

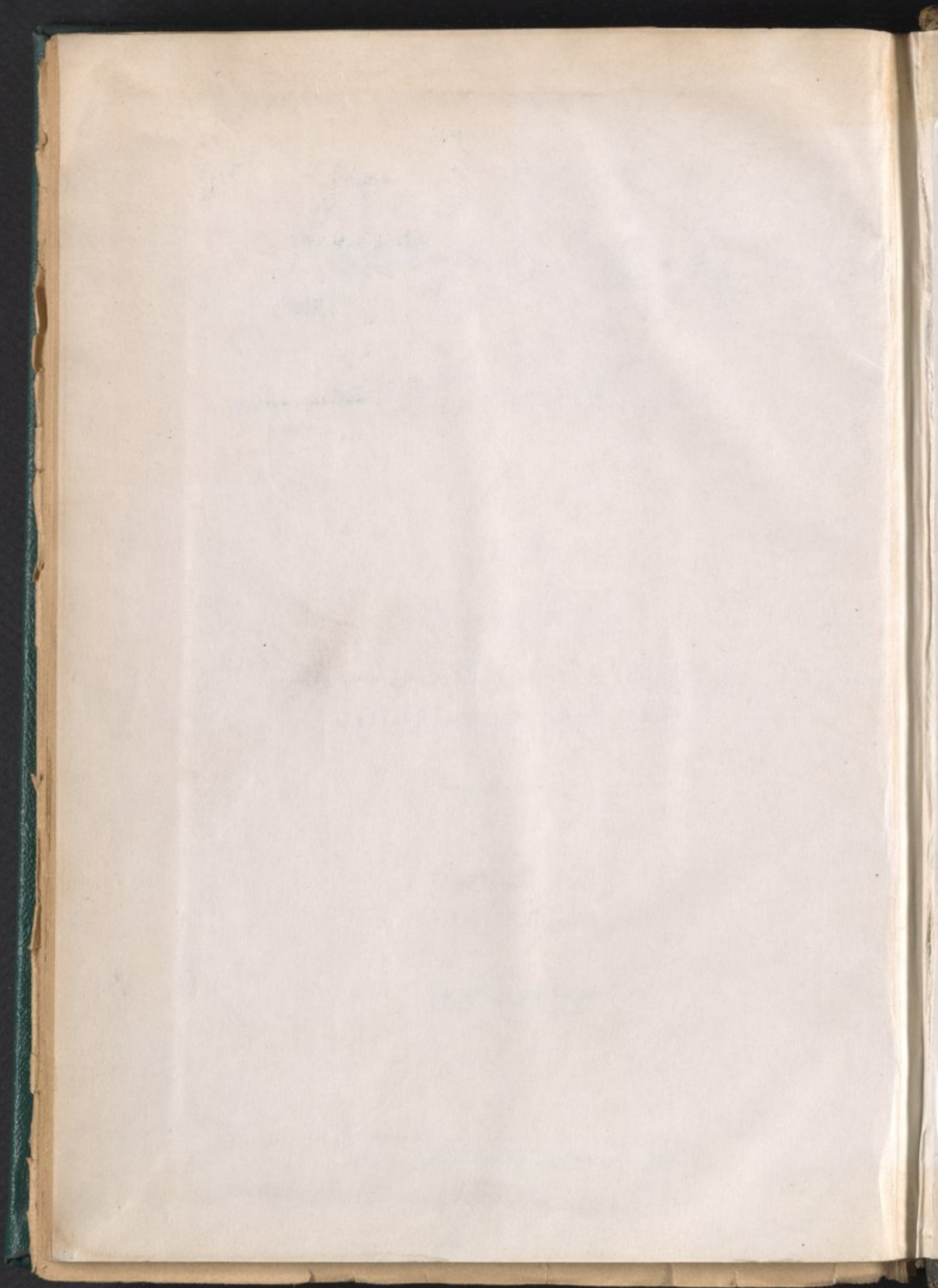
AMERICAN UNIV. IN CAIRO LIBRARY
3 8534 01048 0683

PA
32
.53
198



FROM THE
LIBRARY OF
THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN
CAIRO

من مكتبة
الجامعة الأمريكية بالقاهرة



FOR THE
LIBRARY OF
THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN
CAIRO

1954
1954

Salāmah, Ibrahim.
Balaghat Aristū

PA

3265

S2x

1950

بلغة أرسطو

بين العرب واليونان

تأليف

الدكتور إبراهيم سلامة

دكتوراه الدولة مع درجة الشرف الأولى من جامعة باريس
والاستاذ بكلية دارالعلوم بجامعة فؤاد الأول

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد بك فريد

جميع الحقوق محفوظة

مطبعة أحمد مخيمر بشارع فاروق تليفون ٤٧١٩٢

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد الدين بمصر



1/3

Apr 16 e

oclc
45261312

180

ش. ا. ب

B13812361
14330660

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م

29335

تنبیه

قدمنا لترجمتنا ، كتاب الخطابة لأرسططاليس ، بمقدمة مسهبة
هى التى أغرتنا بتأليف هذا الكتاب . لذلك رأينا - احتفاظاً
بالطريقة الفنية للعرض - أن نصدر هذا الكتاب بالقليل منها ،
مع الكثير من التصرف ، حرصاً على وحدة الموضوع .



أرسطو :

ولد « أرسطو » Aristote في بلدة ستاجير Stagire من أعمال مقدونيا في سنة ٣٨٤ ق م . وكان أبوه « نيقوماك » Nicomaque طبيباً للملك مقدونية « أمينتاس » Amyntas الثالث فنشأ أرسطو في بيت الملك مهذب العادات ، دقيق الفكرة ، دقيق الحساسة ، واستفاد من هذه البيئة التي يختلف إليها العلماء والبلغاء . وأفاده هذا الاختلاط كثيراً في سعة أفقه في مختلف الميادين السياسية والعلمية . مات والداه وهو في السابعة عشرة فرحل إلى الريف وتعرف على أخلاق أهله ، وعاش في جوه الطليق تحت سمائه الصافية ، وفوق أرضه الخصبة الغنية ، ودقت ملاحظته ، وطال تأمله فيما حوله ، بما كان له أثره في إرهاف حسه ، وفي دفع تطلعه إلى كل ما كان يحيط به من الآفاق العلمية ، في السياسة ، والاقتصاد ، والاجتماع .

أقام أرسطو في أثينا بعد سنة ٣٦٧ واستمع إلى البلقاء والخطباء ، وأخذ بهم وبقدرتهم على صنع الكلام . واندفاعهم به اندفاعاً يكاد يكون طبيعياً ، ولاحظ مواقفهم في الخطابة ، وعرف طرقهم في الأعداد معرفة كان لها تأثيرها في نفسه حينما تصدى للخطباء ، وللسوفسطائيين منهم بصفة خاصة ، فينتقدهم ، ويزيف أفكارهم ، ويرسم لهم الطريق في الفكر وفي المنطق .

أعجب أرسطو بأفلاطون وأدركه في شيخوخته يرسل الآراء إرسالاً غتلقفها أثينا ، ويتلقفها الطلبة بالبحث والدرس ، فكان من أحسن تلاميذه ،

بل كان أحسنهم إطلاقا ، وليس فيهم من له شهرته واستقلاله في آرائه . ولقد أسس أرسطو كأستاذه أفلاطون مدرسة Le Lycée في أثينا كان لها آراؤها ، وكان لها تلاميذها الذين أشاعوا آراءه وحفظوها عدة أجيال ، وبعد موت أستاذه بقليل ألف كتابه «السياسة» La politique وحينما خرج الإسكندر تلميذه لغزو آسيا سنة ٣٣٥ أكب على العلم والتعليم ، وكان على اتصال دائم بتلميذه ومليكه الذي كان يرسل له من الآفاق الآسيوية بمجموعات من النباتات وعظام الحيوانات كانت فيما بعد المصادر العلمية لدراسته في التاريخ الطبيعي . وأرسطو أول من فكر في إنشاء المكتبة ، وأول من فكر في كتابة التاريخ في شكل معجم مرتب ترتيب الحروف الأبجدية .

وبعد موت الإسكندر في سنة ٣٢٣ عانى أرسطو كثيراً من أعدائه وجر عليه اتصاله بالإسكندر شر المصائب فانصبت عداوة الآثينيين للإسكندر ولأبيه على رأس هذا الفيلسوف ، واتهم في آرائه وفي معتقداته بما كان سببا في تشريده وموته .

وكان لهذا الاتهام أثره في كتابة المؤرخين والعلماء الذين كتبوا عنه فيما بعد وعدوه من شهداء الفكرة والعقيدة (١) .

ومن غريب الاتفاق أن يموت أرسطو في السنة عينها التي مات فيها ديموستين الخطيب ، وأن يولد معه في يوم واحد . دخلا معا في الحياة ، وخرجا معا من الحياة ، ولم تمر هذه المصادفة دون تعليق من المؤرخين ، فقد شغل ديموستين بحرية الشعب اليوناني ، وشغل أرسطو بحرية الفكر ،

(١) المجلة السنوية لاتحاد الدراسات اليونانية :

Annuaire de L'association greque, année 1882 ,
Constantin, Sathas .

وعمل ديموستين لوطنه ، وفي حدود وطنه ، أما أرسطو فقد عمل في محيط
لاحد له ، وفي وطن لا يدعيه أحد ، لأن الإنسانية تدعيه وتنسب إليه ، ذلك
هو محيط الفكر ، وذلك هو الوطن الفكري ، فلم يعمل أرسطو لزمناه ، بل عمل
للزمن مطلقاً ، ولم يعمل للحضارة اليونانية فحسب ، وإنما عمل للحضارة
الإنسانية ، ولإشاعة الفكر اليوناني في الحضارات الإنسانية المتعاقبة (١) .

كتابة أرسطو وكتبه :

عبقريّة أرسطو تعد من العبقريات العلمية الفذة ذات المعرفة الشاملة :
فهو يقسم العلم إلى أربعة أقسام : المنطق أو كيفية التفكير ، والنظر ويدرس
باسمه كائنات لها قيمتها في ذاتها وفي حد نفسها . والعمل ومجالات الأحداث
والسلوك من الناحية الخلقية . والشعر ومجاله درس الإنتاج العملي من ناحية
أنه موصل للإنتاج الفني . وكل علم من هذه العلوم له مظاهره ومصادقاته ،
ووظيفة العلم بعد ذلك ، تنحصر في البحث عن العلاقات بين هذه
الوقائع والمصادقات .

والبحث في هذه العلاقات يؤدي بطبعه إلى البحث في السبب والسببية ، وهذه
السببية أو العناصر التي تحدد الكائنات ، لا تخرج عن المادة التي يتكون منها
الكائن La matiere وعن الشكل الذي تتشكل فيه المادة La forme
وعن المحرك الذي يدفع المادة إلى الحركة Moteur حتى تكون قابلة للتحويل ،
وعن الغاية أو السبب النهائي لهذا التحويل . وينتهي أرسطو من هذا التفصيل
إلى أن هناك قوة وحيدة تحرك العالم أو المادة ، وتحركه نحو الخير

(١) تاريخ الأدب اليوناني لماكس إجر (ترجمة أرسطو) .

Histoire de la littérature greque, Max Egger .

هي قوة الله المتفرد بالكمال ، والذي لا يصدر عنه إلا الكمال .

وأرسطو إذا كتب في كل أولئك كان أسلوبه دقيقاً عميقاً ، يعرض الفكرة ويقلبها ، ولا يزال يقلبها حتى يصل إلى مصدرها الأول ، وهو يضرب على هذه الفكرة بشدة من العصبية الفكرية عنيفة ، فيكون لها حرارة ويكون لها ضوء ، ثم هو بعد ذلك يزجها في عبارات عصبية غاية في الفصاحة والبيان ، وإن كانت بعيدة عن القواعد التي قررها البلاغيون قبله .

وقد ترك أرسطو نحو خمسة وعشرين كتاباً تنتظم كل المعلومات العقلية التي يعرفها العقل البشري في القرن الرابع قبل الميلاد ، والتي يقرأها العقل البشري ويعترف بكثير منها اعترافاً زمنياً كان له تأثيره في زمنها ، واعترافاً مطلقاً لا يتقيد بالزمن ولا يعرفه ، لهذا عاشت هذه الأفكار طوال هذه الحقب ، وتستعيش .

جمع هذه الكتب تلميذه تيوفراست Théophraste وكان أرسطو قد أوصى أن يتولى شأن مدرسته من بعده ، فعلق عليها ، ثم وقعت في يد تلميذ آخر من تلاميذ أرسطو هو نيلي Nélee سنة ٢٧٢ ق م واحتفظت بها أسرته حتى سنة ٩٠ . ثم بيعت إلى الفيلسوف النحوي أبيلكون Apellicon ، وبعد موته استولى عليها القائد سىلا Sylla وحملها إلى روما ، وهناك اطلع عليها شيشرون Cicéron الخطيب الروماني فأكب عليها نسخاً وتعقيماً ، وكانت المرجع الوحيد لعلماء اليونان الذين اتخذوا روما وطناً ثانياً ، ولعلماء الرومان الذين عرفوا قيمتها وضرورتها لتطور مدنياتهم الحديثة . ولم تأت سنة ٣٩ ق م حتى كانت هذه الكتب في صدر المكتبة الرومانية التي أنشأها القنصل أزينيوس بوليو Asinius Pollio

ولقد كُتِبَ لها ثبت للتعريف بمحتوياتها ، على أن هذا الثبت لم يخل من بعض مخطوطات أدخلت عليه ونسبت إلى أرسطو ^(١) وإنا ذا كرون بعض أمهات هذه الكتب التي لا تبعد بعنواناتها وموضوعاتها عن أحدث ما يمكن أن يفكر فيه العقل البشرى :

(١) كتاب الأرجانون Organon وهو موسوعة للكتب الآتية :

Les Catégories ١ - المقولات

Elocution ٢ - الفصاحة (العبارة)

٣ - التحليلات الابتدائية والثانوية

Les premières analytiques .

Les secondes analytiques .

Topiques ٤ - الجدليات أو الطوبيقا ، كما سماها العرب .

Réfutation des sophismes . ٥ - نقد السوفسطائيات

Rhétorique ٦ - الخطابة أو الروطوريقا ، كما سماها العرب .

Poétique ٧ - الشعر أو البوطيقا ، في تسمية العرب .

(ب) الطبيعة ووظائف الأعضاء :

Leçons de physique ١ - دروس في الطبيعة

Traité du ciel ٢ - الموسوعة العلوية

Les météorologiques ٣ - الأجواء والأنواء

Traité du monde ٤ - موسوعة العالم ^(٢)

De l'âme ٥ - في الروح

(١) ترجمة رويل لكتابي الخطابة والشعر من ٧ مقدمة

Aristote , Poétique et Rhétorique , Ch. Emile Ruelle
P. VII Paris 1883.

(٢) مدسوس عليه .

Des songes	٦ - في التصورات
De la mémoire	٧ - في الذاكرة
Du sommeil	٨ - في النوم
De la jeunesse et de la vieillesse	٩ - في الشباب والشيخوخة
De la vie et de la mort	١٠ - في الحياة والموت
De la respiration	١١ - في التنفس
De la longévité	١٢ - في طول العمر
Histoire Naturelle	(ح) <u>التاريخ الطبيعي :</u>
Histoire des animaux	١ - تاريخ الحيوان
Parties des animaux	٢ - أجزاء الحيوان
Du souffle	٣ - النفس
Les couleurs	٤ - الألوان
Métaphysique	(د) <u>ما وراء الطبيعة :</u>
Les métaphysiques	١ - الميتافيزيقات
Sciences morales et politiques	٢ - علوم الأخلاق والسياسة
Traité des vertus	٣ - الفضائل
Des vertus et des vices	٤ - الفضائل والرذائل
La politique	٥ - السياسة

Les Economiques

٦ - الاقتصاديةيات

Les Mathématiques

(هـ) الرياضيات :

Problèmes

١ - المسائل

Questions mécaniques

٢ - مسائل الحيل^(١)

هذا شيء من الكتب التي نقلها العالم عن المكتبة الرومانية ، والتي أثارت الفكر الإنساني إثارة متواصلة على رغم تقلب السياسات والأحداث ، وإذا دفنت في ناحية وجدت من ينبش عنها في ناحية أخرى . قامت على هذه الكتب المدنية الرومانية ، وأثرت تأثيراً له خطره في العصور الوسطى ، وبخاصة في الأوساط العربية ، ولا تزال إلى الآن تتحكم في العلوم والسياسات والأخلاق كما تتحكم في الفنون وتجدها في آثار كل تفكير . أو تجد كل تفكير على آثارها ، مهما اتصف بالجدة والحدثة .

وقد أكب عليها العلماء في القرن التاسع عشر فحللوا فيها ما حللوا وترجموا وبسطوا ومهدوا لنشرها وللانتفاع بها^(٢)

أصالة كتاب الخطابة :

نتكلم هنا على الأصالة من ناحيتين : الأولى أن كتاب الخطابة هو لأرسطو لا لغيره ممن تقدمه من الخطباء أو ممن تأخر عنه من تلاميذه ، والثانية أن فكرة الخطابة أصيلة في نفس مؤلف الكتاب لم يقترضها من

(١) نقلنا أمهات كتب أرسطو عن ترجمة روبل وترجمناها بمصطلحات حديثة .

(٢) ادوارد زيلر في الفلسفة اليونانية وتطورها التاريخي (مقدمة) .

La Philosophie des Grecs Considérée dans son développement historique , Edouard Zeller .

أحد من تقدمه، وسنعرض لهاتين الناحيتين بشيء من التفصيل :
عرضت كتب أرسطو أو بعضها في الأقل في معرض الشك، وتعرض
النقاد لها من حيث أصالتها ونسبتها إلى المعلم الأول أو إلصاقها به، وقد رأيت
أن بعض الكتب استبعدتها النقد وأسقطها من ثبت كتب أرسطو، أما
الكتابان الفنيان : الخطابة و الشعر فقد اتفقت الرواية والمخطوطات على
نسبتهما لصاحبهما : فالمخطوطات المحفوظة في مكاتب باريس، وروما،
والبنديقية، وفلورنس، ومدريد، وليدن، تشتمل كلها على كتابي الخطابة والشعر.
على أن كتاب الشعر قد تناوله بعض النقاد وشكوا في نسبته إلى أرسطو،
وحتى من شك فيه لم ينكر أن أرسطو تناول فن الشعر كما تناول فن
النثر الخطابي .

فالناقد ينكر أن له كتابا بذاته يسمى « كتاب الشعر » ولكنه لا ينكر
أن المؤلف تكلم في الشعر وتكلم في الشعراء وله فيهم كتاب كامل يسمى
« الشعراء » (1) Sur Les poètes ويقرر أن ما بقي من هذا الكتاب جزء
يسير هو الذي سمي فيما بعد باسم « كتاب الشعر » ، إذن هم ينكرون اسم
الكتاب ولا ينكرون موضوعه الذي تناوله أرسطو في إسهاب وتفصيل،
إما في كتاب خاص بالشعر، وإما في كتاب خاص بالشعراء، وما بقي الآن
باسم « كتاب الشعر » هو أثر من آثاره، ونبضات مما كان يضطرب به
حسه الفني وذوقه الأدبي .

ويرجع الفضل في إظهار كتاب الشعر إلى الفيلسوف الإسلامي
« ابن رشد » الذي نقله إلى العربية واشتغل به العلماء بعد ذلك فنقلت

(١) كتاب الخطابة والشعر ترجمة « رويل » ص ٩ مقدمة .

الترجمة العربية إلى اللاتينية في النصف الثاني من القرن الخامس عشر نقلها « هرمان أليمانوس » Hermann Alemannus ١٤٨١ في فينيسيا وبعدها ظهرت ترجمة « جورج فاللا » George Valla إلى اللاتينية أيضاً . وفي أوائل القرن السادس عشر ظهرت « مجموعة خطباء اليونان » Rhetores graeci لمؤلفها « آلد مانوس » Alde Manuce سنة ١٥٠٨ وشغل كتاب الشعر من هذه المجموعة الصفحات من ٢٦٩ إلى ٢٨٦ . وكيفما كان الأمر فإن الجزء الثاني من « كتاب الشعر » الذي ضاع أكثره وبقي أقله أو الجزء الباقي من كتاب « الشعراء » يدل باعتراف النقاد على قوة أرسطو العجيبة في البحث والملاحظة ، وما وصل إلينا من الكتابة عن الفن الشعري لم يكن إلا « الطبيعة صورها أرسطو في صورة عملية تجريدية » ولم يكن إلا الحس الصادق أفرغ في مبادئ وأفكار ، على حد تعبير رابان Rapin ^(١) الذي يحدثنا أيضاً عن ذوقه الشعري فيقول : « إنه يعالو على ذوق كل الشعراء ، فقد عني فيه بالعظيم والتافه ولسكنه عبر عن الجميع تعبيراً شعرياً رائعاً » .

أما كتاب الخطابة فما لا شك فيه أنه لأرسطو في معظم أجزائه ، والتراجم اللاتينية التي ظهرت فيما بعد صورة صحيحة لما كتبه أرسطو في الخطابة ، كما أن التراجم المتأخرة التي ظهرت في مختلف اللغات الأوروبية صورة

(١) أفكار في الفصاحة والشعر والتاريخ والفلسفة .

Reflections sur l'éloquence, l'apocritique, l'histoire, et la philosophie 1693 .

انظر القاموس التكملي لبابل ، مادة (أرسطو)

Bayel , dictionnaire critique , art . Aristote .

صادقة للنصوص اليونانية لا اختلاف بينها وبين الكتاب . وطريقة الكتاب
علمية لا تزال حية ، وأفكار الكتاب لا تزال باقية في الأسلوب
الخطابي على رغم تطور الخطابة وتقلبها في الأمم والأجيال ؛ والمنهج الذي
اختطه أرسطو هو المنهج العلمي السائر إلى اليوم ، وتقسيم الخطابة صحيح فلسفي
مبنى على الزمن ، ومبنى على موضوع الخطبة ، وكان التقسيم سائراً رائجاً حتى
القرن التاسع عشر ، فزاد فيه النقد أقساماً في الخطابة التي حصرها أرسطو
في الحدود الزمنية (١)

وليك بعض آراء الكتاب والنقاد الذين تحدثوا عن كتاب الخطابة .

يقول أرنست هافي Arnest Havet

« إن الطريقة والمنهج في كتاب الخطابة مما تفرد به أرسطو ، ولم يعرض
أحد من سابقيه من خطباء وغير خطباء عرضه ولا نهج نهجه ، ولا تزال
جدته باقية على الزمن ، ولا تزال طريقته خصبة منتجة . وإنى لا أتردد في أن
أقول إنه العمل الجدير بأن يسمى فلسفة ، كما لا أتردد في أن أقول إنه العمل
الحقيقي الذي انتفع به المحدثون انتفاعاً صحيحاً ؛ لقد ضغط أرسطو على
الخطابة الصناعية التي كانت ضاغطة على النفوس ، وطالب في كتابه الخطيب
أن يكون قوياً دقيقاً مؤثراً في نفوس السامعين لا بالأفكار وحدها ، ولكن
بالجمل والعبارات . ومن هنا كان كتابه الكتاب الكلاسيكي ، لمن يريد أن

(١) قسم أرسطو الخطابة باعتبار الزمن إلى أقسام ثلاثة : الخطابة القضائية وتقع في الزمن
الماضي ، بمعنى أن الجريمة وقعت في الماضي والمدافع عنها أو المقرر لها محدود بالتكلم في ظروفها
وملابساتها في الزمن الماضي . والخطابة المحلية أو الاستشارية وزمنها المستقبل فالخطيب الذي
يريد حفز الناس إلى شيء بعينه محدود بأن يتكلم مستقبلاً . والخطابة التي يقصد بها المدح
والذم زمنها الحاضر . ومحذور على الخطيب الذي يتكلم في نوع معين من الخطابة أن يتعدى
زمنه . راجع دائرة المعارف الفرنسية مادة خطابة .

يتعلم الاستمالة والقسر على الاستماع . وإنى لا أنصح بترجمته حرفياً ، ولا أطلب متعلمينا أن يحفظوه عن ظهر قلب ، وإنما أطلبهم أن يتعرفوا روح الكتاب ؛ فالجدير بالدراسة فيه هو فلسفته وملاحظته النفسية الدقيقة ،^(١) .

وأرنتت نفسه يقول مرة ثانية :

« إن عبارات أرسطو ملفوفة في لفائف صغيرة ، ومطوية في طيات قديمة جافة ، ولكن هذه اللفائف الجافة تخفى تحتها أحاسيس لاتزال حية جديدة . إن هذه الصفحات المكتوبة بحروف ميتة لاتزال تحتفظ بحرارة الحياة إذا أمكن أن نصل إلى مكن السر فيها ، وإن كل عبارة من عباراته تحرك أوتاراً حساسة مصدرها قلب إنسانى كبير ، وإذا لمست وترا من هذه الأوتار رن بمجرد لمسه واستجاب للحساسية التى تحس بها ،^(٢) . وهو نفسه فى موضع ثالث يقول :

« إن الفكرة فى كتاب الخطابة واضحة وحقيقية ، والجدير بالنظر والتدقيق فيه هو الحوار فى الاحتماليات والظنيات ، لأنه حوار سياسى أساسه التفكير المستند إلى الذكاء ، وبخاصة ذكاء الآراء ، وتجد فى الكتاب كثيراً مما تدعو إليه المنفعة ، ومما تميل إليه النفس من عواطف إنسانية . وليس فى كتب أرسطو ما يمكن أن يدرك الغور البعيد لهذه النواحي إلا كتاب الخطابة ،^(٣) . أما النقاد الذين شكوا فى نسبة كتاب الخطابة إلى أرسطو فقليلون

(١) دراسات فى خطابة أرسطو ص ١ الطبعة الثانية ١٨٤٦ .

Etudes Aur la Rhétorique d'Arislote 2^e . édition par A. Havt 1846 . p 1 . . .

(٢) دراسات فى خطابة أرسطو . ص ٤١ :

Etudes sur la Rhétorique d' Aristote, p . 47 ,

(٣) الكتاب المتقدم ص ١١٩ .

ولقد جاءهم الشك من العثور على كتابين في الخطابة أحدهما « كتاب
الخطابة » الذي يقال إن المؤلف أهداه إلى تلميذه ومليكه الاسكندر .
Rhétorique à Alexandre .

وثانيهما « الفن الخطابي » L'art rhétorique الذي نحن بصدد
ترجمته وقد قرر « كاز » في دائرة المعارف البريطانية أن الكتاب الأول
موضع شك إذا نسب لأرسطو ، ولكنه ينفي الشك عن الكتاب الثاني (١)
ويقرر « نافار » أيضا في كتابه « في الخطابة اليونانية قبل أرسطو » أن
« الخطابة للاسكندر » ليس لأرسطو وهو مؤلف قبله بكثير ، ولا يشك
أيضا في نسبة كتاب « الفن الخطابي » إليه (٢) .

أما دوفور الذي يعد من أحدث المترجمين لكتاب الخطابة والذي
نقله إلى الفرنسية وطبع مع الترجمة النص اليوناني في صفحات متقابلة فقد
عقد مقارنة بين كتابي « الخطابة إلى الاسكندر » و « الفن الخطابي »
وفي هذه المقارنة أثبت أن الأول ممدسوس على أرسطو لأن أسلوب
أرسطو وخصائصه في تأليفه لا تسمح بنسبة هذا الكتاب إليه .

ولابد لنا بعد ذلك أن نقرر أن القسم الثالث من كتاب الخطابة قد
تناوله الشك ، ولكن النقاد الذين أنكروا هذا الجزء لا يمنعون أنفسهم ،
ولا يستطيعون منعها من تقرير أن هذا الجزء متمم منطقي للجزأين قبله
لا ينفك عنهما لافي موضوعه ولافي أسلوبه ، فالوحدة ملحوظة في الأجزاء
الثلاثة ، لأن الجزأين الأولين يعرضان لنظرية الاستدلال واختراع الأدلة

(١) دائرة المعارف البريطانية :

Ensyel . Brit . 515 , Anaximéne .

(٢) في الخطابة اليونانية قبل أرسطو لنافار :

Essai sur la Rhétorique greque avant Aristote , Navarre .

العامة الضرورية للأنواع الخطابية الثلاثة التي قررناها ، أى أنهما يعرضان لموضوع الخطابة في ذاته ، أما الجزء الثالث فيتعرض للخطابة من الناحية الشكلية أى من ناحية العبارة ومكان البرهان ، فالأجزاء الثلاثة متضامنة ومتضامنة في عرض الخطابة موضوعا وشكلا تضاماً وتضامناً يكفلان للخطابة التأثير النفسى والعملى الذى يهدف إليه الفيلسوف .

هذه هى أصالة الكتاب من حيث نسبته إلى مؤلفه ، أما أصالته من حيث موضوعه بمعنى أن أرسطو كان أصيلاً أو كان مسبقاً بهذا الموضوع ، فالأصالة ثابتة له أيضاً من هذه الناحية ، لأن أصالة الكتاب أو أصالة موضوعه لا تفهم ، ولا ينبغى أن تفهم على أنها اختراع محض ، بمعنى أن الكتاب أصيل في تأليفه ، وأن المؤلف أصيل في تفكيره ، إذا كان قد اخترع كتابة جملة ، شكلاً وموضوعاً ، وأن تأليفه من الطرافة والجدة بحيث لم يفكر أحد قبله فيما فكر فيه ! وإنما للأصالة العلمية معنى آخر غير معنى الاختراع ، ولا يقدر فيها أن يسبق المؤلف إلى موضوعه إذا كان المؤلف المتأخر قد عرض لآراء من تقدموه وألح عليها بالنقد والنقض ، وإذن يعتبر أصيلاً أيضاً لأنه نقض ، ولأنه لمح في غبار النقض والهدم ما يمكن أن يكون به جديداً ، ولو كانت مواد هذا الجديد من القديم المنقوض . والمتأخر يعتبر أصيلاً أيضاً إذا جافى في الفكرة والطريقة من تقدمه في مثل تأليفه ، وهكذا كان أرسطو ، فقد سبقه أفلاطون في الكلام على الخطابة ، وسبقه السوفسطائيون إلى موضوعها علمياً وعملياً ، وسبقه خطباء من غير السوفسطائيين دونوا ملاحظتهم على خطبهم ، واتخذوا من هذه الملاحظ المتجمعة قواعد ومقاييس ساروا عليها .

ونرجع فنقول إن كتاب الخطابة لأرسطو كتاب فنيّ ، معروض للبره
الأولى عرضاً فنياً ، وتطهر فنيته بالقراءة العابرة للفصل الأول من الكتاب
الأول ، فقد عرض فيه الخطابة عرضاً نظرياً ، كما عرض لهذه الأصدا
الجدلية التي يَحْتَنِقُ في ضوضائها صوت الخطابة ، وهو يعرض ما يعرض
في صراحة الواثق المجدد الذي يزهره بجدة تفكيره ، وإن عمله ليمتاز عن عمل
سابقه الذين لا يعدون في نظره أن يكونوا نقلة سرقة أخذوا أفكار الماضين
ورددوها ، فلا رأى لهم في موضوعهم ، وليس لهم أفكار تتجمع في ناحية
معينة يمكن أن يتألف منها نظر ، أو تتكوّن منها نظرية يقررون على هديها
فنّاً أو علماً له يميزاته ومداه وخصائصه .

يستمر أرسطو في كتاب الخطابة ناقدّاً هؤلاء الخطباء الذين
لم يفهموا من موضوعها إلا نوعاً واحداً هو الخطابة القضائية ،
استمرّوها واستمرّوا الكلام فيها ، لأن العمدة فيها على النجاح
وكسبه ، وهو سهل ميسور ، وهو يهاجمهم في ناحية اختصاصهم ،
وفي عقور دارهم ، فينمى عليهم أنهم لم يحذقوا من الخطابة القضائية
إلا ما يستطيعون به استمالة القضاة ، وجذبهم جذباً إلى ناحيتهم ،
أما المبادئ العامة التي تأخذ بهم إلى تعرف مواطن الاستدلال ، فهم يجهلونها
كل الجهل ، وإذن لم يفوا للفن بشيء مما كتبوا ، ولم نقف في عملهم على ما كان
ينتظر منهم ، ولم يقدموا للعلم إلا ما يستغنى عنه العلم ، ولا غناء فيه للعلم .
كان إذن حقل الخطابة في عهد أرسطو بكرّاً يحتاج إلى العمل والمجهود
ويدعو إليهما ، ولا ينتظر عملاً ومجهوداً إلا من المنطق الذي يبتكر المنهج ،
ثم يرسمه ، ثم يفهم كيف ينمى الأدلة ، وكيف يزجها . وكيف يؤديها ويزكيها ،
وكيف يفرق فيها بين الموضوعي والذاتي ، أي كيف يفرق بين الأدلة

التي تساق مدفوعة بموضوعها وبأحقيتها ، وبين الأدلة الأخرى التي تذكر
لأنها من البديهيات المسلمات ، وكيف يميز بين الأنواع الخطابية ، وكيف
يتعرف فيها على المواطن الخاصة والعامة ، ويستخرج منها ما يقرره في
موضع التقرير ، وما ينقضه في موضع النقض ، يجعل أرسطو من هذا كله
فنية خاصة لها معالم علمية مجاها مناطق المحتمل والمظنون .

كان أرسطو هذا المنطقي المنتظر الذي يجيب على كل هذه الأسئلة ويبقى
للنفس بكل ما ينتظر من عبقرية تجعل فنا ما ليس بفن وما يظن سائر الناس
أنه لا يقع تحت فن .

لم يعارض أرسطو أفكار من تقدمه من الفلاسفة والخطباء فحسب ،
بل عارضهم في العرض والطريقة والمنهج ، فلم يعرض البلاغة الخطابية كما
عرضها أفلاطون بمزوجة بالفلسفة ، مخلوطة بمسائلها ، وإنما كان للخطابة
في نظره فكرة واضحة المعالم ، قائمة بذاتها ، تستحق وحدها عناية الدرس الجديد .
من كل أولئك نرى أن كتاب الخطابة من أصح الكتب التي وصلت إلينا
عن أرسطو والتي لا يتطلع إليها الشك إذا نسبت إليه ؛ وكما يتصف الكتاب ،
بالأصالة في الوجود ، يتصف صاحبه بالأصالة في الفكرة التي أدت به إلى
تأليف الكتاب ، فإنه وإن كتبه متأثراً بأفكار أشياخه «سقراط» و«أفلاطون»
وبأفكار السوفسطائيين الذين تصدى لهم ولافكارهم ، إلا أن شخصيته بارزة
واضحة فيما كتب ، فقد قرأ أفكارهم وزيف كثيراً منها ، وأقام على القليل
الذي بقي هيكل كتابه ، وقد كسا هذا الهيكل العظمى باللحم ، ونفخ فيه
كثيراً من حيويته ، حتى أبرزه في مظهر الجديد المخترع وظهر كأنه المؤلف
الأول لتلك المادة البلاغية .

ويقتضينا هذا أن نتكلم عن الخطابة في نظر أعدائه العلميين
السوفسطائيين وفي نظر شيخه سقراط وأفلاطون .

الخطابة قبل أرسطو :

ظهر السوفسطائيون في اليونان مع ظهور « النثر الفني » الذي تنسم الحياة في القرن السادس قبل الميلاد . وظهور النثر الفني في اليونان مقترن بظهور مدرستين إحداهما المدرسة اليونية L'ecole d'Ionie التي أسسها « تاليس » Thalys في نحو سنة ٦٠٠ ق م . انكب فلاسفة هذه المدرسة على دراسة الطبيعة وبخاصة دراسة العناصر كالماء والهواء والنار ، وإلى جانب هذه الدراسة ظهر بيتاجور Pythagore بفلسفة أخرى يمكن أن تسمى فلسفة رياضية عددية إلى جانب دراسات دينية أخرى أساسها ما يسمى « تناسخ الأرواح » فقد شغل وأصحابه بدراسة مقر الروح بعد مفارقة الجسم ، وقرروا أنها تنتقل من جسم شرير إلى جسم خير ، ومن هذا الجسم إلى جسم آخر أكثر طواعية وأشد حساسية حتى تستكمل صفاءها ، وترجع إلى روحانيتها الأصلية ، مما كان نواة لتأسيس مدرسة أخرى هي المدرسة الأيلية L'ecole d'Eléc التي أسسها اكسينوفان Xénophane في نحو ٥٤٠ ق م . وكان الاتجاه في المدرسة الثانية على النقيض من اتجاه المدرسة الأولى : كان اتجاها مثالياً لامادياً ولاعددياً ، وكان اكسينوفان نفسه شاعراً وفيلسوفاً ينزع في فلسفته إلى الناحية الدينية ويعتقد في إله واحد قادر خالد إلى غير هذا من المبادئ التي أقرتها الديانة المسيحية فيما بعد . أمام هذين الاتجاهين المادى والروحي للمدرستين ظهرت جماعتان إحداهما مقربة موفقة تحاول أن تضيق المسافة وتقرب الشقة بين المدرستين ، ومن

هذه الجماعة الشاعر امبيدوكت Empédocte والفيلسوف أناكساجور
Anaxagore فلقد عملا معا على التوفيق بين الذوق العلى والذوق الدينى
الذى أخذ يعرض لمسائل ماوراء الطبيعة وما بعد الموت وترك الأخير
لنا فى ذلك بقية كتاب سماه « فى الطبيعة » Sur la nature .

أما الجماعة الثانية فلم تعبأ بأراء المدرستين ، ولم تحاول التوفيق بينهما ،
ووقفت منهما ومن مبادئهما موقفا محايدا ، بل موقفا سلبيا ، كله إنكار ،
وكله تسفيه لأفكارهما ، ولعقول من يدين بهذه الأفكار .

ولم تكن هذه الجماعة الثانية إلا جماعة السوفسطائيين الذين ظهروا دفعة
واحدة ، وحاولوا أن يفرضوا آرائهم على جمهور الآثينيين . تسموا بالمعلمين
وحاولوا تعليم الحكمة ^(١) وما يعلمون إلا الحكمة الأنكارية ، ما دام العلم
الحقيقى ، أو ما دام إدراك الحقيقة العلمية مستحيلا فى نظرهم . فعندهم أن كل
ما يسمى علما ، وكل ما يسمى العلماء ظاهرة علمية ، ما هو إلا مظاهر لاحقيقة
وراءها . وما العلماء فى نظرهم إلا أناس رقت نفوسهم ، لأنهم يتمتعون بحساسية
مطلقة ، وهذه الحساسية من الهبات الخطيرة مادام صاحبها يستطيع أن يقرر
ماليس بمقرر فى الواقع ، ومادام يستطيع أن يقرر قواعد وأصولا لا أساس
لها . إن العلماء هم صناع كلام ، ومهندسو جمل وعبارات ، والجديرون بهذا
الاسم منهم هم الخطباء والبلغاء وحدثهم Rhéteurs . والسوفسطائيون لهم مع
هذا الموقف السلبى مبادئهم ، فهم يقابلون بين مبدأين علميين لكل منهما أثره
فى الحركة الفكرية مبدأ المنفعة أو الشئ النافع L'utile ومبدأ الحقيقة أو
الحق Le vrai وعندهم أن المنفعة مقدمة على الحق ، وأن الناس مطبوعون

(١) كلمة صوفيا Sophia معناها الحكمة وبها سميت هذه الجماعة بالسوفسطائيين .

على السعى وراء المنفعة ، يعملون لإدراكها بمختلف الوسائل . فواجب
الإنسان إذن ، بل واجب العلم نفسه ، أن يعمل ويجهد ما وسعه العمل والجهد
في سبيل المنفعة . وما الحقيقة إلا المنفعة المدركة ، وأية حقيقة بعد ذلك أباغ
من أنني سعيت وأدركت ما سعيت إليه ! تلك هي غايه الناس ، وتلك هي
الغاية التي يجري وراءها الناس ، وما الجدوى من البحث في حقائق الأشياء
مادامت حقائق الأشياء خفية مستترة ؟ وما الجدوى من العلم ما دامت
مسائل العلم غير محققة ؟

مع هذه الحرية الفكرية سعد النثر الفني وتحرر من قيود العلم وقيود
القاعدة ، وأصبح للكلام المحل الأول ، وحل الخطيب محل العالم
والفيلسوف ، ووقف الخطيب أمام العلماء يجادلهم جدلاً حراً يرجع فيه إلى
صدق حسه ، وإلى ما يجده في نفسه ، غير عابئ بما يفرضه العلماء من رعاية
مبادئ قد تفوت عليه مبدأ المنفعة التي يعمل لها .

أثارت هذه الوقفات السلبية من نفوس الفلاسفة فرصد للسوفسطائيين
سقراط وأفلاطون وأرسطو من بعدهما يزيفون آراءهم ، ويقومون منها ،
ولهم كتب أرسطو كتاب المنطق ، يصحح الفسكرة ، وكتاب الخطابة ،
ليخضع قنهم الطليق لقواعد عامة .

فالنثر الفني اليوناني مدين برقيه للسوفسطائيين ، فهم الذين أكسبوا
الكلام هذه الطوعية التي تحملت أدق الأفكار ، وهم الذين كسوه هذا الجمال
الذي عرفت به الخطابة في اليونان والرومان في الأعصر القديمة .
وقد تعدى أثر السوفسطائيين الخطابة إلى الفلسفة نفسها فإذا اتصفت آراء
سقراط بعدهم بالغزارة وقوة الحركة ، فالفضل للسوفسطائيين لأن الفلاسفة
كانوا قد أهملوا الإنسان وكانت فلسفتهم تحوم في أجواء بعيدة عنه ،

فأصبحت الفلسفة تعنى بالإنسان ، وتعنى بالوقائع ، وتعنى بالاشياء التى تقع تحت حسه ، وتخضع لحكمه ؛ كان الفلاسفة يرون الاشياء من زاوية خاصة ويراهن الإنسان بعيدة عن آفاقه لاتعيش معه ولاتسايره ، ولاتساعده ، فى جلب نفع أو دفع أذى ، ومن هنا قرر السوفسطائيون مبدأ آخر هو الإنسان والإنسان على حد تعبير مسيخهم بروتاغوراس Protagoras «المقياس الوحيد للأشياء» .

والسوفسطائيون يقررون مبدأ ثالثاً هو «الشك» دعوا إليه وحملوا الفلسفة على القول بأنه من غير الممكن أن يصل الفكر إلى العالم ومصدره ، وأن يعرف هذا الذى يسمونه «الحقيقة» المتصفة بالثبات والديمومة . ليست هناك حقيقة إذن وإنما هناك مظهر لها . والحقيقة — إن كانت — لاتدرك إلا فى اللحظة التى يحكم عليها ، وبعبارة أدق فى اللحظة التى يحكم عليها الإنسان الذى يفكر فيها . والأجدر بالباحثين أن يهجروا هذه البحوث العقلية ، وهذه المضاربات على العقل فى المستقبل ، وأن يلحوا بالبحث على ماهو بين أيديهم من الاشياء المادية العملية ، وبعبارة أخرى : الأجدر بالإنسان أن يكتفى بالفلسفة التى تتصف بالنفع والفائدة .

شاع هذا النظر الفلسفى الجديد ، وملا الأرجاء اليونانية ، وأصبح مرد كل شىء فى البلاد إلى القول ، وإلى القدرة على إirاده والتصرف فيه ، وطوّف السوفسطائيون فى البلاد يعقدون المآمع للخطابة ، والمجالس للدرس ، يعلمون «فن القول» وفن النقاش والحوار .

ولم تكن الأخلاق قبل السوفسطائيين تسير على فلسفة معينة وإنما كانت هناك قوانين مكتوبة ، وإلى جانبها تقاليد غير مكتوبة يسير عليها

المواطنون ، وتقرر قواعد السلوك بين الإنسان والإنسان ، لذلك وجد السوفسطائيون الحقل فسيحاً أمامهم لجذب الشباب إلى حرية القول وحرية العمل معاً ، فكل إنسان يرسم لنفسه قانون السلوك مجارياً في ذلك ذوقه وحاسته وأطاعه وأحقاده حسب مقتضيات الحياة الخاصة والعامة ، والغاية فردية دائماً ونفعية دائماً . وهذه الفردية هي التي جعلت اسمهم مقروناً بالخداع والختل والوهم والإيهام ؛ ولكن يظلمهم من لا يرى وجهات نظرهم إلا من هذه الناحية ، ففي الحق أن اليونان قبلهم كانت مندفعة نحو اتجاهات شعرية في السلوك ، ونحو اتجاهات غريبة في التفكير حول أصول الأشياء ، وأصل العالم ، وأصل الطبيعة ، ومضار هذه العوالم ، فحمل السوفسطائيون الفلاسفة والناس معهم على الانتحاء ناحية عملية في جدل ملوئ بالفصاحة والفنية في تأليف الكلام .

لم تكن آراء السوفسطائيين مجرد كلام ، بل كانت فاسفة في الأخلاق والسلوك تقف أمام فلسفة سقراط وأفلاطون ، مرة يقفون منهما موقفاً جدلياً ، ومرة يقفون موقفاً استهزائياً مجارين في ذلك خطة سقراط في محاوراته الاستهزائية .

كان سقراط رجل تقاليد يحب بلاده ويحب قوانينها ، يخضع لها ، ويدعو الناس إلى الخضوع لها ، وكان يرى كالسوفسطائيين أن الإنسان هو كل شيء وهو صاحب الكلمة المأثورة « اعرف نفسك بنفسك » Connais toi—toi même ولكنه كان يرى أن الإنسان الجدير بهذه الكلمة هو الخلق العالم ، كما كان يقرر أن بعض العلوم تسمو على الشك ، ولا يمكنه أن يرقى إليها ، كعلوم الطبيعة ، وكما كان يرى أن الإنسان الكامل إذا

خلى بينه وبين طبيعته يجد نفسه مدفوعا نحو النافع ونحو الخير بدافع من نفسه ،
لا من منفعته . فالفضيلة في نظره محكومة بالعقل ، بل لافرق عنده بين الفضيلة
والعقل ، والخير والشر أمران موجودان بالطبيعة ، وليس من عمل الإنسان
ولا من وضعه ، فإذا اندفع إليهما الإنسان فلأنه لا يمكنه أن يتخلى عن
طبيعته ، وحتى المنفعة الخاصة والسعادة الخاصة اللتان ينادى بهما
السوفسطائيون هي في نظر سقراط من المعاني العالية التي تختلط بطبيعتها مع
النزاهة والجمال .

فأنت ترى أن السوفسطائيين كانوا يتصدون لسقراط ، وسقراط
يتصدى لهم ، يتبادلون الأفكار بالإقرار والإنكار ، والتقدير والتزيف .
وسقراط هو الذى علم الجدل *Dialectique* أو فن الحوار قبل
السوفسطائيين وقبل أرسطو ، وكان طريقته في التعليم أسئلة يلقيها وينتظر
جوابها ويناقشه ، وهى الطريقة التى سماها « توليد الأفكار » وبهذه الطريقة
ضغط على كثير من أفكار السوفسطائيين ، وجعلهم يلزمون أنفسهم الحجة
حينما يشعرون بما فى أدلتهم من خروج ، وبما فى تعريفاتهم من نقص فى التحديد .
وقد وصف أفلاطون فى كتابه « بروتاجوراس » علاقة سقراط
بالسوفسطائيين وتحدث عن زيارته لصديقه جالياس Gallias الذى كان
يكرم السوفسطائيين ، ويعقد لهم المجتمعات فى داره نلخصها فيما يلى :

يقول سقراط : « وصلت أنا وصاحبي إلى باب جالياس ، ولما وصلنا إلى
الباب وقفنا لنكمل موضوعا كان يشغلنا فى أثناء الطريق ، وحين فرغنا منه
طرقنا الباب ففتح الخادم الذى كان يتسمع لحوارنا ، ولما وقع نظره علينا صاح
قائلا : سوفسطائيون أيضا ! إن سيدى فى شغل ولا يستطيع مقابلتكم ! ورد

الباب دوننا . فعاودنا الطريق ، فرد علينا من خلف الباب بما رده أولا ،
فقلنا : لا نريد سيدك ولسكننا نريد « بروتاجوراس » ، ولسنا سوفسطائيين ،
ففتح ودخلنا ، فرأينا السوفسطائي الكبير يمشى في الردهة ذهباً وجيئة
وحوله صاحب الدار وأناس كثيرون تبينا منهم أبناء بركليس (الخطيب
اليوناني) وكثيرين من شباب أثينا جاءوا يتعلمون « الصنعة » ، وفي وسطهم
بروتاجوراس يشنف أسماعهم بصوته ونبراته وهم يرددون ما يقول . وكان
منظر هذه « الفرقة » من المناظر التي أمتعني حقاً متعة لم أعرفها في حياتي .
وكان إذا تقدمهم هرعوا يميناً وشمالاً ليدركوه وليجتمعوا حوله ، وإذا
قرب منهم ابتعدوا عنه احتراماً وإجلالاً . (١)

وشغل أفلاطون بعد مقراط بالرد على السوفسطائيين في محاورة من
محاوراته أودعها كتابه جورجياس Gorgias (أحد شيوخ السوفسطائيين)
الذي كان يقرر في دروسه أن الحقيقة لا تكفي وحدها في أن تكون محور
الخطابة ، فالقصاحة تجعل من الخطيب عبقرية قادراً على الاستمالة التي تجذب
الجمهور إليه . وكل فكرة خلقية تختفي ، أو يجب أن تختفي ، أمام ما يدركه
الخطيب من النجاح . تصدى أفلاطون لمهاجمة هذه الأفكار وقرر أن الخطابة
لا تكون مواطناً ، وليست كافية في إدارة شئون السياسة ، والسياسي الذي
يعتمد على الخطابة وحدها محكوم عليه بالإخفاق .

وكتابه الثاني بروتاجوراس Protagoras ملهأه مرخه في الرد على
السوفسطائيين وفيه محاورة أساسها « هل تتعلم الفضيلة ؟ » كما يدعى

(١) بروتاجوراس . — Protogoras , Ch . VI , VII , traduction — nouvelle .

السوفسطائيون ، وحتى إذا كان من الممكن الحصول عليها بالتعلم فإن السوفسطائيين عاجزون عن إدراك كنهها ! لأنهم يعتمدون على معارف نسبية ، والفضيلة من الحقائق الثابتة لذاتها ، وهم ينسكرون هذه الحقائق . فأفلاطون كان يرى أن « النفس » تأتي بعد الآلهة في القداسة وواجب الإنسان تكريمها وتعليتها ، وهذا التكريم لا يكون بالمعارف ولا بالثروة ولا بالسلطان ، وأحرى ألا يكون بالخطابة ، ولكن بالعمل على تنمية الفضيلة في ذاتها ولذاتها .

هذه مهاجمة أفلاطون للخطباء ، وهو لم يحرم الشعراء من غمرة من غمراته ففي كتابه القوانين Les Lois بعد أن يجد هو مير ، ورفعته إلى درجة القداسة ، وبلبل ترابه بندى الزهور والرياحين ، رجع فقرّر أن هؤلاء الفنانين (شعراء وخطباء) لا يصح أن يكونوا أمثلة لشباب أثينا ، وكثيراً ما أغرى بهم الحكام ليمنعوا دخولهم إلى نفسية الشباب إلا إذا كتبوا عن فضيلة خلقية ، وإلا إذا صانوا أخيلتهم عن الأوهام الفاسدة التي لا تجد لها ظلالاً في الحقيقة (١) .

هذه خلاصة لآراء السوفسطائيين في الفلسفة ، ولأثرهم في الخطابة ، وهذا موقف الفلاسفة منهم ، ومهما كان الرأي فيهم فما لا شك فيه أن أثرهم كان كبيراً في ترقية الخطابة ، وأن تحللهم من القيود الخلقية والعلمية جعل من

(١) الفرد كروازيه تاريخ الأدب اليوناني ص ٣٠١ ، ٣٠٧

Alfred Croiset, Histoire de la littérature grecque . Tvv .
2^e édition P . 301 , 307 .

راجع أيضاً إجر في كتابه عن الأدب اليوناني .

Egger, Essai sur la littérature Grecque P 148.149 , 311, 312

الخطابة فناً قائماً بذاته، كان من أكبر مظاهره الدفاع عن الفسكرة، والدفاع عن مقابليها، فكان السوفسطائي إذا تناول الطرف الراجح من موضوعه قواه وأبرزه في صور فنية من الخيال والجمال، وإذا أخذ الطرف المرجوح وصل به إلى درجة اليقين، وكان الإعجاب بقلب الحقائق في الموضوع لا يقل عن الإعجاب بالتصوير الذي يدور مع الجمال والعبارة فيبرزها بعد أن يلونها، ويكسبها الحركة والحياة زيادة على ما فيها من الدقة والوضوح. وسنرى أن أرسطو قد انتفع بهم حين تعقبهم، وأنه لم يستطع أن يسير سيراً منطقياً بحتاً في خطته الخطابية، بل سلم بالمظنون والم احتملات ليكون منها أدلة لها قوة الأدلة المنطقية المؤسسة على البديهيات والقواعد العلمية المقررة.

سقراط والخطابة:

ليست الخطابة في نظر سقراط، علماً ولا سكتها عادة ومرانة لأن فكرة الخطابة وقواعدها لا تجد سببها في الطبيعة (أى في العلم الذى تقره الطبيعة وتصدقه) فنتيجة الخطابة هى الوصول إلى الغرض الفردى الذى يلزم به الخطيب الجماعة، ولا يمكن فى كل الأحوال أن نرجع هذا الغرض إلى سببه وأصله، فالخطابة خارجة عن الحقيقة، ولا يمكن تصديقها دائماً عن طريق الحقيقة، وإذن يضع سقراط للخطابة خطتين: خطة جدلية وخطة نفسية.

الخطة الجدلية:

إن الخطابة لا بد لها من أمرين: التركيب والتحليل، فالتركيب من شأنه أن يجمع النواحي المتفرقة فى فكرة واحدة حتى يمكن تحديد الكلام

أما التحليل فعلى العكس يرد الفكرة الجميلة إلى الآراء الجزئية التي تتالف منها مع مراعاة عدم التضارب بينها ، وهناك أناس حبتهم الطبيعة هذه الهبة (القدرة على التركيب والتحليل) التي يرون بها الأشياء جملة في كثرتها ، ويرونها متفرقة في وحدتها ، وهؤلاء المحابون من الطبيعة بهذه الهبة يسميهم سقراط « جدلين » وسقراط أول من وضع للخطبة خطة في ترتيب أجزائها ، وفي مراعاة موضع كل جزء من هذه الأجزاء . فالخطابة عنده نوع من الجدل ، أو هي الجدل بعينه ، وما دام الجدل عنده مبنياً على التركيب والتحليل النفسيين فالخطابة تجد أصلها في هذه الناحية النفسية أيضاً .

الخطة النفسية :

يضع سقراط لشرح هذه الخطة الأسئلة الآتية جرياً على طريقته : هل النفس كل ؟ أو هل هي متعددة ولها أجزاء كأجزاء الجسم ؟ وكيف تعمل النفس ؟ وبماذا تتأثر ؟ وكم عدد النفوس ؟ وما أنواع الخطب ؟ وما هي الخطبة التي يجب أن تتوجه إلى كل نفس ؟ أليست هناك مشاكلة بين عدد الرجال وعدد النفوس ؟ ثم أليست هناك مشاكلة بين طبقات الرجال وبين الخطب التي تلائم كل طبقة ؟ كل هذه فروق يجب أن يتعرفها الخطيب ويقف عليها ، وأجوبتها في دراسة النفس وعلم النفس ؛ ولا يقتصر الأمر على الدراسة النفسية المتعلقة بالسامعين بل يستدعي الأمر دراسة الخطيب نفسه متى يحسن أن يتكلم ؟ ومتى يحسن أن يسكت ؟ ومتى يكون دقيقاً مركزاً ؟ ومتى يكون ثابتاً كابتاً لا نفعاله ؟ ومتى يندفع إذا اندفع به الانفعال ؟ ^(١)

(١) مقدمة ترجمة دوفور لكتابات الخطابة ص ١٠ ، ١١

Aristote, Rhétorique T 1 Paris 1932, Collection
Des Universités de France .

أفلاطون والخطابة :

رأينا أن أفلاطون ناصب السوفسطائيين العداء ، وسنرى أن أرسطو تأثر آراء شيخه في كثير من الأحيان ، وخرج عليها في قليلها خروجا ألقه بالسوفسطائية الذين أنكر عليهم منهجهم وتفكيرهم. سار أرسطو مع أفكار أفلاطون حتى كشف عن «القياس» والشكل، في المنطق فترك الطريقة الجدلية الحوارية التي تعلمها من الشيخين قبله ، وألف في الخطابة وخلصها من سلطة الفلسفة ومن سلطة الأخلاق أيضاً ، وقد عانى في هذه الناحية الأخيرة معاناة كبيرة فمن الصعب على مؤلف كتاب الأخلاق Ethiques أن ينكر الأخلاق وأثرها ، وأن يجعل من الخطابة علماً بعيداً عن الأخلاق ، وهو الذي يقرر في كتاب الأخلاق « أن الفرد فيما بينه وبين ضميره ، وأن المواطن فيما له من الحقوق وفيما عليه من الواجبات للوطن وللجماعة ، يجب أن يستهدى الأخلاق في سلوكه ، وأن يقف عند محظوراتها ، ولكنه مع ذلك يرى أن الخطيب إذا درس مسالك الخطابة وعرف طرقها كانت له الحرية كلها في أن يستخدم كل الوسائل ، وأن ينتفع في خطابته بكل ما يدور في نفسه ، وبكل ما يقع أمامه مما يمكن أن يكون شاهداً أو دليلاً ينتفع به في الحياة ؛ فأرسطو في غير تحقير للأخلاق يريد أن يفرق بين وجهتين من النظر الوجهة الخلقية، والوجهة الخطابية، في حين أن أفلاطون يرى أن الغاية الأولى للخطيب القضاء هي أن يكفر عن الذنب الذي ارتكب ضد العدالة ، أي أن مهمة الخطابة عنده خلقية قبل كل شيء ، وإذا كانت الخطابة تعتمد على العارضة

وقوة اللد واللسن، فانها تعتمد أيضاً ، أويذبغى أن تعتمد على قوة النفس ،
وهذه لا يذبغى أن تتجه إلا إلى السعادة ، ولا سبيل لهذه السعادة إلا الفضيلة
المطلقة . هذا هو تفكير أفلاطون وهذا ماقرره في الجزء الأول من كتاب
« جورجياس » . Gorðias .

أما أرسطو فإنه اعتمد على ملاحظة الواقع وعلى الانتفاع بهذه الخاصة
التي انفرد بها الإنسان في جميع تصرفاته عن سائر الحيوان ، خاصة (الكلام
والتعبير) فالإنسان لأنه متكلم معبر يبحث بطبعه عن الإقناع ، ويحاوله ،
ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل
مستمدة من التفكير الذي حو به من الطبيعة ، ومن ثم تكون الخطابة
قابلة لأوضاع خاصة ، ولمصطلحات خاصة ، لاتهم الأخلاق ولا تتخذها
في شيء ، وقد نجمع إلى حد كبير في قطع العلاقة بين الخطابة (وهي من العلوم
النسبية) وبين الأخلاق (وهي من العلوم الضرورية الملزمة) .

وأرسطو قد انتفع في هذه التفرقة بين العلوم النسبية والعلوم الضرورية
بما قرره أفلاطون من قبل ، ففي كتابه جورجياس . وفي معرض الرد على
السوفسطائيين يقرر أفلاطون أن غاية العلوم الوصول إلى الكمال الجسمي
أولاً ثم الوصول إلى الكمال النفسي ، وطريق الكمال الجسمي الرياضة
والطب كما أن طريق الكمال النفسي السياسة ، وهي قسمان : التشريع والقضاء
وبمجموع هذه الأشياء الأربعة يكون الكمال الحقيقي ، فالكمال الحقيقي نتاج
كالين : الكمال الجسمي والكمال النفسي ، ووسيلة الكمال الجسمي الرياضة
والطب ، ووسيلة الكمال النفسي القدرة على التشريع والمقدرة السياسية
والعدالة الخلقية في الحكم بين الناس . غير أن هناك كمالاً ظاهرياً يحاول

الإنسان أن يصل إليه وأن يحاكي به نفسه وأن يستميل إليه الناس إذا أعوزه هذا الكمال الحقيقي : فإذا أعوزته الرياضة قابلها بالتجمل ورعاية المظهر، وإذا أعوزه الطب (أى أعوزته الصحة) جبر هذا النقص بالعناية بالطبخ وجودته وتقدير كميات الأغذية، وإذا أعوزه التشريع قابله بالسفسطة، وإذا أعوزه القضاء قابله بالبلاغة أو الخطابة .

فهناك تناسب ومقابلة بين العلوم الضرورية وبين العلوم النسبية ، فنسبة الرياضة والطب إلى الصحة الجسمية كنسبة التشريع والقضاء إلى الصحة النفسية ، ويمكن وضع التناسب على الشكل الآتي :

الرياضة والطب	مثل	التشريع والقضاء
الصحة الجسمية		الصحة النفسية

كما أن نسبة الرياضة والطب والتشريع والقضاء إلى الكمال الحقيقي كنسبة العناية بالمظهر وبالأكل والسفسطة والخطابة إلى الكمال الظاهري ويمكن وضع التناسب على الشكل الآتي :

رياضة-طب-تشريع-قضاء	مثل	عناية بالمظهر-جودة الطبخ-السفسطة-الخطابة
الكمال الحقيقي		الكمال الظاهري

انتفع أرسطو بهذا التقسيم لأفلاطون ، وبهذه التفرقة بين العلوم الضرورية والعلوم النسبية ليجعل من الخطابة (وهى من الكمال الظاهري) فنا قائما بنفسه ينزل منزلة بقية العلوم (وهى من الكمال الحقيقي) ويمكن بذلك من أن يباعد ما بين منطقة نفوذ الخطابة ، ومنطقة نفوذ الأخلاق ، باعتبار أن الأولى تكفى بما يشبه الدليل فى حين أن الثانية

لها حقيقة لها دلالتها المستمدة من الحقيقة (١).

هذه المناقشة بين الأدب والأخلاق — الذى لا يزال يتردد صداها إلى اليوم فى رسالة الأدب هل تبقى خلقية أو تتجافى عن الأخلاق رعاية للفن ، تجد جذورها إذن فى تفكير أفلاطون وأرسطو ، فإنه على رغم محاولة أرسطو رعاية الأخلاق فى الأدب فإن محاولته الأخرى لفصل منطقة نفوذ الأدب ليكون مستقلاً بنفسه بعيداً عن نفوذ الأخلاق جعلته يرضى — وربما كان ذلك على الرغم منه — بأن تذهب الفنية بالأدب إلى الناحية التى تقدرها الفنية وحدها ، وهذه الفنية جموح لا تتردد — متى اندفع بها انفعال الفنان — فى أن تهمل كل اعتبار خلقى ؛ ذلك لأن الأدب لا يستند دائماً إلى فكرة من الحقيقة أو من العلم ، ولا تنزل الفكرة الأدبية منزلة الفكرة العلمية فى ضرورة لزومها والبرهنة عليها. ومن هنا كان مجال الأدب غير مجال العلم ، وكانت أدلته غير الأدلة العلمية ، وكان المهم فى إيراد أدلته اقتناع الأديب خطيباً أو شاعراً بما يرى وبما يظن وبما يقع تحت حسه ، وما يتحرك به حدسه ، والإحساس الأدبى نسبي ، والإحساس العلمى حقيقى ، ومن هنا علمية الأخلاق وفنية الأدب ، فالأدب ليس بعلم ، وإن استمد العلم ، والأدب ليس بحقيقة ، وإن استوحى الحقائق ، والأدب ليس بمنطق وإن اعتمد على مثل أدلة المنطق وبراهينه سياقاً وإيراداً . وإذن يظل هذا الجفاء — ولو ظاهراً فى الأقل — بين الخلق والأدب .

(١) المجموعة الأدبية ترجمة كروازيه .

Collection des (Belles - Lettres) ;

Gorgias , Menon , Texte traduit par A. Croiset et L .

Bodin T III Platon .

على أن هذه النظرة الحقيقية للأخلاق وإلحاقها بالعلم نظرة قديمة ،
لا يقرها علم الأخلاق الحديث الذي يعتبر الآن الظاهرة الخلقية ظاهرة نسبية ،
وظاهرة موضوعية ، بمعنى أن الفكرة الخلقية التي هي قاعدة السلوك للإنسان
تتطور بتطوره وتكون صلبة في نشأته ، ولكنها ترق وتتساهل مع الإنسان
كلما تقدم درجة أو درجات على سلم المدنية : فالقتل مثلاً ممنوع في كل الأمم
وفي كل الشرائع ، هذه حقيقة خلقية ما في ذلك من شك ، ولكنها ليست حقيقة
مطلقة بل نسبية ، فأحياناً يكون القتل مباحاً إذا كان دفاعاً عن النفس أمام
عدو مهاجم ، وأحياناً يكون واجباً فتقتل من لا تعرف ومن لا يقدم إليك
سوءاً في الجيش المهاجم للوطن ، أو الذي تتوهم فيه الخطر على الوطن .

والسلوك الخلقى يختلف باختلاف العادات والتقاليد والبيئة فما هو
ممنوع في أمة بحكم تقاليدها قد تجده في أمة أخرى مباحاً ، فاعتبار الحقيقة
الخلقية حقيقة علمية ، أو أنها تنزل منزلة هذه الحقيقة ، اعتبار لا يقره التطور
الحديث في الاجتماع الخلقى ، لأن الأخلاق لا تعتمد على المبادئ فقط بل
تعتمد أيضاً على الطبائع والميول والعادات أكثر مما تعتمد على التحليل ، وهذه
الميول والعادات حائلة متغيرة . وإذا كانت الأخلاق علماً يتقدم قليلاً قليلاً نحو
النسبية ، وإذا كان الفن ومنه الأدب علماً نسبياً في نظر أفلاطون وأرسطو ،
فلا مجافاة إذن بين الخلق والأدب ، فكلاهما نسبي ، لا يعتمد على الحقائق
المطلقة ، بل يستعين بالاحتماليات والظنيات ، وإذن يتمشى الأدب مع الأخلاق
في تطوره وفي تطورها ، وغاية الأمر أن الأدب لا ينبغي أن يفجع السلوك
العام ، ولا أن يهاجمه وبخاصة إذا كان خطابة العمدة فيها على السامعين وهم عنصر
من أهم عناصرها ، فهما كان الفنان ذاتياً فردياً فلا بد له من مراعاة الشعور

العام وإلا حرمت الخطابة أعز عناصرها عليها وهي الجماعة . هذا وإنه من المؤلم حقا أن أناسا موهوبين كالخطباء والشعراء لا يقدرّون نعمة هذه الهبة ويستعملونها فيما من شأنه أن يحل عرى الفضيلة في الفرد أو في الجماعة .

وأرسطو إذا فصل الخطابة عن الخلق فلأنه يريد أن يجعل من الخطابة وساطة حرة لإصلاح الوطن والمواطنين، وإلا فلوا عتدّ الخطيب بالقوانين المكتوبة ، أو بالقوانين التقليدية دائما ، يثبتها ويحرص عليها ، ما استطاع أن ينقد ، وما استطاع أن يحمل على جديد ، وما استطاع أن يتكلم في علاقة بين الحاكمين والمحكومين ، وإذن تتعطل في الخطيب هذه المواهب التي تستطيع وحدها أن تقود الجماهير والمواطنين إلى خيرهم وخير الوطن .

إن ما يريد أرسطو من الفصل هو في الحقيقة فصل بين مناطق النفوذ لكل من الخلق والأدب بحيث لا تؤثر حقيقة الأخلاق على الفنية المؤسس عليها الشعر والخطابة ، فيضيق الشاعر أمام معالم الأخلاق ، وأمام ما فيها من الحقائق ، ويمنعه ذلك من أن يسير إلهامه وأن يجري مع طبيعته . لذلك يقرر أن الخطابة لا بد أن تعرف الرذيلة ، وأن الخطيب لا بد أن يعرفها ، وإلا عجزت الخطابة وعجز الخطيب عن محاربتها، فاذا تعرض الأدب للرذيلة فلنكي يحاربها وكل ما ينبغي أن يمنع أن يتوجه الأدب مباشرة إلى الرذيلة ليقررها . *Choses morales* فعالم الأخلاق *Choses immorales* بنية واضحة ، ومعالم الرذائل بنية واضحة ؛ وإنه وإن كان مجال الخطابة مزدوجا يجري في طريقتين متضادين ومتباعدين (الاهتمام والبراءة والظالم والمظلوم والحق والباطل) يشرق بأحد المتخاصمين ويغرب بالآخر ، ويمضي بأحدهما صعدا وينحدر بالآخر نزلا ، فإن الخطابة مع

طبيعتها هذه لا تهدف إلى اللاخلقية وإنما تهدف إلى مسائل قد لا تتصف برذيلة أو فضيلة ، أى إلى مسائل لا يمكن أن يحكم عليها أنها مع الخلق ، أو أنها ضد الخلق « Amoralisme » . وهى بعد ذلك تهدف إلى مسائل عادية يستطيع الخطيب وحده أن يدلل على قبولها ، ويستطيع أيضاً أن يدلل على رفضها بما أوتي من موهبة وقدرة ، أى أن مسائل الخطابة محايدة وحيدتها مؤقتة حتى يقرر الخطيب فيها أمراً .^(١) وبعد ما قارب أرسطو بعد هذا التحليل أن يلحق بأفكار السوفسطائية عاد يحاول من طريق آخر أن يثبت خطأ اتصال الخطابة بالحقيقة . وأن تكون الخطابة أسيرة لها . فما دامت الخطابة نافعة للمجتمع ، ومادام الدور الذى تقوم به نافعا للمواطنين فلا ينبغى أن تقتصر على الحقيقة ، وبخاصة هذه الحقيقة العلمية الثابتة ، فإن مجال هذه العلم والمعرفة . على أننا كثيراً ما نجأ فيها فى العلوم ونلجأ إلى الحقيقة النسبية والاعتبارية التى لا تستمد الفكرة والحق ، ولكن تستمد المظنونات والم احتمالات . فمن هذه الاحتمالات والمظنونات تتألف الأقيسة الخطابية ، وكثيراً ما نقودنا هذه الأقيسة إلى الحق Le vrai فى ذاته ، وكثيراً ما نجد فيها الوسائل لإشاعة الحق فى الأقل ، وبخاصة فى الأوساط التى لم تسعدها الثقافة العقلية الخاصة . وهذه الاحتماليات التى رفضها أفلاطون للخطابة فى كتابه الحوارى الذى عالج فيه الجمال والخطابه Le Phédre هى التى اعتمد عليها أرسطو فى تركيز الخطابة على أدلتها الخاصة بها ، فحينما كشف أرسطو

(١) لاحظ دوفور Dufour بعد هذا الكلام أن أرسطو خالف فى هذه الحيدة آراء أفلاطون بعد أن أضعاف فى إثباتها شرطاً كبيراً من حياته ، كما لاحظ أن أرسطو بتقريره هذا قرب جداً من فكرة السوفسطائيين الذين تصدى لرفض أفكارهم .
(أنظر مقدمة ترجمته الفرنسية لكتاب الخطابة .)

عن الأشكال المنطقية Syllogisme لحظ أن هناك نوعين من القياس أحدهما مقدماته علمية، ونتيجته حتمية لازمة، وثانيهما قياس يمكن أن يسمى جدلياً أو خطائياً، وهو أكثر طواعية من الأول، وأشد التصاقاً بالجدل والخطابة، لأن مقدماته ونتيجته احتمالية ظنية لاحتمية، ولا لازمة، وهو الذي سماه « بالقياس المضمر » Enthymème وأساسه الخاصة والعلامة أو المثل.

ولما كانت فكرة الخطابة متغيرة ومتضادة، فسيسمح هذا القياس المضمر بالتفكير في الشيء وضده، أي فيما يكون للشخص، وفيما يكون على الشخص، بقطع النظر عن الخلق وسببه ونتائجه. وهذا التحليل الأخير يرجع أرسطو للجلوس أمام شيخه مرة أخرى ويترك السوفسائطين.

هذه الآراء التي عرضناها والتي ظهرت فيما كتبه سقراط وأفلاطون كان لها تأثيرها في فهم أرسطو للخطابة، وفي أن يجعل منها فنا قائماً بنفسه فقد رأيناه يجاري رأيهما أو رأى أحدهما أحياناً، وأحياناً يجري على ضوء ما تقدمنا به مع تحوير وتغيير يضمن له أصالة التفكير. وسنرى بعد عرض فصول كتابه إلى أي مدى تأثر خطوات من سبقه، وإلى أي حد خالفها، واستمع إليه حين يحاول مخالفة من سبقه من الفلاسفة فهو يعاني من أجل هذا مللاً خلقياً، ولكنه يبرر هذا الملل بأن الحقيقة لا تعرف الصداقة.

« إن العلاقات المتوثقة بين الفلاسفة وبخاصة بين الأصدقاء منهم، لا ينبغي أن تؤثر على الحقيقة التي يجب أن تعلو على هذه العلاقات وإن من أقدم واجباتنا ترك الحقيقة تعلو على كل اعتبار،^(١).

(١) كتاب الأخلاق

نظرية أرسطو في الفن الأدبي :

كان الخطباء والبلغاء قبل أرسطو يعرفون كثيرا من العناصر الفنية التي تكلم عنها ، ولكنهم جميعا لم يضعوا هذه العناصر في قواعد عامة يسهل تعلمها . وكانوا في عرضهم فكرة الخطابة على حد تعبير «توروت» Thurot « كثرلاء الذين أرادوا أن يعلموا غيرهم صناعة الأحذية ، فبدلا من أن يفصلوا أجزاءها ، كانوا يكتبون بعرض الأحذية أمام المتعلمين » .
وأول من أوقفنا على نظرية أرسطو في الفن هو «ليون هارد سبنجل» Leon Hard Spengel في رسالته «دراسات في أرسطو» التي قدمها إلى جامعة باريس سنة ١٨٢٨ فقد عقب على دراساته بكثير من النصوص الخاصة «بنظرية الفن» Théorie de l'art كما عني «توروت» بتحديد الفروق بين نظرة الفلاسفة ونظرة أرسطو للخطابة .

«إن الخطباء خلطوا بين الخطابة والفلسفة ، وقلبوا موضوع كل منهما ، أما أرسطو فقد عني بتحديد الفروق لكل من موضوعهما ، إن الفلسفة علم ، أما الخطابة فخطبة ومنهج يتبعان صاحبهما . وهدف الخطابة الإقناع ، وقد يكون بالمحتملات المظنونة ، وبالأراء الخاصة ، في حين أن مهمة العلم البرهنة ، أي أن موضوعاته تدور مع الحقائق الواضحة في ذاتها ، ومع مستلزماتها الضرورية . وأرسطو حينما يعدد كل المفترضات الخاصة بكل مفيد عادل مثلا ، يقرر أنه ليس من الضروري أن تعالج هذه المفترضات في الخطابة معالجة علمية دقيقة حسب الطريقة العلمية . وهو نفسه قد حلل العواطف والأخلاق من غير أن يلجأ للعلم أي من غير تحديد لطبيعة النفس ومن غير التجاء إلى الميتافيزيقا التي التجأ إليها أفلاطون .

واذن يكون التدليل الخطابي مشروع كالتدليل العلي ، (١) .
 إن السوفسطائيين وغيرهم من الخطباء يعتبرون الخطابة فناً ، ويعدون الفن
 الكلامي أرقى أنواع الفنون ، ولكنهم لا يحددون معالم هذا الفن ، بل يحرون
 فيه على المزاولة والوتيرة الواحدة ، وهذا الروتين ، غير جدير بأن يطلق عليه
 اسم الفن . إن الفنية الأدبية ليست تجربة ، لأن التجربة لا تعرف إلا وقائعها
 الخاصة بها فإذا قيل إن هناك فناً للعبارة فليس معنى ذلك أن من قام بتجربة
 واحدة ، وأقام عمارة واحدة ، أو أن من قام بعدة تجارب ، وأقام عدة
 عمارات ، يعد فنانياً ، لأن هذه التجربة أو هذه التجارب المسكورة تعرف
 ظروفها الخاصة وتدور حولها ، وإنما الفنان المعارى هو صاحب الاستعداد
 العقلي الموصل إلى الابتكار فالبحث في الفنية هو بحث في الابتكار وفي
 الاستعداد الموصل إليه ، وفي الوسائل التي تتخذ للوصول إلى شيء مبتكر
 قد يكون موجوداً ، وقد يكون غير موجود ، لأن الفنية موجودة في نفس
 مبتكرها ، لا في طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر
 جمالا من شيء لاجمال فيه ، وأن يضفي جمالا على شيء ليس جميلا في ذاته ،
 وليس موضعاً للجمال . فإذا وصفنا شيئاً أو أشياء وصفاً مادياً كما هو ، أو كما
 هي ، في الواقع وفي الطبيعة كأن نقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة ،
 فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فني ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لا فنية .
 وليست هناك فنية في الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا في الأشياء اللازمة
 لزوماً عقلياً ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها في الطبيعة ، وما زدنا على

(١) دراسات في أرسطو ص ١٧٦ ، ١٧٩ .

Etudes sur Aristote 176, 179 .

الطبيعة شيئاً . فليس هناك فنية في المسائل الرياضية،^(١) ولا في المسائل العلمية . كمسائل الكيمياء والطبيعة إذا عرضت بطبيعتها مجردة عن الإضافات التي نزيدها عليها ، فمثل هذه الأشياء لها من طبيعتها ما يثبت وجودها من غير حاجة إلى الفنية ، وإذا جردت عن الإضافات التي نزيدها عليها كان عرضها لمجرد المعرفة التي لا ابتكار فيها^(٢) إذن الفنية وبخاصة الأدبية ، استعداد عقلي ، وإضافات على الأشياء الطبيعية تؤدي إلى الابتكار ، ومن خصائصها :
أولاً : أنها لا تعنى بالتعميم في الأشياء . وإنما تعنى بالخصائص التي تتعلق بها :
ثانياً : أنها لا تعنى بالكثرة التي يوصل إليها الاستيعاب والاستقراء وإنما تعنى بالمسائل الفردية والنادرة ، وإذا بحثت أحياناً عن الاستقراء والتعميم فللوصول إلى الإنتاج المبتكر .

ولنوضح هذا بمثل من الأدب العربي لتتضح لنا هذه الفنية التي يقررها أرسطو ولنعرض لهذين البيتين من كلام أبي العلاء .

(١) لعل من هذا ما فهمه عبد القاهر الجرجاني من أن الأعداد الرياضية وحدها ليست من الأدب في انشئ ولا تمثل أدباً ما لم تضاف عليها الفنية دلالات أخرى غير دلالتها العددية كما أضفت أبيات الخليل الثلاثة على الأعداد فيها صفات القبض والبخل :

كفالك لم تخلقا للندى ولم يك بخلهما بدعة
فكف عن الخير مقبوضة كما نقصت مائة سبعة
وكف ثلاثة آلاف وتسع مئتيها لها منعه

فالأعداد هنا فقدت دلالتها الرياضية واستعملت استعمالاً خاصاً لتدل على البخل وقبض اليد جرياً على عادة العرب في العد على الأصابع ، واعتبار أصابع اليد اليمنى للأحاد والعشرات ، وأصابع اليد اليسرى للمئين والآلاف .

(أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص ١٣٣ ، هامش (٢) تعليقات رشيد رضا

(2) L . Et fique à nicomraque Vl 4,

هفت الحنيقة ، والنصارى ما اهتمت ،
ويهود حارت ، والمجوس مضلله
انسان أهل الأرض ، ذو عقل بلا
دين ، وآخر دين لاعقل له

فهنا استيعاب للهلل والنحل (الإسلام والنصرانية والمجوسية واليهودية)
ولكنه غير مقصود لذاته ، بل ليتوصل به إلى الحكم الذي أصدره الشاعر
في البيت الثاني ، وهو حكم فيه ابتكار ، لأن فيه إضافة جديدة ليست في
طبيعة الأشياء ، وليست مما يقره الناس ويعرفونه ، فليس بلازم لافي الطبيعة
ولافي اللزوم العقلي ، أن يكون ذو العقل مجرداً من الدين ، وليس بلازم
أيضاً لا طبيعة ولا عقلاً ، أن يكون المتدين مجرداً من العقل ، ولكنها
الفنية التي تضيف إلى الأشياء ما ليس فيها ، والتي لا تستقرى استقراء رياضياً
أو علمياً ، وإذا عمدت إلى الاستقراء فلا إصدار حكم مبتكر ورأى مبتكر .
ولكن الابتكار الفني ، له قواعد صحيحة ، ومبادئ أصيلة ، فهو
لا يعنى ابتداء بالعرضيات وإن كان يدخلها في حسابه ويقدرها . والمثل الذي
عرض له أرسطو في كتاب الأخلاق يدل على ذلك ، ارتكاب الظلم
رذيلة ، وتحمل الظلم رذيلة ، ولكن الرذيلة الثانية أخف من الرذيلة
الأولى ، ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من أن يكون تحمل الظلم ،
أقصى وأمر من ارتكاب الظلم ، لسبب من الأسباب العارضة . والفن (١)
يقرر أن ذات الرئة أو السمل مرض أقصى من التواء عرق في

(١) أرسطو يستعمل كثيراً كلمة الفن Art بمعنى العلم Science فعنده أن الطب فن
وكثيراً ما يعبر عنه بهذا التعبير .

القدم ، ولكن قد يجوز أن يكون هذا الالتواء أقسى من السل ، إذا وقع
الجندي بسببه في المعركة فنال منه عدوه. ^(١) وما يريد أرسطو في هذا المثال
والذي قبله أن العلم وإن كان لا يعنى بالمسائل العرضية فالفن (ومنه الأدب)
يعنى كثيرا بهذه العرضيات .

فالمسائل العرضية والدوافع العاطفية لها تقديرها في الأدب وفي فنيتها ،
فالموت أقسى من الكلمة الجارحة ماديا ، ولكننا تحت تأثير عارض من
الأعراض العاطفية ، يمكن أن نعتبر أن الكلمة الجارحة أشد وقعا في نفس
الحر من نزول الموت ، ولالأديب أن يقول إذن « الموت عندى أهون من
هذه الكلمة » كما قال الأول :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند
إن أرسطو لم يتعرض لهذا الاعتبار النفسى كثيرا عند كلامه على العوارض
والظروف الطارئة (كالتواء القدم الذى يؤدى إلى الموت لأنه كان سببا في
نيل العدو من الملتوية قدمه) إنما عرض للعوارض المادية المقررة في الطب
مثل السل والتواء العرق فهو يعارض أن يؤثر العارض المادى الخارجى في
الحكم العلى : فتقول إن التواء العرق أشد أثرا من السل ! أما العوارض
العاطفية التى تقلب الأمور ، وتغير من الحكم عليها ، فما نظنها تجافى الفنية ،
وما نحسب أرسطو يقرر هذه المجافاة . وهو إذا ألح على أن العوارض
لا يلتفت إليها في تغيير الأحكام المقررة في العلوم فذلك ليمنع الخطباء في
المسائل القضائية من أن يكون دفاعهم منصبا على العوارض تاركين

(1) Ethique à Nocomaque v, 15 .

الذاتيات أو مؤثرين عليها العوارض ، ذلك مظنة تضليل ، نصب أرسطو نفسه لإنكاره على السوفسطائيين .

ولنرجع بعد ذلك إلى الابتكار وصلته بالفنية الأدبية :
يقرر أرسطو أن هذا الابتكار إضافي ، لمح المحم الأديب في ذاتية من الذاتيات ، أو في عرضية من العرضيات ، فألح عليه وأبرزه ، فهو من عمل الشاعرية ، إن لم يكن هو الشاعرية نفسها ، ولا يقدر في شاعرية الابتكار أن يكون مصدر الابتكار نفسه فكريا أو عقليا ، فالذي يقلب الفكرة فيجعل البخيل كريما إذا مدح ، والسكران بخيلا إذا هجأ ، مبتكر أضاف جديدا إلى الفكرة ، أو فهم في الفكرة غير ما يفهمه الناس . والذي يقلب الحكم العقلي إلى حكم عاطفي ، هو مبتكر ، لأنه أضاف على الحكم المقرر شيئا جديدا لم يتنبه له سائر الناس . وإذا كان الإنتاج الفني شاعريا أو متصفا بالشاعرية فلا يمكن إذن أن يكون هذا الإنتاج متصفا بأنه عملي أو تجريبي *pratique* لأنه عمل فني مستقل ، لا علاقة له بسلوك الناس ولا بمواضعاتهم ، ولا يمكن أن يحكم عليه أيضا بأنه عمل خلق *Acte morale* أو عمل مضاد للأخلاق *Acte immorale* لأنه عمل شاعري مبتكر . فليست الفنية الأدبية (الخطائية) من الحكمة العملية التي تجربها الحياة ، لأن تجربتها من الأديب نفسه لا من الواقع (١) . وليست الفنية بعد ذلك علما ، لأن مهمة العلم الأصلية البحث عن الأصل والمنشأ ، ولأن المعرفة العلمية غاية في حد ذاتها ، وإذا احتاجت الفنية إلى العلمية فلا تحتاج إليها لذاتها ، بل لأنها توصل إلى الابتكار ، ومن هنا تحتاج

(١) ويتبع ذلك أن الحرص والاعتدال في السلوك العملي في الحياة اعتبار نسبي قدره الرجال بالقسمة للأشياء التي حكموا بصلاحياتها لهم .

Ethi à Nio. VI , 5 .

الفنية الأدبية إلى مواهب واستعدادات فوق احتياجها إلى العلوم .
فالفنية هي القدرة على الخلق والابتكار ، أو هي المبادئ التي تقود
مواهبنا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار ، ومن هنا أيضا كان
للفن قواعد كما أن للعلم قواعد . ويظل الفرق بين القاعدتين ثابتا ، وهو أن
القاعدة العلمية تقود وتلتزم حتى توصل إلى المعرفة ، أما القاعدة الفنية فإنها
ترشد ولا تلتزم ، وتقود إلى الابتكار الذي هو غاية الفن ، لا إلى المعرفة التي
هي غاية العلم .

وإذا كانت المقدرة الفنية هي القدرة على الخلق والابتكار ، فلا ينبغي
أن نخلطها بالطبيعة ، لأن مصدر الطبيعة منها وفيها ، وإن تستطيع أن تفرق
بين الطبيعة وبين مصدرها ، في حين أن الموهبة الفنية خارجة عن الطبيعة ،
لأنها من ناحية تستطيع أن تحاكي الطبيعة وتعمل عملها ، ولأنها من ناحية
أخرى تستطيع أن تكمل من الطبيعة ما نقصها ، أو أن تضيف إليها ما يصل
بها إلا الإحسان الفني الذي وقفت دونه . فمن الناحية المادية الفيزيقية
يستطيع المهندس الفنان أن يحمل الطبيعة فيغرس الأشجار على سفح الجبل
ويدرج مطالعه تدريجا يزيد في عظمته وروائه ، ومن الناحية الأدبية
يستطيع الأديب أن يبرز ما ليس بحميل في الطبيعة في مظهر رائع أخاذ
إذا مدح وإذا هجا ، وأن يكمل ما أنقصته الطبيعة من صفات الممدوح ،
وأن يزيد على ما وقفت عنده الطبيعة من الصفات ، وأن يبدل من طبيعة
الممدوح فيرى حسنا ما ليس بالحسن ، ويرى هجاء في غير موضع هجاء ،
ما دام الابتكار من عناصر الفنية ، أو هو عنصرها الوحيد . (١)

(١) هذه الناحية عالجها أرسطو بسعة في كتاب الشعر ، الفصل الأول ، من الفقرة الأولى
إلى الرابعة عشرة .

بهذا كله ترتفع الفنية الأدبية إلى درجة العلمية ، ففيها كما في العلمية جزء يدرس لا للمنفعة ولا للفائدة العملية . إن في العلم مسائل يفرضها التقسيم المنطقي ولا وجود لها في الواقع ، وفيه مسائل من المضاربات العقلية التي تتصور اليوم ، ويستحيل غدا تصورها ، وتدرك مرة بشكل خاص ، ثم تدرك بشكل آخر ، وربما أنكرت جملة ، كذلك الفن لا يهتم بالمنفعة ولا بالموضوع فذايته نجعله فرديا ، وإبتكاراته مقدرة دائما ، ولا يهم أن تصدقها وقائع الحياة أو تكذبها ، والفن الأدبي يتصل بالطبيعة كبقية الفنون ، فمرة يصفها كما هي ، ومرة يكملها ، وأخرى ينزل بها في ميدان سباق واحد ، ومع ذلك فالفن والطبيعة متساندان دائما في إبراز المجهود الإنساني ، والانتحاء به نحو اتجاهات جديدة مبتكرة (١) .

كتاب الخطابة في الزمن :

متى كتب أرسطو كتاب الخطابة ؟ سؤال كان يتردد في الزمن القديم ، وما زال يتردد حتى الآن : فدوفور Dufour يرجح أن الكتاب كتب ما بين ٣٢٩ و ٣٢٣ ق م ، وفي ثلاثة القرون التي تلت موت أرسطو كان كتاب الخطابة يطوف أمهات المدن اليونانية والرومانية ، وينتقل بين أيدي العلماء ، ومن قرأه شيسرون Cicéron الخطيب الروماني ، وقد عني بذكر قراءته في كتابه (الخطيب) Oratore ، ولكن أثره قليل في كتاب شيشرون مما دعا ثوروت Thurot إلى أن يقول : ليس بغريب أن رجلا تشغله الأعمال السياسية العامة والخاصة ، مثل شيشرون لا يجد لديه من الفراغ

(١) دوفور مقدمة ترجمة أرسطو ص ٣١ .

ما يمكنه من قراءة كتاب يستعصى على الفلاسفة ، ولسكنه وجد أن من
المخجل أن يقول إنه لم يقرأه ، (١) .

وكان كونتيليان Quintilien أوفر نصيبا من سابقه في الانكباب على
كتاب (الخطابة) ، فظهرت آثار أرسطو في كتابه ، النظام الخطابي ،
L'Institution oratoire ثم ترك الكتاب فلم يعرف في أوروبا
إلا في أول القرن الحادى عشر الموافق للقرن الخامس الهجرى في المخطوط
المحفوظ إلى الآن في المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم ١٧٤١ . وأهم
المخطوطات اليونانية لكتاب الخطابة هي : مخطوط اكسفورد ومخطوط
نابلى المحفوظ في مكتبة سان جان دى كربونارا Saint jean de Carbonara
ومخطوط فلورنس عند آباء القديسة سانت ماريا Sainte Marie
وأهم النسخ اللاتينية النسخة التى تحتويها المجموعة المعروفة بمجموعة
آلدمانوس Rhetores Gracci d' Alde mannuce (٢) .

وفى القرن السادس عشر ظهرت طبعة فرنكفورت ، وظهرت طبعة
بوهل Buhle ، وعن هذه الطبعة أخذ هذا التقسيم إلى فقرات صغيرة
لضمان الفكرة وصحتها . وآخر طبعة باللغة اللاتينية كانت طبعة كمبرج ١٨٧٧
وكان برتلى سانت هيلير Barthélemy - Saint Hilaire من تكفل
بكتب أرسطو كلها تقريبا ترجمها إلى اللغة الفرنسية وترجم كتاب (الخطابة) ،
١٨٧٠ وترجمته تمتاز عن التراجم التى ظهرت قبلها بالسهولة والوضوح وإن

(١) تيرول ، دراسات فى أرسطو .

Thurol , Etudes sur Aristote , appendice p. 18 .

(2) T , I 1508 fol . 161 - 234

انتقده السكثرون في سهولته التي لم يصل بها إلى ما يريد إلا على حساب المعنى ، لكثرة التصرف في الترجمة .

ومن التراجم إلى الفرنسية التي ظهرت قبل سانت هليير ، ترجمة ادوين التي ظهرت في أوائل القرن السابع عشر ١٦٠٨ (١) في ثلاثة أجزاء ، ومن أهمها أيضا ترجمة كاساندر Cassandre في سنة ١٦٧٥ ، فقد عني بعمل فهرست للكلمات والعبارات الاصطلاحية ، وأبرز الأفكار الجديدة في الكتاب ، وهذب من عباراته إما بالزيادة وإما بالنقص مما عوق فهمه قليلا ، ولكن القرن الثامن عشر اعتمد على هذه الترجمة .

وفي القرن التاسع عشر ظهرت قبل ترجمة سانت هليير عدة تراجم ، أشهرها ترجمة جروس Gros الذي كان يقابل فيها الصفحة اليونانية بما يقابلها من الفرنسية مع تعليقات ونصوص مما كتبه سيشرن وكونتليان تتفق ونصوص أرسطو . ثم ترجمة روسينول Rossignol في جريدة العلماء Journal des savants في أعداد أكتوبر ١٨٤٠ ، وسبتمبر ١٨٤٢ .

وفي فبراير سنة ١٨٤٣ ، وفي سنة ١٨٥٦ ترجم بونا فوس Morbert Bonafous كتاب الخطابة مع تعليقات كثيرة إلى اللغة الفرنسية ، وكانت ترجمة دقيقة ، ردت كل ما أمامها من الترجمات إلى الوراء . وفي سنة ١٨٨٣ ظهرت ترجمة رويل Ruelle ، بعد أن استعرض كل الترجمات المختلفة من لاتينية وغيرها ، وساعده على الإلمام بها أنه كان وراقا وكان يعمل في المكتبات الفرنسية فأتاح له عمله فرصة ثمينة لترجمة كتاب الخطابة إلى اللغة الفرنسية ، وهي الترجمة التي اعتمدنا عليها ابتداء .

(1) J. Edwin Sandays .

مع كل هذه التراجم المختلفة وقفنا أمام ترجمتين :

إحداهما ترجمة « أميل رويل » Ch. Emile Ruelle أمين مكتبة
سان جنيفيف Saint - Genevieve طبعة باريس ١٨٨٣ الذي ترجم
كتاب الخطابة وكتاب الشعر ضمن المجموعة المسماة « عيون الأدب اليوناني » .
Chef - d' œuvre de la littérature greque

فتمد حافظ فيها على تقسيم الكتاب إلى فقرات ، كما حافظ على تقسيم
فصوله وأبوابه ، ونقل إلينا في هذه الترجمة أفكار أرسطو كما هي دون
تصرف ، ودون تعليق كبير ، وساعده على التزام الدقة التي عرف بها أرسطو
أمران الأول وظيفته وعمله في المسكاتب المختلفة ، وإطلاعه على الأصول
اليونانية والتراجم الأولى اللاتينية التي لم تباعد بينها وبين الأصل . والآخر
الثاني — وهو عام في كل التراجم الفرنسية — عبقرية اللغة الفرنسية
المنقول إليها الكتاب ، فهي عبقرية تتسع لأدق الأفكار في أوجز
العبارات وأنقها .

وثانيتها ترجمة حديثة ظهرت سنة ١٩٣٢ وتعرضت لكتاب الخطابة
دون كتاب الشعر قام بها الأستاذ مدريك دوفور Médéric Dufour
الأستاذ بكلية الآداب بجامعة ليل نقل الكتاب الأول من الكتب الثلاثة
للخطابة واعتمد في النقل على النص اليوناني ، فجعل الترجمة في صفحة بالفرنسية
تقابلها صفحة أخرى باليونانية ، وتمتاز هذه الترجمة بأمرين الأول الدقة
التي التزمها في المقابلة بين النصين الفرنسي واليوناني ، والثاني اللغة المطاوعة
الحديثة التي نقل إليها كتاب الخطابة ، فقد حرص على أن تكون مفهومة
مستساغة . ويمكن إذا سمينا ترجمة رويل ترجمة حرفية أو شبيهة بالحرفية أن

تسمى ترجمة دوفور ترجمة أدبية ، أو شبيهة بالأدبية ، لطراوة عبارتها وسهولتها ، غير أننا لم نعتمد على هذه الترجمة ، كما اعتمدنا على الأولى : فقد حرصنا على المعنى أكثر من حرصنا على العبارة والأسلوب ، فما ننقل أدباً ، ولا رواية أدبية نقصد فيها إلى تسلية القارئ وإغرائه ، وإنما ننقل أفكاراً ، وأفكاراً صعبة ، جمالها في صعوبتها ، وقوتها في دوران الجمل والعبارات بالطريقة التي أرادها المؤلف الأول . كانت الترجمتان أمامنا نقرأهما معاً ونقابل بين عبارتهما وأسلوبهما فإذا اختلفت إحداهما عن الأخرى نهينا على هذا الاختلاف .

وكنا بين هاتين الترجمتين أمام عاطفتين الأولى عاطفة احترام يكاد يكون دينياً لعبارات المعلم الأول ، وللأسلوب الذي لُفَّت فيه هذه العبارات ، وعاطفة ثانية تخضعنا خضوعاً مطلقاً لما يتطلبه القارئ العربي لهذه الترجمة ، وما يتطلب إلا الفهم وإلا الوضوح .

سيقول كثير من الناس إن السكتاب قد شرح قديماً ، وتدخل في الفكر العربي على يد ابن سينا ، وابن رشد ، فما الداعي إلى الترجمة الآن ؟! وردنا على مثل هذا الاعتراض أنه لا يضير الفكر العربي ، ولا اللغة العربية المنقول إليها مثل فكر ولغة أرسطو أن يكون لها عدة تراجم — بفرض أن ماقام به الفيلسوفان العربيان يسمى ترجمة — فقد رأينا كيف شغل العلماء بكتاب الخطابة منذ القرن الثاني عشر إلى اليوم في لغاتهم المختلفة . هذا إلى أن ما نقل إلينا عن طريق ابن سينا من كتاب الخطابة يكاد يكون غير مفهوم في كثير من نواحيه ، وغير مفهوم حقاً في كثير من موضوعاته ، لأنه لم يقصد إلى السكتاب في ذاته ينقل أفكاره من حيث هي أفكار خطابية أو جدلية

أو منطقية ، ولكن يخيّل إلينا أن ابن سينا انتهر فرصة أن المؤلف حاول أن يفرق بين الخطابة والجدل من ناحية ، وبين الخطابة والمنطق من ناحية أخرى ، ووجد أن التفرقة من الدقة والخفاء بحيث لا يمكن التفريق بين العلوم الثلاثة تفريقاً عملياً ، فعمد إلى إدماجها ، بل وإلى خلطها ، فإذا قصدت إلى الأفكار التي أرادها أرسطو وأودعها كتاب الخطابة لم تجدوها . هذا إلى الروح التي فهمها العرب من الجدل ومن الخطابة بمعناها الجدلي ، هذه الروح أغرتهم بأن يطبقوها على الجدل الديني والمذهبي مما جعلهم يهملون الأمثلة الأدبية التي أودعها أرسطو في كتابه ليضعوا مكانها أمثلة دينية لا تتصل إلا بسببهم ، وبوجهة نظرهم في الموضوع ، دعا إلى هذا رغبتهم في التوفيق بين العلم والفلسفة ، ودعاهم إلى مجاوزة الأدب اليوناني إلى غيره جهالهم بأساليبه ومواطنه . وتظهر هذه النزعة جلية في ابن رشد وإن كان مختصره أسهل فهماً من شرح ابن سينا .

واعتبار آخر يدفعنا إلى الترجمة ، وإلى ترجمة حديثة بلغة سهلة التناول ، قريبة الإدراك ، ذلك أن كتاب أرسطو في الخطابة لا يزال حياً في أفكاره ، وحيّاً في تطبيق هذه الأفكار ، بشرط أن يعرض في معرض حديث ، وبعبارة حديثة ، فأنت إذا قرأت كتاب ابن سينا في الجزء المخصص للخطابة أو إذا قرأت مختصر ابن رشد باعدت عباراته بينك وبين الفهم ، وباعدت بينك وبين تطبيق ما فيه من الأفكار النفسية والقانونية والأخلاقية ، وهي كما قدمنا أفكار لا تزال تجد أماكها في الحياة العلمية الحديثة ، وفي الحياة العملية . ولا شك في أن لغتنا الآن بما أثرت به من العبارات العلمية والاجتماعية ، أكثر طواعية من اللغة الفلسفية القديمة التي يعرفها ابن سينا وابن رشد

ويخيل للقارىء في التراجم القديمة أنها تراجم حرفية لم تتغلب على الصعوبة الطبيعية الآتية من الفرق الواسع بين مزاج اللغة اليونانية ومزاج اللغة العربية ، وكل ما تمكنت منه التراجم القديمة ، أنها نقلت الصعوبة من موضعها إلى موضع آخر ، ونقلتها من زمنها إلى زمن آخر شأنها شأن تراجم اليونان الذين عاشوا في كنف الدولة الرومانية ، فهم لقلة حذقهم باللغة اللاتينية المنقول إليها العلوم اليونانية ، زادوا في صعوبتها بالنقل ، وحتى كتبهم التي كتبوها باللغة اليونانية لغتهم الأصلية كانت أصعب مما كتب باليونانية قبل الغزو اللاتيني ، لتبليبل الأساليب بين اليونانية المستحدثة واليونانية القديمة وبينهما وبين اللاتينية . إن الصعوبة التي عاناها العرب من الفروق الطبيعية بين العربية المنقول إليها وبين اليونانية - إن نقلوا عنها - وبين اللغة السريانية الوسيطة بين اللغتين ، هي التي منعتهم من العرض السهل والإيراد الواضح للأفكار ، وسترته الحقائق الفلسفية في عبارات اصطلاحية غامضة . لهذا كله آثرنا أن ننقل الكتاب من جديد إلى لغتنا العربية الحديثة لينتفع به دارسو البلاغة العربية ^(١) ، وبخاصة هذا النفر منهم الذي لم يتصل بالفكر الأوروبي اتصالاً مباشراً ، وفي هذا اننفر كل الخير ، فهو عميق الفهم ، بعيد غور الإدراك ، فإذا وقف على المعين الأول للفكر العربي الذي يعرفه كل المعرفه ، عرف مسالك ثقافته وعرف مجهود العرب ، لاني تفكيرهم الاصيل بل في كيف حاولوا أن يردوا إلى تفكيرهم تفكير غيرهم ، وأن ينتفعوا به انتفاعاً لا يسعنا معه إلا الإعجاب بهم وبمجهودهم .

أرسطو في البلاغة العربية :

أول من نبه في العصر الحديث إلى العلاقة بين البيان العربي والبيان

(١) انظر ترجمتنا لكتاب الخطابة .

اليوناني ، هو الأديب العالم الدكتور « طه حسين » ، في بحث له ممتع قدمه
للمؤتمر الثاني عشر لجامعة المستشرقين الذي عقد في سبتمبر سنة ١٩٣١ في
مدينة « ليدن » ، بعنوان « البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » (١)

قدم الدكتور هذا البحث إلى هذا المؤتمر باللغة الفرنسية . وقدمه إلينا
زميلنا المؤرخ المحقق الأستاذ « عبد الحميد العبادي بك » ، باللغة العربية في
ترجمة رصينة امتزج فيها سمو أفكار المؤلف بروعة عبارات المترجم ، فجاء
البحث قيماً في أوله وآخره . ولأهمية هذا البحث نجمله في النقاط الآتية :

١ - الإنكار على الجاحظ الذي ينكر أن يكون لليونان بلاغة ،
والتوكيد بأنه لا يعرف شيئاً عن كتاب « الخطابة » لأرسطو . ثم العجب
من تناقض الجاحظ حينما يثبت للعرب وحدهم كل الشأن في البلاغة ، وحينما
يشرك معهم غيرهم من الفرس والهند والروم . وقد قرر صاحب البحث
أن القارئ لكتاب « البيان والتبيين » يرجع بنتائج ثلاث هي الآتية :

١ - إن العرب كان عندهم نقد دونوه في نهاية العصر الجاهلي ، وأن
هذا النقد كان سليماً مبنيّاً على الذوق أولاً ثم انتهى بهم إلى كشف بعض
العيوب ، وإلى استخلاص بعض نصائح قدموها للكتاب وللشعراء .

ب - تكوين الجماعات العلمية في الحاضر تين « البصرة » و « السكوفة » ،
وقد اجتمع في مدارسهما أخلاط من الناس منهم العربي والفارسي ، وكلهم
ذوو ثقافة أو طلابها ، وقد لوحظ في هذه المجتمعات قوة المعارضة الخطائية
وضعفها ، وسلامة النطق وعيبه ، واجتمعت للعرب من كل هذه الملاحظات
قواعد دونها « الجاحظ » ، في فضائل وعيوب الخطباء .

(1) La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el kāher .

ح — ظهرت من القرن الثاني للهجرة طبقة من الكتّاب يعملون للخلفاء ويعملون في الدواوين ، ومعظمهم من الفرس والسرّيان والقبط ، أو ممن تأدّبوا بأدبهم ، وهؤلاء وضعوا معالم يسير عليها الكتّاب ويسير عليها الشادون في الكتابة .

فالبيان العربي نسيج جمّعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة ، ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة ، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملاممة بين أجزاء العبارة .

ويستنتج من هذا أيضا أن البيان العربي إلى منتصف القرن الثالث لا يمكن أن يكون عربيا صرفا ، أو أعجميا محضا ، فهو « بيان غير تام التكوين » ، وهي جهود صادقة مفيدة ترمي إلى احتذاء هذا البيان ووضع قواعده وتلقينها الطلاب المبتدئين . وأبوابه لا تعدو الكلام على « صحة الحروف ومخارجها ، والكلام على « الخطيب وموقفه وإشاراته ، والكلام على « سلامة اللفظ والعلاقة بين الألفاظ ، والكلام على « العلاقة بين اللفظ والمعنى » .

٢ — ظهر الجدل وظهرت المعتزلة ، وهم أهل لدد وخصومة فاتصلوا بالمنطق وبالجدل ومن ثم اتصلوا بالخطابة . غير أننا لا نستطيع أن نحكم على مقدار اتصافهم « بالأدب اليوناني » . وكل ما نعتقد أنه « تصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه . غير أن تأثير « الهيلينية » (اليونانية) كان واضحا في نتاج الشعراء ونتاج الكتّاب الذين ينتمون إلى أصل أجنبي كأبي تمام وعبد الحميد وأحمد بن يوسف وغيرهم من كتّاب المأمون .

هذا ورد الفعل الذي ظهر في أبيات البحتری :

كفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه
يدل على تدخل المنطق ، أو تدخل طريقته في الأدب إنتاجا وأداء .

إن كتاب « الخطابة » كان معروفا في القرن الثالث الهجري ، ترجمه
« حنين بن اسحق » ، وسواء أكانت ترجمته بعد وفاة الجاحظ أم قبلها ،
فما لا شك فيه أن الاستفادة من طريقة عرض أرسطو للخطابة وللشعر
كانت واضحة ؛ وكتاب « البديع » لابن المعتز ، وما كتبه « قدامة » وهو
من معاصريه ، يدلان على تأثرهما لأول الكتاب الثالث من كتاب « الخطابة »
الذي يبحث في « العبارة » . وهذه العبارة الشائعة في كتب البيانين « كر زيد
أسدا ، تكاد تكون بنصها عبارة أرسطو متحدثا عن « أخيل » ، حينما
يقول « كرّ أسدا ، أو « كرّ كالأسد » ، للتفرقة بين المجاز والتشبيه (١) .

(١) نؤثر هنا أن ننقل الفقرة برمتها من كتاب أرسطو حسب ترجمة « رويل » لأهمية
هذه الفقرة التي التفت إليها للمرة الأولى العالم الكبير الدكتور طه حسين :

L' image est aussi une métaphore , car , il ya peu de
différence entre elles .

Oussi, lor sque (Homère) dit en parlant d' Achille :

il s' élauce comme un lion , il ya image ;

lorsqu' il a dit : « Celion s' élance » il ya métaphore .

L'homme et l' animale étaut tous deux pleins de courage,
il nomme par métaphore, Achille un lion » .

Ruelle , Poétique et Rhétorique , livre III chapitre IV,
parag . I =

ولم يكن في طوق البيان العربي المحافظ أن يثبت لهجوم العقل اليوناني غير أن العرب ومن لقف ثقافتهم من غير العرب هضموه وقرروه تقريراً ينطبق على آدابهم حتى نسيت الصلة في القرن السادس بين بيانهم وبين البيان اليوناني .

٣ — فلاسفة المسلمين لم يهتموا بكتاب «الخطابة» ولم يحاولوا تطبيقه لاختلاف نظام القضاء عند المسلمين عنه عند اليونان . كذلك ترجم كتاب «الشعر» في القرن الرابع الهجري فلم يفهمه أحد على الإطلاق ، ولسكنهم حاولوا تطبيق بعض القواعد التي فهموها «في العبارة» ولم يفرقوا بين القواعد الخاصة بالشعر وبين القواعد الخاصة بالنثر .

كتب بعد ذلك كتاب «نقد الشعر» المنسوب لقدامة وقد تأثر أرسطو فيه تأثراً ظاهراً في كتابيه «الشعر» و«تحليل القياس» .

يتعرض بعد ذلك صاحب البحث لتحليل «ابن سينا» لكتابه «الخطابة» و«الشعر» ويقرر أن ابن سينا فهم كتاب «الخطابة» فهما لا بأس به ولسكنه لم يفهم كتاب «الشعر» وإن كان قد فهم نظرية «المحاكاة» كما يتعرض كاتبنا الكبير لابن رشد ويرى أن الفيلسوف المشرقي (ابن سينا) كان أدق وأدق في فهم بعض نواحي الأدب اليوناني من فيلسوف قرطبة (ابن رشد) ويخلص البحث بتقرير أن مجهود «ابن سينا» لم يضع سدى إذ تلقاه «عبد القاهر الجرجاني» في كتابيه «أسرا البلاغة» و«دلائل الإعجاز»

= وهذه ترجمة الفقرة «الصورة هي أيضا نوع من المجاز فالفرق بينهما قليل . فإذا قال هوميروس متحدنا عن أخيل «كر أو هجم كالأسد» كنا بصدد صورة (تصوير أو تشبيه) وإذا قال «هذا الأسد بكر» كنا بصدد «مجاز» وما دام الإنسان والحيوان ممتعان بالشجاعة جاز بالمجاز أن يسمى أخيل أسداً .

فقد ألف عبد القاهر في الكتاب الثاني بين قواعد النحو وبين أفكار
أرسطو في الجملة والأسلوب . يختتم هذا البحث القيم بأن أرسطو كان المعلم
الأول للمسلمين في الفلسفة وهو معلمهم الأول في علم البيان .

هذا هو ملخص البحث الذي لا يسعنا أمامه إلا أن نكرر كلمة
« القيم » عدة مرات ، أثرتنا تلخيص آرائه ، وإن كان مكتوباً لأهميته أولاً ،
ولأنثارته ثانياً لكثير من النواحي التي كان يجب أن يتوفر عليها الباحثون
منذ ظهوره ، بعد أن تعرض لكثير من الآفاق العلمية الجديدة بالدرس .

وأذكر هنا أنني قرأته للمرة الأولى في « باريس » ، وأخبرت به صديقنا
المرحوم « كراوس » الذي كان أستاذاً بكلية الآداب بجامعة فؤاد وكان
ناشئاً في الاستشراق ، فرغب إلى أن أقرأه عليه ، فانفردنا به في ناحية هادئة
من نواحي حديقة « لكسمبورغ » ، وقرأناه . وكان يستعيده مراراً في بعض
جملة وعباراته ، إمّا تجديدًا للاستمتاع ، وإمّا توثيقاً للفهم . وأخيراً صاح
قائلاً : « هذا بحث جيّد » ، وهذا « بحث جديد » .

ترددت منذ ذلك الحين فكرة ترجمة كتاب أرسطو البلاغي في نفسي
ليكون أمامنا ، وليكون في متناول يد كل باحث في البلاغة العربية ، نقابله
بترائنا ، ونعلم مجهود أوائلنا في تدوين هذه الفنون الكلامية ، وبقيت الفكرة
في حيز الخاطر المخايل حتى أسندت إلى دراسة البلاغة والنقد الأدبي بكلية
« دار العلوم » ، فسكنت أترجم بعض فصول من كتاب الخطابة ، وبعض
 فقرات من كتاب الشعر استجابة لمقتضيات الدرس والمحاضرة . وأخيراً
 رأيت أن يكون كتاب أرسطو في الخطابة موضوع المحاضرة في الدراسات

العليا في قسم « الماجستير » فرأيت من طلاب هذا القسم إقبالا وتطلعا علمياً ، ومعظمهم يجهلون ما قال أرسطو في بلاغتهم ، ولا يعرفون منه إلا بعض الفقرات التي يجود بها بعض الباحثين للاستشهاد والمقارنة .
صح العزم إذن على ترجمة الكتاب الذي أقدم منه الجزء الأول الآن وأتبعه قريباً بالجزءين التاليين .

ولنرجع الآن إلى هذا المقال الباحث الفاحص الذي قدمه لنا « المعلم الثاني » للعصر الحديث مقدماً فيه « المعلم الأول » ، أستاذاً للعرب في المنطق والبلاغة . وإنا لنسلم بكل ما جاء به من عرض واستنتاج وتقرير وتعليق ، ونستأذنه في التعقيب عليه ، وإذا عقبنا فلن نعقب بأكثر من الزيادة فيه ، إذ لا يزال البحث مثيراً لدراسات متصلة ومحفزاً للدارسين . ومن سمات البحث العلمي أنه لا يوقفك على جديد فحسب بل يشير في نفسك التطلع إلى جديد ، ومن سمات العلماء أنهم يثيرون بدراساتهم دراسات ، ويشيرون بكلمة تحتها كلمات .
وإنا بعد ذلك متعرضون للموضوع نفسه بشيء من السعة .

الجاحظ م ٢٥٥ هـ :

الجاحظ هو الذي ابتدأ بالبيان العربي حقاً . وله هذه التسمية . وبها سمي كتابه « البيان والتبيين » (١) والبيان في رأيه أصيل في العرب أخذوه من دينهم الذي علمهم القرآن وعلمهم البيان . ومن قرآنهم الذي أنزل « تبياناً لكل شيء » . وجاءهم هذا البيان أيضاً من طبيعتهم : فهي طبيعة لدد وخصومة ، « آآ لهتنا خير أم هو ؟ ما ضربوه لك إلا جدلاً بل هم قوم

(١) يقرأها هيوارت Huart (التين) بدل (التبيين) ويرى أن الكلمة الأولى تشير إلى النقد والتحقيق أكثر من الكلمة الثانية .

خصمون ، إذا غضبوا سلقوا ، بالسنة حداد ، . وإذا رضوا قالوا ، وإن يقولوا تسمع لقولهم ، وإذا تحدثوا أعجبوا ، ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام ، وجاءهم هذا البيان أيضاً طبيعة وسليقة ، حينما يمتاحون على رأس بر . أويحدون بيعير ، والكلام عندهم سهل يسير ، لا يحتاجون مع طبائعهم إلى حفظ أو مدرسة ، وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب . (١)

وقد لحظ الأستاذ الكبير الدكتور طه حسين ، في مقدمة كتاب ، نقد النثر ، أن الجاحظ يبالغ ويحازف ، وأنه إذ يثبت أصالة البلاغة العربية للعرب مدفوع بالعصبية العربية للفض من الشعوبية . وفي الحق أن الجاحظ مضطرب في هذه الناحية يجرى هنا وهناك ، لا يفرغ من التدليل على أصالة البلاغة عند العرب ، حتى يقرر أن العرب أنفسهم عرفوا بلاغة الهند ، وأنهم قرءوا الصحيفة الهندية التي عرفهم بها « بهلة »^(٢) ، ثم هو يعترف بعد ذلك للفرس بالخطابة ، « وجملة القول إنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس »^(٣) . وبعد هذا الاعتراف الصريح ينتقد الفرس بأن كل كلامهم ، بل كل كلام لغيرهم من كافة الأعاجم عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكير ، ودراسة السكتب ، وحكاية الثاني عن الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى

(١) البيان والتبيين ص ١٣ ج ٣ .

(٢) البيان ص ٥١ — ج ١ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٢ — ج ٣ .

اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم . وكل شيء للعرب بديهية وارتجال ،
وكأنه إلهام . . . إلى آخر ما قال (١) .

فالجاحظ — كما ترى — يثبت أصالة البلاغة للعرب مرة ، ثم يثبتها
لغيرهم أخرى ، ثم يقارن بين العرب وبين غيرهم في الارتجال والتحضير ،
ويرى أن العرب مرتجلون ، أو أكثر ارتجالا من غيرهم ، وأن غيرهم
محضرون للخطب أو أكثر تحضيرا ، وهو — إذ يثبت الارتجال —
يستشهد بشعر يدل على الأعداد والتحضير ! منه هذا الرجز :

لله در عامر إذا نطق في حفل إملأك وفي تلك الحلق
ليس بقوم يعرفون بالشدق من خطب الناس ومما في الورق
يلفقون القول تلفيق الخلق من كل نضاح الذفاري بالعرق
إذا رمت الخطباء بالحدق

وهو يستشهد بأبيات يثبت بها قدرة واصل بن عطاء على الارتجال
ولكن الأبيات نفسها تشهد بالتحضير والارتجال !

تكلفوا القول والأقوام قد حفلوا وحبروا خطبا ناهيك من خطب
فقام مرتجلا تغلى بداهته كمرجل القين لما حُف باللهب
وجانب الرأ لم يشعر به أحد قبل التصفح والأغراق في الطلب
فالجاحظ المدفوع بالرد على الشعوية ، يجهد نفسه في محاولات كثيرة ،
ليثبت الأصالة للبلاغة العربية ، وقد رأينا مضطربا : مرة يثبت البلاغة
للعرب وحدهم ، ومرة يثبتها لهم وللفرس ، وثالثة ينفيها عن غير العرب !!
وهو مع هذا يتحدث عن الارتجال وأثره ، ويثبت أنه للعرب ، ثم

(١) البيان والتبيين ص ١٣ — ج ٣ .

يستشهد بأمثلة تنفي هذا الارتجال عن العرب ! أليكون الجاحظ مضطربا في موضوعه ؟ أليكون الجاحظ متناقضا مع نفسه ؟ ليس الجاحظ بالمضطرب ولا بالمتناقض ، وإنما هو متردد ، وربما كان تردده عن قصد ! ومرد هذا التردد ، عاطفة تدفع به نحو العرب ، لدرجة العصبية بل التعصب ، وهذه العاطفة بعينها جعلته يضغط على غير العرب ، لدرجة الغضب من بلاغتهم ، والتهوين من شأنها . وتجري بهذا التردد هنا وهناك ، معلومات الجاحظ الوسيعة ، التي تطاوعه ، وتسير هواه .

ونرجع بعد ذلك ففسأل : أكان الجاحظ مطالعا على بلاغة اليونان ؟ وهل مسألة الارتجال الخطابي ، التي أثارها كانت عن معرفة بالسوقسطائيين ^(١) ، مضرب المثل في الارتجال الخطابي ؟ سؤالان يعوزهما التحقيق ، ولا يزال الجواب عنهما في حاجة إليه . إنا نعلم أن الذي ترجم كتاب « الخطابة » ، هر « اسحق بن حنين » ، في رواية « ابن النديم » ، التي يقول فيها ما يأتي : « الكلام على « ريتوريقا » ومعناه « الخطابة » ، يصاب بنقل قديم ، وقيل إن اسحق نقله إلى العربي ، ونقله « ابراهيم بن عبد الله » . فسر « الفارابي » ، (أبو نصر) . رأيت بخط « أحمد بن الطيب » ، هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم ^(٢) ، وابن النديم بعد أن أورد هذه العبارة ، يشككنا فيها بكلمة « وقيل » ، فهل نقله اسحق حقيقة ؟ إن صح هذا النقل كان بعد الجاحظ ، فإن اسحق مات في نهاية المائة الثالثة ، ٢٩٨ هـ ، في

(١) تحدثنا قبل عن هذه الجماعة وعن آرائهم وأثرهم في الخطابة بما فيه الكفاية .

(٢) الفهرست لابن النديم ، ص ٢٥٠ طبعة فلوجل .

رواية « ابن القفطى » ، (١) أو ٢٩٨ - ٢٩٩ ، فى رواية « ابن خلكان » ، (٢) ،
والجاحظ مات فى أول النصف الثانى من المائة الثالثة ٢٥٥ هـ .

وإذا كان المترجم هو « حنين » ، (الآب) لا « اسحق » ، (الابن) ،
رجحنا أيضا عدم اطلاع الجاحظ على الكتاب لأن « حنيننا » مات فى
٢٦٠ هـ فى رواية « ابن خلكان » ، (٣) ، « وابن القفطى » ، (٤) ، أى بعد وفاة
الجاحظ بخمس سنوات . وأغلب الظن أن الترجمة حصلت بعد وفاة الجاحظ ،
ولكن إذا منعنا ذلك من القول ، بأن الجاحظ أطلع على « كتاب الخطابة » ،
فهل يمنعنا من القول بأن الجاحظ ، علم بالكتاب ، وعلم بأنه وقع فى حديث
الناس ، والجاحظ كان يتلقف الفكرة ، فى أى أفق ظهرت فيه ، وكان
يعرف المترجمين ويهزأ بهم (٥) ، كل ذلك ممكن ، وإلا فكيف اتفق للجاحظ
أن يعرف حياة أرسطو ، وأن يعرف أنه كان فى مجال الخطابة بالذات ،
« بكى اللسان » ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ،
ومعانيه وخصائصه (٦) .

لقد وقعت هذه العبارة منا موقع الدهشة ، عندما علمنا أن العلماء
المعنيين بكتاب أرسطو فى الخطابة : متى كتبه ؟ وهل كتبه بيده أو أملاه ؟
ينقسمون إلى فريقين فى أمر صاحب الكتاب وقدرته الكلامية ، فريق

(١) ابن القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ص ٥٧ .

(٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ص ١١٦ ، ١١٧ من الجزء الأول .

(٣) وفيات ص ٢٩٨ من الجزء الأول . ماكس مايرهوف يؤرخ وفاته فى ٢٦٤ هـ .

(٤) ابن القفطى ص ١١٧ و ١٠ بعدها .

(٥) انظر ملاحظته على المترجمين فى كتاب الحيوان الحيوان ص ٢٨ - ح ١ طبعة ١٢٢٣ هـ .

(٦) البيان ص ١٢ - ج ٣ طبعة ١٢٣٢ هـ .

يرى أن المعلم الأول كان يدوّن مذكراته ، ويحضر محاضراته قبل إلقائها على تلاميذه . وفريق يرى أنه كان يدرس ما يدرس أولا ثم يدوّن ما درس . ومن الفريق الأول الذي قال بتدوينه ، الدرس قبل الدرس « موالندرف » Moellen Tdorff ، الذي يرى أن أرسطو ، كان يكتب قبل الدرس كل شيء ، حتى الانتقالات من نقطة إلى أخرى ، وحتى النتائج المستخلصة من المحاضرات (١) . وأن مأسكته في الخطابة كانت ضعيفة ، وقد أبرز «دوفور» مترجم أرسطو عبارة « موالندرف » في النص الآتي :

Jl suppose chey Aristote médiocre aptitude oratoire
ومعناها ما قدمناه من أن عارضته الخطابية كانت ضعيفة ، أو هو على حد تعبير الجاحظ ، كان « بكى اللسان ، غير موصوف بالبيان » . والفريق الثاني يستبعد أن يكون أستاذ الجدل والخطابة بهذا العي ، وهو الذي أقام على التدريس والتقرير مدة لا تقل عن تسع عشرة سنة ! ويرجح هذا الفريق أنه كان من عادة أرسطو أن يكتب مذكرات فيما يدرس بعد الدرس ، وأن يودع هذه المذكرات المكتبة ليرجع إليها الطلاب ، ومن هنا يفسر هذا الفريق ما في عبارات أرسطو ، أو ما في العبارات التي نقلت إلينا عنه ، من التكرار والثقل في الأسلوب والجرى على وتيرة واحدة (٢) .

فن أين جاءت للجاحظ هذه الدقائق عن حياة « أرسطو » ، ومن أين جاءه ، أن المعلم الأول كان يعيا بالتعبير ، ولا يعيا بالتفكير ،

(1) Aristoteles und A then 2 Vol.
Berlin weindmann 1893 .

(٢) كتاب الخطابة ترجمة دوفور ص ١٨ ، ١٩ .
Aristote, Rhétorique, Dufour, introduction p.p. 18,19.

حتى يسجل عليه العى والبسكاه ١٩

كان أرسطو من غير شك معروفا لدى الجاحظ عن غير طريق الخطابة ، وكان أرسطو معروفا من غير شك لدى الجاحظ ، عن طريق كتاب الخطابة ما دام الكتاب ، قد ترجم بعد موته بقليل ، وإذن يكون قد سمع عنه ، وإذن يكون قد نُقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد ، الذي تتحضر الجهود لترجمته .

أما مسألة الارتجال التي أثارها الجاحظ ، فلا ينبغي أن تمر أيضا في صمت ، فقد رأيناه يقارن بين العرب وبين غيرهم في الارتجال ، وقد أثبت لهم ، أو أثبت غلبته على عوارضهم الخطابية ، فهو إذن لابد أن يكون قد سمع عن السوفسطائيين إلا يكن عن طريق الخطابة ، فعن طريق المنطق ، وهو من أوائل علوم الأوائل ، التي اشتغل بها العرب ، منذ امتدت أبصارهم إلى التراث القديم . وإنا نعلم أن السوفسطائيين كانوا مرتجلين ، وكانوا أقوياء في سوق وفي تكوين الأدلة الظنية والاحتمالية ، التي تعتمد عليها الخطابة كما قدمنا ، والآداب اليونانية تقرر أن السوفسطائي المحضر للخطابة ، أو صانع الخطبة Logographe كما كانوا يسمونه لم يكن يجارى إذا حدث أو خطب ، وكانت معرفته الواسعة بالقانون لا يوازيها ، إلا معرفته الواسعة ، بفنون الكلام وأساليبه ، خطباء القضاء اليوناني كانوا مرتجلين ، وكان المتقاضون أنفسهم مرتجلين في مجالس القضاء ، ومن أعوزته البديهة والعارضة ، كتب له السوفسطائي خطبته وألزمه حفظها عن ظهر قلب ، حتى يفرغها أمام القضاء (١) .

(١) لاجر تاريخ الأدب اليوناني ص ٣٠٩ .

Histoire de la littérature grecque p. 309.

ويظهر أن الجاحظ الذي عرف المنطق والجدل ، بعد ترجمتهما ، وقبل
ترجمة كتاب الخطابة ، خشى أن يغلب ارتجال السوفسطائيين ، على ارتجال
العرب ، فدافع عن العرب ، وضغط على غيرهم .

ير السوفسطائيين من مشاهير الخطباء السياسيين في القديم فقد
كان التحضير الطريقة الغالبة في خطبهم : فكان ديموستين Dimostène مع
مقدرته على الارتجال يحضر معظم خطبه ، وكان شيشرون الروماني
Cicéron يحضر الخطبة ويستمتع لنفسه قبل إلقائها ^(١) .

والظاهر أن الجاحظ قد عرف كتاب « الخطابة » ، بعض المعرفة قبل أن
تتناوله الترجمة الكاملة ، واستمع إلى من يعرفونه حق المعرفة ، وعرف
أيضاً أنه ضمن السكتب التي ستقع عليها العين للترجمة ، فاستمد هذه الأفكار
السائرة من « السكتاب » ، أو ممن يعرفون « السكتاب » ، ولكن قوته في الجدل
وسعة معلوماته أضاعتها في ثنايا كتابه « البيان والتبيين » ، ما يمكن أن يؤخذ
عليه مما يكون قد عرفه عن الخطابة في القديم .

الجاحظ والمصطلحات البلاغية :

كان الجاحظ فيما يظهر أول من دون كلمة « البديع » . وهذه التسمية
ليست له ، بل هي تسمية الرواة ، رواة الأدب ، ويظهر أنها كانت قاصرة
في الأصل على الكلام المتضمن « المثل » ، كهذه الأبيات التي قالها « الأشهب
ابن رميلة » :

وإن الآلى حانت بفالج دماؤهم هم القوم كل القوم يأأم خالد

(١) إجر ، تاريخ الأدب اليوناني ص ٣٢١ ، ٣٢٢

هم ساعدو الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا ينوء بساعد
فالجاحظ يعقب على هذه الآيات ويقول : « قوله هم ساعدو الدهر
إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع ^(١)
ويروى الجاحظ للراعى هذا البيت :

هم كاهل الدهر الذي يتقى به ومنكبه ، إن كان للدهر منكب
ويقول بعد ذلك « والراعى ، كثير البديع في شعره ، « وبشار ، حسن
البديع ، و « العتاني ، يذهب شعره في البديع ^(٢)
يرجع الجاحظ بعد ذلك بهذه العبارة إلى ما كان فيه من أصالة البيان
العربي ويقول : « والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل
لغة ، وأربت على كل لسان ^(٣) .

فالجاحظ يرى أن مصدر « البديع » هو الأدب والآداب ، وأول من
التفت إليه هم الرواة أصدقاء الآداب ورواة الأدب ، وأن الذي ساعد على
هذا التصرف في الأدب وأغرى به ، هو مطاوعة اللغة ، وقبولها للتصوير
وللصور المختلفة ، التي تتداول عليها ، فإن كثيراً من كلماتها متقاربة في
معناها وحتى المتباعدة في المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين أختها حتى
يسهل التلميح والرمز والإشارة والإيماء ، تلك المحسنات التي تعتمد عليها
اللغة الأدبية .

وإذا كان الجاحظ قد طاول الرواة في أن ما يسمى بديعاً هو ما تضمن

(١) البيان ص ٢١٢ - ج ٣ طبعة ١٣٣٢ هـ

(٢) البيان ص ٢١٢ - ج ٣

(٣) البيان ص ٢١٢ - ج ٣

المثل أو ما جرى مجراه فأن الآيات التي يوردها استدلالاً واستشهاداً للبديع والتي يستجيدها لمكانتها من الأدب تشتمل على نسكت بلاغية أخرى كالتجنيس و الطباق و السجع و الازدواج و التشبيه و الاطناب . فالجاحظ وإن لم يعرض هذه النكت في معارضها الاصطلاحية التي عرضها فيها علماء البلاغة فيما بعد ، إلا أنه عرضها في دلالتها اللغوية ، وهي دلالة قديمة كثيراً ما ذكرها النقد الأدبي ووقف أمامها في نشأته قبل الاشتغال بالبديع ^(١) . وقد التفت الجاحظ إلى مصطلح من هذه المصطلحات أعجب به ، وأكثر من الشواهد عليه ، وأورد الرواة والشعراء الذين كانوا يغرمون به ، ويجعلونه مقياساً للكلام المتلاحم الأجزاء ، المتصل المعنى ، المتألف في المعنى واللفظ . هذا المصطلح هو «القران» ^(٢) الذي لم يُعن به المتأخرون وأما توه . أخذه الجاحظ من النقاد القدامى الذين كانوا يستحسنون « البيت وأخاه ، ويعيبن على الشاعر أن يأتي « بالبيت وابن عمه ، أو بالبيت « مقروناً بغير جاره ، و « مضموماً إلى غير لفقة » ^(٣) وأخذه من الرجاز « رؤية » فقد قال له « نوفل بن سالم ، يوماً « يا أبا الحجاف مت متى شئت ! » قال وكيف ذلك ؟ قال : « رأيت عقبة بن رؤية ينشدر جزاً أعجبني ! » فقال رؤية : « إنه يقول لو كان لقوله قران ! » فالقران في نظر الجاحظ هو « الكلام الذي لا تتنافر أجزاءه ولا تتباين ألفاظه » ^(٤) وتلك عبارة تنتظم كثيراً من صنوف البديع .

(١) الجاحظ يتكلم في البيان على المصطلحات الآتية :

- « الایجاز » ص ١٥٢ - ج ١ . « الحذف » ص ١٤٦ - ج ٢ . « السجع » ص ١٥٦ - ج ١ .
« الازدواج » ص ٥٨ - ج ٢ . « التشبيه » ص ١٧٤ - ج ٢ . « الاطناب » ص ٢٢٩ - ج ٣ .
(٢) جمع قرن بكسر القاف أو جمع قرن بفتحها وكلاهما دال على التألف والازدواج والملاءمة .
(٣) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص ٣٦ ، طبعة الحامى . (٤) البيان ص ٣٨ - ج ١ .

وهذا المصطلح وجد في قول ابن الأعرابي ، أيضاً يريد به الانسجام
والملاءمة ومطابقة اللفظ للمعنى .

وبات يدرس شعر لا قرآن له قد كان ثقفه حولا فإزادا (١)
وتمثيل الجاحظ للقرآن بهذه الآيات واستحسانها .

رمتني وستر الله بيني وبينها عشية آرام السكناس رميم
رميم التي قالت لجارات بيتها ضمنت لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتني رميمها ولكن عهدي بالنضال قديم
يدل على ما يريد بهذا « القرآن » . ففي الآيات جناس ومطابقة
ظاهراً . وما نظن أن هذا المصطلح الذي عرفه العرب قبل الجاحظ ،
والذي أعجب به الجاحظ ، واستعمله ، واستشهد له بكثير من الشعر العربي
مأخوذ من باب « العبارة » لأرسطو أو من الملاءمة بين اللفظ في المعنى .
ونختم هذه الكلمة بأن الجاحظ تتبع البديع من الأدباء ومن النقاد ،
وانه وإن كان قد عرف شيئاً عن بلاغة « أرسطو » فقد وقف أمامه موقف
المتفرج ، لا موقف المهور الذي وقفه « قدامة بن جعفر » بعده ، والجاحظ
لقوته في اللغة والأدب ، ولحسن إرادته ، وسلسلة أفكاره ومعانيه ، وكثرة
محفوظه ، من هؤلاء العلماء الذين ينتفعون بغيرهم في عملهم ، ويظهر عملهم
مع هذا في مظهر الجديد المبتدع ، فهو واضح أساس البلاغة العربية
وواضح بعض مصطلحاتها ما في ذلك ريب .

ابن المعتز م ٢٩٦ هـ

بعد نحو عشرين سنة من موت الجاحظ ألف ابن المعتز كتابه

(١) البيان ص ٣٩ - ج ١

« البديع »^(١) وقد قدمنا أن هذه التسمية ليست له وإنما ظهرت أول ما ظهرت على السنة الرواة وعلى السنة الشعراء كالراعي والعتابي وبشار وغيرهم . وما كان يقصد بالبديع الكلام الذي يشتمل على المثل فحسب ، وإنما كان يقصد به الكلام المشتمل على التشبيه والتجيس والطباق . وهذه — فيما نرى — الصنوف الأولى التي اتخذها ابن المعتز نقطة ابتداء لتأليفه . ويفهم من مقدمة ابن المعتز أن فكرة الكتاب أصيلة منه وإليه ، وأن دواعيها كانت مهياة : فالشعراء أو المحدثون منهم أحدثوا حدثاً في الأدب ، فزادوا في معانيه معاني لم يطرقت لها الشعراء قبلهم ، واستعملوا ألفاظاً جديدة ، وحوروا في هذه الألفاظ حتى خرجت عن حدودها التي رسمها علماء اللغة فكانت اللغة الأدبية ، وأولى خاصة للغة الأدبية هي الخروج على أوضاع اللغة ، أو عدم التقيد بها في الأقل .

عرف الأدباء في مستهل القرن الثاني للهجرة وبعده نعيماً ورفاهية ، لم يعرفهما من تقدمهم من الشعراء ، وعاشوا في هذه الرفاهية حيناً ، فمن حقها أن تتحكم في تعبيرهم مادامت متحركة في حياتهم . والقاريء لمقدمة ابن المعتز يقف على الدافعين الأساسيين اللذين دفعاه إلى هذا النوع من التأليف : فحب السبق وكشف آفاق جديدة أغرى ابن المعتز بهذا التأليف الفني : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد ، فهو قد أراد أن يعمل عملاً يكون به منفرداً ، ومتفرداً فيه ، ويظل به مذكوراً ، لأنه أعمل قلبه في حقل لم يخططه أحد من قبل ، هذا التخطيط المتوازي المنظم في الأقل .

(١) ومعناه « الطريف » أو الجديد ، وكان يعرف أيضاً « باللطيف » مقدمة كتاب

ونحن نعلم من ناحية أخرى رقة «ابن المعتز» في شعره ، ونعرف النعمة والرفاهية اللتين كان يتقلب في أنثائهما وفي عطفيهما ، والبديع من غير شك رفاهية في الأدب ، ودوران في الألفاظ ، ولعب بها ، واستخدام لها على غير وجه واحد ، مما تنفرد به الطباع الرقيقة ، والحساسية الدقيقة ؛ هذه أشياء عرف بها ابن المعتز ، وكان معاصروه إذا وقفوا منه على لفظ متمدين أو عبارة خالية ، أو أسلوب توحد فيه ، لا يعدون ذلك غريباً على رجل «يصف ماعون بيته» ، كما كان يتحدثون عنه .

وأمر ثالث ربما كان من الدوافع التي دفعت شاعرنا المتذوق إلى هذا النوع من التأليف في فن الأدب ، فوق ما كان له من عزة المكانة الفنية ، وفوق رفاهيته التي كانت تدفعه إلى كل معجب رافه من القول ، هو ما شاهده من العراك بين المتقدمين والمتأخرين ، هذا العراك الذي كان البديع من أثره ، أو الذي جاء على أثر البديع ؛ فالأدب العربي يعرف هذا العراك التقليدي الذي عرفته الآداب الأخرى بين المتقدمين والمتأخرين ، وكل أدب حي يقف في مرحلة من مراحل تطوره هذا الموقف المتردد بين الماضي والحاضر ، وكما تقف الأمة الحية في مرحلة من مراحل تطورها السياسي بين المحافظين الذين يلتزمون التقاليد ولا يحميدون عنها ، وبين المجددين الذين يسايرون الزمن ولا يعباؤون بالتقاليد ، تقف الآداب هذا الموقف ؛ والآداب العربية لا يشذ عن هذا التطور لأنه كائن حي ، أو هو نتاج مجهودات عقلية حية تعيش مع الظروف ، وتلابسها ، وتسايرها ، وتتخلف عنها ، وتوافقها . فمنذ القرن الثاني ابتدأت حركة التجديد في الإنتاج الأدبي ولم يسكت النقاد — وهم المشرعون للأدب والأدباء — عن ذلك ، فقد

استحسنوا ما استحسنوا ، ولو كان ابن ساعته ووليد ليلته (أى من عمل
المتأخرين) وقد أعرضوا عما أعرضوا ، ولو كان أوائل الدعاة إليه هم أوائل
الشعراء . كان بشار وأبو نواس ومن لف لفهما من دعاة هذه الحركة
التقدمية ، وموقف أبي نواس من الأدب القديم معروف مشهور لدارسى
الأدب العربى : فهو الذى لم يعبأ لا بدعد ، ولا بهند ، وهو الذى تغزل
بالشراب وابتدأ به قصائده وأشاع ذلك بعد أن كان قليلا ، وهو الذى
كان يجمع فى البيت أو فى الأبيات السكبكية المعقدة من الألفاظ الضخمة ،
إما نظرفا ، وإما مخرقة بغيره ممن يقيمون على القديم ويعنون به .

فابن المعتز يؤلف فى البديع ليقول لهؤلاء المحدثين : « ليس جديدكم
بجديد ، وليس بديعكم بمخترع ، وإنما نجد عند الأوائل من الشعراء
وغيرهم ، ونجد أيضا فى « الكتاب » وفى « الحديث » .

وهو يريد بذلك ، زيادة على ما أراد من الرد عليهم ، أن يدل على أصالة
البلاغة العربية التابعة لأصالة الأدب العربى ، فكما لم يستمد الأدب العربى
أية أمة أخرى لا فى المادة ولا فى الموضوع ، كذلك بلاغته لم تستمد
من بلاغة أمة أخرى — ولو كانت الأمة اليونانية — فى الشكل والأداء
والتصوير !!

لعل شيئا من ذلك قد خطر ببال ابن المعتز . أما رده عن المحدثين
فظاهر كل الظهور من كلامه ، وأما إدلاله بأصالة الأدب العربى واستمداده
صنوف بلاغته من مادة أدبه ، فما نطن أن هذه الفكرة خطرت بباله ،
وإلا كانت دليل اتهامه بالنقل من أمة أخرى . وليس فى كتابه ما يدل على
هذه الفكرة . ولكن مما لا شك فيه أن استدلاله بالشعر القديم

و«بالكتاب» الحديث، وبما اشتملت عليه هذه الأصول الثلاثة من الصنوف
البلاغية، دليل على رده المحدثين، ودحض لحداثتهم، وغض من إدلالهم
بهذه الحداثة.

وربما كان هناك دافع رابع في نفس «ابن المعتز» كان أيضاً من
المحفزات والدوافع التي أوقفته أمام بديع المحدثين، وجعلته يقف جهداً
ليس بالقليل على لمّ صنوفه، وجمع أنواعه، هو ما هاله من هؤلاء الشعراء
المجدين، وهال النقاد بعده لما رأوا اندفاعهم وراء هذه «البدائع»
أو هذه المحسنات. فقد لحظ ابن المعتز كما لحظ عبد القاهر بعده أو بعبارة أدق
لحظ ابن المعتز ما انتفع به عبد القاهر بعده هذا الايغال الذي اندفع بالمحدثين،
أو ببعضهم في الأقل إلى حد الاغراب؛ وهذا الاغراب كان على حساب المعنى
وضيمه في سبيل بهرجة اللفظ والتلاعب به: فأبو تمام كان يتصيد الجناس
لأدنى ملابسه، وكان يعيث بالالفاظ عبثاً لا علاقة له بالمعنى إن لم يكن
على حسابه: فإذا مر بالمكان المسمى «قران»، وقف أمامه «لتقر» عين
ال خليفة بالانتصار فيه. وإذا مر «بالأشترين»، لا بد أن «تشتتر» عين
الشرك وتضطلم، كل هذا ليسر الخليفة، وليفهم الخليفة ما يقال له، ومن
أجل هذا أيضاً يكون «سيف الخليفة»، «خليفة الموت»:

سيف الأنام الذي سمته هيئته لما تخرم أهل الأرض محترماً
إن الخليفة لما صال كنت له خليفة الموت فيمن جار أو ظلماً
قوت «بقران» عين الدين واشتتت «بالأشترين» عيون الشرك فاصطلماً

ويموت العظيم فيقف أبو تمام يندبه أو يرثيه، وقد كان العظيم سمحاً
كريمًا، أحياناً مذهب السماحة والكرم، فلما مات، مات بموته الكرم،

ومات السباحة ، ويتردد أبو تمام أمام كلمة مذهب ويحار بل يتظاهر
بالخيرة ! هل الميت هو « مذهب السباحة » أو الميت هو « مذهب السباحة »
بعينه ، ثم يقول :

ذهبت بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون أم مذهب

وأنت ترى أن الظنون لم تلتو ، والمלתوية هي عبارة أبي تمام ، وهذا
الالتواء لم يزد المعنى شيئاً ، فقد مات السمع الكريم وكفى ، ولكن
أبا تمام الملتوى المغالى بشعره ، يريد أن يتعالى على أضرابه ، ويفهمهم
أنه عرف ما لم يعرفوا ، ووقف على ما لم يستطيعوا أن يقفوا أمامه !!
كل هذا أو بعضه ، كان يدور برأس « ابن المعتز » حينما كتب « البديع »
وهذا الدافع الأخير يجعل منه ناقدًا ذواقًا إلى أنه شاعر ومؤلف .

ومهما يكن من أمر فإن « ابن المعتز » قد أحدث حدثًا جديدًا ، وقد
أتى بجديد في البلاغة العربية ، فألف فيها ، وللمرة الأولى تأليفًا إن كان
موضوعه الأصلي الضم والجمع ، فله من غير شك منهجه ، وخطته العلمية
التي رسمها وأكثر منها ، فهو يورد النكتة البلاغية ويستشهد لها مرة من الشعر
القديم ومرة من « الكتاب » ، وثالثة من « الحديث » ، وفي كل مرة يقول
أو يكاد يقول للمحدثين في تحد ظاهر « ليس جديدكم بجديد » ولا « بديعكم ببديع » .

ثم هو في إيراد الشواهد لا يكفى بالرد والإيراد بل يقف أمام بعض
الشواهد ويستحسنها ، ويحافى بعض الشواهد وينكرها ، فهو إذن ناقد للمرة
الثانية ، كما كان ناقدًا في المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد أبي تمام .
وابن المعتز بعد ذلك يعتمد في كتابه إلى أمرين : أما أحدهما فدفاعي
عن أصالة البلاغة العربية ، حينما قال للمحدثين ليس البديع من عملكم ،

ولا من نتاج تصوركم ، وإنما هو قديم للعرب ، تعرفه في جاهليتها وإسلامها ،
إلا تكن معرفة اصطلاحية ، فهي معرفة فنية ، أساسها الذوق ، والاندفاع
الفنى ، لا المعرفة ولا التروى الصناعى ، والتألق المفتعل .

وأما ثانيهما فنقدى وهو ما أشرنا إليه ، فليس كل تشبيه مقبولا وإن
نبأ به الذوق ، وليست كل استعارة مستساغة ولو لم يكن بينها وبين أصلها
صلة أو نسب .

حركاتان تشبهان إلى حد كبير عمل « نقولا بوالو »^(١) شيخ المدرسة
« الكلاسيكية » ، أو السلفية في الأدب الفرنسى ، وفي الآداب الأوربية
عامة . فكل من عقب على كتابه « الفن الشعرى L'art poétique » قال
إنه عمد أولا إلى إحياء « الكلاسيكية » ، ونعى وشرع ثانيا على المحدثين
وللمحدثين ، حتى يرجعوا إلى طبيعة الأدب ، ولا يعرف طبيعته
إلا الأقدمون الذين هم « أنبياء الأدب » ، بحق على حد تعبيره .

ومقدمة ابن المعتز صريحة في تقرير هاتين الناحيتين ، وفي غير حاجة
إلى معاناة الاستنتاج :

« قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعد ما وجدنا في القرآن واللغة ،
وأحاديث الرسول عليه السلام ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار
المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ، ليعلموا أن بشارا ومسلما
وأبا نواس ، ومن تقيّلهم ، وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ،

(١) دراسات وصور أدبية لأميل فاجيه .

Dix-Septième Siecle, études et portraito littéraires,
Emile Faguet p. 342

ولكنه كثير في أشعارهم ، فعرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .

وهو في النقد يقول « إن حبيب بن أوس (أباتمام) من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقي الإفراط ، وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة . وربما قرأت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد خطوة بين الكلام المرسل .

إلى هنا تحدثنا عن « ابن المعتز » كما لو كان الواضع للبلاغة العربية تحت اسم « البديع » ، كما تحدثنا عن الدوافع النفسية التي دفعته إلى التأليف ، وعن الدوافع التطورية للأدب ، وهي دوافع ملجئة بطبيعتها ومحفزة لهذه الحركة التقدمية في تدوين العلوم والتقنين لها .

نتسامل بعد هذه الأصالة التي عرضناها وافترضناها . أكان ابن المعتز بعيداً عن كتاب « الخطابة » ، لأرسطو ؟ قدمنا أن الكتاب يمكن أن يكون ترجم في أوائل النصف الثاني من القرن الثالث أو في آخر هذا النصف وهو الغالب ، وابن المعتز مات في نهاية القرن الثالث فهل أدرك الكتاب مترجماً ؟ وهل نقل منه بعد أن نقل إلى اللغة العربية ؟

إن كراتشكوفسكن ناشر كتاب ابن المعتز يرجع فيه الأصالة ويرجح أن ابن المعتز لم يستمد من غيره ، ويرى أن أمثاله من صميم الأدب العربي^(١) ،

(١) كتاب البديع لابن المعتز لكراتشكوفسكي نقله عن مخطوط في الاسكوريال وعلق

عليه وقدم له بمقدمة طويلة بالانجليزية طبع ١٩٣٥ .

Abd Allah Ebn al mu'tazz, edited from the unique Ms. in the Escorial, with introduction, notes and indices . by L. koratchkovsky 1935

ونرى أيضاً أن ابن المعتز أنكر على بعض معاصريه بديعهم وأثبت أن أنواعه عند الأقدمين ، وجمع لهم من صنوفه ما يعرفون وما لا يعرفون ، فهل لو كان ناقلاً وهو ناقد وعائب عليهم ما هم فيه أفما كان من الطبيعي أن يعيبوه أيضاً وألا يهتموا لا بنقده ولا بزياداته في الأنواع البديعية الكثيرة التي أوردها ؟! كان ذلك يكون طبيعياً لناقد عائب ! وكان طبيعياً أن يقولوا له أيضاً وأنت أيضاً لم تأت بجديد فقد نقلت عن المترجمين ! ولكن شيئاً من رد الفعل هذا لم يصل إلينا ولا نعرفه .

ونرجع فنقول إن الافتراض هنا أو التقرير ابتداء لأصالة عمل ابن المعتز أو لنقله ليس من الطريقة العلمية في شيء ، وأحمد ما يليق بالطريقة العلمية ، وأوضحه أن نستعرض الأنواع التي ذكرها ابن المعتز ، وما يمكن أن يقابلها من الأبواب التي عرض لها ، أوسطو ، في كتاب ، الخطابة ، أو الشعر ، فما كان موافقاً لها فهو من غير شك للعلم الأول ، وما لم يوافقها يكون من عمل العرب ، ويظل ثابتاً دائماً أن الأول هو الذي أثار الفكرة وأغرى بالبحث وراها . عمل كهذا يطول عرضه وهو في حد ذاته يحتاج إلى دراسة خاصة ليست المقدمة موضعها ، ولكننا نكتفي هنا ببعض المقارنات مادام غرضنا الأول من البحث هو ، أفكار أرسطو في البلاغة العربية .

أطلق ابن المعتز البديع على خمسة الأنواع الآتية .

الاستعارة والمطابقة والتجنيس و رد أعجاز الكلام على الصدور و المذهب الكلامي . وقد أغفل التشبيه لأنه أصل الاستعارة ، والعرب تعرف التشبيه من قبل ابن المعتز على أنه مما يمتاز به الكلام ومما يدخل في باب

البلاغة ، فالمبرد قد عقد له في الكامل فصلاً برمته ، والجاحظ قد عرف الاستعارة ، وعرف لها بأنها « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » وأرسطو قد عرف من قبلها التشبيه والاستعارة وهو يتكلم على الصورة ^(١) Sur P'image فقد رأينا أن الصورة عند أرسطو « تشبيه » وأنها هي أيضاً نقل ومجاز Metaphore ^(٢) وليس بينهما كبير فرق في نظره فالتشبيه والمجاز (أو الاستعارة) من الصورة أو من التصوير ومثله في « أخيل » مشهور أوردناه فيما سبق . وعلى الرغم من أن هذا المثل في رأى النقاد مشكوك في نسبته إلى « هوميروس » بهذا النص الذى أوردته المترجمون والمعقبون على أرسطو ^(٣) ولكن مما لا شك فيه أن مثلاً قريباً منه أو بمعناه موجود في الإلياذة هوميروس عرفه أرسطو وقرره . وإذن يكون النقل أو المجاز من تفكير أرسطو وتكون كلمة « الاستعارة » من تسمية العرب إذ نحن أمام أرسطو أمام كلمتين image ومعناها صورة وميتافور Metaphore ومعناها النقل أو المجاز وهما غير الاستعارة في نظر المتأخرين بعد عبد القاهر الجرجاني .

أما المطابقة فقد أراد بها « ابن المعتز » التكافؤ ، وقد رأينا أن الجاحظ يريد من الطباق رعاية القصران ، وحبك أجزاء الجملة ، وحبك أجزاء البيت

(١) الكتاب الثالث - الفصل الرابع - الفقرة الأولى من ترجمة رويل Ruelle
(٢) كلمة ميتافور Metaphore وهى باليونانية Métaphora ومعناها النقل أو المجاز ولا يجوز طبعاً نقل كلمة من معناها الأصلي إلى معنى آخر إلا إذا كان بين المعنيين مشابهة مثل ضوء الفكرة وزهرة العمر .

(٣) رويل مترجم أرسطو يقول إن مثل « أخيل » غير موجود في الإلياذة بالنص الذي ذكره أرسطو واسكنه موجود في كتاب « النظام الخطابي » لسكو تليان Quintilien وإذن يشككنا في هذا المثل وفي وجوده بهذا النص في الإلياذة .

من الشعر بحيث « تراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتسكده » وتراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كان البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد .^(١) فالجاحظ يعرض للطباق ويفهم منه عدم الاختلال بالفصاحة التي فهمها المتأخرون في تنافر الحروف والكلمات فقط ، ويظهر لنا أن هذا الصنف من البلاغة عربي ومن العرب ، : فقد نقل الجاحظ عن « الأصمعي » أن البليغ من « طبق المفصل وأغناك عن المفسر »^(٢) والعرب تصف الكلام الموجز الذي أصاب المعنى بأنه « يقل المحز ويصيب المفصل » والطباق هو السقران كما قدمنا فهو من العرب ومن تسمية العرب .

والفصل الذي يمكن الوقوف أمامه لأن فيه مشابهة من عبارات العرب وعبارات أرسطو هو الفصل السابع من الكتاب الثالث لخطابة أرسطو وعنوانه ملائمة الأسلوب Sur La Couvenance du style ولكن هذا الفصل يبدو لنا بعد قراءته أنه ألصق بما يسميه علماء البلاغة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » منه بالطباق أو المطابقة أو التكافؤ .

ولكن ألسنت ترى معنى بعد ذلك أننا — ونحن نريد إثبات الطباق للعرب — نسجل عليهم في الوقت نفسه أنهم أخذوا « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » من المعلم الأول ؟ ذلك — فيما يبدو لنا — ما لا يمكن التخلص منه على رغم إعجابنا بالعرب وبدقتهم في وضع هذه المصطلحات

(١) البيان ص ٣٨ — ج ١

(٢) البيان ص ٥٨ ، ٥٩ — ج ١

العلمية الجديدة ، بعد أن ترجمت لهم معانيها ، وهذه الدقة لاتوازيها إلا دقة أخرى هي اختيار شواهدهم من كلامهم ، ومطاوعة كلامهم لهذه البلاغة اليونانية بحيث تنطبق هذه البلاغة على كلام « النابغة » و « بشار » و « أبي نواس » كما طبق أرسطو البلاغة القديمة على شعر « هوميروس » وشعر « كليفون » ^(١) Cléophon وخطب « بركليس » P'ricles .

وأما التجنيس فقد ظهر في كلام الجاحظ وعده ابن المعتز من صنوف البديع الأولى . وشواهد كثيرة في اللغة العربية بلاغة وأدبا ، وقديماً وحديثاً ، ونحسبه أيضاً مما سلم للعرب ، وبما جاء عفواً سهلاً على ألسنتهم ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجنس ، فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها ، وتختلف معانيها اختلافاً تاماً أو ناقصاً ، واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس ، مختلفة الحس ، وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجنس ، بل إن من عرف اللغة ، ودق وقع الكلمات على أذنه ، ينطق بالجناس في غير معاناة ، تحقيقاً للبدأ النفسى المعروف « تداعى الألفاظ » ، و « تداعى المعانى » .

ولكن من يتاح له أن يقرأ « أرسطو » في الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث في الخطابة يصيبه ما أصابنا من الدهش حين يعلم أن المعلم الأول فسكر في الجنس أيضاً كما فسكر في غيره . فإذا قرأت ، فاقراً له الفقرة السادسة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة التى يقول فيها :

« إن معظم النكت البلاغية التى نلمحها فى الصورة و النقل بلاغتها فى

(١) شاعر أثينى معروف بالتراجيديا

المخاتلة التي يلجأ إليها الأديب : فإذا انتظرنا من الأديب معنى ، نخاتلنا عليه
ليأتى بمعنى آخر مضاد له ، تأثرنا به ، وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره ،
وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، نقول ما أحق ما يقول ! وما أصدق !
إننا نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب . (١)

ومقابلة بسيطة لاتعدو حد القراءة بين هذه الفقرة ، وبين مقاله
عبد القاهر في « أسرار البلاغة » ، خاصاً بالجناس ، تدل بوضوح على تأثر
عبد القاهر لخطي المعلم الأول التي تركها فوق رمال هذه الصحراء المترامية
بيننا وبينه ، على أننا سنرجع إلى العلاقة بين أرسطو وعبد القاهر .
فلنقرر الآن زيادة على ما قدمنا أن ليس للجناس معنى إلا التلاعب بالألفاظ
المشتركة المعنى أو قريبته . وهذا التلاعب يعلق عليه أرسطو كثيراً ،
ويذكره كثيراً ، ويستشهد له تحت اسم التلاعب بالألفاظ

(٢) Les Jeux de mots

وهذا التلاعب وإن كانت دلالاته عند أرسطو أعم وأشمل من دلالاته
عند العرب ، إلا أن الجناس في نظره من هذا التلاعب واستمع إليه عند
تحليله لإحدى خطب « فيليب » ، يقول : « إن الكلمة لم تحتفظ بمعناها الأول
ولكنها تحملت معنى آخر عند إعادتها » (٣)

أليس هذا هو الجناس ؟ ! وألا يتفق هذا عن بعض الوجوه في الأقل ،
مع ما يورده علماء البلاغة من الاستخدام وشواهد ؟ !

(١) الفصل الحادي عشر - الكتاب الثالث للخطابة - الفقرة السادسة من

ترجمة Ruelle ١٨٨٣ .

(٢) ص ٣٣٠ من ترجمة Ruelle .

(٣) الفقرة السابعة من الفصل الحادي عشر من الكتاب الثالث .

ثم استمع إليه في موضع آخر يقول : « إن الكلمة المشتركة في المعنى مع كلمة أخرى Homonymée إذا اقتيدت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلي ، فذلك كل ما نرجو للبلاغة ، ^(١) إنه كلام لا يسعك وأنت تعلم بلاغة العرب إلا الإعجاب به لأنه لا يشمل الجنس وحده بل يشمل ويضم غيره من الصنوف البلاغية المقررة .

أكان الجنس أيضاً منقولاً عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك ! بل وكل الشواهد تدل على أنه كذلك ! ومع هذا كله يبقى للعرب فضل بل فضلان :

أولها الدقة العلمية في التقسيم والتحديد ، فقد رأيت أن بعض فقرات أرسطو لا تعبر عن الجنس وحده ، ولا تحدد تحديد المنطق الذي ابتكره المعلم الأول ، بل تشمل الاستعارة والطباق والمقابلة . ^(٢)

وثانيهما إيراد العرب شواهد مستمدة استمداداً مباشراً من أدبهم ، ومن « كتبهم » وآثارهم ، وتلك علامة يعتمد عليها الباحثون في إثبات الأصالة والنقل : فما يضير الأدب أن ننقل لفهمه قواعد ومعالم ، فهذه القواعد من نبض العقل وأثارة من آثار الذكاء البشري ، وهو عام في الإنسان ، وفي الإنسانية ، والأمة الفطنة هي التي تستفيد من هذه الآثار العقلية . إنما يضير الأدب أن ننقل له قواعد غريبة عنه ، وأن ننقل أمثلتها وهي غريبة عنه أيضاً ، فنقل القاعدة ومثلها ، أو مناحي تطبيقها ، عمل لا يدخل في باب الفطنة العقلية وليس من الذكاء في شيء ، ولكن نقل القاعدة والتصرف فيها بالتحديد والصقل ، حتى تنطبق على الآثار الأدبية

(١) الفصل الحادي عشر من الكتاب الثالث - الفقرة الثامنة .

(٢) اقرأ الفقرة التاسعة من الفصل الحادي عشر من الكتاب الثالث .

الخاصة بالآمة ، لا يقدح في عقلية هذه الآمة ، ولا في ذكائها . وكذلك فعل العرب حينما عرفوا ، وحينما اطلعوا على البلاغة اليونانية ، فقد نقلوا قواعد عامة ، هي من نبض الذكاء البشرى وطبقوها على أدبهم ، وبحسب أدبهم في باب الحيوية ، أنه احتمال هذه القواعد ، وزاد عليها بما أبرزها في معرض الجدد المبتكر .

أما المذهب الكلامي فهم لم يأخذوه مباشرة من بلاغة أرسطو ، وإنما أخذوه من جدله ومنطقه ، ولعله أول الصنوف البلاغية ظهوراً لتقدم ترجمة المنطق والجدل على ترجمة البلاغة ^(١) وقد انتفع العرب بالمنطق والجدل مبكرين ، لحاجتهم إليهما في الكلام على الملل والنحل ، وقد ظهرت مبكرة في الإسلام .

ومعنى المذهب الكلامي هو إيراد الكلام على طريقة أهل المنطق بطريق القياس الكامل Syllogisme أو بطريق القياس المضمر Enthymème وقد ظهر هذا النوع البلاغي أكثر ما ظهر في جدل المعتزلة وأهل السنة . لأنه المقياس الذي كانوا يرجعون إليه في البحث والمناظرة ، وقد أنكره صاحب الصناعتين (أبو هلال العسكري) ثم رجع فقرره لمكانه في القرآن في أمثال الآيات التي تحمل دليلاً معها « لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدنا » . « إذن لذهب كل إله بما خلق ولعلا بعضهم على بعض » وغير ذلك من الآيات :

أما الصنف الخامس الذي عده ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو « رد أعجاز الكلام على الصدر » وما نحسب هذا النوع إلا من صنع

(١) ترجم كتاب الطويقا « الجدل » في عصر المهدي .

العرب وخاصة بلاغتهم وهو كثير في « كتابهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو
خطابة أو شعراً شيئاً صريحاً يدل على وقفته أمام مثل تلك النكتة البلاغية .
هذه هي الصنوف الخمسة التي ذكرها ابن المعتز وجعلها الجديرة باسم
« البديع » أما غيرها فصنوف ثانوية أطلق عليها كلمة « محسنات » وسعدت
هذه الكلمة إلى أيامنا هذه . ومنها الاعتراض و الالتفات و تأكيد المدح
بما يشبه الذم و تجاهل المعارف و التعريض و حسن التضمين و الهزل
الذي يراد به الجد . وقد عثر عليها وحده وله هذه المصطلحات وهو بعد ذلك
يتوقع في تواضع الأديب أن يعثر غيره على أكثر منها و بنفس السهولة
التي عمل بها مادام مصدرها الأدب وهو غزير متنوع الأغراض والصور
لذلك يقول في مقدمة كتابه :

« لعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ، ستحدثه
نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته ، فيسمى فناً من فنون البديع بغير ما سميناه
به ، أو يزيد شعراً قد تركناه ولم نذكره إلا لأن بعض ذلك لم يبلغ في
الباب مبلغ غيره فألقيناه ، أو لأن فيما ذكرنا كافياً ومغنياً . . وإنما غرضنا
في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من
أبواب البديع . وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها . »

اتهى القرن الثالث الهجرى والأمر على ما ذكرنا في أمر البلاغة العربية ،
وليس بين أيدي المترجمين من السريان ، وأيدي العلماء من العرب ، إلا
كتاب الخطابة الذي ظهر في النصف الأخير من القرن الثالث . أما الجاحظ
فقد علمنا من أمره أنه كثير الاطلاع على بيان العرب ، وبيان غيرهم من
الأمم ، وقد رجحنا أن يكون قد علم بأمر الكتاب بين أيدي المترجمين

ورجحنا أن يكون قد انتفع به انتفاع العالم الذي يقرأ فيفهم ما يقرأ ، فإذا كتب بعد قراءة ، فإنك لا تدري ، وهو لا يدري ، إذا كان ما كتب لنفسه أو لغيره ، إذ أن عملية التمثيل العلى عند العلماء تمنعهم من أن يعرفوا ما لهم وما لغيرهم ، فكل ما لديهم من نتاج العقل البشرى ، والعقل وما يصدر عنه للإنسان وللإنسانية . وقد رأينا أن الجاحظ عرف أرسطو كل المعرفة من المنطق والجدل ، وعرفه بعض المعرفة من الخطابة والسفسطة ، مما جعله يصل إلى درس حالة « المعلم الأول » ، فى البيان والالقاء فيعرف أنه كان مفكراً أكثر منه متكلماً ، وأنه كان لا يعيا بالتفكير ، واسكنه يعيا بالتعبير ، يأتيه التفكير عفواً ، وتأتيه العبارة قصداً ، فهو يكتب قبل أن يدرس أحياناً ، وهو يكتب بعد أن يدرس أحياناً أخرى ، وإذا كتب بعد الدرس زاد على ما قال ، وأطال فيما قرر ، وأضاف إلى ما قال شيئاً كثيراً فيما يكتب ، ومن هنا ما أخذه عليه نقاده فيما بعد من الاضطراب بين العبارات ، ومن التعميم والتخصيص فيها إلى درجة الغموض والإبهام . ورأينا أيضاً أن الجاحظ كان يعرف السوفسطائيين حق المعرفة : عرفهم أولاً من المنطق ومن الكلام فى حقائق الأشياء هل هى ثابتة أو غير ثابتة ، وعرفهم ثانياً من الخطابة والتفوق فيها ، وقوة الارتجال التى يمتازون بها على كل خطباء أثينا ، ولذلك ألح الجاحظ كثيراً على الارتجال وأثبتته للعرب أيضاً كما هو ثابت للسوفسطائيين ، وأثبت أنه فيهم أصالة ، وفى غيرهم ثقافة وتعلم ، ونقل الثانى عن الأول نقلاً صرفاً أو نقلاً مزجياً .

أما ابن المعتز فقد رأيناه يعمل في تدوين البديع للمرة الأولى وفي حصر
صنوفه وأنواعه ، وفي تقسيم هذه الأنواع إلى أصلية وإلى ثانوية . وعلى
الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفا في نهاية القرن الثالث الذي
عاش فيه ابن المعتز فأنا لم نر على الكتاب أية مسحة من الترجمة ، أو أية لوثة
من العقل الهيليني ، فالصنوف التي عرفها أخذها مما نقل عن الشعراء ، وهو
فوق ذلك شاعر رقيق الحاسة ، واسع المحفوظ ، يستطيع أن يورد على
النوع البديعي الواحد ، كثيرا من الشواهد والأمثلة ، وقد هدف في كتابه
إلى غايتين وأدركهما من قريب أو من بعيد ، الهدف الأول نقدي للشعراء
يوازن بين ما قالوه ، ويستحسن ما يرى ويرفض ما لا يرى ، ويرجعهم عن
صلفهم بأن ما اخترعوه من « اللطيف » أو « البديع » إنما كان من لطيف
حسن الأقدمين وبديع تصورهم . والهدف الثاني تقني قاعدي ، فقد لم
الصنوف المعروفة للبديع ، وزاد عليها ، ووضع لها تسميتها ، وأغرى من
أتى بعده أن يحدو حدوه ويسلك سبيله .

كل هذا قد كان انتظارا « لقدامة بن جعفر » الذي قرأ من غير شك
ما ترجم من كتاب الخطابة ، والذي أدرك من غير شك « كتاب الشعر »
في أوائل ظهور ترجمته فاستأثر به وأخفاه في كفه ، وأخذ يتطلع إليه من
وقت لآخر ليضع قواعد جديدة للشعر العربي . وقد أدرك بعد أن عرف
« كتاب الخطابة » ، و « كتاب الشعر » ، أن هناك قواعد خاصة بالشعر ولا
تنطبق إلا عليه ، فعمد إلى الفصل بين منطقتي نفوذ النثر والشعر وإن لم
يوفق في ذلك كل التوفيق .

نقد الشعر :

إلى هنا نجد أنفسنا أمام بلاغة عربية أو أكثرها عربيّ ، وأمام علم ناشئ التسكوين ، يبحث ككل العلوم الناشئة عن القاعدة وما يصل إليها إلا بعد عناء واستقراء ، ثم هو يحاول تطبيق هذه القاعدة — متى وجدها — على الأدب العربي . ورأينا أنفسنا أيضاً أمام بعض من القواعد وجدها العرب كاملة عند غيرهم ، أو وجدوا فيها عقلاً يمكن أن ينتفعوا به ، وروحا يمكن أن تتفق مع روح أديبهم فنقلوها ، ولسكنهم تصرفوا فيها تصرفاً يمنعها من الاشتراك ، ويجعلها أكثر ما تكون انطباقاً على نوع بعينه ، أو على أنواع بعينها .

كل هذا وكتاب أرسطو في الخطابة في أيدي المترجمين في النصف الأخير من القرن الثالث الهجري ، يخيلون به ، ويتحسسون ما فيه من نفع يمكن أن تنفع به آدابهم ، وما فيه من غرابة يحاول بعضهم أن يستأثر بها لنفسه ، ويتعالم بها على غيره . فحقول اللغة قد خدّدت ، وسارت بحاريها ، وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها ، والشعر قد فرّقه الرواة والنقاد ، فعرفوا غريبه ومألوفه ، والدواوين قد جمعت لتسكون مرجعاً للناقدين ، ومادة للغويين ، وموازن الشعر قد عرفت وعوير بها الأدب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ، ويعوّق الأنشاد .

لم يبق إذن إلا علم الشعر وعلم جيده ورديته وفرز هذا الجيد من هذا الرديء ، ليستكمل النقد الأدبي أدواته وليستوى علماً قائماً بذاته .

ولعل ما بقي من هذا كله هو ما شغل « قدامة بن جعفر » حينما كتب كتابه « نقد الشعر »

ولعل هذا أيضاً هو ما جعل « قدامة » يدل على غيره من العلماء والنقاد دالة ابن المعتز من قبل حينما ألف « البديع » .

فقدامة يقول في أول كتابه « وقد عني الناس بوضع السكتب في القسم الأول وما يليه (العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه) . . ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة . . . »

وهو يرى أن الأدباء الذين تناولوا الأدب قبله تكلموا فيما هو مشترك بين الشعر والنثر « وليس هو بأحدهما أولى بالآخر » وهم قد شغلوا بدراسة موازين الشعر ومقاييسه ، وما يعتوره من خطأ أو خلل ، وهو يرى أن دراسة كهذه ليست بشيء ، فالشعر يقوله من يحفل الوزن ومن يحفل العروض « وجميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع السكتب في العروض والقوافي » فالحاجة ليست ماسة إلى هذا العلم بقسميه « فان من يعلم (العروض) ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر — إذا أراد قوله — إلا على ذوقه دون الرجوع إليه (إلى العروض) . »

وإذن يرى قدامة أن الحقل مازال في حاجة إلى الفأس ، وإن من عملوا فيه من قبله شرقوا وغربوا ، فلم يمتد لهم خط ، ولم يجر أدهم في مجرام الطبيعي ، « فأما علم جيد الشعر من رديئه فأن الناس يخطئون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليل ما يصيبون . ولما وجدت الأمر على ذلك ، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن

الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه ، رأيت أن أتكلم في ذلك بما
يبلغه الوسع .^(١)

يريد قدامة إذن أن يؤلف في علم جديد ، أو يظن أنه جديد لما قدّر له من
معالم ورسوم ، هو علم « جيد الشعر من رديته » ، وهو لذلك يضع القواعد
والحدود ، وإليك ملخص المقاييس التي قررّها وحررها لمعرفة جيد الكلام
من رديته وسنقتصر فيها على ما وجدناه مشتركاً بينه وبين أرسطو ، بل على
ما وجدناه منقولاً عن المعلم الأول .

التناقض

ليس بلازم في نظر قدامة أن يكون الشاعر منطقياً ، ولا يجوز لنا أن
نطالبه بهذا المنطق ، فله أن يتناقض حتى مع نفسه ، وله أن يقرر المعنى ،
ثم يعود فيقرر معنى آخر يخالف الأول أو يناقضه متى كان التصوير حسناً في
الحالتين أي متى أدركت الفنية غايتها ومتى وصل الشاعر إلى مرتبة الإحسان
في المدح وفي الذم ، وبما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في
قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً
حسناً شيئاً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم
بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها ،^(٢) وقدامة
يثل لقبول هذا التناقض بشعر امرئ القيس ، فهو إذا قال :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولسكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

(١) مقدمة « نقد الشعر » طبعة الجوائب .

(٢) « نقد الشعر » صفحة ٤ .

فأنما يطلب مجداً هو غايته ، وهو مرمى همته البعيدة ، وهو لا يطلب
عيشاً ذليلاً ، ولو قصر طلبه على هذا العيش وحده لسكفاه القليل ، وإذن
لا تناقض بين هذا المعنى وبين ما يقوله في موضع آخر :

فتملاً بيتنا أقطاً وسمناً وحسبك من غنى شبع وري
والمعنيان في الشعرين متفقان ، إلا أنه أي (الشاعر) زاد في أحدهما
زيادة لا تنقض ما في الآخر ، وليس أحد ممنوعاً من الاتساع في المعاني التي
لا تتناقض ،^(١) فأنت ترى أن قدامة يجوز التناقض متى كان الوصف حسناً
وتراه مرة ثانية يجهد نفسه في نفي التناقض وإثبات الاشتراك في المعنى مع
زيادة أحدهما على الآخر . وهو في الحالتين يردد صدى ما قال أرسطو في
نظرية الفن التي سبق أن تعرضنا لها ، وفيها التفرقة بين الفكرة ، المنطقية
والفكرة الأدبية وأساس الأولى القياس الحقيقي والمعقولات . وأساس
الثانية المحتملات والمظنونيات^(٢) التي يمكن تخريجها بوجه من الوجوه .

ولماذا نحيل هنا على ما تقدم وأمامنا فقرات من « كتاب الشعر »
لأرسطو لا بد أن يكون قد عثر عليها قلم قدامة ، ففي الباب الرابع
والعشرين من هذا الكتاب ما يمكن أن يكون مصدراً لفكرة قدامه .
« الأشياء المستحيلة خير من الممكنات غير محتملة الوقوع ... وفي العموم
لا ينبغي أن يقبل في القصة شيء لا ينطبق على العقل ، ، وإن كان ، فليكن
خارجاً عن صلب القصة . »^(٣)

وفي موضع آخر يقول : « ... والمبدأ الذي يسار عليه هو ألا تبني

(١) نقد الشعر ص ٥

(٢) انظر ص ٣٦ وما بعدها

(٣) الفصل الرابع والعشرون ، الفقرة الثانية عشرة من كتاب الشعر .

القصة على أشياء متناقضة وغير معقولة ، ولكن إذا بنيت على مثل هذه الأشياء وكانت مقبولة ولو ظاهراً ، ولومن بعض الوجوه ، فلك أن تقبلها ، بل تقبل ما هو أدخل منها في باب العبث بشرط أن تديرها يد صناع كيد هوميروس في الأوديس ... (١)

ونرجع فنؤكد أن قدامة إذ يقول : وإنما قدمت هذين المعنيين لما وجدت قومًا يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين ، (٢) إنما كان يطالع ترجمة كتاب « الشعر » ، ويقرأ الاعتراضات التي اعترض بها على الشعراء اليونان ، والتي تصدى أرسطو لدحضها ، وأول هذه الاعتراضات هو الاعتراض الذي يتوجه مباشرة نحو الفن . « لقد وجهت انتقادات نحو الفن نفسه : فقل إن تخيل المتناقضات بل والمستحيلات خطأ لا ينبغي أن يكون (أي في الشعر) ولكن ما يقال إنه خطأ هو الصواب مادامت الغاية الفنية قد أدركت . » (٣)

فقدامة يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من انتقد امرأ القيس ورأى الاستحالة بادية في كلامه ، وأرسطو يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من النقاد بأن التناقض أو الخيال الطائر الذي لا يقع على الأرض ، وإنما تتصوره الناس تصوراً ، جائز مادامت الغاية الفنية قد أركت أي في تصويره وإمكان تصويره .

(١) الفصل الرابع والعشرون ، الفقرة الثالثة عشرة من كتاب الشعر .

(٢) نقد الشعر صفحة ٦٢٥ .

(٣) الفصل الخامس والعشرون من كتاب الشعر ، الفقرة الخامسة ترجمة رويل .
وأرسطو يورد في هذا الفصل اثني عشر اعتراضاً في نقد الشعر والشعراء ثم يتعقّبها بالرد ، وقد انتفع بمعظمها قدامة .

وبعد أن ابتداء قدامة بالاستحالة والتناقض وما يشبههما في شعر
 امرئ القيس ، وبعد أن دافع عنها دافع أرسطو عن هذا التناقض ، إذا
 تحققت الفنية ، رجع قدامة يقرب عيوب المعاني في فصل عنوانه « ومن عيوب
 المعاني الاستحالة والتناقض » ، وما نحسب أنه كتب هذا الفصل إلا بعد أن
 اطلع على الاعتراضات التي أوردها أرسطو واشتغل بالرد عليها ، فأخذ هو
 الآخر يقرر مواطن الاستحالة والتناقض تقريراً منطقياً صرفاً أساسه
 « التقابل ، و « التضاد ، و « اتحاد الجهة ، و « انفكاكها ، وأورد على ذلك
 الشواهد الكثيرة ، فسلم له النقد في بعضها ، وجذب البعض الآخر إلى
 ناحيته جذباً عفيفاً يكره به المعاني على مالا طاقة لها به مدفوعاً في ذلك بأنه
 الناقد الأول للشعر نقداً موضوعياً يرجع فيه إلى مقاييس ومعالم .
 وانظر إليه ينتقد قول « الغامدي ،

أ كف الجهل عن حلما قومي وأعرض عن كلام الجاهلينا
 إذا رجل تعرض مستخفاً لنا بالجهل أو شك أن يحينا
 فهو يعقب عليه بقوله « أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه
 الحلم والأعراض عن الجهال ، ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني بتعديه في
 معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات ، وهو القتل . » (١) فأنت ترى أن النقد
 ليس بشيء نـ

فالرجل يمدح قومه ، ويحرص على كرامتهم كل الحرص ، فالحلما منهم
 يكف الجهل عنهم ، والجهلاء منهم يعرض عن كلامهم ويمر به مرا كريماً .
 ثم هو وقومه بعد ذلك في عزة من الجاه ، ومنعة من القوة فلو استخف
 بهم مستخف هلك .

(١) نقد الشعر ص ٨٢ ، ٨٣

فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التي يعرفها قدامة ، والرجل حلیم مع قومه ،
 جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم في البيت الأول « بما هم عليه » .
 وفي البيت الثاني « بما ينبغي أن يكونوا عليه » ، على حد تعبير أرسطو . فهكذا
 كان يتصرف أرسطو إذا وجه إليه مثل هذا النقد « فهو يقول عن لسان
 سوفوكل Sophocle إنه كان يظهر الرجال بما يجب أن يكونوا عليه ، كما
 كان إيروبيد Euripide يصفهم بما هم عليه » ^(١) فإذا كان قدامة . قد قرأ
 هذه الفقرة فأغلب الظن أنه لم يفهمها ، أو يكون قد فهمها وأراد أن يثبت
 اعتراضات نقضها معليه الأول ، وإذا كان لم يقرأها فقد كان يأخذ من
 الكتاب (كتاب الشعر) ما يتفق وما يريد أن يقرره هو إثباتا لشخصيته
 أمام مترجمي الكتاب ، حتى لا يتهم بالنقل المطلق ، وحتى يفهمهم أنه
 أتى بشيء جديد !!

ويخيل إلينا أن قدامة بعد أن قرأ الفصل الخامس والعشرين من كتاب
 « الشعر » لأرسطو وبعد أن قرأ ردوده على الاعتراضات فيه أراد أن
 يفرض نفسه فرضاً على الأدب والأدباء وأن يزيف آراءهم فلم
 يوفق في ذلك :

نقد قول « ابن هرمة » في وصف الكلب :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم
 فهو يحلل البيت على مبدأ « القنية » ، ويقول « إن هذا الشاعر ألقى الكلب
 الكلام في قوله « يكلمه » ثم أعده إياه عند قوله وهو أعجم من غير أن يزيد
 في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة فان عذر

(١) الفصل الخامس والعشرون ، الفقرة التاسعة من كتاب الشعر لأرسطو .

الشاعر ببعض المعاذير - إذا كانت الحجج كثيرة - فـ لا قال كما
قال عنتره : (١)

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم
فلم يخرج الفرس عماله من التحمحم إلى الكلام ثم قال :
لو كان يدرى ما المجاورة اشتكى ولكان - لو علم الكلام - مكلمى ،
فهو يرى أن « ابن هرمه » ارتكب خطأين الأول أن الكلب « يكلم »
والحقيقة أن الكلب لا يتكلم ، والثاني الكلب تكلم وهو أعجم وهذا تناقض !
ونقد كهذا يجعل الأدب عرضة للنقض والهدم من أساسه ، ولا يترك أدباً
سليماً ! فالشاعر قد عبر بكلمة « تراه » وهى مضمنة معنى الظن فكأنه قال
« يكاد يكلمه » والشاعر عبر عن تمسح الكلب بالضيف وحومه حوله فرحاً
بمقدمه بأنه كلام على طريق « الاستعارة » أو على طريق « التوسع فى اللغة »
ثم عجب الشاعر بعد ذلك من أعجم يلاطف ويكلم أو يكاد يكلم كل هذا
لا يرضى « قدامة » ولا يرضى عنه أمام ماعرفه عن أرسطو من « التناقض »
و « الاستحالة » .

ولا يبعد عن نقده « لابن هرمه » نقده « لعبد الرحمن القس »
حينما يقول :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملا مكم ، فالقتل أعفى وأيسر

« فقد أوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك
بقوله « فالقتل أعفى وأيسر » فكأنه قال إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله ، (٢)

(١) نقد الشعر ص ٨٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٨٢ .

شغف قدامه بمقياس « التناقض » فهو لا يرى في بيت القس إلا لفظه
 وتناقضه ، ولا يرى في نقده إلا فكرة التناقض التي تلبس كل السبل لتطبيقها .
 أما عاطفة الشاعر ، وتحليلها ، وبيان اضطرابها ، هذا الاضطراب الذي
 يجعله « يسوى بين هجرها والقتل » ، يراها معا ، ويراهما متلازمين ، فلا يتصور
 هجر آ بلا قتل ، بل يتصور أن يوم هجره هو يوم حتفه ، ثم يرجع على نفسه ،
 أو ترجع به عاطفته المتتردة الحائرة ، فيرد على من يخيره بين الهجر والقتل
 فيختار القتل إن كان لا بد من الوقوف بين الأمرين ^(١) وإن أمكن فصل
 ساعة الهجر عن ساعة القتل ، لأن القتل يسير ، والقتل فيه شفاء وعافية ، لأنه
 من اليأس ، أو هو اليأس بعينه ، نقول أما عاطفة كهذه تضطرب في نفس الشاعر ،
 فيعيا بها قدامة ويضطرب ، ولا يرى فيها إلا « تناقضا ، لفظيا لا يهم الشاعر ،
 مادامت العبارة مضطربة كعاطفته ! تلك مسامرة في العاطفة ، يسار فيها ،
 اللفظ المعنى ، وانسجام أسامه التقليد والمحاكاة ، تقليد العبارة للمعنى ، وجريان
 العبارة من جريان العاطفة ، وملل العبارة من ملل العاطفة . وتلك غاية من
 الغايات الشعرية لا يدركها إلا السابقون الأولون ولسكنها لا ترضى قدامة !
 قرأ قدامة الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر ورأى معلمه
 يدافع عن الشعراء ويرد التهم عنهم فأخذ هذه التهم وألصقها بما يحفظ لشعراء
 عصره ولمن تقدمهم ، ومحفوظه قليل ضيق ، وكأنما المعلم الأول يعنيه بقوله
 حينما يقرر « أن كثيراً من النقاد لهم أوهام لا أساس لها ، وهم إذ يفكرون
 ويقررون على أساس هذه الأوهام ، يحكمون فكرتهم الشخصية في موضوع
 النقد فينتقدون ما لا يتفق مع فكرتهم » ^(٢) .

(١) ويكون الكلام مضمنا معنى شرط محذوف دليله الفاء .

(٢) الفصل الخامس والعشرون ، الفقرة التاسعة عشرة والفقرة العشرون من كتاب الشعر لأرسطو .

وأخيراً إذا قابلت بين باب الاستحالة والتناقض الذى ذكره
« قدامة » ، ^(١) وأنهما يأتیان عن هذه الأمور الأربعة ،
« التقابل ، و « التضاد ، و « القنية ، و « النقي والاثبات ، وبين الفصل
« السادس والعشرين ، من كتاب الشعر الذى يقرر فيه أرسطو نقض
الافكار والأمور التى يقع فيها الشعراء وجدت أن « قدامة » فى هذا
الموضع وفى غيره من المواضع الأخرى قد انتفع بأرسطو أيما نفع مع تغيير
بسيط فى التسمية اقتضاه النقل والترجمة عن السريانية أو اليونانية . ^(٢)
مذهب الغلو :

قد رأينا أن أرسطو لا يهتم كثيراً بالمغالاة ولو وصلت إلى درجة
الاستحالة ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها فى معرض الأشياء التى يمكن
تصورها أو يمكن فهمها ، ورأينا أنه يطلب من الشاعر لا « ما يكون فقط ،
بل « ما يمكن أن يكون ، وذلك مذهب فى الغلو معروف عند أرسطو ،
وقدامة يستحسن هذا المذهب ويدعوله فقدر أى « الناس مختلفين فى مذهبين
من مذاهب الشعر وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد
الأوسط فيما يقال منه . « وكعادته فى دالته على أهل زمانه يريد أن يعرفهم
بما لا يعرفونه من قبل فيقول « وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع
إليه ويتمسك به . ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاداً له
لكنهم يخبطون فى ظلمات » ^(٣) أما هو فقد قرأ أرسطو ووقف على أصل

(١) نقد الشعر ص ٧٩ .

(٢) يقرر أرسطو فى الفقرة الرابعة والعشرين من الفصل السادس والعشرين أن « الانتقاد
على الأفكار (المعانى) يأتى من عرضها فى معرض الاستحالة أو التناقض أو الاثبات والنقي
أو التضاد أو بجانبة قواعد الفن . «

(٣) نقد الشعر ص ١٧

الخلاف في مذهب الغلو فهو يقرره ويقول : إنه أجود المذهبين ، ثم يقول إنه الرأي الأصيل الذي ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، و (الذي ذهب إليه) الشعراء قديما .

ثم ينسب هذه العبارة السائرة « أحسن الشعر أ كذبه ، إلى هؤلاء القدماء ثم لا يستطيع أن يضبط نفسه حينما تدفعه إلى الاعتراف بمصدره الأصلي فيقول : وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم .^(١) يسوق بعد ذلك الشواهد على ما قيل في الهيبة والرهبة فيذكر لأبي نواس بيته المشهور :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق
ويقابله بيت الفرزوق :

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم
ويرى أن بيت الفرزدق : دون بيت أبي نواس لأن الفرزدق « وإن كان قد وصف صاحبه بمادل على مهابته ، فإن في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب ، وفي قوله حتى أنه لتهابك قوة « لتكاد تهابك ، وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فأتما يذهب فيه إلى تصديره مثلا ، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه .^(٢)

وعندنا أن المبالغة في بيت أبي نواس لم تأت من أن النطف تخاف ومن أنها قبل أن تخلق ليست مظنة خوف ولا مصدر خوف ، وإنما تجد أساس المبالغة

(١) نقد الشعر ص ١٩ .

(٢) نقد الشعر ص ١٩ ، ٢٠ .

هنا في الدراسة النفسية وفي العلاقة بين الغرائز والانفعالات أو بين
الانفعالات وآثارها الجسمية والعقلية مما هو مدروس معروف في علم
النفس ، فالخوف كما يقول بعض العلماء يظهر أثره أو الانفعال به في
صورتين فهو إما أن يمد الخائف بجناحين يطير بهما ، وإما أن يضرب عليه
بالشلل المؤقت فيسلبه الحركة ، فهل يريد أبو نواس أن يقول إنك أخفت
أهل الشرك حتى سرى الخوف إلى أصلاهم ، فانقطع ولدهم ، والطب
والحس العام يعرفان هذه الظاهرة ! أم يريد أن يقول إن الخوف أصبح
لهم غريزة تنتقل طبيعة من الآباء إلى الأحفاد فهم خائفون وذرايرهم من
بعدهم سيصابون بالخوف من أثر الوراثة !! ليس هذا الفهم أو ذلك بغريب
على أبي نواس وهو من هو في الاتصال بالعلم والفلسفة ، على أن الأمر
لا يحتاج إلى فلسفة عميقة فيكفي أن يعرف أبو نواس كما يعرف سائر الناس
أثر الخوف وأثر الانفعال حتى تنفعل شاعريته فتطفر هذه العبارة المدوية
على لسانه التي يخيف بها من خلق ومن لم يخلق . مثل هذا التحليل يخرج
المبالغة عن حد الغلو مادامت مستندة إلى فكرة ، ونرجع فنقول إن هذه
المبالغة لا تبلغ منزلة التصوير في بيت الفرزدق فهو تصوير شعري حقاً
لم يستند فيه الشاعر على فكرة علمية أو فكرة عادية تدركها الناس بالفطرة
ويأدراك ما في نفوسهم من غرائز وانفعالات فصورة الفرزدق أجمل وأنق ،
فهى من التصوير البارز الذي يجمع في إطار واحد عدة أشياء يحكمها
الانسجام وتشيع فيها الألوان من أية ناحية نظرت إلى إطارها ، فرجل
يغضى طرفه أمام الناس ، ولا يسع الناس إذا رأوه إلا سجد جفونهم
وانحنأوا على نواظرهم ؛ وإغضاء الرجل من الحياء ، وإغضاء الناس من

الهيبة ، وكلاهما من الفضائل النفسية الدقيقة المتدخلة المتجاوبة ، فالحياء
يبعث الهيبة والهيبة الخلقية مصدرها الحياء والخلقان مرسل ولاقف وبينها
استجابة طبيعية . ثم ماهذه الابتسامة التي تغرى الناس بالكلام مع الرجل ؟
إنها أمل من السماحة والرضى في نفوس المتكلمين يدفعهم إلى الكلام ، وإنها
إغراء واستدعاء من الرجل ليقول لهم ماهيبتكم ، وما تهيبكم ؟ وأنت بعد
إذا قرأت « يكلم » ، على الفاعلية كان كلام الرجل ابتساماً ، وكان ابتسامه
كلاماً ، وإذا قرأت الكلمة على المفعولية وجدتها على نحو ما ذكرنا ! فما هذا
الشاعر أيضاً الذي يطلق الكلام إطلاقاً ويسمعه في أفواه الناس يختلفون
في قراءته ، وكل يجد فيما يقرأ المعنى الذي يريد والشاعر كممدوحه يتسم
من تأويلهم وتأثرهم بما يقول ! فاذا عرفت بعد كل ذلك أن الممدوح من بيت
النبوة وأن الحياء والهيبة مما خُص به هذا البيت الكريم علمت أن المبالغة
في البيت استمدتها الشاعر من بيتها وامتاحتها من عين ثرة بالفضيلة والخلق .
كل هذا التحليل لا يرضى قدامة مادام يريد المبالغة بأى ثمن كان ومادام
يريد « الموضوعية » المؤسسة على قاعدة أو مقياس للنقد ، لا بد له إذن من
نقد يحى به القاعدة ويدل به على من تقدمه من النقاد ١١

وكيف كان الأمر فما لاشك فيه أن « قدامة » فهم مذهب الغلو تماماً عن
أرسطو . وكل النصوص التي قدمناها له تدل على الغلو وعدم الخوف منه
متى عملت في تصويره اليد الصانع ، فأرسطو في نهاية الفصل الخامس والعشرين
من كتاب الشعر يقرر أن « الشيء الممتنع يُرد إلى الشعر » ، ويرد إلى المبالغة
المثالية (التي يتطلع إليها ولا تدرك) ويمكن أن يكون من هذا الممتنع فكرة
خاصة لأن طبيعة الشعر تقبل بل تؤثر الممتنع المحتمل أكثر من غير

المحتمل . . . ويستحسن في الشعر أن تعرض شخصياته لا في شكلها الطبيعي
مصورة كما هي وكما كان يصورها زيوكسيس Zeuxis^(١) ولكن كأحسن
ما تكون تصويرا ، لأن العمل الفني لا بد أن يتجاوز النموذج
الذي يحتذيه . . .^(٢)

ويعز علينا أن نترك هذا الباب عن غير أن نضيف إلى حساب قدامة ،
بما له وبما عليه . حسنة لمخاضها له في عبارة قصيرة ختم بها كلامه في المبالغة
حينما تعرض للفضيلة التي هي « وسط بين طرفين مذمومين »^(٣) وهو تعريف
يعرفه كل من درس كتاب الأخلاق أو كتاب الخطابة لأرسطو ، فبعد أن قرره
قدامة نعا على الشعراء الذين يفرطون في المدح ويفرطون في ذكر فضائل
الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه « إلى الطرف المذموم » ثم ذكر سبب هذا
الإفراط فقال « وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من
أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء »^(٤) وما يهمنا في هذا
النص هو العبارة الأخيرة فقد وضع بها حداً للغلو فلم يرض عنه بالإطلاق
وإنما أراد أن يكون مبالغة وتصويراً في العبارة لا في حقيقة الشيء وكأنه
بذلك يضع لنا مقياساً نقدياً نعاير به هذه المبالغات ، فالمبالغة المقبولة في
باب البلاغة هي في التمثيل والتصوير ، وتلوين العبارة ونفحاتها ، وهي إن

(١) زيوكسيس من أشهر الرسامين اليونانيين في العالم القديم ٤٦٤ — ٣٩٨ ق . م

(٢) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر وأرسطو
في هذه الفقرة لا يقرر المبالغة بل يقرر بعض ما سبق أن قدمناه في نظرية الفن من أنه
ليس مجرد محاكاة للطبيعة بل هي أيضا إضافات ومحسنات تضاف إليها .

(٣) عبارة أرسطو « الفضيلة وسط » In Medio stat virtus انظر ترجمتنا
لكتاب الخطابة لأرسطو ص ١٧٤ .

(٤) نقد الشعر ص ٢٢ .

فهو لا يعرف أرسطو فقط وإنما يعرف شاعر الألياذة وشيخ شعراء اليونان في القديم ، ويعرف أيضاً أن « أرسطو » احتج بشعر هذا الشاعر في كتبه « الشعر » ، « الخطابة » ، « والجدل » ، (١) .

٤ - وصاحب « نقد النثر » لا يغفل اسم « أرسطو » أيضاً في باب « العبارة » ، إذا حدثنا عن القصد والمبالغة فيها ، فللشاعر أن يصف مقتصداً أو مسرفاً ، وأن يشبه مقتصداً أو مسرفاً ، وأن يمدح أو يذم مع القصد أحياناً ، ومع المبالغة أحياناً أخرى ، لأن الشاعر فنان وما يطالب الفنان بأكثر من التصوير ، أما الحق فليس من مطلبه ولا من أغراضه الذاتية « وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن السكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جاء في الصناعة الشعرية » ، (٢) .

٥ - ثم هو يعرف أسلوب « أرسطو » المقتطع وعباراته الموجزة ، وتقديره الألفاظ وفق المعاني ، بحيث تؤدي هذه المعاني بما يجب لها من الألفاظ ، كما أنه يعرف « الأسلوب الرياضي » ، لليونان « فأقليدس » ، إذا كتب قدر ألفاظه بالمسطرة والفرجار بحيث لا تسقط كلمة عن مستواها ، ولا تزيد ولا تنقص عن المعنى الذي يحددها ، واللفظة الواحدة تدور بمعناها ، فلا تدور حول نفسها ، ولا تترك معناها بعيداً عنها . فهم هذا كله وصرح به عند الكلام على الخطابة « وعن استعماله في قوله وكتبه « الإيجاز » والاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها ، ويقرب على ناقل كتبه وأقواله نقلها ، « أرسطاطاليس » ، و « إقليدس » ،

(١) راجع ترجمتنا لكتاب « الخطابة » في الخطابة الجنائية حيث يعتبر أرسطو كلام

الشعراء من الشهادة التي يحتج فيها في القضاء ص ٢٣٩

(٢) نقد النثر ص ٩٠

فأنهما لم يأتيا في شيء من كلامهما بما يتهيأ لأحد أن يختصره ، أو يأتي بمعناهما بأقل من لفظتهما ، ^(١) .

٦ - وكما عرف صناع الإيجاز في اليونان ، عرف أيضاً صناع الإطناب والإطالة فكتبة الإيجاز يراعون سهولة ضبط كلامهم وحفظه ، وطلاب الإطناب يراعون المتعلم حتى يفهم ما يقولون ، وكلاهما يقول ليفهم ، ويتكلم ليرمى بكلامه غرضاً وهدفاً معيناً ، ومن استعمل الشرح والإطالة منهم (من اليونان) ليفهم المتعلم ويفصل المعاني للبتفهم ، « جالينوس » و « يوحنا النحوي » وكل قد قصد مقصداً لم يرد به إلا النفع والخير ، ^(٢) .

٧ - وعند الكلام على الجدل وبمناسبة الكلام على أسلوب المتكلمين لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يذكر لنا المقولات ، المنطقية مثل « الكم ، والكيف ، والماهية ، والكمون ، والتوالد ، والجزء ، والطفرة ، وما إليها مما يسمى بالمقولات » فهو يفرق بين أسلوب « المتكلمين » وبين أسلوب غيرهم ، فإذا تكلم بهذا الأسلوب غير « متكلم » كان مخطئاً ، وإذا جافى هذه المقولات « متكلم » كان مقصراً ، ثم إن المتكلمين أخذوا هذا المذهب من الفلاسفة والمنطقيين المتقدمين (يريد اليونان) .

وقد حفظ صاحب « نقد النثر » عن هؤلاء المتقدمين بعض كلمات يونانية كتبها كما سمعها ممن يعرفون اليونانية مثل كلمة « سولوجسموس » ، ^(٣) Syllogisme ومعناها « القياس المنطقي » ، ينطقها صحيحة ولكنه يخطئ ترجمتها حينما يترجمها « بالقرينة » ، ومثل كلمة « قاطاغورياس » ، ^(٤) بمعنى

(١) نقد النثر ص ١٠٤ (٢) نقد النثر ص ١٠٤

(٣) أصل الكلمة باليونانية Sullogismos فالوُلف يكتبها بالعريسة كما سمعها

باليونانية تماماً . (٤) أصلها باليونانية Kategoria

« مقولات ، ينطقها صحيحة و يترجمها صحيحة .

هذه من غير شك ثقافة يونانية متعددة المناحي ، مختلفة الغاية ، فيها كثير من المنطق والجدل ، وكثير من الخطابة والشعر ، وقليل من معرفة الرياضيين وأساليهم ، شاعت في القرن الرابع وابتدأ تأثيرها يستطيل حتى أدرك البلاغة العربية بعد أن كان قاصراً على المنطق والجدل . وعلماء هذا الجيل لم يعيوا بها ، ولم يهظوا بتعدد نواحيها فتقافتهم العربية واسعة تتحمل كثيراً من هذه الأفكار والآراء ، وتجد في مجال التطبيق المواد التي تنطبق عليها حتى كأنها قيلت فيها ومن أجلها .

والذي يعنيننا فيما نحن بصدده هو معرفة مواضع الاتفاق التي وقع عليها صاحب « نقد النثر » بعد ما عرفناها في صاحب « نقد الشعر » مما يتصل بالبلاغة اليونانية ، وسنحدد هذه الاتفاقات بالمقارنة جرياً على الطريقة التي التزمناها ثم ندرس على هديها ما إذا كانت عارضة للمفكرين العرب واليوناني من قبيل تلاقى الأفكار بين المفكرين في الأمم الحية ، أو إذا كانت قد نقلت نقلاً أصرفاً لم يجر به تصرف أو تحوير وسنقتصر فيما نعرض على المسائل الآتية :

أولاً : في الخبر والإنشاء ، يتحدث صاحب نقد النثر في باب « العبارة » عن « الخبر » و « الطلب » و « الاستفهام » و « الدعاء » و « التمني » . ومن الاستفهام « التقرير » إذا سألت عما تعلمه ، ومن الاستفهام ما القصد به « التوبيخ » . ويستشهد لهذه الأنواع الطلبية بكثير من آي « الكتاب » ، ويستطرد إلى الخبر ومما فيه من احتمال الصدق والكذب ، ثم يتوسع في مواضع استعمال الكذب وعلاقة ذلك بالأخلاق . هذا الباب نقرأه عادة

في علم « المعاني » ، (أحد علوم البلاغة الثلاثة) وهو باب واسع درسه أرسطو في « كتاب الشعر » ، معترفاً بأن مثل هذه البحوث لاعلاقة لها بالشاعرية ، وإنما هي أشياء لها ضرورتها في الشعر ، ولها دراستها في فن آخر غير فن الشعر ، أي في النحو أو في معاني النحو على حد تعبير عبد القاهر . ومع اعتراف أرسطو بأنها بحوث أجنبية عن الفن الشعري فعنده أنها ضرورية للممثلين الذي يجب أن يتعلموا كيف يؤدون العبارة ، وكيف ينتقلون بأجزائها من إثباتات إلى نفي ، ومن نهي إلى دعاء ، ومن تمنٍّ إلى ترج ، حتى يسكون الانفعال طبيعياً صادراً عن النطق بالعبارة نفسها ، وليس انفعالا افتعالياً يجبر به الممثل الجملة على أداء ما يريد لاما تريده العبارة نفسها . مثل هذه الالتفاتة في « فن الإلقاء » ، لا تزال جديدة بالنظر ، ولا تزال نحس الحاجة إليها في الإنشاء والإلقاء . ولنترك أرسطو يتحدث عما يريد بأقحامه هذه البحوث في الفن الشعري .

« من بين ما يتصل بالعبارة أشياء أدخلت في النظرية الحديثة ^(١) وليست هذه الأشياء إلا الأشكال المختلفة للعبارة ، ومعرفتها لازمة لهؤلاء الممثلين . وهذه الأشكال هي معرفة ما هو الأمر Le Commandement ، وما هو الدعاء La prière ، وما هو الخبر Le recit ، وما هو التهديد La menace وما أشبه ذلك ، ^(٢) »

وفي موضع آخر يتحدث أرسطو عن أجزاء العبارة :
« وأجزاء كل عبارة هي : العنصر (الحرف الهجائي) والمقطع ، والرابط

(١) يريد ما أدخله السوفسطائيون على « فن الإلقاء »

(٢) كتاب الشعر ترجمة « رويل » الفقرة الأولى من الفصل العشرين .

والاسم ، والفعل ، والأداة ، والجملة أو ما يتبعها من الجمل ، (١) .
ثم يأخذ في شرح هذه الأجزاء ويعرفها ويمثل لها في عبارات دقيقة
لا يسعك أمامها إلا أن تهتم النحويين بالنقل عند تدوين النحو ووضع
مصطلحاته ، كما اتهمت البلاغيين فيما قدمنا إلى الآن .

فاذا علمت أنه يفرق بين الأصوات الممكن تقسيمها وتركيبها ، وبين
أصوات الحيوانات ، وأنه يفرق بين مخارج الحروف من الفم وعلى
الشفيتين وأنه يتحدث في قصرها ومدّها ، وتفخيمها وترقيقها ، علمت أن هذا
الرجل العجيب لم يترك شيئاً ، وأنه ترك ميراثاً من الأفكار لم يستغله العرب
وحدّهم ، وإنما استغله كثير من الأمم التي عنيت بتدوين العلوم وتبويبها !
ولولا علمنا أن الذي ترجم « كتاب الشعر » هو « متى بن يونس » المتوفى
سنة ٣٣٠ هـ أو « يحيى بن عدى » المتوفى سنة ٣٦٤ هـ لاتهمنا النحاة بالنقل
عنه ، لأن النحاة اشتغلوا بتدوين علمهم قبل ظهور الكتاب بأكثر من قرن
من الزمان ، بل استوى نحوهم علماء قائماً بذاته قبل ظهور « كتاب الشعر »
بأكثر من قرن .

والباحثون في المصطلحات النحوية متى ظهرت ؟ وعلى يد من ظهرت
وما القواعد الأولى التي كانت باكورة تفكيرهم ؟ وكيف تدرجت في
الزيادة ؟ لاتزال أمامهم ساحات البحث مترامية ، ليجيبوا على هذه الأسئلة
وليعرفوا علاقة النحو العربي بالنحو اليوناني ، وليوضحوا لنا لماذا انحازت
« البصرة » بتفكير خاص في فهم قواعد النحو وفي تدوين اللغة ، ولماذا
وقفت لها « الكوفة » هذه الوقفة ، ترصد فيها ما تقول زميلتها ، وتتعقب

(١) الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب الشعر . ترجمة « روبل » ص ٤٥ .

ما يقال بالإنكار أحياناً ، وبالتقرير أحياناً أخرى . كل هذه دراسات تشير إلى
دراسة أرسطو لقواعد النحو ، ولأبواب الخبر والإنشاء ، ولمعرفة مخارج
الحروف وصفات هذه الحروف من همس وصفير ، وترقيق وترخيم ، كما
أثارت في نفوسنا دراسة البلاغة العربية من جديد حينما قرأنا خطابه
وشعره ، وكان هذا التوافق مما حملنا على ترجمة كتاب الخطابة ، أحد
الكتابين اللذين كان لهما تأثيرهما في تدوين البلاغة العربية .

ثانياً - اللغز في الكلام

يخصص صاحب نقد النثر باباً برمته للألغاز ، ولعله أول البلاغيين
الذي عنوا بهذا التستر الأدبي في إيراد الكلام ، طلباً للمعبأة والمحاكاة ،
فاللغز نوع من الجدل ، وهذا كما يكون بالحجة والقياس وترتيب المقدمات
دفعاً لما يقول الخصم ، ورداً بأساحة الخصم على نفسه ، يكون أيضاً
بالأدب وباللغة ، فالكلمات المشتركة المعاني ، والكلمات المهمة تصلح
لتكوين الألغاز وإيرادها . فصاحب نقد النثر ، يذكر « اللغز » ويعرفه
تعريفاً لغوياً بأنه « من ألغز اليربوع إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يمتنه
ويسره ليعمى بذلك على طالبه » ثم يبين فائدته بأنها « رياضة الفكر في
تصحيح المعاني ، وإخراجها على المناقضة والفساد ، إلى معنى الصواب والحق ،
وقدح الفطنة في ذلك ، أو استنباج الرأي في استخراجها » ثم يمثل له بقول
الشاعر : —

رب ثور رأيت في حجر نمل ونهار في ليلة ظلماء .
« والثور هنا معناه قطعة الجبن ، والنهار معناه فرخ الحبارى حتى

يستقيم المعنى ويفهم اللغز الآتى من أن يسكن الثور حجر النمل ١ ومن أن يرى النهار فى الليلة الظلماء ١ إذا أخذنا الكلمات اللغوية على ظواهر مدلولاتها . ثم يذكر طائفة من الكلمات اللغوية المشتركة التى تصدى لها ١ ابن دريد ، فى كتابه « الملاحن » . وبعد أن يقرر صاحب كتاب « نقد النثر » ، مقرر ، يرجع باللغز إلى ناحية دينية ، فلك أن تستعمله فى الدين تقيّة إذا أردت أن تخرج من الكذب مثلاً باستعمال ألفاظ موهمة ، إذا تبين كذبها خرجت منه بأنك لم ترد المعنى الذى يقضى إلى الكذب ، بل المعنى المؤدى إلى الصدق . (١) وهو يسمى هذه التعمية فى التعبير « المعارضة » ويستشهد لها بقول « شريح » القاضى لما خرج من عند « عبد الملك بن مروان » فى ساعة احتضاره وسئل عنه فقال « تركته يأمر وينهى » ، ولما فحص عن فحوى هذه العبارة علم أنه كان يأمر بالوصية ، وينهى عن النوح ، فاللغز هنا تعمية ، والتعمية من التقيّة ، والتقيّة من الدين ، ولسكنك ترى أن الاستعمال الأول هو الاستعمال الأدبى الذى يعنينا .

وهذا الباب من الألغاز يجد أصله فى كثير من نواحي الأسلوب التى عالجها أرسطو .

ففى إحدى فقرات كتاب « الشعر » يتكلم عن وضوح العبارة ويذكر أن كليفون Cléophon وستينولوس Sthénélos كانا مضرب الأمثال فى هذا الوضوح . ، « والعبارة التى تتصف بالوضوح حقاً ، هى ما تؤدى بعبارات حقيقية ولسكنها دقيقة ومحددة للأفكار ، فهى عبارة تعلو على المستوى العادى للناس لما فيها من الرمز والتعمية والمجاز والإطناب وما إلى ذلك نما نستعمله إلى جانب العبارة الحقيقية . ولسكن إذا استعملنا هذا

(١) نقد النثر ص ٦٨ ، ٦٩ .

كله دون تفرقة (بين ما زیده منها وما لا زید) وَقَعْنَا فِي اللُّغْزِ Enigme

أو في الخلط Barbarisme . . . (١)

ثم يعرف أرسطو اللغز فيقول : العبارة المملغة تأتي من وضعك أشياء لا يمكن أن تتصور في الواقع ، إلى جانب تعبيراتك ، ومع ذلك فلن تستطيع عمل اللغز بمزاوجتك الكلمات بعضها مع بعض ، ولست من الممكن أن تصل إلى ما تريد عن طريق المجاز . فتعريف أرسطو ينطبق تماما على الشعر الذي أورده صاحب « نقد النثر » فالشور في حجر النمل شيء لا يمكن أن يكون أو يتصور في الواقع ، وكذلك النهار لا يتصور في الليلة الظلماء اللهم إلا أردت المجاز والاستعارة وهذا ما يريده أرسطو في الشق الثاني من عبارته الأخيرة ، فإذا رأيت المصائب الكهربية في ليلة عيد مثلاً فلك أن تقول : رأيت نهاراً في ليلة ظلماء ، أما أن تكون : رأيت ثوراً في حجر نمل ، أو أنك رأيت نهاراً في ليلة ظلماء من غير إرادة الاستعارة فذلك ما ينكره أرسطو ، لأنه لا علاقة بين الثور والجن بآية مشابهة من المشابهات أو بآية علاقة العلاقات التي تسمح لك بالمجاز أو بالاستعارة ، فأنت ترى أن أرسطو يفرق في استعمال اللغز ، ولا يجوز بالإطلاق ، ولا يتركك تزوج قسراً بين الكلمات وترغمها على الألفة والإيناس من غير أن يكون في طبيعتها شيئاً يقرب بينها ، في حين أن صاحب « نقد النثر » يجوز اللغز إطلاقاً ويوزع استعماله في ناحيتين ناحية أدبية للتستر والرمز ، والتعامل بالألفاظ ، وناحية دينية تخرج بها تقنية وخوفاً من أن ينالك الأذى !! ومثل أرسطو في اللغز الأدبي مفهوم مشهور حينما يقول : « رأيت رجلاً يحتمي الحديد على ظهر رجل »

(١) الفقرات الثانية والثالثة والرابعة من الفصل الثامن والعشرين من كتاب الشعر

رويل ص ٥٣

يريد بذلك وضع « كاسات الهواء » ^(١) فالعلاقة هنا موجودة بين نار و نار
وبين آلة محمأة وجلد محمر !

نرى من هذا أن صاحب « نقد النثر » لم يفهم تماماً ما يريده أرسطو من
الالغاز ولكنه تمكن في كل حال من التبويب لباب جديد من أبواب
البلاغة ألح عليه المتأخرون وساعدتهم طواعية اللغة على ذلك
مساعدة مغرية .

ثالثاً — في الخطابة والأسلوب الخطابي

لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يحدثنا — بمناسبة الكلام على
القياس — عن الفرق بين القياس المنطقي والقياس الخطابي ، « فأما أصحاب
المنطق فيقولون إنه لا يجب قياس إلا عن مقدمتين لأحدهما بالآخرى
تعلق ، والقول على الحقيقة كما قالوا ، وإنما يكتفى في لسان العرب بمقدمة
واحدة على التوسع وعلم المخاطب » ^(٢) وفي الصفحة نفسها يقول « وربما
كان ذلك في اللسان العربي مقدمة أو مقدمتين أو أكثر ، يريد من غير شك
بهذه العبارات أن يفرق بين « القياس المنطقي » Syllogisme وبين القياس
الخطابي ، أو القياس المضمّر Enthymème والفرق بين القياسين
أن القياس المنطقي لا بد فيه من « المقدمة الصغرى » والمقدمة الكبرى ،
« والنتيجة » في حين أن القياس الخطابي . أو المضمّر يكتفى فيه بالمقدمة الأولى
وتتطفر النتيجة بعدها ، وإضمّار المقدمة الثانية خوفاً من مناقشتها فيبطل
الدليل الخطابي . هذا شيء عرّفه مؤلف الكتاب من المنطق قبل أن يعرفه

(١) الفقرة الخامسة من الفصل الثاني والعشرين من كتاب الشعر .

(٢) نقد النثر ص ٢١ .

من كتاب الخطابة ، وقد ألح عليه أرسطو في المنطق والجدل والخطابة (١)
فعرفه أيضاً من كتاب الخطابة .

كذلك لابد أن يكون صاحب « نقد النثر » قد عرف شيئاً عن
السوفسطائيين وعن مذهبهم في « حقيقة الأشياء » فهو يحدثنا عنهم حديثاً
مختصراً ويصفهم بما وصفهم به غيره من أنهم « كاذبون يخبرون بالمحال
وما يخالف العرف والعادة . » (٢)

أمّا ما هو خاص بالأسلوب الخطابي ومراعاة مقتضى الحال في الكلام
فإن صاحب « نقد النثر » قد أتى فيه بكلام دقيق ولو أنه اعتمد على الجاحظ
كل الاعتماد فيما أورد ، والخطابة عنده بعد ظهور الاسلام تتخذ مسحة
إسلامية صرفة فهي تفتح بالتحميد والتمجيد وتوشح بالقرآن وبالسائر من
الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها ، وتعظم به الفائدة فيها (٣)
وكل خطبة لا يذكر الله في أولها فهي « براء » ، وكل خطبة لا توشح
بالقرآن والأمثال فهي « شوهاء » ، ومثل هذا الكلام يجعل من الخطابة
فنّاً استمد كثيراً في رسومه ومعالمه من الدين نفسه من غير أن يكون له
علاقة بخطابة اليونان وبلاغتهم . وعلى الرغم من هذا نجد في كثير مما كتبه
عن الخطابة ما يمكن أن يتلاقى مع الخطابة اليونانية في عدة نقاط :

١ - ليس للخطابة لغة خاصة فالخطيب اللبق هو الذي « لا يستعمل
ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوق » ، بل يعطى كل
قوم من القوم بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم فقد قيل لكل مقام مقال ، (٤) .

(١) راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطاطاليس (الفصل الثاني) .

(٢) نقد النثر ص ٣٩ . (٣) نقد الفثر ص ٩٥ . (٤) نقد النثر ، ص ٩٦ .

وأرسطو يقرر في الملامة ، ضرورة مراعاة السامعين ويقول : « لأنهم
يشاركون عواطف الخطيب التي تظهر انفعالات في كلامه ولو لم يتكلموا ..
وكل جنس (من السامعين) وكل حالة لها مظهرها الخاص بها ، وأقصد
بالجنس مراعاة السن اذا كان السامع شيخا أو كهلا أو شابا رجلا أو امرأة
فالرجل الجاهل والرجل المتعلم مفترقان في اللغة وفي طريقة ايراد الكلام ،^(١) .

مثل هذا التلاقي لا يهتم بنقل ولا بأخذ لأنه يتعلق بالعادات والتقاليد
التي تقرر أقدار الناس ، ويتعلق أيضا بالحس العام الذي يمنع مخاطبة الكبير
بما يخاطب به الصغير ، ومخاطبة السوقة بما يخاطب به العظماء ، ولسكننا لم
لم نشأ أن نمر عليها دون ملاحظة إدراكا للفائدة .

٢ - الفرق بين الخطيب والكاتب . لاحظ أيضا صاحب « نقد النثر »
هذا الفرق الدقيق بين الأديب الخطيب والأديب الكاتب ، وأغتنر للأول
ما لم يغتنر للثاني مستدلا على ذلك بعبارة « عبد الله بن الأهم » ، « إني لست
أعجب من رجل تكلم بين قوم فأخطأ في كلامه أو قصر عن حجته ، لأن
ذا الحجا قد تناله الخجلة ، ويدركه الحصر ، ويعزب عنه القول ، ولكن
العجب من أخذ دواة وقرطاسا وخلا بفكره وعقله كيف يعزب عنه باب
من أبواب الكلام يريد ، أو وجه من وجوه المطالب يؤمه . »^(٢)

وهنا أيضاً نرى أن أرسطو قد قرن بين الأسلوب الكتابي والأسلوب
الخطابي وطالب الخطباء بالارتجال خصوصاً وهم على منصة القضاء مخافة

(١) الفقرات الخامسة والسادسة والسابعة من الفصل السابع من الكتاب الثالث للخطابة .

(٢) نقد النثر ص ٩٤ .

الابتداء والمفاجأة التي يضيع أمامها الخطيب إذا كان معتمداً على ما كتبه
لاعلى ذا كرتة وعارضته .

« فإذا قارنا بين الخطب المكتوبة والمرجلة وجدنا أن الأولى هزيلة في
المحاورة والمناقشة وأن الثانية لها تأثيرها على المنصة »

« فعدم مراعاة الروابط والتكرار يعد معيباً في الأسلوب السكتاني في
حين أن الأسلوب الخطابي يصلح بالتكرار وبتقطيع الروابط بين الجمل ،
فالعبارات في الأسلوب الخطابي تكرر ، وتقوى على التكرار « هذا الرجل
سرقك » ، « هذا الرجل غشك » ، « هذا الرجل حاول أن يدفع بك إلى الهلاك » ،
وغيبة الروابط في الأسلوب الخطابي تشعر بأن الإنسان يتحدث كثيراً عن
موضوع واحد وفي لحظة واحدة ،^(١) فالمدى الذي جرى فيه أرسطو وهو
يفرق بين الخطيب والكاتب أو بين الخطابة المحضرة والخطابة المرجلة ،
أوسع مما جرى فيه صاحب « نقد النثر » ، إذ قصره على مؤاخذة الكاتب
والتماس العذر للخطيب .

ولكنك ترى التوافق ظاهراً في هذا الناحية أيضاً .

٣ - صوت الخطيب :

تحدث صاحب « نقد النثر » عن صوت الخطيب متحدثاً عن الخطابة ،
« وما يزيد في حسن الخطابة وجلالة موقعها جهازة الصوت ، فإنه من أجل
أوصاف الخطباء ، ولذلك قال الشاعر :

جهير الكلام جهير العطا س ، شديد النياط ، جهير النغم
وقال آخر :

(١) الفقرات ٢ ، ٣ ، ٤ من الفصل الثاني من الكتاب الثالث للخطابة .

ان صاح يوما حسبت الصخر منحدرأ والريح عاصفة والموج يلتطم
وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت وضآلته فقال :
ومن عجب الأيام أن قمت خاطبا وأنت ضئيل الصوت ، منتفخ السحر
« وليس يلتفت في الخطابة الى حلاوة النغمة إذا كان الصوت جهيرا ، لأن
حلاوة النغم إنما تراد في التلحين والإنشاد دون غيرهما . » (١) وهو كلام له
تقديره الفنى فى الخطابة وفن الإلقاء ، فالجهازة فى الصوت ليست مطلوبة
لمجرد الإسماع ، وإنما هى فنية تزيد فى جلال وقع الخطابة على السامعين ، فكما
أن الخطابة وظيفة العطاء الذين يشيرون ويحملون على ما يريدون ، فكلامهم
يكون أدخل فى نفوس السامعين إذا كان يزجيه صدر واسع ، ونفس
طويل ، وقلب شديد النياط ، والخطيب القوى الصوت لا يؤثر فى نفوس
السامعين خسب ، وإنما يؤثر أيضا فى الطبيعة التى تستجيب لهذه القوة فى
إخراج الكلام وإيراده ، فالخطيب يهدر هدير الماء ، ويتدفق تدفق السيل ،
ويزلزل من نفوس السامعين ، فهو فى قوته صخر منحدر ، وفى دويته ريح
عاصف ، وفى اضطرابه وتلاحق عباراته اضطراب الأذى يتلاطم
ويتدافع . هذه مناح فنية دقيقة عرفها العرب من خطبائهم ، وقدروها لهم ،
ودونوها فى أشعارهم . وصاحب « نقد النثر » يستجلب الالتفات إلى ناحية
أخرى لا تقل فى فنيته عن الأولى هى التفرقة بين الإلقاء الخطابي والإلقاء
الشعري ، فالأول يعتمد على الجهازة ، والثانى يعتمد على التنغم والتقطيع ،
والأول يهدف إلى الإفهام والتفهيم ، والثانى يهدف مع هذا إلى الإنشاد
والتلحين ، وكل من الشعر والخطابة يعتمد على موضوعه الخاص به :

(١) نقد النثر ص ١٠٩ .

فالخطابة للحمل والإقناع ، والدفاع والانتقام ، والإطراء والإيذاء ، والشعر
للعاطفة وتقليباتها ، وغضبها وألمها ، واندفاعها وانسيابها ، فالجهازة بالخطابة
تقذف بموضوعها قذفا في نفس السامع ، والتنغم بالشعر يفتش في النفس
عن مواضع الإثارة وعن مكنونات الضمائر والأسرار ، والسر إذا أدى
بالجهازة خرج عن طبيعته !

ونحن إذا قابلنا هذا الكلام بما كتبه أرسطو عن الصوت ، هذه الأداة
الطبيعية للأداء الخطابي ، وجدنا عنده كلاما أدخل في باب الفنية من هذه
العبارات المقتضبة التي أوردها صاحب « نقد النثر » عن طريق النقل عن
أرسطو أو عن طريق السماع أو عن طريق الأخذ عما قاله الجاحظ من قبله .
إن أرسطو حينما تحدث عن الصوت ، أراد أن يكون للخطيب « دورا »
في المسارح الشعبية العامة التي كانت أسواقا للخطابة ، كهذا الدور الذي
يؤديه الممثل في مسارح التمثيل الخاصة ، ففي اليونان كانوا الشعراء ينشدون
أشعارهم بأنفسهم ، وكان الخطباء يلقون خطبهم بأنفسهم ، فكان الشاعر
يؤدي شعره حسب ما يميله عليه انفعاله ، وكما كان وجدانه هو الدافع
لعاطفته ، كان لسانه هو المترجم لهذه العاطفة ، يهتز كما اهتزت ، ويصرخ
كما صرخت ، ويلين إذا لانت ، وكذلك كان الخطيب قبل تحضير
السوفسطائيين ، فلما حضر هؤلاء الخطبة للناس وعلموهم كيف يدافعون ،
كان من الواجب أن يتعلموا كيف يعبرون ، وكيف يؤدون هذه العبارات
أداء مقسما يمثل العاطفة والانفعال . وكذلك كان الممثلون الذين يؤدون
عبارات الشعراء ، فلما غاب إنشاد الشعراء وجب أن يقوم مقامه إلقاء
الممثلين . لهذا تنبه أرسطو إلى ما سماه action oratoire ، أي « الدور »
الذي يؤديه الخطيب ، وهذا الدور ينحصر في الصوت : « فالصوت يجب

أن يكون قوياً أحياناً وضعيفاً أو متوسطاً أحياناً أخرى، وفي كل حال يجب أن نعرف كيف نستخدم الصوت في التعبير عن كل ناحية من نواحي النفس، وكيف ننغمه حتى يكون منه الصوت النافذ، والصوت القوي، والصوت الوسيط بين القوة والنفوذ، وكيف نقسمه حسب الظروف والأحوال فهناك أشياء ثلاثة لا بد أن تدخل في حسابنا العظمة والانسجام والفاصلة (فالعظمة تتصل بقوة الصوت ، والانسجام يتصل بكيفية النطق ، وتقطيع العبارات ، (الفاصلة) يتصل بالمدة الزمنية التي تقدر بها الجملة في الطول والقصر) ،

« وفي المسابقات الخطابية يفصل الصوت والأداء الصوتي في تقدير جائزتها ، ^(١) ولكن أرسطو بعد هذا يخشى أن تغني الخطابة بالصوت عن العدل ، وعن الأفكار التي يجب أن تتحكم في موضوع الخطابة. فيرجع ليعود إلينا بهذه العبارة التي كان لها تأثيرها في الأوساط العربية بين اللفظ والمعنى فيقول « إن الخطب المكتوبة تأثيرها في عبارتها (أي في قائمتها) أكثر مما هو في فكرتها ^(٢) » ، ثم يفرق بين الأسلوب الشعري والأسلوب النثري ويرى أن تنعيم الصوت وتقسيمه أليق ما يكون بالأسلوب الشعري وبالأسلوب النثري الذي يلحق به كأسلوب جورجياس Gorgias ^(٣) وينبغي على الخطباء عدم التفرقة بين الأسلوبين .

« وإلى الآن نجد أناساً لا ثقافة لهم يعتقدون أن من يؤثر بالصوت والنعمة من الخطباء هم أكابر المتكلمين ، والحقيقة أنهم ليسوا كذلك

(١) الفقرة الرابعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة . ما بين القوسين في هذه الفقرة من تعليقات « رويل » .

(٢) الفقرة السابعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة .

(٣) شيخ من شيوخ السوفسطائيين .

فلغة النثر غير لغة الشعر . . . (١) .

وأنت إذا قارنت بعد ذلك بين مقال صاحب «نقد النثر» وصاحب الخطابة وجدت فرقاً ظاهراً بين الفنية هناك والفنية هنا فصاحب نقد النثر يرى أن حسن الأداء الخطابي في جهازة الصوت في حين يرى أرسطو أن حسن الأداء الخطابي لا يكون في جهازة الصوت وحدها بل في العظمة والانسجام والفاصلة ، ويرجع بعد هذا أرسطو فيخشي أن يخلط الخطباء بين الأداء الشعري والأداء النثري . وعلى رغم هذه الفروق في الإيراد الفني يقرر صاحب «نقد النثر» ما خشي أرسطو أن يكون في النهاية من الخلط بين الأداءين .

والحقيقة أن صاحب «نقد النثر» كغيره ممن تكلم في الخطابة كالجاحظ مثلاً — وهو أصل في الكلام عليها — أخذوا جهازة الصوت فقط للخطيب واحتفظوا بالتنعيم والتقسيم والانسجام والفواصل للالقاء الشعري الذي لم يتحدثوا فيه كثيراً لأن خطب العرب في معظمها من النوع السياسي الجدلي ، ومن النوع الاستدلالي في المدح والذم ، وما يحتاج إلى التقسيم والفاصلة وتسكييف العبارة تسكييفاً انفعالياً هو خطابة المرافعات أو الخطابة القضائية ، وهذه الخطابة قليلة عند العرب ، والإسلام نفسه ضغط على هذا النوع من الخطابة مخافة الاستطالة على حقوق الناس ، فالبيئة من ادعى واليمين على من أنكر ، ردت الخطابة القضائية إلى أبسط حدودها بل إلى العدم إذا عبرنا بتعبير ينطبق على الواقع ، وحديث اللحن بالحجة جعل المسلمين يتأثمون أن ينسابوا مع الخطابة (٢) والعرب أنفسهم

(١) الفقرة التاسعة من الفصل الأول من الكتاب الثالث للخطابة .

(٢) في الحديث : لعل أحدكم يكون الحق بحجته من الآخر فأقضي له وإنما أقضي له بقطعة من النار .

كانوا يتأثمون من الخطب الجدلية التي تدعو إلى الفرقة وتمزيق الهوى .
كنّا أناساً على دين ففرقنا قذع الكلام وخلط الجد باللعب
ما كان أغنى رجلاً ضل سعيهم عن الجدال ، وأغناهم عن الخطب
لذلك كله أخذوا جهارة الصوت للخطابة ، واحتفظوا بشيء من فن
الإلقاء للشعر كحلاوة النغمة والتلحين والإنشاد ، وهو ما احتفظ به أرسطو
آخر الأمر لما فرق بين الأسلوبين الخطابي والشعري . وكيفما كان الأمر
فأنا لا يسعنا إلا أن نحسب هذه الالتفاتة الصغيرة من « فن الإلقاء »
لصاحب « نقد النثر » التي تلاقى فيها في النهاية مع فكرة « المعلم الأول » من
النعي على من يلقون النثر بنغمة الشعر ومن ينشدون الشعر كما يسردون
النثر فكما أن هناك فرقاً بين النوعين في باب البلاغة ، فهناك فرق بينهما
أيضاً في باب الأداء والتشيل .

وليست هذه أولى التفاتاته التي كان لها أثرها في البلاغة بل هو يدلنا
أيضاً على رأى خاص في استعمال المجاز والاستعارة يبين وجه الحاجة إليها
ويشرحه في العبارات الآتية :

« وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من
معانيهم وليس هذا في لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد
بعبارات كثيرة ، ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره .
وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز
فيقولون » (١)

فعنده أن الاستعارة تصرف لغوى ، وأن الدافع إليها ليس دافعاً

(١) نقد النثر ص ٦٤ .

نفسياً من عاطفة أو انفعال ، وإنما هو دافع لغوى جاء من طبيعة اللغة نفسها ، فهي كثيرة الألفاظ ، ومعاني العرب محدودة : فأمام المعنى الواحد يتردد العربي بين عدة تعبيرات لأن اللغة غنية بالمشارك والمترادف ، وهم إذا استعاروا فأنما يستعيرون ، على طريق التوسع والمجاز ، ومعنى هذا التوسع أننا لا نتقيد بالمعنى الحاضر أمامنا فنعبر عنه وحده بل لنا أن نعبر عما نتج منه : فإذا سأل الرجل الرجل فضن عليه بالعطاء لنا أن نقول حكاية عن السائل ، لقد بخّله ، كما أن لنا أن نقول ، لقد استجده ، فالعبارة الثانية عبر بها عن الحقيقة ، والعبارة الثانية عبر بها عن لازم المنع وهو البخل . وكذلك الأمر إذا قالوا ، فللموت ماتد الوالدة ، فالتعبير هنا بالمآل لا بال الحال . وقد ساق لتحقيق هذه الفكرة عدة شواهد من آى « الكتاب » . ثم جعل من الاستعارة إنطاق مالا ينطق إذا كان من حاله ما يشبه أن يكون نطقاً ، ومن هنا مخاطبة الديار والأطلال واستيحاء الربوع والتحدث إلى الطبيعة وغير ذلك مما يسمى الآن فى المصطلحات البلاغية الحديثة فى الآداب الأجنبية « هبة الحياة ، Animisme » .

مذهب كهذا يختصر البلاغة إلى أصغر حدودها ، فكل استعارة جائزة متى كان بين المعنيين المستعار له والمستعار منه مشاركة ومشابهة ، وكل مجاز جائز متى كان بين المنقول إليه والمنقول منه أية علاقة من العلاقات والروابط المقربة ، والبيان كله هنا . فهو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى الأداء من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، وكلها ما عدا التشبيه من باب التوسع فى اللغة ، أما التشبيه فهو أساس الروابط والمقارنات التى يمكن بها التقريب بين المشبه والمشبه به . رأى كهذا لم يفت عبد القاهر الجرحانى بل نراه قد

لقفه وعلق به ووسع فيه كثيرا فيما سماه في أسرار البلاغة والاستعارة القريية
من الحقيقة ، (١)

أما الصنوف البلاغية التي ذكرها صاحب « نقد النثر » فقليلة وهي
لا تتجاوز ما ذكره في باب العبارة من صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة
اللفظ واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف
والمشاكلة في المطابقة ، وهو لا يعرفها كما عرفها قدامة تعريفا منطقيا وإنما
يعرفها في مظانها الأدبية بأيراد المثل والتعقيب عليه بشيء من التحليل وشيء
من النقد وهي في جملتها تتصل بالشعر أكثر مما تتصل بالنثر .

وفي غير ذلك تعرض صاحب « نقد النثر » لباب الحديث وعقد له فصلا
برمته يمكن أن يسمى « أدب المحادثة » ولا يقصد من هذا التعبير الأدب
بعناه الخلق وإنما يقصد إيراد المحادثة على أوجهها المتعددة ، وصنوفها المختلفة
وتحديد ما يجب لكل صنف منها مما تسميه الآداب الأوربية الآن ، فن
المحادثة ، L' art de la Conversation وإنه إن كان الجاحظ قد تعرض
لهذا النوع من الأدب في « البيان والتبيين » إلا أنه يحسب في فضل صاحب
نقد النثر أنه جمع ما تفرق من هذا النوع في باب خاص وبعنوان خاص « باب
فيه الحديث » وأذا علمنا أن الأدب العربي حدد صنوف النثر في تحديد
ضيق جمع فيه الخطب والرسائل والتوقيعات وأهمل « أدب الحديث » الذي
لا يخرج عن أن يكون رسائل غير مكتوبة ، علمنا أن صاحب « نقد النثر »
قد أتى بجديد ، وكان في هذا الجديد ثراء أي ثراء للأدب العربي لو اشتغل به
الأدباء ودونوه كما دونه !

(١) أسرار البلاغة ص ٤٤ طبعة ١٩٢٥ .

وقد عرّف هذا النوع من الأدب بأنه «ما يجري بين الناس في مخاطباتهم
ومناقلاتهم»، وذكر وجوهه المختلفة «في الجد والهزل، والسخيف والجزل
والحسن والقبیح، والملاحون والفصيح، والخطأ والصواب، والصدق
والكذب، والنافع والضار، والحق والباطل، والناقص والتام، والمردود
والمقبول، والمهم والفضول، والبليغ والعبي»^(١).

فأدب الملمح والنكت الذي يقصد به التسلية والاستجمام والترويح عن
الذهن في أوقات الكلال، أدب له تقديره أكب عليه الجاحظ وعرف به الشعبي،
ولسكننا لم نر له بابا معيناً يدخل منه طالب الأدب! وهو بعد ذلك يقرر
مذهب الجاحظ في إيراد الملمح والنكت على وجهها التي قيلت فيه «فانه متى
حكاه الإنسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد بها، وبردت عند
مستمعها، وإذا حكاه كما سمعها، وعلى لفظ قائلها، وقعت موقعها وبلغت
غاية ما أريد بها، ولم يسكن على حاكها عيب في سخافة لفظها»^(٢) هذا
مذهب جدير بالنظر الآن، يخفف كثيراً من احتدام الجدل بين المتزمتين
والمتساهلين في الإيراد الأدبي، ويحل هذه المشكلة التي تسمح لنا في الأدب
المسرحي مثلاً أن يتخلل جدها شيء من أدب الفكاهة والتسلية يورد كما هو
وكما نطق به أهله، حتى يسكون الأدب التمثيلي صورة من واقع الحياة
ومما عليه سائر الناس.

وأما الخطابة فكتاب نقد النثر من الكتب التي يعتمد عليها فيها وإن
كان صاحبه قد اعتمد على الجاحظ عمدة كل من كتب في الأدب الخطابي.

(١) نقد النثر ص ١٢٧.

(٢) نقد النثر ص ١٣٩.

النقد في نظر أرسطو

يحسن بنا هنا — بعد أن قدمنا قدامة في كتاب « نقد الشعر » وبيننا ما نقله عن البلاغة اليونانية ، وبعد أن وقفنا على ما في كتاب « نقد النثر » من آثار هذه البلاغة — أن نجمل الاعتراضات التي تلقاها « أرسطو » ضد الشعراء والخطباء والتي تحمل الرد عليها؛ فبعضها قد علق به قدامة كما بينا^(١) واستفاد منه ، والبعض الآخر رده أصحاب النقد وأصحاب البلاغة من العرب لشيوعه في زمنهم . ففي هذه الاعتراضات ، زيادة على المقارنه التي اتجهنا إليها بين أفكار العرب وأفكار اليونان ، فائدة الدرس والاستفادة .

يمهد أرسطو لهذه الاعتراضات بهذه العبارة : « أما يتعلق بالاعتراضات والرد عليها وعددها وطبيعتها وأشكالها المختلفة فذلك ما سنراه بوضوح إذا درسنا الاعتبارات الآتية :

١ — « الشاعر مقلد أو محاك ، وشأنه في هذا التقليد شأن المصور وشأن كل فنان يعتمد إلى التقليد ، وهو إذ يقلد لا يستطيع أن يخرج عن ثلاثة الأشكال الآتية : فهو يقلد الأشياء على نحو ما كانت عليه أو على نحو ما هي عليه ، وعلى نحو ما يقال أو يعتقد أنها عليه ، وعلى نحو ما يجب أن تكون عليه هذه الأشياء . »

٢ — « وهذا التقليد يعبر عنه بعبارات حقيقية ، أو بعبارات فيها المتورية وفيها المجاز . »

« فالعبارة الشعرية قابلة لعدة تغييرات لأنها تتعلق بالموهبة والمقدرة التي

(١) ص ٨٦ وما بعدها .

نعرفها للشعر ام .^(١) كذلك يجب أن نفرق بين ما يسمى «الصححة» Correction في الشعر وفي السياسة ، فطبيعة هذه الصححة في الشعر غيرها في السياسة ، ولا أعنى السياسة وحدها بل يمكن أن يقال إن طبيعة «الصححة» في الشعر غيرها في أى فن من الفنون الأخرى .

٣ - « والشاعرية بصفة خاصة ، فيها قابلية لأن تقع في نوعين من الأخطاء ، فهناك أخطاء تعتبر من خاصة الشعر ، وهناك أخطاء يقع فيها الشعر عرضاً ، فإذا عرضت الشاعرية للتقليد في ظروف مستحيلة فالخطأ هنا يرجع إلى طبيعة الشعر نفسه وإلى طبيعته الفنية نفسها^(٢) . وهناك أخطاء لا تدخل للفن فيها . فيما لو قدم لنا الرسام مثلاً لوحة رسم فيها جواداً متوثباً إلى الأمام بساقيه اليمينين ، وكان الرسم صحيحاً في حد ذاته^(٣) فالخطأ هنا (في رسم الحصان واثبا بساقيه اليمينين) لا يرجع إلى فن الرسم وإنما يرجع إلى فن . (أو علم) آخر غير الرسم ، كأن يكون ضد الطب (البيطرى أو البشرى) أو ضد أى فن آخر . وإذن فالاستحالات التي تتخيلها الشاعرية (الفنية) لا ترفض ، لأن هذه الاستحالات فنية^(٤) .

(١) يريد أن يقول إن هذه الهبة أو المقدرة مختلفة في الشعراء ، وقد منحها الطبيعة أيام بدرجات متفاوتة فهم أحرار في إبرادها بالجاز والتورية .

(٢) يريد أن يقول أن الشعر يقبل المستحيل ويحاول إظهاره في مظهر الممكن وتلك طبيعته « أعذب الشعر أكذبه »

(٣) أى « أدركت الفنية غايتها » كما عبر عن ذلك في موضع آخر . الفقرة الخامسة من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر .

(٤) يريد أن يقول إن رسم الجواد على هذه الصورة صحيح من ناحية الفن وإذا كان خطأ فردد إلى علم آخر غير الفن ، فالشاعرية لا ترفض الاستحالات لأنها ، بل إذا رفضتها فلأن فيها ما يتعارض مع علم آخر ، أى ويكون نقد الشعر للاستحالة نقداً غير صحيح .

٤ - « وعلى ضوء هذه الملاحظة تنقض الانتقادات التي وجهت إلى الفن الشعري وحسبت في المتناقضات (١) » .

وهذه هي الاعتراضات وما يجب أن يقال فيها :

(١) « هناك انتقادات تتوجه إلى الفن في ذاته ، وهناك استحالات (آتية من إنها) تخيلت تخيلاً ، وهذا خطأ (في الشعر) ولكن هذا الذي يسمونه خطأ هو الصواب بعينه إذا كانت الغاية الفنية قد أدركت . وقد قررنا (٢) أن هذه الغاية الفنية تدرك برد الجزء أو الأجزاء التي تبدو مستحيلة ، إلى الإمكان بحيث يمكننا تصورها والإحساس بها ؛ وتبع هكتور Hector مثل من هذه الأمثلة (٣) . ومع هذا فالواجب أن تدرك الغاية الفنية كل الإدراك لا بعضه ، وألا يكون هناك خطأ في ناحية ترجع إلى علم أو فن ، والواجب أيضاً الابتعاد عن الخطأ أياً كان منشأه إذا كان ذلك في الإمكان (٤) » .

(١) من كتاب « الشعر » لأرسطو ، الفصل الخامس والعشرين ، الفقرات ١ : ٥ . ترجمة « روبل » باريس ١٨٨٣ .

Aristote, Poétique et Rhétorique, par Ruelle 1883 .

(٢) في الفقرة العاشرة من الفصل الرابع والعشرين من كتاب « الشعر » .

(٣) يشير إلى أن تمثيل تتبع هكتور وهو هارب على المسرح لم يمكن من تتبع القصة بل أخرجها في مخرج المستحيل في حين أن هومير قد وصفها في الألياذة وصفاً ممتعاً لأن القصة تتحمل زيادات في الأيضاح لا يتحملها المسرح .

(٤) يريد أن يقول أن الخطأ مسموح به إذا أردت الفنية كل الإدراك ، فإن لم تدرك إدراكاً تاماً فالواجب تجنب الخطأ بقدر الإمكان فالإدراك الفني التام يجبر الخطأ ، أما الإدراك الناقص في الفن فإنه يبرز الخطأ ولو صغيراً وهذا الاعتراض استغله قدامة في « نقد الشعر » وفي دفاعه عن امرئ القيس . انظر ص ٨٥ وما بعدها .

(٢) « وأيضا يجب أن نفرق بين الخطأ إذا كان أصيلا يتصل ببعض تفصيلات لها دخلها في الفن ، أو إذا كان عارضا ، فإذا جهل الشاعر أن أنثى الغزال ليس لها قرون كان جهله بذلك أخف بكثير مما لو عرضها عرضاً مخالفاً لآية قاعدة من قواعد التقليد الفني . » (١)

(٣) « وإذا اعترض علينا بالحقيقة ، وبأن ما يعرضه الشاعر مخالف لها ، فلنا أن نجيب بأننا نعرض الأشياء كما ينبغي أن تكون عليه ، وهذا ما يحدث به سوفوكل Sophocle عن نفسه من أنه كان يعرض الرجال على ما ينبغي أن يكونوا عليه ، على عكس أوريبيد Euripide الذي كان يعرضهم على ما هم عليه (٢) . »

(٤) فان قيل إن هذه الأشياء لم تعرض في واحد من هذين المعرضين (لا كما هي ، ولا كما ينبغي أن تكون عليه) فلنا أن نقول إنها عرضت في المعرض الذي تستجيب له الفكرة العامة L'opinion Commune ومثل هذا يقال عن الآلهة (٣) فليس هناك مجال لاختيار أحد الطريقتين (لآنا نجعل ما هم عليه وما ينبغي أن يكونوا عليه) وليس من الممكن هنا أن نقرر حقيقة في شأنهم بل كل كلامنا عنهم اتفاق ومصادفة (حدس وتخمين) على حد تعبير أكسينوفان Xénophane . »

(٥) « ولك ألا تلجأ هنا إلى الفكرة العامة (وحدها) بل إلى الواقع (المعروف بين الناس) وذلك ما أراده الشاعر في هذا البيت :

(١) هذا الاعتراض يشبه إلى حد كبير ما نقدته العرب من وصف « الجمل » بصفات « الناقة » وعبارتهم « استنوق الجمل » عبارة مشهورة .
(٢) عبادة أخرى من العبارات التي تدل على أن « أرسطو » لا يريد بالفن مجرد التقليد
(٣) ومثله الأدب الذي يتناول وصف الجن والشياطين فانا لانعرف من حقيقةهم إلا =

« إن مزاريقهم كان مغروسة ومستقيمة على طرف قصير،^(١) لأن هذا كان المعروف والشائع عند الليريين Illyriens وهم يقيمون على هذه العادة إلى الآن . »

(٦) « أما ما يتعلق بمسألة ما إذا كان القول أو الفعل المنسوب إلى شخصية من الشخصيات (في الرواية أو في المدح والذم) مناسبا أو غير مناسب، فلا ينبغي أن يتوجه النقد إلى هذه الناحية فقط كما لو كان هذا العمل وحده هو المقصود بالحكم عليه في الحسن أو القبح ، بل يجب أن نضع هذه الأسئلة موضع الاعتبار في النقد : من المتكلم ؟ من الفاعل ؟ وإلى من يوجه الكلام أو الفعل ؟ وفي أية لحظة ؟ ولمصلحة من ؟ ولأي غرض ؟ حتى نعرف أكبر ما يمكن أن تقوم به هذه الشخصية من نفع ، وأكبر ما يمكن أن تتجنبه من ضرر . »

(٧) « الانتقادات التي توجه إلى الأسلوب يمكن نقضها بأنها جاءت من استعمال التورية والكلمات الأجنبية (لامن الشاعرية نفسها)

مثل قول الشاعر : Les Mulets d'abord^(٢) أي « البغال أولا ، لأن كلمة Mulets من الكلمات الغامضة تطلق على « البغال ، وتطلق على « الخدم ، وربما أريد بها « الخدم ، هاهنا . ومثل ما قيل عن « دلون Dolon ، Qui, Certes, était mal Coformé^(٣) (كان حقيقة رديء الشكل أو الانسجام) فالكلمة Conformé لا يراد بها الشكل الجسمي وإنما يراد بها

ما يتخيله الناس فيهم وما يتناولون من أقاصيص مصدرها الخيال ، فيكفي أن نصفهم بالفائع الذي يتصوره الناس عنهم .

(١) الإلياذة I, 53 , Iliade x ,

(٢) الإلياذة 1, 50, Iliade (٣) الإلياذة 489 , Iliade, X111

قبح الوجه جرياً على لغة « الكريتيين » Les Crétois الذين يعبرون عن جميل الشكل بهذه العبارة Belle forme ويريدون منها جمال الوجه . ومثل كلمة Mélange بمعنى « خلط » التبيذ بالماء فليس معناها في النص الذي وردت فيه بالآلياذة ^(١) قتل التبيذ بالماء أو عدم قتله كما يفعله المدمنون وإنما معنى « الخلط » هنا « السرعة » .

(٨) « كذلك الانتقادات الآتية من ناحية المجازات (أى أن الاعتراض يوجه إلى استعمال المجاز لا إلى الشاعرية) مثل قول الشاعر :

Tous les autres , - dieux et hommes dormaient la nuit entière . . . (٢) »

ومعناه :

(كل الآخرين من آلهة ورجال ينامون ملء أعينهم طول الليل .)
مع قوله بعد ذلك :

Lorsqu , il regardait du côté de la pleine de ttroie .. (٣)
...le son des flûtes et des syrinx...

ومعناه : (كان ينظر ناحية سهل طروادة ويتسمع قرع الطبول وصوت المزامير) فإنه يدل على أن كلمة Tous ومعناها (جميع) استعملت استعمالاً مجازياً بمعنى « معظم » ، ^(٤)

ومثل ذلك قول الشاعر :

Mais celle qui est la seule à être privée

ومعناه : (ولسكن هي الوحيدة التي حرمت)

(٢) الآلياذة . 1 , 11 Iliade

(١) الآلياذة . 203 Iliade I

(٣) الآلياذة . 13 Iliade x

(٤) في الآيات الأولى استعملت كلمة Tous (كل) ودل الشعر بعدها على أن البطل =

فهنا مجاز لأنه لم يرد بكلمة Seule « الوحيدة » ، ولكن الأكثر شهرة . . (١)

(٩) « وكذلك يمكن دفع النقد بأنه نرجعه إلى الشكل أو الضغط في المقطع . .

(١٠) « وفي بعض الأحيان يرجع النقد إلى الترقيم Punctuation ، (أى أن الخطأ آت من عدم الترقيم أو من عدم صحته ، وليس آتيا من الشاعرية أو الفنية) (٢) . .

(١١) « ومن الممكن أن يرجع النقد إلى الغموض (لا إلى الفنية) ، مثل :
« La Plus grande moitié de la nuit est passée » .
ومعناه (لقد مضى الشطر الأكبر من الليل) .
ففي هذا غموض (منشأه أن الشطر الأكبر يصدق على أكثر من النصف بقليل كما يصدق على الثلثين) (٣) .

== كان يلقي نظره على سهل طروادة أي أنه لم يكن نائماً فدل ذلك على أن كلمة « كل » استعملت بمعنى « معظم » كما نقول « أطلق السكك وأراد الجبل » .

(١) يقصد « أورس » Ourse التي نجت وحدها من الفرق .
(٢) هذه الإجابة بالترقيم يتسم لها باب كبير من أبواب البلاغة العربية في علم المعاني هو باب « الفصل والوصل » ولو أن الترقيم والفواصل والوقوف كانت صحيحة لاستغني عن كثير من مسائل هذا الباب .

(٣) وفسر « اجر » Egger منشأ الغموض بأن نص الشعر اليوناني يفيد أن معظم الجزئين (من ثلاثة أثلاث الليل) مضى والكلمة اليونانية معناها « الأكثر » وهذا الأكثر ينطبق على ثلثي الليل وينطبق على النصف لأنه أكثر من الثلث !! « رويل » من ٦٧ هامش (١) . ويشبه هذا في النقد العربي ما انتقد على « جرير » في هذا البيت :

صارت حنيفة أثلاثاً فتلتهم من العبيد وثلاث من موالها

ولما قيل لرجل من « حنيفة » من أي الأثلاث أنت قال من الثلث الملقى !!

فانتقاد أرسطو « للغموض » وانتقاد العرب لصحة التقسيم ، انظر الموازنة للأمدى ص ١٨ .

(١٢) ومن الممكن أن نرد النقد (الذي يوجه إلى الشاعرية) بأننا نريد العبارات التي يكثر دورانها في الاستعمال

ومن هنا ما قيل عن جانيميد Ganymède إنه يصب الخمر « للبرنج » وهو يعلم أن الآلهة لا يشربون (أى ولكنه تعبير يكثر دورانه)^(١) ويختم أرسطو هذه الاعتراضات التي تعرض لنقدها بملاحظتين :

الأولى : أننا أمام كلمة من كلمات الأضداد يجب أن نلاحظ المعاني المختلفة التي تحملها الجملة التي نحن بصدد البحث فيها .

الثانية : أنه ينقل لنا العبارة الآتية عن جلوكون Glaucon « كثير من النقاد لهم أوهام غير مؤسسة على فهم وهم يحكمون أوهامهم في النقد بعد أن يفرضوا أفكارهم الشخصية ، فإذا انتقدوا انتقدوا مالا يتفق مع أفكارهم . .

وأنت بعد أن تقرأ هذه الاعتراضات وبعد أن تتفهم الردود التي تعرض لها أرسطو تدرك هذه الحركة النقدية الواسعة التي جرت بها الأفكار في القرن الرابع الهجري ، وإذا تتبعتها تتبع متقص مستفيد برز من بين الملاحظات الكثيرة التي تلاحق تفكيرك ملحوظتان لها تقديرهما :

الأولى : أن النقد الأدبي في هذا القرن انتهج منهجا موضوعيا له قيمته وتقديره فلم يعد كما كان أول الأمر نقدا ذاتيا يستحسن ما يستحسن ، ويرفض ما يرفض ، كأنه صادر عن غريزة من غرائز التغذية ، تستطيب ما تستطيب ، وترفض ما ترفض ، لا لأنه مما يتقزز منه بالطبع ولكن لمخالفته للألف والعادة

(١) ويعلق « رويل » على هذه الفقرة فيقول ان الكلمة اليونانية تستعمل مرة في « صب النبيذ » ومرة في « صب الماء للشرب » « رويل » ص ٦٧ هامش (٢) .

الثانية : أن حركة العرب في النقد الأدبي كانت حركة عكسية أرادوا بها ما لا يريدونه أرسطو ، نفسه فهو يسمع الاعتراض أو يورده ويتصدى للرد عليه ، والعرب تورد الاعتراض ولا تحاول الرد عليه بل تعده في مساوى الشاعر ومثالبه وتتعبقه به تعقب العالم الذى يرى أن الشاعر خالف قاعدة من قواعد النحو ، أو تجوز بكلمة من كلمات اللغة تجوزا آخر جها عن حقيقتها ولم يسندها — إذا قصد بها المجاز — إلى مستند قوى من الشبه والمشاكاة التى تقوى الصلات بين المعانى المنقول منها وبين المعانى الجديدة المنقول اليها .

والملاحظة الأولى تدل على قوة التفكير العلى للعرب الذين حاولوا فى جهد كبير نقل ما عند الأوائل ، فنقلوه وانتفعوا به وتصرفوا فيه تصرفا عجيبا ، وطبقوه على أدبهم تطبيقا أعجب ، حتى لحق النقد أدبهم فى الإصالة والاحتفاظ بالشخصية العقلية ، فسما كان أدبهم أصيلا حاولوا منذ أو آخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع أن يكون نقدهم مبنيا على قواعد تقرر الموضوعية وقد عرفوا بعض هذه القواعد من تتبع أدبهم ، وعرفوا بعضها الآخر مما نقل اليهم ، فزواج المنقول الاصيل مزاج لا تستطيع التفريق معها بين ما هو لهم وما هو لغيرهم . كما أن الملاحظة الثانية تدل على أنهم لم يكونوا عبيدا لما نقل اليهم ، ولم يضعوا مواطىء أقدامهم على آثاره خطوة خطوة ، وإنما كانوا يقدرون لأرجلهم قبل الخطو موقعها ، فردوا بعض الاعتراضات كما ردها أرسطو ، وقرروا بعض الاعتراضات التى لا تقبل النقص كما قررها من أوردها على أرسطو . وكان من نقدة العرب منصفون إنصاف أرسطو للأدب والأدباء فردوا عنه وعنهم عادية التطاول ، وأنصفوه وأنصفوهم لما تعرضوا للرد على متعقبى الأدب والأدباء

وكان من هؤلاء المنصفين عبد العزيز الجرجاني في «وساطته» بين المتنبي
وخصومه والآمدى في هذه الموازنة، العلمية بين البحتري وأبي تمام،
فاضافوا إلى النقد الأدبي مقاييس خلقية إلى جانب أخرى غيرها مردها إلى
الذوق واللغة، وما تجرى به التقاليد والأوضاع.
أبو هلال العسكري م ٣٩٥ هـ :

كان سياق الكلام يقتضينا أن نتكلم عن حركة النقد والموازنة التي
ظهرت في أوائل النصف الثاني من القرن الرابع الهجري فهي من قبيل
«رد الفعل»، أو «الاتجاه الانعكاسي»، الذي سببته المغالاة في البديع
والإغراق في المعاني على أثر شيوع الفلسفة، وترجمة البلاغة اليونانية؛
ولسكننا نؤثر هنا أن نتخطى الزمن قليلاً لنقف مع «أبي هلال العسكري»
على الرغم من تأخره عن صاحب «الوساطة»، وصاحب «الموازنة» ذلك
لأن أبا هلال انتهج له منهجاً خاصاً جمع فيه بين صناعة الشعر وصناعة النثر
فلم يقتصر على الشعر «كقدامة»، ولم يقتصر على النثر كصاحب «نقد النثر»
بل جمع بين ما يجب للنثر والشعر معاً في كتابه المشهور «الصناعتين».
وأبو هلال أديب واسع المعرفة بالأدب العربي، وله في فهمه ذوق
دقيق، ومن يريد أن يقف على هذه المعرفة الشاملة لا بد له من قراءة كتابه
المسمى «ديوان المعاني»^(١) الذي نؤثره هنا بالكلام قبل «الصناعتين».

ديوان المعاني :

الذين تعرضوا لترجمة «أبي هلال العسكري»، مثل «ياقوت» و«ابن
شاعر»، و«ابن العماد»، يذكرون فيما يذكرون من كتبه هذا الكتاب الذي

(١) كتاب «ديوان المعاني» في جزءين طبعة ١٢٥٢ هـ .

دل على ذوقه واختياره ، فقد جمع فيه على حد عبارته :

« أبلغ ما جاء في كل فن ، وأبدع ما روى في كل نوع من أعيان المعاني
وأعلامها إلى عواديها وشذاذها ، وتخيّرت من ذلك ما كان جيّد النظم ،
محكم الرصف ، غير ملهل رخو ، ولا متجعّد فج ، وهذا نوع من الكلام
لا يزال الأديب يُسأل عنه في المجالس الحافلة ، والمشاهد الجامعة ، إذا أريد
الوقوف على مبلغ علمه ، ومقدار حظه ، فإن سبق إليه بالجواب جل قدره . ونظم
أمره ، وإن نكبص عن ميدانه . وشال في ميزانه قلت الرغبة فيه ،
وانصرفت القلوب عنه ، ^(١) .

فالسّكتاب صورة لما كان عليه الأدب والأدباء في القرن الرابع فقد
كثرت فيه المناقشات حول المعاني الجيدة ، والصور الجيدة ، وعقدت
للأدب والنقد المجامع والمشاهد الحافلة ، والمبرز من يحفظ في المعنى الواحد
الكثير من الشواهد ، والناقد من يتخير من بين هذه المعاني المختلفة أسماها
وأدقها في الدلالة والتصوير .

وشاع في هذا العصر الجدل الأدبي — إذا جاز لنا هذا التعبير —
فأصبح الأدباء يختلفون في الشعراء ويتناقضون من أجلهم وكما كثّر الجدل
في الأدب ، كثّر التشيع فيه — إذا جاز لنا هذا التعبير أيضا — وانحاز كل
فريق إلى شاعر يؤيده وينصره أو يرى أنه أحق من غيره بالتأييد والنصرة ،
هذا هو ما حدا أبا هلال على جمع هذا النوع (من المعاني) لأنني لم أجد
فيه كتابا مؤلفا ، ولا كلاما مصنفا يجمع فنونه ، ويحوى ضروبه ، ورأيت
ما تفرق منه في أثناء الكتب ، وتضاعف الصحف ، غير مقنع يشفي الراغب

(١) ديوان المعاني ص ٢ ج ١

ويكفي الطالب . فجمعت هاهنا ، وأضفت إلى كل نوع منه ما يقاربه من أمثاله ، وما يجري معه من أشكاله ليسكون مادة للمناقضة ، وقوة للمفاوضة . (١)

لم يعتمد أبو هلال في « ديوانه » على المعاني التي أخذها عن « قدامة » ، ولم يحبس هذه المعاني في تلك الدائرة الضيقة من المدح والهجاء ، والرغبة ، وغيرها من المعاني التي تعود إليها في نهاية التحليل وآخر الأمر ، بل اعتمد في تقسيمه كتابه على المادة الأدبية نفسها مما جال في نفوس الشعراء وتردد في شعورهم وهو كثير : فآلى المديح والفخر والهجاء والعتاب والاعتذار ، يعقد بابا خاصا بالغزل وأوصاف الحسان ، ويجمع ما تيسر له جمعه في الماء والشراب وصنوف المطعومات ، وهو يخصص لمسا قيل في الطبيعة بابا واسعا جمع فيه ما قيل في الشمس والقمر والنجوم والسماء والسحاب والمطر والثلوج والمياه ، ووصف الرياض والأشجار والثمار والرياحين والنسيم . ويخصص بابا أوسع للخيل والإبل والسير في الفلوات والوقوف أمام السراب (٢) .

خص « أبو هلال » الأدب الخلق باختياره ولم يجر فيه كما جرى قدامة من حصر أمهات الفضائل وجعلها أساسا للمدح ، وجعل نقائصها أساسا للهجاء ، ولكنه تعرض لها تعرضا أدبيا بسرد الأمثلة لهذه الفضائل والوقوف أمامها موقف المعجب بها ، أو الناقد لها ، وهو يقدم لمختاراته بمثل هذه العبارات : « أجرد ما قيل في هذا » ، « وأحزم كلمة سمعناها عن العرب »

(١) ديوان المعاني ص ١٣ ، ١٤ ج ١ .

(٢) ديوان المعاني ص ١٤ — ج ١ .

ولسكنه كقدامة أيضا في تفضيل « الخلق المركب » ، أو الخلق « الأم » ، الذي ينسل كثيرا من الفضائل ، كالحلم مثلا . « ومن أشرف تعوت الإنسان أن أن يدعى حليما لأنه لا يُدعاه حتى يكون عاقلا وعالما ومصطبرا ، ومحسبا ، وعفوا ، وصاخا ، ومحتملا ، وكاظا ، وهذه شرائف الأخلاق وكرائم السجايا والخصال . » (١)

وأبو هلال يدق في فهم الخلق دقة لا يعرفها قدامة : فإنه يفرق كما فرق « أرسطو » ، بين السكرم والسخاء (٢) وينقل عن بعضهم ما يريد تقريره من أن « السخاء أن تكون بمالك متبرعا ، وعن مال غيرك متورعا ، فإذا كان السكرم هو إعطاء الناس ، فإن السخاء هو اليأس بما في أيدي الناس ، فإذا سخطت النفس لا تعطى فقط ، ولكن تمتنع عما في أيدي الغير أيضا ، وضد السكرم البخل ، وضد السخاء الحرص ، والبخل امتناع ، والحرص توق النفس إلى ما ليس لها مع الامتناع طبعاً . » (٣)

وقد عرض العسكري لنماذج كثيرة في الفضيلة والرذيلة من الشعر العربي الذي لو حلل إلى مبادئ خلقية لأربى على هذه المبادئ التي ذكرها « أرسطو » في خطابات المدح والذم ، وهذا إن دل على شيء يدل على أن الحس العربي الأدبي الذي ينبض به القلب كان يسبق كثيرا الحس العلمي الذي ينبض به العقل والذي عرف به أرسطو في جريانه على طريقته التحليلية المعروفة . من هذا التحليل القليل نرى أن كتاب « ديوان المعاني » ، كتاب « أدب »

(١) الكتاب نفسه ص ١٢٥ — ج ١

(٢) اقرأ الفصل السادس من كتابنا « كتاب الخطابة لأرسطو »

(٣) ص ١٣٩ ج ١

لا كتاب « بلاغة » جمع فيه صاحبه على حد قوله « كل جيد اللفظ ، بارع المعنى » (١) . وفيه قليل من النقد الذي لا يعدو الاستحسان والوقوف أمام هذا اللفظ الجيد وهذا المعنى البارع . وهو عربي الصياغة والمزاج فليس فيه من أثر للهيلينية إلا القليل مما نقله عن قدامة ، وإلا الأقل الذي سمعه عن حكم أرسطو وفيثاغورس الأخلاقية فهو يرجع البيت المشهور للمتنبي :
 ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم
 إلى حكمة لأرسططاليس يقول فيها « العقل سبب تنغيص العيش » (٢)
 وهذا النقل إن صح يثبت القدرة للشاعر العربي الذي خلد هذه الحكمة وأشاعها في الناس .

والكتاب في حد ذاته لا يعنيننا إذا نظرنا إليه من الناحية التي تهمننا (أثر البلاغة اليونانية في البلاغة العربية) كما يعنيننا كتاب « الصناعتين » ، ولكننا آثرنا أن نقدم له بهذه الكلمة الوجيزة لأنه يدل على اتجاه أبي هلال الأدبي ، وعلى ذوقه في الاختيار والنقد ، ولأن كثيراً من شواهد وأمثله كان مرجع التطبيق الذي أكثر منه « العسكري » ، في كتاب « الصناعتين » .

أبو هلال في الصناعتين

يُبين أبو هلال في أول كتابه عن غرض ديني هو معرفة الإعجاز في القرآن الكريم ، فن لا يعرف البلاغة ووجوهها ، والفصاحة ومساكنها ، لا يعرف معنى الإعجاز ، وينتهي به الأمر إلى أن الإعجاز الآتي من عجز العرب عن الإتيان بمثله ، وبالمعنى الذي أراده أصحاب « الصرقة » ، لا اجتهد

(١) ص ١٢٩ — ج (١)

(٢) ص ٩٢ — ج (٢)

فيه ولا يقين ، ولكنه بعد هذه المقدمة يهمل هذه الناحية تماماً فيأتي على كتابه كله من غير أن يتعرض للإعجاز إلا فيما يورده من الأمثلة القرآنية على سبيل الاستشهاد بالآيات إلى جانب الآيات من الشعر والعبارات من النثر من غير مقارنة إلا في الأقل النادر . ولعله ترك هذا الباب فيما ترك حتى يفسح المجال أمام « عبد القاهر الجرجاني ، الذي كان من الأول في هذا الميدان .

وقد قرأ أبو هلال لمن تقدمه من صنف في البلاغة والنقد . قرأ للجاحظ كثيراً ، وبخاصة ما كتبه في « البيان والتبيين » ، وقرأ ابن المعتز فيما كتبه في « البديع » ، وقرأ قدامة واستفاد ما قاله ، وقرأ للجرجاني ، كما قال الآمدي ، فاستفاد فيما ذكره من السرقات الأدبية ، ووقف بعد ذلك يدل على هؤلاء جميعاً دالة « قدامة » ، من قبله على الأدباء ، ورأى كما رأى شيخه ضرورة التأليف من جديد في البيان العربي ، وضرورة تقسيم كتابه إلى قسمين قسم خاص بالبيان شعره ونثره ، وقسم خاص بالبديع هو بالشعر ألصق منه بالنثر ، مع فتحات في الحدود بين الصنفين من الأدب شعره ونثره ، فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام ، فيما راموه من اختيار الكلام ، ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ، ومكانه من الشرف والتبيل ، ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة ، وكان أكبرها وأشهرها كتاب « البيان والتبيين » ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وهو لعمرى كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة ، . . إلا أن

الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ،
ومنتشرة في ثناياه ، فهي ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل ،
والتصفح الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج
إليه في صفة الكلام ، نثره ونظمه ، ويستعمل في محلوله ومعقوده ، من
غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهدار . (١)

ويلاحظ من أول الأمر أن الرجل يعترف بالنقل عن « الجاحظ » ،
ولسكنه لا يرضى عن طريقته في التأليف في البلاغة فهي بعيدة عن « المنهج » ،
وبعيدة عن التقسيم العلمي ، وأمثلة البلاغة ضالة في تأليف « الجاحظ » ، وهو
يثقل عن « قدامة » ، وقد انتفع به كثيراً ، إلا أنه يقف أمامه أحياناً ليزيف
من آرائه ، أو ليفهم فيها فهماً آخر غير ما يريد . وهو ينقل أيضاً عن
« عبد العزيز الجرجاني » ، وعن « الأمدى » ، ولسكنه لا يعترف لها بفضل
ولا يشير إلى أنهما من مصادره الأولى ، بل من مصادره الوحيدة التي
اعتمد عليها في بابي المعاني والسرقات ، ولسكنه مع ذلك أديب واسع
الحفظ ، مستوعب لمعاني الشعر ، وديوان المعاني الذي عرضنا له دليل على
ذلك ، وهو من ناحية أخرى قد فتح سبلاً لعبد القاهر الجرجاني في كتابيه
« أسرار البلاغة » ، و« دلائل الإعجاز » ، فقد وجد في الرد على ما قرره مدداً
واسعاً في باب « اللفظ والمعنى » ، وباب « التشبيه » ، وباب « الاستعارة » ،
وغيرها مما تعقب فيه « العسكري » ، على حد تلقيبه إذا تعرض له وآرائه .
وإننا نجملون هنا النواحي المهمة التي تعرض لها أبو هلال مما يمس
البلاغة أو النقد .

(١) كتاب الصناعتين من طبعة الآستانة ١٣٢٠ هـ .

اللفظ والمعنى

يورد « أبو هلال » فيما أورد من تعريفات للبلاغة التعريف الآتي :
البلاغة هي : « إيضاح المعنى وتحسين اللفظ » ^(١) ويقف به طويلاً ،
فالمعنى واللفظ شرطان أساسيان للبلاغة التي لا بد فيها من الوضوح
والتصوير ، فالوضوح يتصل بالمعنى ، والتصوير يتصل باللفظ وجودته ،
وكنا نود أن نفهم عنه أن اللفظ الجيد يقرر المعنى ويبرزه أيضاً ، فيكون
المعنى صحيحاً من ناحيتين ، صحته في حد ذاته بمعنى بعده عن الاستحالة
والتناقض ، وصحته من ناحية أن اللفظ له ، ولا يكون إلا له ، وهو فوق
فصاحته يؤيد المعنى في النفس ، ويزيده تقريراً في الفهم ، والسكن الذي يقرأ
تفسير أبي هلال يرى أنه لا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ، أما اللفظ
الصائب الذي يتصل بصواب المعنى ويقرره فلا يريده ، ويمكن أن نقول
إنه لا يعده من البلاغة ! « وليس الشأن في إيراد المعاني . لأن المعاني يعرفها
العربي والعجمي والقروي والبدوي » . وإنما الشأن في جودة اللفظ
وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة
السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من
المعنى ما وصفناه من نعوته التي تقدمت . » ^(٢)

وهو يرى أن الخطب لا تسمى رائعة ، وأن الأشعار لا تتصف بأنها
رائقة ، إذا أفهمت المعاني فقط ، وإلا أمكن تأدية هذه المعاني بعبارات
ردئة ، وإذن لا نجد فرقاً بين الجيد والردى في الألفاظ ، « والذي يدل على
فضل القائل ، وفهم المنشئ هو حسن الكلام ، وإحكام صنيعته ، ورونق

(١) كتاب الصنائع ص ٩ .

(٢) كتاب الصنائع ص ٤٢ .

ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مباديه ، و « أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني » .
ثم يوغل في الدليل على العناية بالألفاظ والتراكيب أكثر من العناية بالمعاني فيقول « لهذا تألق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة ، يبالغون في تجويدها ، ويغنون في قوتبها ، ليدلو على براعتهم ، وحذقهم لصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك ، فربحوا كدأ كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم عبثاً طويلاً ، (١) »
ودليل آخر يستدل به أيضاً على قيمة اللفظ هو قوله « إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً ، وسلساً سهلاً ، ومعناه وسطاً ، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر ، كقول المعلوط » .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح
وشدت على هذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
« فهذه الألفاظ الجيدة الجميلة ليس وراءها كبير معنى »
ومسألة اللفظ والمعنى مسألة قديمة ذكرها النقاد وكانت موضع حوارهم قبل « أبى هلال » ذكرها العتي بمناسبة قول جرير :
إن العيون التى فى طرفها حور قتلننا ثم لم يحمين قتلنا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا
وقوله :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معيناً

(١) الصناعتين ص ٤٢

غيبض من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا
فقد قال « إن هذا من الشعر الذي يستحسن لجودة لفظه وليس
له كبير معنى » (١).

وكلام العسكري في هذا له نصيب من الصحة إذا علمنا أن أصحاب
النقد الموضوعي من أمثال الآمدي وعبد العزيز الجرجاني فصلوا بين
الأخطاء في الألفاظ والأخطاء في المعاني . وأن المتكلمين في الفصاحة
يرون أنها من صفات اللفظ ، وأن البلاغة من صفات المعنى ، ولا يدخل
الكلام في الأدب إلا من هذين البابين .

ولكن الذي نأخذه عليه وعلى من عمد إلى الفصل بين اللفظ والمعنى
محافظته ومجافاة هؤلاء للحركة العقلية التي يحس بها الأديب إذا كتب أو شعر ،
إن الأديب لا يقف أمام المعاني وحدها ، ولا أمام الألفاظ وحدها ،
يختار المعاني ثم يختار لها الألفاظ الملائمة لها ، فالتفكير في اللفظ والمعنى
تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة ، وبحركة عقلية واحدة ، فإذا
رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه
ترابط المعاني وتداعيا ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق
أو يرضاه حس الأديب ، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة
لها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً ، من
غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ . وكبار الكتاب الذين ينقحون من
ألفاظهم بعد كتابتها ، إنما يغيرون من هذه الألفاظ ، لأن معانيها قد تغيرت
في نفوسهم إما بالتحديد ، وإما بالزيادة والنقص ، فهم يستبدلون اللفظ

(١) الصنائع ص ٤ .

باللفظ وفق ما غيروا في أنفسهم من المعاني . ففصل اللفظ عن المعنى هذا الفصل الذى يريده أبو هلال مخالف لطبيعة الأشياء ولطبيعة العقل نفسه !! ثم ماهذه المعاني المحدودة التى يعرفها العربى والعجمى ، والقروى ، والبدوى ، ١٩ إنه يشير من غير شك إلى هذا الأدب الضيق الذى حصره الأقدمون فى صنوف معدودة من المدح والهجاء ، والرغبة والرغبة ، وما إليها من الصنوف التى ترجع إليها ، وإنها هى المعاني المحدودة فى المنافرة والجدل التى خص فيها القدماء أنواع الخطب ، وإنها المعاني المحدودة فى الرغبة والاستعطاف والاعتذار التى حدد فيها القدماء الرسائل ، وهى غير محدودة بطبيعتها ! اللهم إلا إذا حددنا من المحادثة التى تجرى بها حوار الناس وعواطفهم أمام ما يعانون من ضروب الحياة ، وضروب الحياة كثيرة مادامت الحياة ، وما دامت حركتها تجرى دائماً نحو التقدم الذى لا حده ! الحق أن المعاني الأدبية غير محدودة مادام الأدب لا يستلهم العاطفة وحدها وإنما يستلهم معها الفكر وما يجرى به من كل شأن من شئون الحياة .

إن الذى ينبغى أن يمنع هو أن يفكر الأديب فى معانيه تفكيراً سليماً يقره العقل وتدفعه العاطفة ثم يورد هذه المعاني فى عبارات سقيمة متداعية ! ولكن من قال إن هذا يسمى أدبياً أو يستحق أن تطلق عليه هذه الكلمة ؟ إن الأديب هو الذى يملك اللغة التى ينشئ بها الأدب ، فإذا قصرت به لغته لم ينفعه عقله ولم تنفعه معانيه ، فقبل الأدب لا بد أن يعرف الأديب اللغة التى يورد فيها الأدب . والامر لا يعدو ما قال أرسطو مخاطباً الخطباء يجب أن نعرف كيف نتكلم اليونانية ^(١) Il faut parler grec

(١) كتاب الخطابة ص ٣٠٦ الفصل الخامس من الكتاب الثالث ترجمة « دويل » الفرنسية .

لنترك هذا الخلاف بين اللفظ والمعنى لعبد القاهر الجرجاني الذي أهاجه أبو هلال فكتب له ومن أجله الفصول الطوال في هذه المسألة يرجح فيها جانب المعنى على جانب اللفظ . ونكتفي هنا بأن نبين أن «أباهلال» لم يحدد تماماً ما يريد «باللفظ الجزل» ، «واللفظ السمع» ، «واللفظ الكريم» ، مما جعله ينقد أشعاراً لا مجال للنقد فيها سوى ما قال من أنها بليغة (من ناحية المعنى) وليست فصيحة (من ناحية اللفظ) !

أورد لأبراهيم بن العباس هذين البيتين :

تمر الصبا صفحا بساكنة الغضا ويصدع قلبي أن يهب هبوبها
قريبة عهد بالحبيب وإنما هوى كل نفس حيث حل حبيبها
ثم قال : « فالبيت الأول فصيح بليغ ، والبيت الثاني بايغ وليس بفصيح ، ويفسر نقده بأن الفصاحة « رزانة » ، والرزانة في الفخامة والجزالة !

ولسنا ندري لماذا كان اليبس الثاني أقل من البيت الأول في الفصاحة؟ وهو متمم طبيعي للبيت الأول «البليغ الفصيح» فالصبا ونسيمها تمر أو لا بساكنة « الغضا » وهوى الشاعر في هذا المكان ، وفؤاده يهوى إلى تلك الناحية ، فإذا هبت الصبا تصدع قلبه بالذكرى لأن نسيمها صافح وجه الحبيب ، وطبيعي أن يصدع قلبه إذا ذكر الحبيب ، أو مر به ما يذكر به ، لأن كل نفس تهوى إلى موطن هواها ! فالمعنى كريم يسخو بالعاطفة ، واللفظ سهل طبيعي يدل على عاطفة طبيعية ؛ هذا إلى أن الشطر الثاني يجري مجرى المثل « وهذا هو الذي سماه الرواة بالبديع » ، إذا وقفنا أمام ما لحظه الجاحظ في ذلك ^(١) . ولكن كل هذا لا يعجب أباهلال لأن اللفظ سهل لا جزل ! وعنده أن

(١) البيان أو التبيين ص ٢١٢ ج ٣ راجع ص ٦٢ من هذا الكتاب .

الجزالة شيء والسهولة شيء آخر ، لانه يقول بعد ذلك إن دليل القوة في صائغ الكلام ، أن يأتي مرة بالجزل ، وأخرى بالسهل ، ^(١) ويقول في موضع ثالث إن الكلام ، إذا كان لفظه سهلا ومعناه بينا مكشوفاً فهو من جملة الرديء المردود ، ويقول الجزل المختار والسهل والرديء ... ^(٢) ، وكلها ألفاظ لا تحديد لمدلولاتها ولكنه يحدددها بالأمثلة التي يوردها ، ولكثرة محفوظه يجعل الأمثلة تتحكم في مدلولات المصطلحات البلاغية ، ولا يترك هذه المصطلحات تتطلب أمثلتها ١١

وبعد ، أكان العسكري عالماً بما كتبه أرسطو عن اللفظ والمعنى في كتاب « الخطابة » ، وإذا كان على علم بالكتاب الذي شاع في القرن الرابع الذي عاش فيه العسكري ، فهل فهم حقاً ما قال المعلم الأول خاصاً باللفظ والمعنى حتى طرق هذا الباب الذي فتحه على مصراعيه عبد القاهر الجرجاني فيما بعد؟ لنعرض إذن لما قاله أرسطو خاصاً باللفظ والمعنى لنعلم ما بينهما من فروق مقاربه أو مباعدة ... يقول أرسطو « جمال الكلمة وقبحها يأتي إماماً ناحية الجرس وإماماً ناحية المعنى ، وهذا هو ما قرره « ليسيمينوس » Lycimnius ^(٣) ومن الخطأ أن نجاري ما قيل من أن تداول العبارات المختلفة على المعنى الواحد لا يضره ولا يغير منه ، لان هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من غيرها ، وهناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الأخرى . كذلك الكلمة يمكن مقارنتها بالكلمة الأخرى (أي في المشترك والمترادف) ويختلف معنى كل منهما .

(١) الصناعتين ص ١٧

(٢) الصناعتين ص ٤٧ ٤٨

(٣) خطيب من كبار السوفسطائيين كان صديقاً لجورجياس .

ولمّا إذن يجب أن نقرر أن موقع إحدى الكلمتين أجمل ، أو أقبح من موقع الأخرى ، وإذا كانت كل كلمة من الكلمتين المتقاربتين تؤدي معنى الجمال أو معنى القبح ، فإنها لا تؤدي معنى الجمال في ذاته ، ولا معنى القبح في ذاته ، فهناك من غير شك فروق بالزيادة أو بالنقصان .^(١)

عبارات كهذه تجعلنا نشك في فهم أبي هلال العسكري لها إن كان قد اطلع عليها ، فهي كما رأيت تقرر أموراً :

١ - جمال الكلمة أو قبحها في جرسها .

٢ - جمال الكلمة أو قبحها في معناها .

٣ - أن كل عبارة من العبارات التي تؤدي المعنى ليست واحدة في الدلالة بل كلها تغيرت العبارة تغير المعنى ، وكلها دق المعنى أو اتسع في ذهن الأديب وجب أن تتبعه العبارة دقة واتساعاً .

٤ - أن الإلحاح على المعنى الواحد بعبارات مختلفة هي طريقة سوفسطائية ألصق ما تكون في الخطابة التي تطلب الوضوح ، وأبعد ما تكون عن الشعر الذي يتطلب الدقة مع الوضوح .

٥ - أن الكلمات المتقاربة المعنى ومنها المترادفة لا تحمل مدلولاً واحداً وإنما وإن دلت على المعنى دلالة عامة فبينها فروق بالزيادة وفروق بالنقصان وأنت ترى أن أرسطو لم يول جانب اللفظ كل العناية ولم يقربه بهذه الموازنة التي يقربه بها العسكري وجعله يرجح جانب المعنى .

(١) كتاب الخطابة (الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثاني من الكتاب الثالث ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ وظاهر من رأي أرسطو أنه لا يقول بالتراصف ولا بالاشتراك بل يرى فروقاً دقيقة بين هذه الكلمات يجب البحث عنها ويجب إدراكها حتى نحدد المعاني تحديداً تاماً .

وسنرى أن عبد القاهر تصدى للعسكري ولمن أخذ عنه في اللفظ وجرسه فلم يضع اللفظ في المسكاة الأولى بل جعله تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت ، بل قد يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ، ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر ، والكلمة هي الكلمة ، والجرس هو الجرس ، والحروف هي الحروف !! وكل ما قال أرسطو في المعاني واختلافاتها باختلاف العبارات فهمه عبد القاهر الجرجاني فهما دقيقاً يمكن له في شخصيته العلمية .

وأبو هلال بعد ذلك إذا جعل للفظ قيمة ، يرجح أنه وقف على عبارة واحدة من عبارات أرسطو يقول فيها : « إن الكلمات الجديرة بالاستعارة والمجاز هي الكلمات التي تحمل جمالها في جرسها أو في قيمتها اللغوية أو في معرضها أو في أية ناحية من نواحي الحسن اللغوي » .^(١) وترك سائر كلامه حتى يسلم له ما يريد من هذه التفرقة الصناعية .

التشبيه

عقد أبو هلال فصلاً للتشبيه تعرض فيه لصنوفه الكثيرة ولحدود كل صنف ، ومثل لها بكثير من الشواهد الدالة على غزارة مادته الأدبية . والتشبيه باب كبير من أبواب البلاغة والأداء الأدبي تكفي فيه المقارنة بين شيئين ولمح ما بينهما من صفة مشتركة بين الطرفين أو وجه من وجوه الشبه المقربة بينهما ، ومن هنا كانت بلاغة التشبيه وكان تكثيره للمادة اللغوية ، وإلا لو كان الشبه بين الطرفين من كل الوجوه وكان المشبه عين المشبه به لكان من قبل المترادف أو المشترك ولسقطت منزلته في البلاغة .

(١) كتاب الخطابة ص ٢٩٩ ترجمة « روبل » .

والعرب تستحسن بطبيعتها من التشبيه ما كان مدركاً بالحس ، وما تجرى به العادة ، وما هو مركز في الطباع ، ومن هنا جاءت تشبيهاتهم صورة صادقة لحياتهم ، فهم يشبهون الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد . والحسن بالشمس والقمر ، والسمو بالنجم ، والرزين بالجبل ، والطائش بالفراش ، والذليل بالوتد ، والقاسى بالحديد والصخر . ، ولديهم رجالهم وسيرهم ولأهل الرجال الذين اشتهروا بمعان من الفضيلة والرياسة حتى عرفوا بها وصاروا علماء لها ، إذا ذكروا انصرفت الأذهان إلى صفاتهم ، لا إلى شخوصهم فهم يشبهون بجاتم في السخاء ، وبسحبان في البلاغة ، وبلقمان في الحكمة ، وبقاقل في العي ، وبالكسعي في الندامة .

وفي التشبيه إيضاح وتصوير وتأكيذ ، ومن هنا كان عاما في العرب وفي غيرهم لأن كل متكلم إذا تكلم بأية لغة إنما يهدف إلى هذه الأشياء الثلاثة حتى يبلغ بكلامه ما يريد . وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضل موقعه من البلاغة في كل لسان .^(١)

يضع أبو هلال ، التشبيه وضعاً منهجياً جرياً على عاداته في الكتاب ويقسمه حسب وجه الشبه : فتشبيه الشيء بالشيء يكون لاتحادهما في الصورة أو في اللون أو فيهما معاً ، أو في الحركة أو في المعنى . وخذ الجمل في التشبيه عنده هو كثرته وإذن يكون التشبيه المتكاثراً (المركب) عنده خير من المفرد .

وهو يخالط بين هذا التشبيه وبين التمثيل ويعد الأخير من المتكاثراً فإذا أورد بيت بشار :

(١) كتاب الصنائع عتبت ١٨٣ ١٨٤ ٦

كان مشار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكب
قال إنه «شبه ظلمة الليل بمشار النقع، والسيوف بالكواكب» (١)
فقد الحسن في التشبيه كثرته وتركيبه وحد القبح فيه الخفاء وعدم
الملاءمة بين الطرفين كأن تشبه الظاهر بالخفي والمكشوف بالمستور
والكبير بالصغير.

هذا مجمل ما قال في التشبيه ، وهو وإن حددته في حدود ضيقة إلا أن له
فضل تبويبه وتقسيمه ، وكان في القليل الذي أورده سبباً في الكثير الذي
عرضه عبد القاهر من صنوف التشبيه ، ومن الفروق الدقيقة بينه وبين
التشيل ، ومن الفلسفة النفسية التي تنتقل بالمعاني إلى المحسّات ، وبالمجهول إلى
المعلوم ، وبالمركب إلى التفصيل .

وهذا الباب فيما نرى طبعي في البلاغة العربية لم يأخذه العرب عن غيرهم
فهو قديم في شعرهم ، وشعرهم مبني عليه ، ولعله أول صنف من صنوف
البلاغة التي أدركوها ودونوها وعقدوها المقارنات ووازنوا بين عاليها
وساقطها . وما نحسب أنهم تأثروا فيه بشيء من بلاغة الأوائل . على أن ذلك
لا يمنعنا أن نورد هنا بعض الفقرات التي تحدث فيها أرسطو عن التشيل
وأثره في البلاغة إتماماً للفائدة .

يقول أرسطو في الكلام على الصورة «إن الصورة في التشبيه تجري
في النثر كما تجري في الشعر ولكنها بالشعر ألصق» (٢)

(١) الصناعتين ص ٢٨٩ . عبد القاهر يعد هذا التشبيه من التشبيه التشيلي لا المركب .

(٢) الفقرة الثانية من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة «رويل» ص ٣٠٤ .

المعروف عند أرسطو أن المثل في الخطابة والتشبيه في الشعر لأن المثل جزء من الدليل
الخطابي فما أقره الناس قديماً وتواضعوا عليه في الأمثال يصلح أن يكون مداراً للدليل الخطابي

ويقول في فقرة أخرى « إن » اندروسيون ، Androtion شبهه أدريه Idrée بعد ما خرج من سجنه بكلاب صغيرة أطلقت من سجنها وهجمت على الناس لتعضها وينقل أرسطو عن شيخه أفلاطون تشبيهها له ذكره في كتابه الجمهورية « إن هؤلاء الذين يجردون الموتى يشبهون كلاباً صغيرة يُقذَفُون بالأحجار فيعضونها من غير أن ياتفتوا إلى حاذقها ، ومن تشبيه أفلاطون أيضاً « إن القوم أصبحوا كالربان الأصم القابض على سكان السفينة بيد من حديد ، ومنه التشبيه الشعري الذي يقول « إن هؤلاء يشبهون شباناً لا جمال فيهم ، فالشبهون متفرقون والمشبهون بهم جردوا من زهور الشباب والجميع منكرون ، ومنه تشبيه « بركليس ، Péricleس للسميانيين Les Samiens « إنهم يشبهون الأطفال الذين يتناولون غذاهم وهم مستمررون في البكاء ، ومنه تشبيهه للبيوتيين Les Béotiens « بأنهم كأشجار السنط الخضراء ، لأنهم يتقاتلون ويتضاربون وهذه الأنواع من الأشجار يكسر بعضها بعضاً ^(١) وديموستين Démosthène شبه قوماً بأنهم « كجماعة يقيثون على ظهر مركبه ، وديمقراط Démocrate شبه « الخطباء بالمرضعات الذين يمضغون الطعام ويحنسكون به شفاه أطفالهم ، وشبه « أنتستين ، Antisthène « سيفيزودت ، Céphisodote النحيل بالكافور الذي يمتع الناس برائحته وهو يحترق . »

ويقول أرسطو بعد ذلك « في هذه الأمثلة وفي هذه الصور ما نتذوق فيه الاستعارة ويمكن أن تكون تشبيهاً ، وما التشبيهات إلا استعارات

(١) لأن هذا الشجر يتخذ منه أوتاد توضع بين شقوق الأشجار لئلا ينكسر كالشجر يكسر بعضها بعضاً !

تطلب شيئاً من التفسير والتوضيح . (١) ،

لا نعتقد أن العرب عثرت على هذه التشبيهات أو استمدت شيئاً منها
للسبب الذي قدمناه أولاً من أن التشبيه طبعى يطرأ به العقل لعمل المقارنة
بين شيء معروف وشيء مجهول . وقد يتأثر انفعالنا وعواطفنا بشيء
فتتحول طبيعته إلى طبيعة أخرى فنظن أن الثانية هي الأولى وألا فرق
بين الطبيعتين لما بينهما من صلات حقيقية ، أو خيالية جسمها الخيال بعد
أن ترددت بها العاطفة . فالتشبيه من الناحية النفسية طبعى فى كل إنسان ،
ومن الناحية اللغوية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن هذا مثل
ذاك ، فهو موجود فى كل أمة وفى كل لغة غاية الأمر أن تشبيه التمثيل دليل
على خصوبة الخيال وغزارة مادته ، لأن منشأ الصور وكثرتها ، وتزاحمها ،
وتفاعلها ، وتجمعها ، وتفرقها ، وفى كل حركة من هذه الحركات حيوية
تدفع الخيال المبتكر إلى التركيب والتأليف فالأدب الذى يشتمل على تشبيه
التمثيل أدب خصب الخيال ، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع
إلى الإبداع والابتكار .

السجع والازدواج :

عقد أبو هلال فصلاً للسجع والازدواج والفواصل مما يتعلق بموسيقى
الجملة ووقعها فى الأذن ، وبما يمكن أن نسميه « وزن النثر » ، إن جاز لنا
هذا التعبير . والسجع أولى المميزات التى يمتاز بها الكلام الأدبى عن
الكلام العادى ومن هنا التزمه السكهان ورجال الدين قديماً وهم يلتزمونه
حديثاً حتى يؤثر عنهم الكلام المنشور فيحفظ ، كما يؤثر الكلام الموزون

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة ص ٣٠٤ ، ٣٠٥ ترجمة
« رويل » . فى هذه الفقرة الأخيرة العلاقة المعروفة بين الاستعارة والتشبيه .

الذى يساعد ورنه على حفظه والاستمسك به، ومن هنا أيضاً نُنفي أن يكون القرآن وما يأتي به الرسول من كلام الكهان وما هو بقول شاعر قليلا ماؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ماذكرون، أى وما هو بكلام الكهنة أو بكلام يشبه ماينطق به الكهنة من السجع والتقفية زيادة على ما في كلامهم من الرجم بالغيب، والسجع في أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المقفى. وفي آخر تطوره شعر منشور، أو هو شعر له أوزان وليست له قافية ملتزمة.

هذا السجع أخذ في القرن الرابع خواص عديدة، واستوى صنفاً ممتازاً من صنوف الإيراد الأدبي عرفت به طبقات الكتّاب وعرفت به مدرستهم التي كان يرأسها شيخهم ابن العميد وتلميذه صاحب بن عباد وكان صاحب من أوائل الكتّاب الذين تحكّموا في الشعراء وتصدوا للحكم عليهم في رسالته الصغيرة «الكشف عن مساوىء شعر المتنبي» (١).

وإلى الجاحظ يرجع الفضل في تقديم الكتّاب، وصلاحيّتهم وخدمهم لمعرفة الشعر ونقده، فلا الأخفش، ولا الأصمعي، ولا أبو عبيدة، ولا غيرهم من المشتغلين باللغة والأدب، يصلح لنقد الشعر كما يصلح الكتّاب، يقول الجاحظ: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي، فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فألقيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتّاب

(١) «الكشف عن مساوىء شعر المتنبي» للوزير ابن عباد المشهور بالصاحب المتوفى

سنة ٣٨٥ هـ طبعة سنة ١٣٤٩ هـ

« كالحسن بن وهب ، و « محمد بن عبد الملك الزيات »^(١) . ولقد عملت هذه الكلمة عملها السحري في نفوس الكتّاب فاتخذوا الجاحظ إماماً لهم في « الأسلوب المقسم » الذي يحكمه الازدواج ، وتقف به الفواصل توزعه توزيعاً عادلاً مستقيماً . ويقول « صاحب » بعد أن أورد هذه العبارة التي تملك عاطفته ، وتملقت أدبه كاتباً معدوداً من الكتّاب « لله در « أبي عثمان ، لقد غاص على سر الشعر ، واستخرج أدق من الشعر ، ١١ ، غاص الجاحظ على سر الشعر وكشفه عند الكتّاب ، واستخرج أدق من الشعر لما حكم بأن الكتّاب وحدهم هم نقدة الشعر والمتصرفون فيه . وكلام الجاحظ فيه كثير من الوجاهة ، وهو بعيد عن أن يكون محض تملق لعاطفة طائفة استفاد منها الجاحظ ، وعمل على ترضيها ، فإن هذا النثر المحبوك يمتاز بالدقة والتحديد وحسن السبك ، فهو قريب من الشعر ، ويقاربه من ناحيتين :

أولاً : لاشتماله على الوزن في آخر الجملة وفي وسطها .

ثانياً : لدقته وضغط معانيه ضغطاً لا يكون إلا في الشعر الذي يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أو لمعان لا تؤدي إلا في جمل كثيرة إذا نثرت ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمها بعض الأدباء الفرنسيين في قوله « تعلمت الشعر لأعرف كيف أكتب ، وهؤلاء الكتّاب أنفسهم كانوا شعراء ، أو كان بعضهم في الأقل يقول الشعر ، وكانوا كلهم على علم بالشعر ، يحلون معانيه ليستعملوا هذه المعاني الشعرية في النثر فيضيفون إلى دقة العبارة جمال التعبير وحسن التصوير .

(١) الكشف عن مساوي المتنبي ص : ، ، .

وقد كرم السجع في القرنين الرابع والخامس حتى استولى على « الشعر
العلمي » ، فإذا كتب الجرجانيان « عبد العزيز » ، و « عبد القاهر » ، كتباً أحياناً
بالسجع حتى في العبارات التي يقصد منها الإفادة والإفهام والتحليل ، كما
كتب الجاحظ شيخهم ملتزماً بالسجع حيناً والازدواج والفواصل أحياناً
أخرى ، ولم تكن تسمية « ابن العميد » بالجاحظ الثاني تسمية يقصد بها
مجرد التكريم ، وإنما هي تسمية لأحياء المدرسة الجاحظية التي كان من
أنصارها بل من حواريتها هؤلاء الكتاب .

كان من واجب البلاغة إذن أن تتبع هذا السجع وتقسم له وتعرف كل
قسم على حدته ، وكذلك أدى هذا الواجب « أبو هلال » ، فخصص له باباً
وحصر صنوفه في المواطن الآتية :

١ - التوازي والتعادل في الجزمين : « ستة جردت ، وحال جهدت ،
وأيد جمدت . »

٢ - « سجع في الجزمين المزدوجين إلى جانب السجع في أواخر الجمل
فيكون الكلام سجعاً في سجع » (١) : « حتى عاد تعريضك تصريحاً ،
وتمريضك تصحيحاً . »

٣ - تعادل الأجزاء وتقارب الفواصل في الآخر : « إذا كنت
لاتوثق من نقص وكرم ، وكنت لأوثق من ضعف سبب ، فكيف أخاف
منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل . »

وإلى جانب السجع الازدواج ، فشكل فاصلتين أو ثلاث على حرف
واحد ، فإذا كانت أجزاءه متوازية كان أجمل ، والازدواج أجمل من

(١) أبو هلال في الصناعاتين ص ٢٠٢

السجع ، وكان الجاحظ أولاً فيه امتدحه عبد القاهر وجعله مثلاً لأنه بعيد
عن متكلف السجع (١)

ولم يكتف أبو هلال بهذا التقنين للكلام المنشور بل وقف منه موقف
الناقد فأتى على عيوبه في كلام طويل (٢)

ويظهر أن «أبا هلال» تتبع السجع وما إليه من التقسيم والازدواج
والفواصل في الأدب العربي وبخاصة في القرن الرابع الذي وصلت فيه الفنية
في النثر إلى الغاية في الصناعة فعمد إلى تقسيمه وتنويعه ، وجعل لكل قسم
حدوداً بينها بالأمثلة والشواهد . ومن التحكم أن تهتم الأدب العربي بأخذه
السجع وما إليه من ضروب الموسيقى النثرية عن البلاغة اليونانية ، فالأدب
العربي يعرف الموسيقى الشعرية وهو فيها أصيل والكتاب يعرفون الشعر
ولهم «علم الشعر» ، بصرون نقد وتقدير ، والقرآن الكريم مثل من الأمثلة
العالية في الأداء والترتيل ، وارتياح النفس وراحة النفس في قراءته
وفي أدائه ، لما فيه من الازدواج والفاصلة ، والتقسيم الذي يملأ الأذن
بالجرس ، كما يملأ النفس بالمعنى . ولكن الذي لا تعرفه البلاغة العربية قبل
أبي هلال هو أن يكون للسجع أقسام ، وأن يكون في هذه الأقسام تدرج
في الجال اللفظي والمعنوي ، وأن يكون له باب في البلاغة ، وأن يكون فيه
مجال للنقد وأن تكون له أسماء في الصناعة النثرية لم يتعرض لها صاحب
«نقد النثر» الذي خصص كتابه للبيان المنشور .

لا نعرف تماماً ما يدل على نقل «أبي هلال» عن البلاغة اليونانية إلا
ما كان من ذبوع كتابي «الخطابة» و «الشعر» في الأوساط العربية
في القرن الرابع الهجري . ولكن من المفيد أن نعرض هنا إلى بعض

(١) أسرار البلاغة ص ٧٦ (٢) الصناعتين ص ٢٠٢ وما بعدها .

ما رآه « المعلم الأول » ، في تقسيم العبارة النثرية ، فسرى من هذا العرض
الوجيز بعض نقاط من المقابلة والناس بين الفكرين العربي واليوناني .
العبارة عند « أرسطو » ، إما أن تكون مستمرة مضطربة ، وإما أن
تكون مرادة مرجعة ، فالعبارة المضطربة هي عبارة القدماء وعبارة
المؤرخين ويمثلها أسلوب « هيرودوت » . أما العبارة المقطعة إلى عدة
فواصل قصيرة فهي عبارة المحدثين .^(١)

« إنني أعني بالعبارة المضطربة العبارة التي لا تنتهي إلا عند غايتها ، وهي
عبارة ينقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية ،
والذي يقطع الشوط (مرة واحدة) ليصل إلى الغاية يدركها لاهثاً مجهوداً ،
ولسكنه إذا تطلع إلى الغاية قبل أن يصل إليها (أى وهو في طريقه إليها)
لا يحس بتعب . وأعني بالعبارة المقسمة (في الزمن)^(٢) التي تجمع بين المبدأ
والغاية^(٣) فهي كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظرة واحدة . وهذه العبارة
(المقسمة) تنصف بالحسن والسهولة : فحسنها من أنها محدودة ، ومن أن
السامع تعود منا أن نقدم له دائماً المعنى المحدود ، فهو يعتقد بمجرد السماع
أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أو أن
يسمع ولا يصل إلى شيء . وأما سهولتها فآتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم
هو أجدي ما يكون على الذاكرة ، ومن هنا سهولة حفظ الشعر أكثر من

(١) الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة ، الفقرتان الأولى والثانية . ص ٣١٦
ترجمة « روبل » يريد أرسطو بالمحدثين جماعة السوفسطائيين .

(٢) يقصد بالتقسيم الزمني أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذه الثانية في النطق ،
ولا يتجد الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجل ، فكانت كل جملة مساوية للأخرى ،
تستنفذ من الزمن ما تستنفذه الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٣) هي مبدأ باعتبارها جزءاً من الكلام ، وهي غاية لأنه يحسن الوقوف عندها .

النثر، لأن الشعر خاضع للتقسيم العددي الذي تتخذ منه المقاييس الشعرية .
 « ويجب أن ينتهي التقسيم الزمني (الشطر أو الجملة المسجوعة) بمعناه »
 « ولا يتقطع المعنى (في البيت الثاني أو في الجملة الثانية) ... لأن نقص الوحدة
 يوقع في أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراده (١) ... »
 ثم يقول « وهذه الفاصلة الزمنية تتركب أحياناً من عدة أجزاء وتكون
 أحياناً وحدة قائمة بذاتها ، والمركب من عدة أجزاء .. تام ومقسم في آن
 واحد . . مع وقفات مريحة للتنفس ، وليس معناه في كل جزء من أجزائه
 وإنما المعنى في مجموع الأجزاء ، وأعني بالوحدة . . الجملة التي ليس لها إلا
 جزء واحد . »

ويستمر أرسطو ليبين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول :
 « الأجزاء والفواصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة ؛
 فالمبالغة في القصر كثيراً ما تصدم السامع . . فقد يلقي بنفسه في ناحية ويقدر
 بنفسه العبارة والوقت المقرر لها . . ثم يجده قد وقف فجأة عندما توقفت
 الجملة كما لو اصطدم بعقبة (وكما لو قدر الإنسان عدة درجات في نزوله من
 سلم فوجد لها أقل مما قدر) (٢) . والمبالغة في الطول تصرف عنك السامع
 فيتركك ، فيكون مثل السامع كمثل جماعة يتنزهون مع آخرين ثم تركوهم عند
 الحدود وجاوزوهم فلا بد أن يرجعوا ليدركوا أصدقاهم . . »

(١) انتفع « قدامه » بهذه العبارة ومضى هذا العيب « المبتور » وقصره على الشعر .
 أما أبو هلال فسماه « التضمين » ومثل له بوقوعه في الشعر والنثر . قارن بين نقد الشعر
 ص ٨٧ ، ٨٨ وبين الصناعتين ص ٢٦ . أما صاحب « المثل السائر » فلم ير في هذا « التضمين »
 أو « البتر » العيب الذي رآه صاحباه . المثل السائر ص ٥٨ ؛ طبعة ١٢٨٢ هـ . بولاق .
 (٢) العبارة بين قوسين من عند « روبل » للإيضاح ص ٣١٨ هامش (١) .

ثم يعود ليبين أن هذا السجع والفواصل والازدواج يؤدي إما
بالتقسيم وإما بالتضاد Antithèse
وقد بين التقسيم ، « أما التضاد فهو ما ذكر فيه الضد بعد الضد ، أو أمامه ،
أو ما كان فيه الشيء مقابلاً لأضداده ،

ويذكر شواهد كثيرة على ذلك تتخير منها الأمثلة الآتية :
« كثيراً ما يكون وكثيراً ما يقع أن يخيب أمل ذوى العقول وأن
ينجح المجانين ،

« مواطنون بالطبيعة ، و مبعدون بالقانون عن وطنهم ،
« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، ونصيب البعض الآخر خجل الحياة ،
وبعد سرد هذه الأمثلة وغيرها يبين فلسفة هذا التقسيم فيقول :
« هذا النوع من الأسلوب مستحسن لأن الأضداد قابلة للتعرف
بسهولة ، وأن الأفكار إذا وضعت متقابلة متوازية أدركت بسهولة .
أضف إلى ذلك أن هذا الشكل من الإيراد يشبه القضية المنطقية لأن نقض
الدليل ما هو إلا جمع المقدمات المتعارضة المتناقضة ،

ثم يعود إلى أن التضاد والتقسيم لا يخرجان عن التقطيع الزمني في السجع
والفاصلة فيقول : « إن الضد مع الضد تقسيم زمني وطبيعتهما واحدة ،
وهناك تقسيم بالتسارح حينما يكون العدد واحداً في الفاصلتين ، وهناك
تقسيم بالتشابه حينما تتشابه الأجزاء الأخيرة . ومع ذلك يجب أن يكون
موضع هذا كله إما في الابتداء وإما في النهاية ، ففي « ابتداء توضع الكلمات
برمتها ، وفي النهاية فقط يكتب بذكر المقاطع الأخيرة ، أو تذكر الكلمات
كلها ، أو تذكر أواخرها فقط ، » (١)

(١) لحصنا هذه الملاحظات من الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة «رويل» ص ٣١٦

وإذا أردنا أن نتعرف في هذه النصوص على ما يمكن أن يقابله
في بلاغتنا العربية ، وجب أن نلخصها فيما يأتي : —
١ — إن أرسطو يرى ضرورة أن يكون للعبارة النثرية موسيقاها
ووزنها ، ولكنه لا يريد وزناً دقيقاً كهذا الذي يقاس به الشعر ، وإلا
اختلط الأسلوبان النثري والشعري ، وقد حرص على إفراد كل أسلوب
منهما بتأليف (١)

٢ — يفرق بين أسلوب الأدباء وأسلوب المؤرخين ، فالمؤرخون
يستعملون العبارات المضطربة . وللأدباء العبارة المردودة المرجعة
المقسمة ؛ والأسلوب المضطرب أسلوب المتقدمين ، أما الأسلوب المقسم
فهو أسلوب المحدثين من السوفسطائيين الذين كانوا يعمدون إلى
التأثير بالعبارة إلى جانب التأثير بالفكرة ، وهم في نظره يلحون على
العبارة أكثر مما يلحون على الفكرة . وهو يرى أن الأسلوب المضطرب مجهود
متعب لا يصل به صاحبه إلى غايته إلا لاهثاً تعباً . وعلى العكس يرى أن
الأسلوب المنقطع يتصف بالسهولة والجمال ، وكما أن الشعر يحفظ بسهولة عن
النثر كذلك النثر المقسم يحفظ بسهولة عن النثر المطلق المضطرب .

٣ — يرى أن كل جملة يجب أن تستقل بمعناها وأن يتكون منها وحدة
كوحدة البيت من الشعر لا يتوقف معناه على البيت بعده .

٤ — يرى أن التقسيم يكون مركباً من عدة أجزاء وكل جزء له وزنه
وتنتهي الأجزاء بوزن آخر فيكون الكلام على حد تعبير أبي هلال
« سجعاً على سجع »

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الثامن للكتاب الثالث في الخطابة .

٥ - يرى أرسطو ضرورة الاقتصاد في التقسيم ، فالجملة القصيرة تصدم السامع الذي انتظر من الخطيب معنى فقطعه عليه بالفاصلة أو السجعة ، والجملة الطويلة تصرف السامع عن الخطبة وتوقع القارىء في الملل .

٦ - إن هذا التقسيم في الجمل يخضع لأمرين فيكون بالتضاد، ويكون بالتماثل ، ويعول على هذا التضاد كثيرا ، ويبين ميزته في الكلام لا من الناحية الأدبية وحدها، ولكن من الناحية النفسية أيضا ، فهو في الكلام جمال وسهولة ، وهو يعين الذاكرة على الحفظ ، لأن السجع قريب من الشعر ، وهو من الناحية الفكرية كالقضايا المنطقية ، فما التدليل إلا ذكر المتشابهات وما التناقض إلا جمع المقدمات المعارضة للدليل .

٧ - إن أرسطو لا يستحسن هذا التقسيم من سجع أو ازدواج إلا في أول الكلام أو في أول الخطبة كافتتاح يعين السامعين ، ويلفت أسماعهم إلى ما سيقال ، وكذلك يراه مستحسنا في آخر الكلام مع تجوز قليل في أن تكون الفواصل الأخيرة مزدوجة أو مقسمة من غير التزام لقافية .

هذه هي الأصول التي ترجع إليها نصوص « أرسطو » المتقدمة وهي كما ترى تجمع كثيرا من صنوف البلاغة العربية فالسجع بأقسامه التي ذكرها « أبو هلال » يجد أساسه في عبارات « أرسطو » . وما يسميه « أبو هلال » وغيره مطابقة ومقابلة ومراعاة النظر يجد أصله أيضا في هذا الكلام : فالمقابلة عند قدامة « أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة : فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه

بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالف بضد ذلك ، ^(١) والامثلة التى ساقها
« قدامة » شعرا لا تبعد عن هذه التى ساقها « أرسطو » نثرا : فقدامة يستشهد
بهذا البيت :

تقاصر ن واحلولين لى ثم أنه أنت بعد أيام طوال أمرت
وبهذا البيت :

وإذا حديث ساءنى لم أكتب وإذا حديث سرفى لم آشر
وبقول الطرماح :

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

أست ترى هنا أن شعر الطرماح يتلاقى مع استشهاد أرسطو « كان
نصيب بعضهم شقاء الموت ونصيب البعض الآخر خجل الحياة » ، ^(٢) لافى
المقابلة اللفظية فحسب ولسكن فى المعنى أيضا الذى وصل فيه الطرماح إلى
الغاية فى المقابلة وحسن التصوير والزيادة على ما أورده أرسطو :

فالمهزومون سقى التراب بدمائهم ، فكان « نصيبهم شقاء الموت » ،
« والمأسورون لم يقووا على الصبر أمام لاواء الحرب وشذتها فأنعم عليهم
أسرهم بنعمة الحياة الذليلة » وكان نصيبهم خجل الحياة . ، وهكذا تتحد
العاطفة فى الناس وبخاصة الأدباء ، والعاطفة الواحدة تملى شعورا واحدا ،
وتتحرك بانفعال واحد ، يؤدى بعبارات واحدة على رغم البيئة وبعد
المسافة فى الزمان والمكان .

وليس يبعد عن نصوص أرسطو ما ذكره « قدامة » أيضا مما سماه

(١) نقد الشعر ص ٤٧ (٢) انظر ص ١٦٧

« التكافؤ » ، وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلم فيه بأى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين . والذي أريد بقولى متكافئين فى هذا الموضوع أى متقاومين إما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل . . (١)

ويمثل له بهذه الأمثلة :

وكيف يساوى خالدا أو يناله خميص من التقوى بطين من الخمر
حلو الشمائل وهو مر باسل يحمى النمار صبيحة الإرهان
حلباء فى النادى إذا ما جئتهم جهلاء يوم عجاجة ولقاء
فما أرحزونا له مثل صوتها ولا عريبا شاقه صوت أعجا
فأساس هذه الأمثلة وكثير غيرها ما ذكره « أرسطو » من التضاد
والتماثل والمقابلة .

بقى أن نقرر أن قدامة أخذ ما ذكره « أرسطو » للخطابة وطبقه على الشعر أما « أبو هلال » ، فقد فهم أن ما هو بصدده خاص بالنثر فجعل له بابا خاصا فى السجع والازدواج ، وإن لم يمنع أنه ينطبق على الشعر كما ينطبق على النثر . فهو يعرف المطابقة فى الكلام بأنها « الجمع بين الشئ وضده فى جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت . . » (٢) ويعرف المقابلة بأنها « إيراد الكلام ثم مقابله بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة » (٣) وهو يطبقها على النثر وعلى الشعر بمنزلة سواء .

أما الفقرة الأخيرة التى أشار إليها « أرسطو » من رعاية الازدواج

(١) نقد الشعر ص ٥١ ، ٥٢ . (٢) الصناعتين ص ٢٣٨ (٣) الصناعتين ٢٦٤

أو السجع في مطلع الكلام وفي مقطعه فلم يتنبه لها ، قدامة ، ولا ، أبو هلال ، بل اكتفيا بالتصريع في أول الشعر . والذي تنبه لها واستحسنها في الخطب ، وفي أولها بصفة خاصة ، هو « عبد القاهر الجرجاني » ، في « أسرار البلاغة » ، فهو يلفت النظر إلى خطب « الجاحظ » ، في أوائل كتبه ويقول « والخطب من شأنها أن تعتمد فيها الأوزان والأسجاع ، فأنها تروى وتتناقل تناسل الأشعار ، ومحلها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة ، والدلالة على مقدار شوط القريحة ، والإخبار عن فضل القوة ، والاقتدار على التفنن في الصنعة »^(١) وإن كان عبد القاهر كالجاحظ يؤثر في هذا الأمر الازدواج ، ولا يرضى من السجع إلا ما جاء عفوا مطاوعا لمعناه ، بل لا يرضى عنه إلا إذا سقط به المعنى الذي يريده ويقتضيه .

وإننا إذا أردنا أن نثبت فضل « أبي هلال » ، في تخصيصه فصلا برمته للسجع والازدواج ، لا يغيب عنا أن الجاحظ كان أول من خصص بابين أحدهما للسجع^(٢) والآخر للازدواج^(٣) في كتابه « البيان والتبيين » ، فقد نقل في الباب الأول عن « الرقاشي » ، كلاما لا يقل في دقته وتبريره عما قرره « أرسطو » ، : سئل « الرقاشي » ، عن إثاره السجع في الكلام فقال : « إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد ، لقلّ خلافي عليك ، ولكنني أريد الحاضر والغائب ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والأذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ

(١) « أسرار البلاغة » ص ٧٤٦ .

(٢) « باب آخر من الأسجاع في الكلام » ص ١٥٦ - ج (١) .

(٣) « باب مزدوج الكلام » ص ٥٨ - ج (٢) .

من المنشور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره . (١) فقد بين الجاحظ
فيما نقله سبب القافية والتقسيم في العبارة لأعانة الذاكرة على تذكر النثر
كما يتذكر الشعر بسهولة لأنه خاضع للوزن والقافية . ولم يفت الجاحظ أن
يتكلم عن طول الجملة في التقسيم فقد نقل عن غير الرقاشي أن السجع
مستحسن ، إذا لم يطل ذلك ، ولم تسكن القوافي مجتلبة ، أو ملتزمة متكلفة ،
فهذا كلام يتردد فيه صدى « أرسطو » ، وإن أرجع « الجاحظ » ، هذا الصدى
إلى الرقاشي وإلى غيره .

نعم لم يرغب عنا أن « الجاحظ » ، أولاً في لفت النظر إلى السجع الذي
كان يقبل قليلاً ، وإلى الازدواج الذي كان يحب كثيره ، ويلتزمه في كتابته ،
ولكنه اكتفى في إirاده بذكر شواهد وأمثلة السكثيرة مع تعليل قليل
لقيمته البلاغية . ولعله ترك ذلك « لأبي هلال » ، الذي خصه بباب في البلاغة
هو باب « السجع والازدواج » ، أو هو « وزن النثر » ، إذا سمح لنا بتعبير
نجارى فيه ما أراد « أرسطو » ، للخطابة ، حتى تدرك جمال الشعر مع
احتفاظها بطابعها وطبيعتها في باب النثر . فهو إن كان قد اطالع على كتاب
« الخطابة » ، فقد فهمه — في هذه الناحية في الأقل — أحسن من « قدامة » ،
ولم يخلط بين ماهو للشعر وما هو للنثر كما خلط سابقه الذي أخذ مما قرأ
« الطباقي » ، و « المقابلة » للشعر فقط ، في حين أن « أبا هلال » ، خص النثر
« بالسجع والازدواج » ، وخص الشعر « بالطباقي » ، وما يماثله ، وفهم ما قرر
« المعلم الأول » ، من أن تقسيم الجمل في النثر يسكون بالتضاد والتماثل .
وهو — إن لم يكن قد اطالع عليه — فقد انتفع بتوسع الكتاب في النثر

(١) « البيان والتبيين » ١٥٨ — (١) .

وتفنههم في أساليبه وضروبه في القرن الرابع ، فأخضع هذه الأساليب إلى
معالم وأصول تستحق أن تضاف في حساب البلاغة العربية .
أصالة أبي هلال العسكري

كما تقدم نرى أن « أبا هلال » رجل منهجي يجرى في تأليفه على خطة ،
وإذا رسم خطته التزامها ، فكل المظاهر الأدبية خاضعة ، لمقاييس ولقواعد
أو يجب أن تخضع لها ، وقد قرأ كما قدمنا لكل من سبقه من كتب في
البلاغة والنقد ، ونقل عن سابقه كثيراً من ملاحظهم ووقفاتهم الأدبية
والنقدية ، وكان الجاحظ أكثر من استوعبه من هؤلاء ، وهو يعترف
صراحة بالأخذ عنه ويحاول أن ينظم ما فرقه في تضاعيف كتابه « البيان
والتبيين » ، وهو ينقل عنه حتى الأمثلة : فإذا تسكلم الجاحظ عن « الدلالة
الصامتة » ، وأورد هذه العبارة للأولين : « سل الأرض فقل من شق
أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك » ، فإن لم تجبك حواراً أجابتك
اعتباراً . ، أتى « أبو هلال » بالعبارة نفسها ليستدل بها على أن « كل صامت
ناطق من جهة الدلالة » ، وإذا نقل الجاحظ عن يعرفون الأدب اليوناني
بعض كلمات قيلت في رثاء الإسكندر « كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم
أوعظ منه أمس » ، نقل أبو هلال عن الجاحظ هذه العبارة ووسعها بما يحفظ
من الشعر العربي الملائم لها ^(١)

وهذه الحدود الكثيرة للبلاغة التي نقلها أبو هلال في المقدمة يرجع
معظمها إلى ما ذكره الجاحظ من التعريفات مع زيادات كثيرة في الشرح

(١) قارن بين المبارتين « البيان والتبيين » ص ٤٦ - ج ١ ، والصناعتين ص ١١ .

والتفسير ، أمدّه بها محفوظه الواسع الغزير (١) .

وإذا نقل عن الجاحظ واعترف له بالفضل فهو ينقل عن قدامة ولسكنه لا يرضى عنه دائماً ، بل يتعقبه أحياناً ليخطئه وليزيف شيئاً من أفكاره ففي باب «خطأ المعاني» ينقل أمثلة قدامة ويعقب عليها بتعقيبه (٢) وفي «عيوب الهجاء» يقتني أثر قدامة في أن الهجاء يجب أن يتوجه إلى سلب الفضائل النفسية أما الصفات الجسمية وما إليها من بعض الصفات الخاصة ، فليست موضوع هجاء ، ومن عيب الهجاء أن يتعرض لها (٣) . وهو يقتني أثره أيضاً في أغراض الشعر . فاذا عد قدامة المعاني التي يكثر حولها حوم الشعراء وحصرها «في المدح والهجاء والنسيب والمرأى والوصف والتشبيه» حصرها أبو هلال «في المدح والهجاء والوصف والنسيب والمرأى والفخر» ثم يقرر في شأن المرأى ما قرره قدامة من أنها مديح يعبر فيه بصيغة الماضي ولسكن يتوخى فيها ما يتوخى في المدح (٤) وهكذا يستحسن الغلو والاستحالة كما استحسنهما قدامة . وأحياناً يسف إذا سف قدامة مع أنه آدب منه وألبق فقد استشهد في الصناعتين (٥) بهذه الأبيات الساقطة التي أوردها «قدامة» دليلاً على «فساد التفسير» (٦) .

ومع هذا الاقتفاء لا يرحم العسكري قدامة إذا وقع منه على ما لا يتفق مع وجهة نظره : يرى العسكري أن «المعاظلة» هي مداخلة الكلام ببعضه

(١) قارن بين فلجأظ ص ٦٢ ، ٦٣ - ج ١ (بيان) وبين الصناعتين الفصل الثالث من الباب الأول ص ١٠ وما بعدها .

(٢) قارن بين «الصناعتين» ص ٦٦ ، وبين «نقد الشعر» ص ٨٦ .

(٣) قارن بين «الصناعتين» ص ٧٨ ، وبين «نقد الشعر» ص ٢١ ، ٧٣ .

(٤) قارن بين «نقد الشعر» ص ١٧ ، ٣٣ ، وبين «الصناعتين» ص ٩٩ .

(٥) ص ٢٧٢ . (٦) نقد الشعر ص ٧٨ .

في بعض ، ويراها قدامة في الكلمة توضع مكان الأخرى وضعاً خاطئاً ،
فيصرخ العسكري ويقول : « وقال قدامة لا أعرف المعاظلة إلا فاحش
الاستعارة . . وهذا غلط من قدامة كبير . » (١)

فأنت ترى أن « أبا هلال » قليل في باب الأصالة ، وأنه قرأ لكل من
كتب قبله في البلاغة والنقد ، وكتب ما قرأ في غير تصرف كبير ، ولكنه
كما قدمنا رجل منهج وطريقة . حدد للنقد موضوعاته ، وللبلاغة موضوعها ،
فكان أكثر من قدامة في تقرير نقد موضوعي له حقيقته وله مقاييسه ،
بعد أن استفاد من صاحب الوساطة وصاحب الموازنة ؛ ولكننا نأخذ
عليه إيغاله في الموضوعية ، حتى أنه ليزيف الشعر الصحيح لأنه خال من
الطباق : أنشد « أبو بكر بن دريد » هذا البيت :

طرقتك عزة من مزار نازح يا حسن زائرة وبعد مزار
وتناول النقاد هذا البيت فتمنوا لو قال الشاعر « يا قرب زائرة وبعد
مزار » واستحسن النقد أبو هلال قائلًا : « وكذلك هو لتضمنه الطباق » (٢)
ونرى أن إيراد البيت على الطباق لا يزيد شيئاً في المعنى ، « فقرب الزائرة »
مستفاد من « طرقتك » وبعد المزار مستفاد من « مكان نازح » فيكون المعنى
على الطباق « قربت البعيدة فاعجبوا من قربها » ، وليس بين الشطرين
فرق في المعنى ، في حين أن إيراد البيت من غير « الطباق » يزيد في المعنى
وينميه ، فالعجب من حسن الزائرة التي يتوقعها ، ولا ينتظر غيرها .
فهى الجميلة المحبوبة المنتظرة ، والعجب من جمال الزائرة ، ومن جمال صنيعها

(١) الصناعتين ص ١٢٢ ، نقد الشعر ص ٦٦ .

(٢) الصناعتين ص ١٠٥ .

على رغم بعد الشقة والمزار النازح . وقرب الزائرة وحده لا يتعجب منه ،
وبعد المزار وحده لا يتعجب منه ، وإنما يتعجب من قربها مع بعد المزار
وهو المقصود هنا ، وإنما يكون الكلام أدخل في باب العجب إذا كانت
الزائرة ذات حسن وجمال ، وإذا كانت بعيدة ، وإذا لم تمنعها دالة الجمال ،
وبعد المزار ، عن هذه الزيارة المفاجئة المدفوعة إليها بعاطفة لا تقل عن
عاطفة شريكها ! هذه الزيادة في المعنى يمنعها « الطباق » ويضغط عليها فلا يبقى
في البيت إلا القرب والبعد ، وقد قلنا إنهما مستفادان من الجملة الأولى ،
هذا إلى أن الجملة الأولى خبرية بمعنى الإنشاء فلا فرق بينها وبين الجملة
الثانية . وسنرى فيما بعد عندما ندرس « رد الفعل » ضد البلاغة الصناعية
كثيراً من هذه الأمثلة التي تضيف المعاني لنصرة الصناعة البديعية .

أما ما يتعلق بالصنوف البلاغية فقد وصل بها أبو هلال إلى خمسة
وثلاثين أو ستة وثلاثين نوعاً ، وبهذه الزيارة يدل « أبو هلال » على
« ابن المعتز » وعلى « قدامة » ؛ وسنعرض هنا لهذه الأنواع الزائدة لنتعرف
على مآناها وعلى قيمتها في الأدب والبلاغة .

١ — التشطير :

يريد به توازن المصراعين والجزئين وتعادل أقسامهما ، ويقع في النثر
كما يقع في الشعر . وقد كفانا من أول الأمر مثونة البحث في أصالة هذا
النوع ، واعترف صراحة بأنه ليس قسماً صحيحاً ، بل هو داخل في باب
الازدواج ؛ « وقد أوردت من هذا النوع في باب الازدواج
ما فيه الكفاية . »^(١)

(١) الصناعتين ص ٣٢٧ .

٢ - الاستشهاد والاحتجاج :

« وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته . » (١) ومثله قول بشار :

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخوافي قوة للقوادم
وزى أن لا جديد في هذا النوع الجديد ، بل يمكن أن يلحق بما سماه
الجاحظ ، المذهب الكلامي ، لأن ما بعد الفكرة الأدبية كالدليل عليها .
ويرى عبد القاهر أن التشبيه التمثيلي تقرير للشبه وتوكيد له ، وبخاصة إذا
إذا كان المشبه به محساً كما في هذا المثال الذي يمكن أن يلحق بتشبيه التمثيل .

٣ - التعطف :

« أن تذكر اللفظ ثم تكرر المعنى مختلف ، والتعريف والأمثلة التي
جاء بها ، ومنها الآية الكريمة « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا
غير ساعة » تدل على أنه نوع من التجنيس إن لم يكن هو التجنيس بعينه . » (٢)

٤ - المضاعفة :

« وهو أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرح به ، ومعنى كالمشار إليه . »
كقول ابن الرومي : (٣)

بجهل كجهل السيف والسيف مُنتضى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد
ومن هذا الضرب أيضاً :

دعوت فأقبلت ركضاً إليك وخالفت من كنت في دعوته
وأسرعت نحوك لما أمرت كأني نوالك في سرعته

(١) الصناعتين ص ٣٣١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٣٥ .

(٣) الصناعتين ص ٣٣٧ .

فالمعنى الأصلي : الطاعة ، والمعنى المشار إليه سرعة النوال . وليس في هذا النوع ما يصح معه أن يكون نوعاً قائماً بذاته في البلاغة ، فإن تسكثر المعاني يأتي من تعدد أوجه الشبه في الشيء الواحد ، ويأتي من التفاتات الأديب لا أكثر من ناحية واحدة في وقت واحد .

٥ - التطريز :

« وهو أن تقع في أبيات متوالية في القصيدة كلمات متساوية في الوزن فتكون فيها كالطراز في الثوب ، وهو نوع من التقسيم الملزم يمكن أن يلحق بالتشطير وبموسيقى الجملة على العموم .^(١) »

٦ - التلطف :

وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى الهجين حتى تحسنه ،^(٢) وهو نوع خطابي ، بل هو أساس الخطابة عند « أرسطو » . . فلن يكون الخطيب خطيباً حتى يستطيع أن يتكلم في الدفاع وفي الاتهام ، أو في الشيء وفي ضده ، كما أن صاحب المنطق لا يكون منطقياً بتكوينه الأقيسة ، بل هو منطقي أيضاً بنقض الدليل وعكسه^(٣) . فليس فيما زاده من هذه الصنوف البلاغية شيء يستحق أن يقال فيه إنه جديد ، أو مفيد في دراسة البلاغة ، اللهم إلا ما أغرى به الأدباء بعده من التزيد في أنواع لا طائل تحتها .

(١) الصناعتين ص ٣٣٩ .

(٢) النصاعتين ص ٣٤٠ .

(٣) انظر ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطو ليس » الفقرة الثانية عشرة من الفصل

الأول ص ٩٥ ، ٩٦ .

نحن الآن في أواسط القرن الرابع الهجرى ، وقد أصبحت البلاغة علمين ينقصهما التحديد التام هما علم البيان والبديع أما « البديع » فقد تحددت موضوعاته وكثر فيها التصنيف . وأما « البيان » فما زال حائرا بعد الجاحظ تذكر مسألة مختلطة بمسائل البديع فبعد أن كانت البلاغة « بيانا » كلها أصبحت « بديعا » كلها ثم كانت مزيجا بين ما هو خاص بالبيان من مجاز واستعارة وتشبيه ، وما هو خاص بالبديع . هذا إلى عدم التحديد بين المجاز والاستعارة أحيانا ، وبين الاستعارة والتشبيه أحيانا أخرى^(٢) وهذه الناحية الموضوعية التي جعلت من البلاغة علما موضوعيا له مقاييسه وقواعده كان لها تأثيرها في الناحية الذاتية النفسية التي يعرفها الشعراء الذين كانوا قبل تصنيف « البديع » ، بمنأى عن هذه الموضوعية لا يعنون بأصناف البديع لذاتها ، ولسكنها تقع لهم عرضا ، ويقعون عليها عرضا ، من غير أن يقصد الشاعر أو الكاتب إليها ، فيبدو كلامهم كلاما من نبت الطبيعة ، ومن عمل الذوق ، لا تكلف فيه ، ولا اعتمال . وكان الشاعر من المحدثين يقصد إلى نوع أو نوعين من هذا البديع الذي ورد عرضا في كلام المتقدمين فلا يؤثر في شعرهم بل يأتي سهلا طيبا كما لو كان طبيعيا .

ظهر البديع وقلد فيه الشعراء بعضهم بعضا ففقدوا أعز ما يعتمد عليه .

(١) كتاب « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » للآمدى المتوفى ٥٢٧ هـ طبع بيروت ١٣٣٢ هـ

(٢) كانت البلاغة « بيانا » مع « الجاحظ » ثم كانت « بديعا » مع « ابن المعتز » ثم كانت مزيجا بينهما مع « قدامة » و « أبي هلال العسكري » وكانت مع الجميع متميزة بالنقد الذي اعتبرت القواعد البلاغية من مقاييسه .

الشعور الفنى والأدبى من الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعانى التى يعدونها كلاً مباحاً يستأمرها الشاعر القوى ، والشاعر المضعوف ، إلى تقليد الصور وتكرار العبارات ، فقلت الأصالة ، وكثرت العالة ، وأصبح المتأخر ينقل عن المتقدم معتمداً على نسيان الناس للفرق الزمنى بينه وبين نموذجه ، وأصبح المعاصر ينقل عن المعاصر معتمداً على تغيير الثوب والصورة فى الأدب ، حتى تضيق معالم هذا الأخذ بل هذه السرقة .

كان من هذا كله اضطراب فى الأفكار ، واضطراب فى التقدير ، أى اضطراب فى الأدب ، واضطراب فى النقد الأدبى ، اهتم له العلماء بالشعر ، ونقاد الأدب فكانوا يتهمسون فى مجالسهم ويتصارحون فى مجامعهم العامة بما نقله الآخر عن الأول ، وما رددته المتأخر عن المتقدم . وكثر تبعاً لذلك التعصب للأديب ولأدبه ، والتشجيع للأديب ولأدبه ، تعصباً وتشجيعاً صاخباً أدى إلى كشف المعايير والمساوىء ، كما أدى إلى الموازنة بين الشعراء تفصل بينهم فصلاً أدبياً ، وكما أدى إلى الوساطة بينهم حتى لا يهضم التعصب حقاً ، وحتى لا يضيع الحق بالانحياز إلى شاعر لمجرد التعصب المدفوع بالجنسية أو العصبية ، أو المدفوع بالحسد والغضب من الإحسان ، لأنه إحسان !

وإننا فنقل هنا صدى ما رجعت هذه المجتمعات بما فيها من خير وشر ، وعدل وانحياز ، لنرى أن القرن الرابع كان يشتمل على حركة نقدية واسعة النطاق ، فيها بعض الشر الذى أريد بالشعراء ، وفيها كل الخير الذى أريد بالأدب ، أو الذى استفاد منه الأدب ، رضى أصحابه أم لم يرضوا ، قصدوا إلى هذا الخير وهذا الشر ، أم جاءهم عرضاً على غير ما يريدون :

يجتمع رواة أشعار المتأخرين وكل راو يدفع عن المعين الذى امتاح

منه محفوظه ومرويه ، ويطيل في الرشاء لمن يريد الاعتراف بما اغترف ،
ويقدم له الدلو ليمتاح كما امتاح هو من قبل ؛ ويجتمع إلى جانبهم رواة أشعار
المتقدمين يتصدرون المجلس ويجلسون للحكم إذا اختلف متأخر على متأخر ،
أو متأخر عن متقدم .

يفتتح المناقشة أصحاب « أبي تمام » وهو من أوائل من أشاعوا « البديع »
واعتزوا به ، فيرددون ما قيل عنه ويسلمون ببعض ما فيه من « أن شعر
« أبي تمام » لا يتعاق بجيده جيد مثاله ، ورديه مطروح ، فلماذا كان مختلفا
لا يتشابه » .

ويسر أصحاب البحتری بهذا الاعتراف الضمني ليقولوا إن صاحبهم
« صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ، ولا زدى » ، ولا مطروح
ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا . ، وسرعان ما يتميز الفريقان ويجتمع
كل فريق في ناحية تنحاز بها ثقافته وذوقه :

فالسكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة يفضلون
« البحتری » وينسبونه إلى « حلاوة النفس » وحسن التخلص ، ووضع الكلام
في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المسآقى ، وانكشاف المعاني .

ويرد عليهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق
وفلسفي الكلام فيسلمون مادحين « بأن أبا تمام ينسب إلى غموض المعاني
ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح واستخراج . »

وأحيانا يجتمع الفريقان أو يجتمع جماعة من كل فريق على أن « أبا تمام »
« والبحتری » متساويان ، ولكن هذا التساوى لا يرضى الآمدى ولا يرضى
عنه فيقول :

« إن البحتري، أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائيل، وما فارق
عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي
الكلام، فهو بأن يقاس « بأسجع السلي، « ومنصور، « وأبي يعقوب،
وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن « أبا تمام، شديد التكلف، صاحب
صنعة، مستكره الألفاظ، والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائيل،
ولا على طريقته لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، »

فالآمدى يتعجل الحكم من أول الأمر ويكاد يحكم للبحتري، أو هو
قد حكم فعلا، كما أنه أبان عن الأسباب التي جعلته يقف إلى جانب « البحتري،
فالبحتري مطبوع، وعلى مذهب الأوائيل، يتجنب التعقيد، ويلزم عمود
الشعر العربي المعروف، ويتجافى عن مستكره الألفاظ ووحشي الكلام،
أما صاحبه فشديد التكلف، ظاهر الصنعة، مستكره الألفاظ، صعب المعاني،
وشعره لا يشبه شعر الأوائيل، ولا يجري على طريقته، بل تبعد به عنهم
الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة. وظاهر من هذا أن هوى « الآمدى،
مع البحتري ففسيمة لطيف مستخف يميل معه بقدر ما يبتعد عن أبي تمام
ويحتوى هواه، ولسكنه يأبى أن يعطيك رأيا صريحا، وقولا فاصلا في
الحكومة، فيرجع عن كلامه، ويبرأ من جانب التحيز... فيقول:

« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس
في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا يكتفى بهذا الموقف السلبي بعد
الموقف الإيجابي، بل يطلب منك ومن كل من يتعرض للنقد الأدبي، أن
يراعى اتجاه الأديب، ومذهبه، وألا يعترض بمذهب على مذهب كما يقول
الفقهاء « ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك، فيستهدف لزم أحد الفريقين،

لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر ، فى « امرىء القيس » ،
و « النابغة » ، و « زهير » ، و « الأعشى » ، ولا فى « جرير » ، و « الفرزدق » ،
و « الأختل » ، ولا فى « بشار » ، و « مروان » ، ولا فى « أبى نواس » ،
و « أبى العتاهية » ، و « مسلم » ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم
فيه . ثم يشق الطريق الذى سار فيه أولاً إلى طريقين مختلفين ، وينير لك
كل طريق ويتركك حراً تسلك أيهما أردت ، فإن كنت ممن يفضل سهل
الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة
الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى
الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير
ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة ، (١) .

يتنصل « الأمدى » ، إذن من الحكومة بين الشاعرين بعد أن لمحت
أن هواه مع البحترى ، ويريد لك ألا تحكم فى النقد بمطلق الهوى ، بل تعتمد
إلى طريقته الموضوعية فى النقد ، فتقارن بين قصيدتين متفقتين فى الوزن
والقافية وفى حركة القافية أيضاً ، وتوازن بين معنى ومعنى اتحادا الشاعران
أو اختلافهما فيه ، ثم تترك الحكم بعد هذا إلى القارىء العليم بالجميل والردىء
من الشعر .

ولأجل أن نتعرف على سر الموازنة بين الشاعرين الطائيين لا بد أن
نجلس ثانية قريبين من المحاورين لنستمع إلى ما يقولونه فى أسباب التفضيل
وأسرار الموازنة :

يتهم أصحاب « أبى تمام » زميله بالأخذ عنه ؛ وبعبارة تنم عما تنطوى عليه

(١) مقدمة الموازنة ص ٢ و ٣ .

صـ دورهم من الحقد على البحتري ، يتهمونهم بالسرقة منه ، فيقولون :
إن صاحبكم قد سرق من صاحبنا بعض المعاني .

يسلم أصحاب « البحتري » بصحة الأخذ ، ولكنهم لا يعترفون بأن
هذا الأخذ سرقة ، بل يقررون ما في شعر « البحتري » من معاني « أبي تمام »
وينسبونها ذلك إلى قرب بلدتي الشاعرين ، وإلى أن البحتري كان يسمع كثيرا
عن أبي تمام وعن شعره ، قبل أن يتلاقيا عند « محمد بن يوسف الثغري »
فمن الجائز أن يكون قد علق ببعض معانيه متعمدا أو غير متعمد ؛ فقد
يستحسن الشاعر المعنى الجيد فيعلق بذهنه ، ثم يذهب مع الزمن فيورده إيراداً
جديداً لا يدري معه إذا كان المعنى أو الشعر له أو لغيره ؛ على أن هذا الأخذ
لا يمنع أن يكون « البحتري » أشعر منه ؛ فهو مما يجري طبيعة بين المعاصرين
من الشعراء وهذا « كثير عزة » قد أخذ من « جميل بثينة » وتتلذذ له ، واستقى
من معينه ، فما رأينا أن أحداً أطلق على « كثير » أن « جميلاً » أشعر منه ،
بل إن القدامى من النقاد لم يأنهوا لهذا الأخذ ولم يحكموا بمقتضاه للشاعر
أو عليه ، وهذا « ابن سلام الحجيمي » ذكر « كثيرا » في الطبقة الثانية ،
وجعل « جميلاً » في الطبقة السادسة ، وإذا قال « ابن سلام » إن « جميلاً »
يتقدمه في النسب فقلوله غير مقبول ، لأنه إنما يحكيه عن نفسه ، أما أهل
الحجاز فإنهم قدموا « كثيرا » من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه ^(١) !!

وتضيق المناقشة قليلاً قليلاً حتى يصل المحاورون بها إلى صميم الأمر في
الموازنة ؛ فأصحاب أبي تمام يقولون :

« أبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً ، وإماماً متبوعاً ،

(١) الموازنة ص ٤٥

وشهر به ، حتى قيل « مذهب أبي تمام » ، ود طريقة أبي تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري ١١ ،

هذا المذهب وهذه الطريقة لم يكونا إلا « البديع » ، الذي نحن بصدده والذي زادت العناية به بعد ترجمة كتابي « الخطابة » ، « والشعر » ، وإذن يسارع أنصار « البحتري » ، فينسكرون إسناد هذا المخترع الجديد لأبي تمام :

« ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ماوصفته ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل « مسلم » ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن المنهج المعروف ، والسنن المألوف ، على أن « مسلما » ، أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التي قد وقع عليها اسم « البديع » ، وهي الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة ومتفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها . » (١)

على أن « مسلم بن الوليد » لم يسلم من الطعن عليه بعد التزامه « البديع » ، حتى لقد قيل فيه إنه أول من أفسد الشعر ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره متضمنا لشيء من البديع ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه . » (٢)

ويستمر أنصار « البحتري » ، في عيبيهم على البديع وعلى ملتزميه فيقولون لأنصار « أبي تمام » :

« قد سقط الآن احتجاجكم باختراع « أبي تمام » ، لهذا المذهب وسبقه إليه ، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ، وأكبر عيوبه ،

(٢) الآمدى ص ٩ .

(١) الموازنة ص ٧ .

وحصل للبحثري أنه مافارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده
كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة ،
وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعاني ، وحيث وقع الإجماع على استحسان
شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم
واختلاف مذاهبهم .

ولا يكتفى أصحاب « أبي تمام » بهذا الكلام ولا يفحمون ، بل يشتد
جدلهم ويديرون المناقشة والحوار إلى ناحية أخرى هي ناحية المعاني العميقة
التي عثر عليها أبو تمام وأقام فيها فيقولون :

« وإنما أعرض عن شعر « أبي تمام » من لم يفهمه لدقة معانيه ، وقصور
فهمه عنه ، وفهم العلماء والنقاد في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته
لم يضره طعن من طعن بعدها عليه ! »

يصرخ أصحاب البحثري عند سماعهم هذا الكلام ويدفعونه بمجرد أن
يصل إليهم : « إن « ابن الأعرابي » ، « والشيباني » ، ومن قبلهما « دعبل
الخرزاعي » قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم في أبي
تمام وازدراءهم بشعره ؛ وقولهم إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ،
وثلثه صالح ، وقد روى « ابن الجراح » ، في « كتاب الشعراء » ، أن « دعبل »
قال فيه ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب والكلام المنشور أشبه
منه بالشعر ... وقال ابن الأعرابي في شعر أبي تمام « إن كان هذا شعرا
فبكلام العرب باطل ... أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال » (١)
ويرد أصحاب أبو تمام بما قاله « الجاحظ » ، من قبل من أن العلماء قليلو

(١) الآمدى « الموازنة » ص ١٠

البصر بالشعر ، فأبو عبيدة لا يفهم ما يقول « أبو تمام ، ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شعره زيفه بدل أن يقول فيه لا أدري ، وكان يشناه فيسمع شعره ويستحسنه ويأمر بكتبه فإذا عرف أنه قائله زيفه وقال خر قوه ، وكان ابن الأعرابي ، على هذا الظلم والتعصب .

يسارع أصحاب « البحتري ، في الرد فيقولون : لا يعيب العالم إذا قصر في فهم « شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة ، والعيب والنقص في ذلك يلحقان « أبا تمام ، إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يحملها ابن الأعرابي وأمثاله^(١)

هذا هو ملخص الحوار الجدلي البديع أكثرنا من إيراد بعض نصوصه بشيء من التصرف لأهميته فيما نحن بصددده ، وتظهر هذه الأهمية إذا واجهنا المسألة من النواحي الآتية : —

١ — إن النقاد قد برموا بالبديع وثاروا ضده : فهو التزام للاستعارة والطباق والتجنيس وما إليه ، وكلها محسنات تستر المعنى وتوقع في الغموض ، أو هي مظنة الوقوع في هذا العيب الشعري ، فأخص ما في الشعر صحة العبارة ، وانكشاف المعاني ، وقرب المأق ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية .

٢ — إنهم برموا بالمعاني الدقيقة التي يغرب بها الشاعر والتي عثر عليها من الفلسفة ، أو من مبالغته في توليد الأفكار مما يؤدي به إلى الغموض والدقة والاحتياج إلى الاستنباط والشرح والايضاح .

(١) الأمدى ص ١٢

٣ — الدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم ، وإن كان لابد من استعمال البديع في الحدود التي استعملوها ، وبالمقدار الذي أجازوه في أشعارهم وقصائدهم . ولا بد من الرجوع بالأسلوب إلى ذلك الأسلوب الطبيعي الذي لا تلتوى فيه المعاني بالغموض وبالغوص على الأفكار العميقة واستعمال وحشي الألفاظ .

٤ — الثورة ضد السرقات والعمل على تحديدها إذا كان مباحا للشاعر المتأخر أن يأخذ عن المتقدم ، وبين حدود هذا الأخذ مما كان من أثره أن يفسح علماء البلاغة لباب خاص بالسرقات الأدبية .

والناحيتان الأولى والثانية يمثلها « أبو تمام » تمام التمثيل فهو من أصل غير عربي من قرية « جاسم » من قرى « دمشق » ومعانيه وما فيها من الدقة والتعمق وكثرة الجدل ، والقدرة على التصرف تدل على أنه كان على اتصال بالثقافة اليونانية التي انتشرت في عهده عن طريق الجدل والمنطق وماترجم من بعض علوم الأوائل ^(١) . ومن السهل أن تفهم مما تقدم أن ما أخذ على « أبي تمام » أمران الأول تعمقه في المعاني ، والثاني تعمده « البديع » في الإيراد ، على عكس ما كان عليه الباحث الذي جرى على طريقة العرب ولم « يفارق » عامود الشعر ، على حد تعبير النقاد .

فالنقد الذي شاع في القرن الرابع كان من قبيل « رد الفعل » أو « العمل الانعكاسي » ضد البديع وضد الفلسفة للرجوع بالأدب إلى طبيعته مع

(١) مقدمة نقد النثر للاستاذ الدكتور « طه حسين » ص ٩

ابن « خلكان » ص ٢٠٤ . ١٠

قليل من المحسنات لا يؤثر في المعنى ولا يغمضه . وإنا ذكرنا بعد ما يثبت
هذه النواحي التي لخصناها آنفا :

لقد قالوا إن « أبا تمام » يريد « البديع » فيخرج إلى المحال ، ولقد قالوا
« إن أول من أفسد الشعر » مسلم بن الوليد ، وأن أبا تمام تبعه فسلك في
البديع مذهبه فتحير فيه ، وهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنييس
والاستعارات وتوشيح شعره بها « حتى صارت معانيه لا تعرف ، ولا يعرف
غرضه منها إلا مع السكد والفسكر وطول التسأمل ، ومنها ما لا يعرف إلا
بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب
الألفاظ والمعاني بجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، كان يتقدم عند أهل العلم
بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره
لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ .^(١)

فأبو تمام مثلاً يصف الحلم بالرقعة ، ويجعل للحلم حواشي رقيقة تشاكل رقعة
الحلم ، ويضع الحلم بين يديك تأخذه وتقلبه ، فإذا قلبته ما ماريت في أنه برد
لاحلم ، حينما يقول :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد
والنقاد يتناولونه من أجل ذلك بالكلام القارس فيقولون « هذا الذي
« أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت »^(٢) ويقولون إنه خرج عن مألوف
الشعر ومألوف العرب فيه وغير من أجل الصنعة في المعالم الخلقية : فالحلم

(١) الموازنة ص ٥٦، ٥٥ طبعة الآستانة ١٢٧٨ هـ

(٢) الأمدى ص ٥٧ ، ٥٨ .

يتصف بالعظم والرجحان والرزانة ، لا باللطف ولا بالركة ، وإلا قرب
من الخفة والنزق . فأبو ذؤيب يقول :

وصبر على حدث الناء بيات وحلم رزين وقلب ذكي
وعدى بن الرقاع ، يقول :

في شدة العقد والحلم الرزين وفي الـ سقول الشيت إذا ما استنصت الكلام
والفرزدق يقول :

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جننا إذا ما نجهل
« وأبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم ويعلم أن الشعراء إليه تقصد ، وإياه
تعتمد ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يبتعد فيقع في الخطأ ،
ومن الغريب أن يقع البحترى منافسه في مثل ما وقع فيه ، فيشبهه «البحترى»
الليالي رقت من نسيم الصيف بالبرود على نحو ما فعل صاحبه :
وليال كسين من رقة الصـ سيف خيلان أنهن برود^(١)

وفي سبيل مراعاة التجنيس أتى « أبو تمام » بالقلق والمتكلف ، فالمكان
المسمى « بقران » تقرر فيه عين الدين ، والمكان المسمى « بالآشترين » ،
تذمتر فيه عيون الشرك :

قرت بقران عين الدين وانشرت بالآشترين عيون الشرك فاصطلما
هذا إلى أنه لا يلزم من انشتار العين الاصطلام والاستئصال . وأشد
من هذا البيت قلقا :

فاسلم مملت من الآفات ما سلمت سلام سلمي ومهما أورق السلم

(١) الموازنة من ٥٨ ، ٥٩ .

والآمدى يقول بعد إيراد هذه الأمثلة وكثير غيرها ، فهذا كله تجنيس
في غاية الشناعة والركاكة والهجانة ،^(١)

وقدامى النقاد يسمون مثل هذا البيت « بيت مسجدي » أى من عمل
أهل المسجد ! ومثل هذا الكلام « عند أهل العلم من جنون الشعر » ،^(٢)
« ومذهب العرب في « التجنيس » أن يصدر عنهم مقللاً نادراً متى دعا
إليه المعنى وجذبه الحس اللغوى إلى ناحيته ، ولكن الطائى استفرغ وسعه
في هذا الباب وجد في طلبه ، واستكثر منه ، وجعله غرضه فكانت إساءاته
فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه » ،^(٣)

وكذلك كان أمر أبى تمام في « الطباق » ، فإنه كان يأتي بالالفاظ المتجاورة
بالمشابهة ، أو المتباعدة بالتضاد ، ويسلسكها جميعها في سلك واحد حتى يستغلق
معناها ، ولا تفهم إلا بعملية من التقديم والتأخير ، والنقل من هنا إلى هنا .
وقد أورد له « الآمدى » كثيراً من هذه الأمثلة التى لا تجد لها في أبواب
البلاغة ما ينطبق عليها إلا باب « المغاطلة » ، وفساد التركيب .^(٤)

رد الفعل ضد غموض المعانى :

رأيت أن « أبى تمام » كان موصوفاً بغموض المعانى الذى جاءه من
الغوص عليها والالتفات إلى دقائقها ، وقد رأيت أن أصحابه يلحقونه بالعلم
والفلسفة ، ويقررون أن من لا يفهمه بعيد عن العلم والفلسفة ، ورأيت

(١) الآمدى في الموازنة ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) الآمدى ص ١١٦ .

(٣) الآمدى ص ١١٦ ، ١٨٠ .

(٤) الموازنة ص ١١٦ وما بعدها .

أعداءه يعدون ذلك في عيبه ، وكان لهذا أثره في أوساط النقاد الذين
طالبوا بالرجوع إلى سماع الطبيعة وسهولها ، وقد أخذوا عليه تناقضاً لمحوه
في هذه الأبيات الثلاثة التي قالها في « علي بن الجهم » لما فارقه :

هي فرقة من صاحب لك ماجد فغدا إذابة كل دمع جامد
فافزع إلى ذخر الشئون وغربه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً ، فلست بفاقد
فقد أخذوا عليه فيها مأخذين الأول يتصل باللغة وهو استعمال « اسم
الفاعل » بدل اسم المفعول ، فلو كان قال « فالدمع يذهب بعض جهد المجهود »
لكان أولى . والثاني يتصل بالمعنى لأنه أوقع التناقض فيه « لأن الصابر
لا يكون باكياً والباكي لا يكون صابراً فقد نسق بلفظة على لفظه وهما
نعتان متضادان ! »

وعندنا أن لا تضاد في البيت الأخير فهو يقول إذا فقدت أخا بالبعد عنك
ولكنك مع هذا البعد لم تفقد دمعك على غيابه ، أو لم يفقد هو دمعته على
غيابك فلست بفاقده إذ لا يزال في ذاكرتك ولا تزال في ذاكرته ، وكذلك
إذا لم تفقد الصبر والسلو ، ولم يفقد بعدك الصبر والسلو فلست بفاقده ،
ولكن النقاد يقولون « إن خطأه في هذا بين أخش الخطأ ، لصعوبة المعنى
الذي أورده « أبو تمام » وللتناقض الذي أغرم به النقاد بعد أن عرفهم
به « قدامة » ،

ولا يبعد عن هذا النقد ما أخذوه عليه أيضاً في البيتين الآتين :
لما استحر الوداع المحض وانصرمت
أواخر السير إلا كاظماً وجماً

رأيت أحسن مرئي وأقبحه

مستجمعين لي التوديع والعنا

فقد قال الأمدى ، إن هذا خطأ في المعنى ، :

أولا لأنه استحسن واستقبح في آن واحد ، وثانياً لأن « إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعاً ، وأبعدهم فهماً . » (١)

والحق أن « أبا تمام » لم يخطئ حتى يكون خطأه أشنع الخطأ ! فهو يصف موقفاً من مواقف الوداع سرى فيه الركب وهو يراقبه ، وغابت أواخره وهو يراقبه ، ثم رأى لفظة غالية من المحبوبة أشارت فيها بأطراف الأصابع أو بأطراف الغنم ، فاستحسن الإشارة واستقبح موقف الوداع ، فهو لم يستقبح إشارتها وحدها ، إنما استقبح دلالتها على الوداع !

والنقاد يفضلون عليه قول جرير :

أتنسى إذ تودعنا سليمي بفرع بشامة ، سقى البشام
لأنه دعا « للبشام » بالسقيا ، وأبو تمام استقبح موقف الوداع وكرهه ، ولستنا ندري لم يكون « أبو تمام » أقل عاطفة من « جرير » ، وقد أثر فيه الوداع فتألم ، كما تأثر « جرير » بالوداع فابتهل ! والشاعران يصدران عن عاطفة واحدة ، ولكنها راضية عند البعض تشع رضى على كل ما يمس موضوع العاطفة ، فاذا استقبح « أبو تمام » موقف الوداع فلأنه كان يتمنى ألا يكون ، وهو من أجل ذلك محب واله غزل !!

ليس من موضوعنا أن نتبع نقد القدماء ولا أن نحدد مداه ، وإنما

(١) الأمدى ص ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ .

تريد أن نلح على موضوعنا من أن «رد الفعل» ضد المعاني الدقيقة وضد الإغراب في هذه المعاني وضد فلسفة الشاعر للمعاني، ظهرت آثاره جلية في القرن الرابع مع الأمدى والجرجاني.

الدعوة إلى طريقة الأوائل :

وليس بعيدا عن «رد الفعل»، ما نراه من النقاد الذين يعرضون الأوائل نموذجا للاحتذاء، أو نموذجا للمقارنة بين إحسان شاعر وشاعر، فهم في الموازنة بين «أبي تمام» وصاحبه لا يرون أفضل من أن يرجعوا بشعر أحدهما إلى قول قديم يماثل به. وعبارتهم في هذه المقارنات مرددة مشهورة «هلا قال كما قال الأول»، «المذهب الصحيح المعروف عند العرب»، «المذهب الذي إليه الشعراء تقصد»، وعليه تعتمد، إلى غير ذلك من العبارات التي جعلت من الأدب القديم المثل والنموذج. وما السرقات في الحقيقة إلا اعتراف عملي صريح من المحدثين بأن من تقدمهم أمثال تحتذى، ونماذج يفرغ على قوالها، وإن كثرتها والاعتداد بها، وعمل مقاييس لها تثبتتها أو تنفيها، لدليل مادي على أن القدماء في هذا العصر استردوا حياتهم بل وسعدوا بما لم يسعدهم به النقد في حياتهم «والذي يورده الأعرابي وهو محتذى على غير مثال، أحلى في النفوس، وأشهى إلى الأسماع، وأحق بالزيادة والاستجاده مما يورده المحتذى على الأمثلة»^(١).

هذا إلى أن العلماء باللغة والنحو ورواية الأدب ممن يعتمدون على القديم وقفوا أمام هؤلاء المحدثين رصدا يعدون عليهم أنفاسهم، ويميزون بين الحار منها والبارد، فاذا أحسوا بنفس جديد خنقوه في أول ترده مخافة أن

(١) الأمدى ص ١٠

تستطيل به الحياة ، فقد رأينا أن «ابن الأعرابي» يسمع بعض الشعر للمحدثين
فيلتجسسه لأنه لا يعلم قائله ، ويدفعه الاستحسان إلى طلب تدوينه ثم لا يلبث
أن يعرف قائله حتى يقول «خرقوه ، خرقوه ١١» وقبل «ابن الأعرابي»
كان موقف الأصمعي من المحدثين لا يقل عن موقف صاحبه شدة وقوة :
أنشد «إسحق بن إبراهيم الموصلي» هذين البيتين اللذين لم يعثر بمثلهما أدب
الغناء أو العاطفة إلا قليلا :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيل الصدى ويشفي الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي وشير من الحب القليل !

فقال لمن تزدني ؟ فقال لبعض الأعراب ! فقال والله هذا هو الدياج
الخسرواني ! قال إنهما ليلتهما ! فقال لا جرم ، والله إن أثر الصنعة
والتكلف بيّن عليهما ! ، (١)

مثل هذا الظلم وقع فعلا ، وعانى منه الشعراء كثيرا ، والذي يهمنا من
أمره أن «رد الفعل» ضد الصنعة وضد الحداثة قد وقع فعلا وأثر تأثيره
بالرجعة إلى الوراء ليستمعوا إلى شعر «الطبيع والسليقة» . والذي يأخذ
المعاني ويحتذوها لا يترك لها في النفوس حلاوة ما يورده الأعرابي .
وكانوا إذا أرادوا أن ينقدوا صورة أو تشبها رجعوا إلى ذوق الأوائل
فيها : فالبرق إذا رعد قلبا يخلف ، ويقوم الرعد مقام الغيث لأنه مقدمته
«ومثل هذا في كلام العرب مما ينوب عن الشيء إذا كان متصلا به ، أو سببا
من أسبابه ، أو مجاورا له ، كثير» (٢)

فللعرب مجازاتهم وتجاوزهم ، ومن واجب المحدث ألا يخرج عليها ، فهم

يسمون النبت ندى لأنه منه ويقولون « مابه طرق أى قوة والطرق الشحم
فوضعه موضع القوة لأنها عنه تسكون ، وقولهم للزادة راوية وإنما
الراوية البعير ... »^(١) هذه هى مجازات العرب ولا بد للمحدث من التزامها
حرصا على المعنى . مدح البحترى بهذين البيتين :

غريب السجايا مازال عقولنا مدلهة فى خلة من خلاله
إذا معشر صانوا السماح تعسفت به هممة مجنونة فى ابتداله

فانتقد النقاد وضع كلمة « السماح » مكان « السخاء » ، مثلا لأن السماح
يصونه البخيل كما يصونه الكريم ، أما كلمة « السخاء » فانها تخرج البخيل
ابتداء . ولما أراد أصحاب البحترى أن يردوا بأن « مجازات العرب » تتسع
لأبعد من هذا ، أنكر عليهم « الأمدى » ، بأن التصرف فى المجازات ليس
من حق المحدث ! الذى « لا يسوغ له مثل هذا ولا يجوز لأنه متأخر ،
ولا سيما أن ليست هاهنا ضرورة . »^(٢) فقد كان فى إمكانه أن يقول
« صانوا « السخاء » ، أو « صانو الثراء » ، احتفاظا بالمعنى هذا كله على رغم أن
كلمة السماح أحدث وأكثر تبسما من كلمة السخاء ! !

وكثيرا ما ذكر « امرؤ القيس » ، على أنه أول فى تشبيه الخيل بالعصا
وأول فى ذكر الوحش والطير ، وأول فى قيد الأوابد . كما ذكر النابغة
غاية فى براعة المعانى وحسن الالفاظ ، وكما ذكر زهير مثلا فى صرف
الاهتمام إلى التهذيب والتقويم . هؤلاء هم أوائل الأدباء ، وهم أولى بالاحتذاء !
وأخيرا ، « يبلغ رد الفعل » ، منتهاه ويقول نقاد هذا العصر للشاعر
المحدث كن كما شئت ، « فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ،

(١) الأمدى ص ١٥ .

(٢) الأمدى ص ١٥٤ .

ولكن لانسميك شاعرا ، ولاندعوك بليغا لأن طريقتك ليست على
طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم .^(١)
رد الفعل ضد السرقات الأدبية :

هذا الباب الجديد في البلاغة والنقد كان من ناحية صدى لأراء المتعصبين
للقديم الذين رأيناهم يعدون الخروج على أوضاع القدماء خروجاً عن
« عمود الشعر » فالشعراء المحدثون لم يقفوا عند حد ما عليه الزمن ، وما تمليه
المدنية الحديثة التي عاشوا فيها ولم يعرفها سابقوهم ، وإنما جاروا مضطرين
أو متعمدين الرواة وعلماء اللغة الذين يعتزون بالقديم دائماً . وكان من ناحية
أخرى من قبيل « رد الفعل » لهذه الصنعة البديعية التي التزمها المحدثون
وعرفوا بها فقد أعان « البديع » على السرقة : فما يشترك فيه الناس وتجرى
طبائع الشعراء عليه لا يسمى مسروقاً لأن المعرفة به واحدة ولأن الإحساس
به واحد ، « وإنما السرقة يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك^(٢) »
« والسرقة إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في
المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم
ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال أخذه
من غيره . »^(٣)

فاذا قال « أبو تمام مثلاً :

إذا عنيت بشيء خلت أنى قد أدركته ، أدركتني حرفة الأدب
لا ينبغي لنا أن نقول إنه أخذه من قول الجرمي ، :
أدركتني بذاك أول دائي بسجستان حرفة الآداب

(٢) الأمدى ص ٢٢

(١) الأمدى ص ١٧٢

(٣) الموازنة ص ١٣٩ ، ١٤٠

ذلك لأن « حرفة الأدب » ، أو « حرفة الآداب » ، من المعاني الشائعة التي يعرفها الشعراء والأدباء بل يعانون آثارها ، فإذا وردت هذه العبارة في كلام المتأخر بعد المتقدم فلا يعد هذا الإيراد من باب السرقة . ولكن لو قال أبو تمام :

لو يعلم العافون كم لك في الندى من لذة وقريحة ، لم تحمد
بعد قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء وللخوف ولكن يلذ طعم العطاء
أمكن أن يقال إنها سرقة ، لأن المعنى وإن كان مما يقع في أفكار الناس من أن العطاء سجية وطبيعة واندفاع إلا أن التصوير هنا واحد في أن للعطاء لذة وفي أن العطاء له طعم مقبول ولا فرق بين « لذة الندى » ، و « لذة طعم العطاء » ^(١) والمثل الآتي يجمع بين سهولة الاتفاق في المعنى وصعوبته في التصوير . يقول أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت ، أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود
أخذ البحترى هذا المعنى وقال :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذ أنت لم تدلل عليها بحاسد .
فاتفق مع أبي تمام في إيراد المعنى ولكن عجز عن الأتيان بتلك الصورة البديعة التي جاءت في البيت الثاني ، ومن هذا حسب النقاد هذين البيتين في المعاني الثلاثة النادرة التي عثر بها خيال « أبي تمام » . ^(٢)

(١) الآمدى لا يعتبر هذا القول سرقة لأن الناس تتفق فيه عن المعنى ولكننا بينا أن الصورة واحدة فالسرقة هنا في النديع أيضا انظر الموازنة ص ٥١
(٢) قرر أبو علي بن العلاء السجستاني أن « أبا تمام » انفرد باختراع ثلاثة معان منها هذان البيتان . الآمدى ص ٥٥ .

فأنت ترى أن « البديع » والانكباب عليه كان من الأسباب الرئيسية
للسرقات الأدبية . وليس البديع سببا وحيدا في هذا الباب بل للسرقات
الأدبية أسباب أخرى بعضها غير مشروع كما رأيت وبعضها مشروع فيما
يسميه العرب « توافق الخواطر » ومنه ما وقع « لأبي تمام » مع الشاعر
المعروف بديك الجن .

قال أبو تمام في وصف تأثير الخمر :

إذا اليد نالتها بوتر توقرت

على ضغنها ، ثم استقادت من الرجل

وقال « ديك الجن » في المعنى نفسه وبعبارة تشبه عبارة « أبي تمام » :

تظل بأيدينا تققع روحها

وتأخذ من أقدامنا الراح ثأرها

فكلاهما يقتل الخمر بالماء فتشأر منه وتأخذ ثأرها لما تأخذ بقدم شاربها ،
ومن الصعب إثبات سرقة أحدهما من الآخر لأنهما معاصران فلم يبق إذن
إلا « توافق الخواطر » للفصل بينهما .

وسنعالج موضوع « السرقات الأدبية » بشيء من التوسعة عند الكلام
على « عبد العزيز الجرجاني » ونسكتفي هنا بأن نقول إن عالما من علماء البلاغة
هو « أبو هلال العسكري » لم يرد أن تمر عليه هذه السرقات التي جمعها من
الملاحظ الدقيقة التي لحظها كل من عبد العزيز الجرجاني والآمدی دون أن
يدون لها بابا في البلاغة وهي من صميم النقد الأدبي ولسكننا عرفنا منه الخلط
بين ما هو للبلاغة وما هو للنقد فما البلاغة في نظره ونظر غيره إلا تقرير
القواعد التي يستهديها النقد ويقيس بموازينها . فأبو هلال أراد أن يخضع

هذه الخواطر النفسية الدقيقة التي يتفق فيها الشعراء ، وهذا التقليد الذي يرجع أحيانا إلى إعجاب الشاعر بالشاعر فيقلده معترفاً له بالسبق ، إلى السرقات مع أنها في معظم الأحيان ترجع إلى رغبة المتأخر في استنفاد المعنى الذي تناوله المتقدم ليعتصره اعتصاراً وليستخرج من ثمالة ما يمكن أن يثير نشوة كتلك التي يجدها الشارب في القطرة الأخيرة !

على أن أبا هلال لم تفته التفرقة بين الأخذ لهذه المعاني النفسية ، وبين الرغبة في توليد المعاني ، وبينهما وبين أخذ السرقة بالمعنى الذي تحمله الكلمة من العجز والنقيصة ، فقسم «الباب السادس» الذي خصصه للسرقات إلى فصلين وجعل الفصل الأول «لحسن الأخذ» والثاني «لقبح الأخذ»^(١) وهو باب جديد في كل حال فتحه رجال النقد الأدبي قليلاً وألح عليه العسكري بالطرق ، فكان سابقاً بالتدوين وإن كان مسبوقة بالفسكرة وتطبيقاتها .

يمهد العسكري لهذه السرقات بما قرره آنفاً في اللفظ والمعنى ، فالمعنى كلاً مباح يستامه من يستام ويسرقه من يسرقه وكل ما يطلب منه أن يخفيه في لفظ جديد وفي معرض جديد من الأسلوب ، فإذا فعل كان أحق به من صاحبه !

وعنده أن الكلام محدود ، ولولا تكراره لنفد ، والإنسان بطبيعته يؤدي ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول » ! والمتأخرون عيال على المتقدمين « وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين . » والمعنى الجديد قد يقع للسوقي والنبطي والزنجي . . . وإنما تتفاضل الناس بالألفاظ وزصفها وتألّفها ونظمها . »^(٢)

(١) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٧٢ .

(٢) الصناعتين ص ١٤٦ .

وبعد هذه العبارات الساذجة يرقى أبو هلال إلى مستوى أرفع مما نقدر له عند قراءة مثل هذا الكلام ، حينما يقرر هذه الظاهرة النفسية ظاهرة « توافق الخواطر » ويفسرها بهذه العبارة : « وقد يقع للتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلمّ به ، ولسكن كما وقع للأول وقع للآخر . وكنا نقدر أنه ارتفع إلى مستوى أعلى مما وصل إليه حينما قرأنا له العبارة الآتية : « على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق إليه » فحسبناه يقرر ما قرر أرسطو في « نظرية الفن » من أن « الفنية فى الأديب لا فى موضوع الأدب » وأن موضوع الأدب قد يكون غير صالح للفنية فيضنّى عليه الأديب من عنده ما يدخله على الرغم منه فى باب الفنية . نعم حسبنا ذلك وعددنا فى فضل أبى هلال أن يأتى بعبارة قصيرة تشبه العبارات العلمية المحبوكّة ولسكن مالمبث حسبنا أن اختلط علينا كما اختلط عليه حين فسر هذه العبارة تفسيراً تقريرياً منطقياً يبعد ما بينها وبين ما قصد إليه « أرسطو » . إنه يريد بعبارة أن يقول : إن الابتكار فضيلة ترجع إلى المبتكر لا إلى المعنى ، وهو معنى نقره عليه ، ولسكنه يريد أن يقول أيضاً إن الأديب إذا وقع على معنى جديد فإن الفضل لا يلحقه من ناحية المعنى الذى وقع عليه بل من ناحية أنه الأول الذى عثر به ، فاذا عثر الآخر بهذا المعنى وكان جيّداً فى حد ذاته قيل إن الآخر أتى بمعنى جيّد وإن كان مسبوقاً به « فالمعنى الجيّد جيّد وإن كان مسبوقاً إليه ، والوسط وسط ، والردى ردى وإن لم يسبقونا مسبوقاً إليهما . »^(١) أى ولو كان مبتكرين . ومعنى هذا الكلام فى تحليله الأخير

(١) الصناعتين ص ١٤٦ .

أن الأوليّة وحدها ولو كانت بمعنى الابتكار ليست مزية ، إنما المزية في الجودة لذاتها مبتكرة أكانت هذه الجودة أم مقلدة !

فكرة كهذه تهد من أسوار الحرمة التي كان من الواجب أن يحتفظ بها الأدب للأديب ، وتجعل المعاني الأدبية مباحة متروكة يتخطاها الخف والحافر ، ويمر بها المنتقب والسافر ، متى غير من لونها ولوقليلا حتى يخرجها في مخرج الجديد الذي لا علاقة له بأصله . ولكنها بالأسف هي الفكرة التي سادت بين نقاد القرن الرابع الذين جروا على أن المعاني محدودة ، ومن ثم مدركة من جميع الناس على اختلاف أجناسهم وثقافتهم وحضارتهم ، ومن ثم مباحة نهب . وإشاعة هذه الفكرة لم تبق أدبا سليما فهي زيادة على تسهيل سبيل الأخذ جعلت الأدب العربي كأنه مفرغ في قالب واحد حتى الشعر العاطفي الذي يختلف بطبيعته في الأداء اختلاف العاطفة في الناس ، كثرت فيه السرقات أيضا مع أن من أخص خصائص العاطفة الذاتية ومعنى الذاتية أن الناس لا يشتركون إلا في مظاهرها أما ذاتيتها فتمنعها بالطبع من أن تنقل وتسرق ويتداولها الأدباء كما يتداولون السلع في صور واحدة وفي قوالب واحدة ! !

والعسكري لم تكن له أصالة في هذه الفكرة بل أخذها من الآمدي الذي يقول صراحة : إن من أدركته من أهله العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر . (١)

(١) الآمدي ص ١٢٤ .

ويلاحظ أن «الآمدى» يتحفظ في عبارته ويظهر تحفظه في أمرين :
الأول أن سرقات المعاني لا تعد من المساوىء الكبيرة وهو اعتراف
منه بأنها مساوىء في كل حال .

والثاني أن الآمدى يسلم بهذا أسفا لأنه لم «يتهرّ منه متقدّم ولا متأخر»
فهو مما عمت به البلوى على حد تعبير الفقهاء ، هذه البلوى التي جاءت من
اعتبارهم المعاني محدودة ، ومن حصرهم أبواب الشعر في صنوف معينة
اعتبرت أمهات وما وراها يرتد إليها بالطبيعة .

ولعل تحفظ الآمدى هو الذي جعل أبا هلال يقول فيما بعد «وقد
أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم فليس على أحد فيه
عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عن تقدمه»^(١)

وكنا ننتظر من «العسكري» بعد أن عرف نقد النقاد وضبط سرقات
الشعراء أن يشرع لهذه السرقات كما شرع لغيرها ولسكنه اكتفى بتحديد
هذه الكلمات «وسمعت ما قيل من أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا
ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا ، ومن أخذه فكساه من عنده أجود من
لفظه كان أولى به ممن تقدمه .»^(٢)

ومع ذلك فقد تنبه «أبو هلال» إلى ما لم يتنبه إليه غيره من النقاد حينما
تعرض «للسرقات النثرية» وهذه السرقات تبدو غريبة لأنه إذا كانت
المعاني الشعرية من الكلام المباح فأولى ألا يكون في النثر سرقة ولكن
لا ننسى أننا في القرن الرابع وأن الكتاب شعراء يعرفون الشعر ولهم نثر

(٢) الصناعتين ص ١٤٦

(١) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

يشبه الشعر ويقبل كثيرا من البديع كما يقبل الشعر . والكتّاب قد مهروا
السرقات ولهم إليها ديب غريب حينما يأخذون المعنى من النظم ليوردوه في
النثر ، وكان الشاعر يدب هذا الديب إلى معاني الكتّاب فيأخذ منها حتى
لا يهتم بالسرقة فسرقه الشاعر من الشاعر مكشوفة أما سرقة النثر من الشاعر
أو الشاعر من النثر فبعيدة عن ظنة التهمة بعد ما بين الشعر والنثر في
الوزن والقافية ،

سمع بعض الكتّاب قول نصيب :

فعاजوا فأنثوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق
فكتب « ولو أمسك لسانى عن شكرك ، لنطق على أثرك . »
وكتب « ولو جحدتك إحسانك ، لا كذبتنى آثاره ، ونمت على
شواهد . » وقريب من ذلك قول بعض الخوارج وقد سامه « قطرى بن
الفجاءة » قتال الحجاج :

أقاتل الحجاج عن سلطانه بيد تقرر بأنها مولاته
ماذا أقول إذا وقفت إزاه فى الصف واحتجت له فعلاته

وكان « أحمد بن يوسف » يعمد إلى حكم الإمام « على بن أبى طالب »
فيحلبها إن صح هذا التعبير ويحلبها إلى ناحيته : سمع عن الإمام قوله
« لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتى ، ويلتمس الزيادة فيما بقى . »
فكتب « أحق من أثبت لك العذر فى حال شغلك ، من لم يخل ساعة من
برك فى وقت فراغك . » ولما غضب « أحمد بن أبى داود » على « أبى تمام »
اعتذر أبو تمام وقال : « أنت الناس كلهم ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس . »
فقال « ابن أبى داود » ما أحسن ما تقول ! من أين أخذته ؟

قال من قول أبي نواس :

وليس على الله بمستنكر
أن يجمع العالم في واحد
ولعل أبا نواس يكون قد أخذه هو أيضاً من قول جرير:
إذا غضبت على بنو تميم
حسبت الناس كلهم غضاباً

وبعد هذه الملاحظة لا يسعنا إلا تقدير هذه الالتفاتة في « السركات
النثرية » التي دونها أبو هلال قبل غيره وهي — كما ترى — الالتفاتة تستحق
التقدير في دراسة هذا الأسلوب الذي عرف تحت اسم « الشعر المنشور » .
وجرباً على سجيته لم يهمل « أبو هلال » أن يدون في بلاغته لحل النظم أول نظم
النثر فقسم حل الشعر إلى أربعة أقسام واستشهد لكل قسم بما يدل عليه ^(١)
فهو كما ترى هنا وهناك قليل الأصالة ، ولكنه كثير الملاحظة ، كثير المحفوظ ،
منهجي البحث ، مغرم بالتأليف والتركيب ، ولم الشوارد وجمع المتفرقات ،
شأن العلماء المقررين .

ويجدر بنا بعد ذلك والفصل معقود للآمدى أن نختمه به . مثل الآمدى
تمام التمثيل الأدوار التي شاهدها القرن الرابع الهجري على مسرح الأدب ،
وصورها أدق تصوير ، وممكننا من أن نستمع إلى آراء النقاد في
الأديب فنطرب لها ونصفق ، ثم لا يلبث الناقد أن ينزل عن خشبة المسرح
أو الجدل أو التشيع كما قدمنا ويعتلي غيره من أنصار أديب آخر أو أدب
آخر ، حتى يستطيع اللاعب الجديد أن ينسينا إعجابنا بالاول ، ليستجلب
أنظارنا نحوه ، وليدفعنا دفعا إلى أن نعجب به وبكلامه في صاحبه .

(١) الصنائع ص ١٦٣ .

تخرج من هذا المسرح وأنت موقن أن ما مثل أمامك كان من « رد الفعل » ضد البديع وضد الزخرف الذى يصبغ المعانى فيضيع ملاحها الطبيعية ، بل كان رد الفعل أيضا — وكما رأيت — ضد « فلسفة يونان ، وحكمة الهند ، وأدب الفرس ، لا عداوة لهذه الآداب ، ولا تعصبا للآداب القومية ، ولكن خوفا منها أن تلبس الآداب « نسجا مضطربا ، وأن تجررها إلى « ألفاظ متعسفة » ، وأن تذهب الفلسفة « بطلاوة المعنى الدقيق وتفسده وتعميه حتى يحتاج مستمعها إلى تأمل ، كما ذهبت بمعظم شعر « أبى تمام »^(١) فى رأى النقاد فى الأقل ؛ ولا بد أن يكون الجدل قد انتقل من المسرح مع النظارة إلى خارجه فاختلوا أيضا فى أمر « أبى تمام » ، وصاحبه ، وأغلب الظن أنهم اتفقوا على شئ واحد فى النهاية يجمع بين المعنى وسموه ، والعبارة وملائمتها لهذا السمو ؛ ولم يقصد الأمدى من عرض هذه « المسرحية الأدبية » ، إذا سمح لنا بهذا التعبير مرة ثانية إلا أن يعمل النظارة أفكارهم الخاصة ، وينصتوا إلى دواعى النفس والعقل فى الشعاعين موضوع المسرحية ، وقد كان ما توقعه وما أغرى به ، فقد قالوا جميعا « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تسكن ، وزيادة لم تعهد ، وهذا الحكم الأخير إن صفق له أنصار « البحترى » ، فما يغضب له أنصار « أبى تمام » ، لأن المعانى لم تهمل فى الحكم ، ولأن الغرابة قد اعترف بها . ويرضى أنصار أبو تمام فى النهاية أن تكون المعانى والغرابة أدبية لافلسفية ، وإلا جافى الشعراء طبيعة الأدب ، وبعد فهل يرى الأدب من الفلسفة بعد ذلك ؟ وهل يرى « الأمدى »

(١) الموازنة للأمدى ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

نفسه من الدعوة لهذه الفلسفة ؟ ولنا أن نسأل سؤالنا الذى يتصل بموضوع كتابنا اتصالا مباشرا : هل برئت البلاغة العربية من البلاغة اليونانية على رغم «رد الفعل» الذى شرحناه وقررناه ؟ ستسكون الإجابة عن هذا السؤال هى النتيجة التى أوصل إليها هذا البحث ، ولسكنا نتعجل الفائدة هنا ونقرر أنه «الآمدى» ، أخذ فى آخر كتابه يشرع للبلاغة وللبلغاء ، وللشعر وللشعراء بعبارات استمدتها من «الأوائل» ، وكلها كما سترى من صميم الفلسفة التى أحبوها وانتفعوا بها فى كل مناحى التفكير حتى التفكير الذى تدفع به العواطف وهو التفكير الأدبى .

يقول الآمدى : «وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء : وجود الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانهاء إلى نهاية الصنعة (أى بلوغ الفنية غايتها كما قال أرسطو) من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات : ذكرت الأوائل . . . » ثم يستطرد ويطبق هذه الفلسفة البيولوجية والفسولوجية على الشعر : فالآلة التى يستجيد بها الشاعر ويتخيرها كما يتخير النجار خشبه والصائغ فضته ، هى ألفاظ الشاعر والخطيب « وهى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل ، وإصابة الغرض هى ما يقصده الصائغ من صنع خاتم أو سوار ، وهى ما يقصده الأديب من صنع قصيدة أو رسالة أو خطبة » وهى العلة الصورية التى ذكرتها ، ثم صحة التأليف حتى لا يقع فى الخاتم والسوار أو فى القصيدة والخطبة خلل أو اضطراب « وهى العلة الفاعلة »

ثم ينتهي الصانع إلى عمل الخاتم أو السوار كما ينتهي الأديب من عمل القصيدة أو الخطبة ، وهي العلة التمامية ،

وبعد هذا العرض الفلسفي الأدبي يرجع ، الأمدى ، إلى ، رد الفعل ، الذي ألحطنا على دراسته ولا يريد من الأدب إلا سد هذه الحاجات الأربع وهي بالنسبة للصناعة الأدبية هيولاتها وهيكلها العظمى ، فإن زاد الأديب شيئا من الإضافات أى من البديع والمحسنات ، زاد ذلك فى حسن معرضه ، وإلا فالغاية الأساسية من الأدب قد أدركت برعاية هذه الأصول : ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أى يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها وإلا فالصناعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها ، (١)

ونختم الفصل بأن هذه الخلال الأربع ليست فى نهاية تحليلها وتطبيقها إلا صدى لما ذهب إليه المعلم ، الأول ، من التفرقة بين أربعة أنواع من الأسباب وهي العلة الهيولانية Cause matérielle والعلة الصورية Cause formelle والعلة الفاعلة Cause efficiente والعلة الغائية Cause finale . (٢) فما برىء منه الأمدى أولا وقع فيه فى نهاية كتابه إذ تدخلت الفلسفة حتى فى « علوم الملة » فلماذا لا تتدخل فى البلاغة ؟

(١) الأمدى فى الموازنة ص ١٧٣

(٢) « تاريخ الفلسفة » لأميل بروهيه

نحن هنا أولاء في القرن الرابع أيضا، والكلام لم ينفذ بعد عن «أبي تمام»،
«والبحراني»، ولم يكونا وحدهما في الميدان بل نزل معهما فارس آخر هو
«المتنبي». كثير أعداؤه وحساده وأحدث دويا كبيرا في عالم الأدب، كان
حديث المجالس والمجامع الأدبية. وقد رأيت المجالس التي وصفها «الأمدي»،
وصفا دقيقا. وإلى جانبها كان يجلس الرئيس ابن «العميد»، شيخ الكتّاب
يتناول الشعراء بالنقد وأمامه تلميذه «الصاحب بن عباد»، ينشده من كلام
أبي تمام ويتخير له القصيدة التي أولها:

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ومحت كما تمحو وشائع من برد
فيطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى هذا البيت المشهور:
كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا ما لمته لمته وحدى
وقف عنده كما وقف علماء البلاغة بعده بالبيت نفسه وسأل صاحبه إذا
كان يعرف فيه عيبا فلا يجد الصاحب إلا «الطباقي» ويقول إن الشاعر قد
«قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه»، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو،
وينسكرك عليه «ابن العميد»، اعترضه ويقول غير هذا أردت! «إن أحد
ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل. وهذا التكرير في
«أمدحه — أمدحه» مع الجمع بين الخاء والهاء مرتين من حروف الخلق
خارج عن حد الاعتدال، نافر كل النفر». (٢) فالصاحب ينقد الصناعة

(١) كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني المتوفى ٣٦٦ أو ٣٩٢ هـ

طبعة صيدا ١٣٣١ هـ

(٢) الكشف عن مساوي شعر المتنبي ص ٧٦٦ طبعة ١٣٤٩ هـ

البديعية في « الطباق » ، أما شيخه فينقد جرسا موسيقيا جاء من تجاور
الكلمتين وقرب مخارج حروفهما ، وكثيرا ما كان انتقاد ابن العميد يتوجه
إلى وقع الكلمات في الأذن وإلى الوزن والقافية وما فيها من اختلال
« فالكسر والإحالة واللحن » كانت العيوب الثلاثة التي يتجه إليها « ابن العميد »
اتجاهها مباشرا . ويظن أن « ابن العميد » كان يقدر المتنبي وكان على صلة
طيبة به فقد مدحه بأحسن المدائح . أما تلميذه « ابن عباد » فكان يكرهه ،
أو يكره أدبه ، وكتب في نقد شعره رسالة خاصة يدل سبابه فيها على حنق
وغيظ ، لا على حرص على النقد والأدب ، فهو في نظره متكبر مسمى
« لا يخلو كلامه من الشراسة الموجودة في طبعه » ^(١) ويهزأ به أحيانا فيقول
إن حكمه ، من الحكمة التي ذخرها « أرسططاليس » وأفلاطون لهذا الخلف
الصالح ١١ ، ^(٢) وليس فيما ذكره مما يعيبه على المتنبي إلا بعض أبيات لا يضير
الشاعر المجد أن يتعثر في مثلها .

أثرت رسالة « صاحب » تأثيرها وشاعت في الأوساط التي تنسقط
الفج من شعر المتنبي فنكتب الجرجاني بعدها كتاب « الوساطة » ليفصل
فيه بين « المتنبي » وبين خصومه ولكنه انتهز الفرصة ليعرض في كتابه
لكثير من صنوف البلاغة ولكثير من المقاييس النقدية التي لا تقتصر على
الموضوعية العلمية من رعاية القاعده أو الخروج عليها فحسب ، ولكنها
تهدف أيضا إلى نظرات اجتماعية ونفسية له تقديرها الآن في النقد الأدبي
الحديث وإنا نجملون هنا أهم الأبواب التي عرض لها في النقد والبلاغة :

(١) « صاحب بن عباد في الكشف عن مساوي شعر المتنبي » ص ١٢ .

(٢) « الكشف عن مساوي شعر المتنبي » ص ١٦ .

رأينا ونحن نقدم «الأمدي» أن «رد الفعل» كان لأجل الرجوع
بالأدب إلى طبيعته، وطبيعته معروفة لدى الأقدمين. والجرحاني ينصف
المحدثين وإن كان يتخذ الأقدمين أحيانا أئمة وأمثالا لمن يريد أن يعرف
موضع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فإذا أراد
المحدث ذلك «فليتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء» وليتبع «نسيب
متمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم،
ثم يقيسهم بعد ذلك بمن هو أجود منهم شعرا، وأفصح لفظا وسبكا» (١)
ولكنه مع هذا لا يريد أن يغمط المتأخر حقه، بل يرى أن المتأخر
مدني عاش في حضارة ورفاة ومن حقه أن ينتفع بما عاش فيه، ومن حقه
أن يؤثر في نفس الأديب تأثيرا تقديميا، إذ لا معنى لأن تتقدم الحضارة
ويتخلف السائرون في ركبها! فالقدماء بدو، وحياتهم محدودة، وأخيلتهم
محدودة أيضا، وألفاظهم جاسية جامدة، وهم يخطئون كما يخطئ المحدثون
بل لقد وقعوا في أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريج النحاة بالعلل من
التخفيف والاتباع والمجاورة، وتغيير الرواية إذا ضاقت في وجوههم المعاذير
لتثبيت مراموه من المرامي البعيدة عن غرض الشاعر، والباعث عن ذلك كله
«شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد، وألفته
النفس» (٢) فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجا، ولا يجعله النموذج

(١) الوساطة ص ٢٧.

(٢) الوساطة ص ١٥. انظر لأخطاء القداني من الشعراء رسالة ابن فارس «ذم الخطأ

في الشعر» طبع مصر ١٣٤٩ هـ.

الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة، وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له عيشه المتحضر، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها، فجاء الأسلوب وروعه يسبقان إلى الحكم عليك أو لك، ولا يهم بعد ذلك أن تكون قد رجعت على شعور أو على غير شعور منك إلى ما قال الأول، فعلى رغم تمدن الخيال والعواطف والأحاسيس يوجد فى كل نفس شيء مما فى عمق الإنسانية من المعانى لا يستطيع أن يشذ عنه إنسان، ودعنى من قولك هل زاد على كذا؟ وهل قال إلا ما قاله فلان؟^(١) فلاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض العمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه، والعنف به. ولست أعنى بهذا كل طبع، بل المذهب الذى قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلسته الفطنة، وألهم الفصل بين الردى والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح.^(٢)

فالجراحانى يريد أن يكسر الحواجز التى أقامها الرواة والنحاة المحتاجون إلى الرواية للاستشهاد، وللإضطرار والشذوذ فى القواعد والعلل؛ ويريد ألا يجعل لمتقدم فضلا لتقدمه، وألا يبخس متأخرا حقه لتأخره، وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثا، أو أذكر محاسن حضرى، أن تظن بى الانحراف عن متقدم، أو تنسبى إلى الغضب من بدوى، بل يجب أن تنظر مغزى فيه، وأن تكشف عن مقصدى منه، ثم تحكم على حكم المنصف المثبت، وتقضى قضاء المقسط المتوقف.^(٣)

(١) عبد العزيز الجراحانى ص ٢٧ . (٢) الوساطة ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٩ .

يشترط بعد ذلك « الجرحاني » ما يمكن أن يسمى « شروط الأدب »
أو الشروط التي يجب توفرها في الأديب وبخاصة إذا أراد أن يكون شاعراً
وهي أربعة الطبع والرواية والذكا والدربة ، فمضى وجدت هذه الأربعة
فقد اجتمعت صفات التفوق والإحسان ، ولست أفصل في هذه القضية بين
القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد . ، فالطبع
أو « الاستعداد » في لغة العلم الحديث هو سر الأدب وسر التفوق فيه ، وهو
الذي يتحكم في الأدباء فيجعل منهم قلة تجود بها الحقبة بعد الحقبة من الزمن ،
ويتحكم في الأديب فينحاز به إلى ركن معين من أركان الأدب يعيش فيه
وينبغ في منابته ، وخطأ الشعراء في طمعهم أن يقصدوا إلى كل أبواب
الشعر أو أبواب الأدب ويحاولوا التفوق فيها جميعاً ، فالشعر كالموسيقى
وكالتصوير ، ولا يمكن للموسيقى أن يعزف على كل أدواتها ، كما لا يمكن
للصور أن يرسم كل ما يقع تحت عينه ، وإنه وإن كان الاستعداد يجعل
صاحبه متهيئاً لأن يزاول الفن الذي يؤهله له استعداداه بوجه عام ، إلا أن
الاستعداد شيء والإحسان شيء آخر ، فمن الجائز أن يعزف الموسيقى على
أكثر من أداة واحدة ، وأن يسلم للصور أن ينقل عدة مناظر مختلفة الطبيعة
والأوضاع ، إلا أن استعداداه لناحية معينة سينجاز به حتماً وفي يوم قريب
أو بعيد إلى تلك الناحية فيتقنها لأنه وجد فيها نفسه واستعداداه . (١)

ولكن « عبد العزيز الجرجاني » يدفع كلامه في الطبع إلى غاية نفسية
كبيرة حينما يقرن سلامة الطبع بسلامة اللفظ والمعنى ، ودماثة الكلام

(١) للجاحظ كلام طويل في الطبع والاستعداد يقرر ما نقول فأرجع إليه ،

« البيان والتبيين » ص ١١٦ ج (١)

بدمائة الخلق ، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك ، وأبناء زمانك ،
فترى الجاني والجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعرا الخطاب ، حتى
أنك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ، ومن
شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك . »

ويدفعه إلى أبعد من ذلك حينما يخضع الطبع والاستعداد للبيئة التي
تؤثر في الأدب عن طريقهما . وكلام الجرحاني في هذا يمكن أن يهدف إلى
أمرين من الأمور التي يدرسها العلم الحديث في « علم النفس الاجتماعي » :
الأول هو تأثير البيئة فالشاعر الحضري غير الشاعر البدوي ، وشعر « عدى » ،
ولو أنه جاهلي أسهل وأرق من شعر « الفرزوق » ورجز « رؤبة » وهما
متأخران عنه لملازمة « عدى » للحاضرة « وبعده عن جلافة البدو
وجفاء الأعراب ،

والثاني أن تأثير البيئة لا يأتي مباشرا بل يأتي عن طريق الطبع
والاستعداد لقبول ما تؤثر به البيئة ، ومن هنا « تجد الرجل شاعرا مفلقا
وابن عمه ، وجار جنبابه ، ولصيق طنبه ، بسكيئا مفتحيا . » وتجد في البيئة
الواحدة « الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك
إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة . » (١) أي لا من جهة
البيئة وحدها .

ومع الطبع العاطفه والدوافع النفسية فإذا كان الطبع سليما مزجي
بعاطفة قوية حقيقية من الحب ونوازع القلب كان الأدب طبعيا سهلا

(١) الوساطة ص ٢٠ ، ٢١ .

« وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم والغزل المتهالك ،
فان اتفقت له الدماعة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك
الركة من أطرافها . » (١)

والذكاء في نظر الجرجاني قرين الطبع ! وليس لنا أن نطلب منه تحديدا
كهذا التحديد الذي يحتفظ فيه العلم الآن بكلمة Disposition للطبع وبكلمة
Intelligence للذكاء فقد خلط بينهما ، أو ساقهما كليهما في مساق واحد ،
وهما يلتقيان في الحقيقة في الذكاء الفطري لافي الذكاء الذي يكتسبه الإنسان
من الثقافة والتجربة ، فالطبع أو الاستعداد في نظر علم النفس الحديث هو
« مجموعة الخصال النفسية التي تهيم كل إنسان إلى مزاوله عمل ما في الحياة
باحسان وإتقان . وهو القوة التي تيسر لمن وجدت فيه السبيل الذي تهيم له
طبيعته ، وبعد قليل من مزاولته لهذا العمل المستعد له نفسيا تظهر آثاره
بوضوح وجلال . والطبع هو الذي حدده « بوفون » (٢) من أن « الأسلوب
هو الرجل ، Le stylee stl'homme أي أن الأسلوب الأدبي هو
الأديب بما فيه من استعدادات ومزايا نفسية واجتماعية ، وكل ما في الحقائق
العلمية والآثار الأدبية من أفكار ينضاف إلى حساب الإنسانية ولا يبقى
للأديب منها إلا عرضه وإيراده وأسلوبه الذي ينفرد به والذي يدفعه إليه
طبعه واستعداده . أما الذكاء فهو التصرف في الصعوبة التي تعرض أمام

(١) الوساطة ص ٢١ .

(٢) « بوفون » أديب فرنسي وعالم طبيعي (١٧٠٧ — ١٧٧٨) .

(٣) نقل اليينا الجاحظ في البيان والتبيين عبارة أشبه إلى حد كبير عبارة « بوفون »
هذا نصها : « وقالوا شعر الرجل قطعة من كلامه ، وظنه قطعة من علمه ، واختياره قطعة من
عقله » ص ٤٣ ج ١

صاحبها ، والبحث فيها عن حل معين يبدد هذه الصعوبة ، والذكاء يجمع كثيرا من المتفرقات في ناحية واحدة ، ويعثر على أكثر من حل واحد للمسألة الواحدة ، لأنه متحمل بكثير من عناصر الخيال . والذكاء والطبع متساندان تتسكون منهما في النهاية نقطة ارتكاز تتجمع فيها كل القوى الفكرية والأدبية . ومن هنا قيل إن فلانا نابغ في القصة ، والآخر في الرواية ، والثالث والرابع في الشعر الغنائي ، أو في الشعر العاطفي . كما يقال إن فلانا أو فلانا نابغ في الرياضيات أو في الفنون الحربية ، أو الموسيقى .

هذا هو التحليل النفسى والعلمى للاستعداد والذكاء وهما ضروريان في النبوغ في الأدب وفي غيره من الفنون الأخرى ، وبحسب الجرجاني أن يعثر في زمنه على مثل هذه الأفكار التي إن أعوزها التفصيل ، فلن تعوزها الأولية التي تحسب دائما في فضل صاحبها .

أما الدرية والرواية فهما ضروريان للنبوغ الأدبي أيضا ضرورة لا تقل عن ضرورة التمتع بالطبع والذكاء ، ومن هنا يلفت الجرجاني نظر المحدث إلى حاجته إلى رواية الأدب ؛ حاجته إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ،^(١) ومع الرواية الدربة على « الصنعة » ، أو على « الفنية » ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها العمل والصنعة خرج (الكلام) كما تراه نفا جز لا قويا متيناً . ، فليست المسألة

(١) الوساطة ض ١٩ .

— كما ترى — مسألة قديم وحديث بل هي قبل كل شيء مسألة «لين الحضارة» وسهولة طباع الأخلاق، وهذه الحضارة أثرت في المحدثين، ومن حقهم الانتفاع بها، فجاء كلامهم ليناً طيعاً، رشيقياً لطيفاً، وحسب النقد عليهم هذه الحضارة ليناً وضعفاً ونقصاً في الجزالة.

وسيتة «أبي تمام»، في نظر الجرجاني وغيره من النقاد أنه تخطى زمنه ورام وهو محدث الاقتداء بالأوائل فكان نصيبه التعسف، وتوغير اللفظ واجتلاب المعاني الغامضة، حتى لا تعرف «شعراً» أحوج إلى تفسير «بقراط»، وتأويل «ارسططاليس»، من شعره!

٢ — آراء في النقد الأدبي:

(١) النقد الخلقى والدينى: جرى النقد بعد أن تأدب العرب بأدب الإسلام على انتقاص الشاعر والغرض من شعره إذا خرج عن الحدود التي قدرها الدين، وعن المعالم التي قدرتها الأخلاق — وقد رأيت أن أرسطو أجهد نفسه في الفصل بين الخطابة والأخلاق لما رأى أن السوفسطائيين يستطيعون بقوتهم في الجدل والخطابة أن يزيفوا حقاً، وأن يعينوا على باطل، ورأيت جهده في الفصل بين منطقتي النفوذ لكل من الأخلاق والخطابة أو الأخلاق والأدب بوجه عام — ^(١) وأول من تنبه الخطر الأدب على الأخلاق «عمر بن الخطاب»، الذي كان يستحسن من شعر زهير والنابعة ما يتفق مع الروح الدينية، والذي كان يتهدد الشعراء ويتوعددهم إن تعرضوا للحرم وللأخلاق، والذي كان يتغافل — وهو البصير بالشعر — عن قصد الشاعر ويخليه من العقوبة وهو مستحق لها ليرجع إلى حكم الشعراء بعضهم

(١) انظر ص ٢٨ وما بعدها من هذا الكتاب.

في بعض ، وحكايته مع الخطيئة والبرقان معروفة مشهورة . وقد توسع
النقد الأدبي في هذا الموضوع حتى أنه كان ينكر الشاعر وينكر شعره متى
تعرض للدين . وها نحن أولاء نرى أن القرن الرابع يعرض المسألة ثانية
في معرض النقد ونرى « عبد العزيز الجرجاني ، من بينهم يخرج بفكرة محايدة
ليجعل من النقد فنا محايدا لا يحكم فيه الناقد عواطفه وعقائده ، فليس من
المسموح به ابتداء أن يأتي عضو من أعضاء «جمعية المسكرات» مثلا وينقد
شعر « أبي نواس ، لأنه مدفوع بعاطفة قوية ضد هذا النوع من الشعر
تغشى على نفسه كل مافي معاني أبي نواس الشعرية من صور ورسوم .

فالناس في القرن الرابع ينتقصون « أبا الطيب » لآيات وجدوها تمس
العقيدة ، فأخذوا عليه قوله :

يترشفن من في رشقات من فيه أحلى من التوحيد
وقوله :

وأبهر آيات « التهامي » أنه أبوكم ، وإحدى مالكم من مناقب
ووجد بعض الناس يتساهلون وبعضهم يتشددون في قول
« أبي نواس » :

عاذلتى بالسفاه والهجر	استمعى ما أبث من أمرى
باح لساني بمضمر السر	وذاك أنى أقول بالدهر
بين رياض السرور لى شيع	كافرة بالحساب والحشر
موقنة بالممات جاحدة	لما رووه من ضغطة القبر
وليس بعد الممات منقلب	وإنما الموت بيضه العقر

ومما أخذه النقاد على « أبي نواس » أيضاً قوله :

فدع الملام فقد أطعت غوايتي ونبتت موهظتي وراء جداري
ورأيت إيشار اللذاذة والهوى وتمتعا من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل ظنى به رجم من الأخبار
إني بعاجل ما ترين موكل وسواه إرجاف من الآثار
ما جاءنا أحد يخبر أنه فى جنة مذ مات أو فى نار

وغير هذه الأبيات كثير مما أخذه النقاد على هذين وعلى غيرهما من الشعراء . وأنت إذا قششت هذه الأبيات على ما فيها من التعرض للأفكار التى تقيم عليها الناس عقيدة وديننا تجدها رائعة فى باب الفنية ، ولا ينبغي أن يؤثر على هذه الفنية ما فيها من تنقص الأفكار المسالمة ديننا إذا كان قائمها مدفوعا بعاطفة خاصة مستحكمة ، وبخاصة إذا كانت هذه العاطفة « اللذاذة » التى تتسلط فى ساعتها على كل المشاعر ، وتتخطى ساعة الأخذ بها كل اعتبار ، فالعاطفة كالغريزة أو هى قريبة منها قد تدفع إلى ما وراء الاعتبار الاجتماعية ، كما تضرى الغريزة وتدفع إلى تخطى الحدود والقوانين . على أن « أرسطو » قد حل المسألة من قديم بعد أن حدد معالم الفضيلة ومعالم الرذيلة وجعل منطقة الخطابة أو منطقة الأدب منطقة محايدة لا يتصف القول فيها بفضيلة ولا برذيلة ، لأنه خواطر عابرة ، تظهر بنت ساعتها ووليدة وقتها ، فتمر بالناس كما مرت بالشاعر ، لا يستمسكون منها إلا بالإعجاب من التصوير ، ويمكن أن يقال بالإعجاب من جرأة الشاعر وتخطيه الحدود فى غير مبالاة ، فإذا رجع إلى هدوئه بعد انفعاله ، ورجع الناس إلى هدوئهم بعد انفعالهم وجدوه معهم فيما يرون وفيما يعتقدون !

ولعل « عبد العزيز الجرجاني » نظر إلى المسألة من هذه الناحية فرأى أن مثل هذا النقد ليس بشيء :

« فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم « أبي نواس » من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولو جب أن يكون « كعب بن زهير » و « ابن الزبير » وأضرابهما ممن تناول الرسول عليه السلام ، وعاب من أصحابه ، بكما خرسا ، وبكاه مفتحمين ولسكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر » (١).

(ب) النقد الجملي : يرى « عبد العزيز الجرجاني » أن النقد لا ينبغي أن يتوجه إلى السقطات التي يقع فيها الشاعر المسكثر كما يقع سائر الناس ممن يشتغلون بالصناعة الأدبية أو غيرها من سائر الصناعات ، فاهمال أدب الأديب في جملة تقصير من النقد ، والتشنيع ببعض سقطاته تقصير في جانب الحق ، وهو عيب من ناحيتين : الناحية الفنية وهي تلزمك بالنقد في جملة ما يقول الأديب وما أنتجه ، والثانية الخلقية التي تمس الإنصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المنقود موقف التحدي له والنعمة عليه . والجرحاني يبذل جهدا ليس بالقليل في إثبات الناحيتين ويثور ضد الموضوعية اللغوية التي تزيف القصيدة من أجل بيت والتي تنفي ديوان الشاعر من أجل قصيدة ، وضد الصنعة التي تسقط المعنى من أجل استعارة ، وأحيانا من أجل عمقه وفلسفته . كل هذا ليس بشيء في باب النقد « فالأديب (الناقد) الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعترة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير ؛ وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندت ، وقصيدة

(١) الوساطة ص ٥٨ .

لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت
الاسماع ، وروائعه وقد بهرت ؛ ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة
ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب
الباهرة ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول ، وأخرجته من ديوان
المحسنين لهذه الآيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال النضال
وتعنون باسمه صحيفة الاختيار ، لقوله . . . (١) ،

وهنا يذكر الجرجاني روائع المتنبي التي تفرد بها والتي لو درست في
جملتها لكان منها ما يخلده فضلا عن جملتها .

هذه الالتفاتة التي وقف بها الجرجاني تحسب له في أكرم الالتفاتات التي
التفت بها النقاد الغربيون إلى آدابهم منذ القرن السابع عشر إلى الآن . فبوالو (٢)
شيخ المدرسة ، الإبتاعية ، (الكلاسيكية) في فرنسا ما كان يضع أمامه
للنقد إلا هاتين الغايتين :

الأولى رعاية القواعد اللازمة في اللغة وفي الفن ، والثانية وهي التي
تهمنا هنا ، الحكم على إنتاج الأديب جملة مع مراعاة القواعد السابقة (٣)
وكان نيسارد Nisard من نقاد القرن التاسع عشر لا يرى في النقد
إلا الفصل بين الصور الحقيقية التي يعرضها الشاعر وبين الصور المخترعة ،
ويرى أن تخليد الشاعر أو تخليد ما يقول مبني على هذه التفرقة . وللمتنبي من
الصور الحقيقية التي تتصل بتاريخه وتاريخ الأمم التي اختلف إليها ، وحياة

(١) الوساطة ص ٨٧ ، ٨٨ :

(٢) نقول بوالو شاعر وناقد فرنسي اشتهر بكتابه « الفن الشعري » (١٦٣٦ - ١٧١١) .

(٣) تاريخ الأدب الفرنسي ، تأليف « أبري » و « أوريك » ص ٦٤٠

الشخصيات التي اتصل بها ما يمكن وحده أن يكون مجالاً للنقد ، وهو ما يجب أن يلتفت إليه ، ففي الصور الحقيقية التي يعرضها الشاعر لا نجد الشاعر فيها وحده وإنما نجد الأمة التي عاش فيها أيضاً ، فندستطيع أن نؤرخ للأمة كما نؤرخ للأديب^(١) ، وكما يتفق نقد الجرجاني مع الاتجاهات النقدية الحديثة في النظرة الجمالية إلى أدب الأديب يتفق أيضاً معها فيما ذكرنا آنفاً من «النقد العقيدى» أو النقد الدينى ، فقد كان «سانت بييف»^(٢) ينقد الأدب المبني على عقائد المسيحية من غير أن يتعرض لها : « إن موضوعى فى بورت رويال ينحصر فى درس وعرض عظمتة وجنونه المسيحى من غير أن انتقص منه أو أن أشاطره آراءه فى شيء » .

« إن ذكاء النقد يجب أن يتحرر من كل فكرة سابقة فى الخلق والدين والسياسة ، وحياد النقد يجب أن يكون قريباً من الحياد العلمى » . « أريد كما كررت مراراً أن يكون حقل النقل الأدبى مسوراً بالحياد »^(٣) .

وليس ببعيد ما ذكره «عبد العزيز الجرجاني» فى الطبع وتأثره بالبيئة والوسط والحالة المدنية والحالة الاجتماعية بصفة عامة بما ذكره النقد الحديث فى البيئة وأثرها فى طبع الأديب ، وفى إنتاج الأدب ، وفى تبعية هذا الأدب لتطورات الحضارة والمجتمع ، هذا التطور الذى بنى عليه الفرق بين شعر البدو وشعر الحضر ، والفرق بين أسلوب الشعراء فى البدو والحضر ، فإن «مدام دى ستايل»^(٤) Mme de Staël ترى أن وظيفة النقد

(١) تاريخ الأدب الفرنسى «أبرى» ص ٦٤٠ .

(٢) أديب وناقد فرنسى (١٨٠٤ - ١٨٦٩) .

(٣) لانسون تاريخ الأدب الفرنسى ص ١٠٤٠ .

(٤) أديبة ناقدة فرنسية (١٧٦٦ - ١٨١٧) .

« يجب أن تؤدي بتوضيح الإنتاج الأدبي لا بالحكم عليه ابتداء . كما يجب أن يدرس الأدب والنقد مع تطورات الحالة الاجتماعية ، ^(١) وهي لا ترى أن النقد في تطبيق القواعد اللغوية أو الفنية ، ولسكن في معرفة التطور وطرق التفكير على هدى معرفة خصائص الجنس الذي ينتمي إليه الشاعر ومعرفة الظروف السياسية والاجتماعية ، ولا يستفيد الأدب إلا من تطبيق هذه الطريقة .

نرى من هذا أن أفكار « عبد العزيز الجرجاني » في الحيدة الدينية ، وفي الحكم الجلي على الأديب وأدبه ، وفي تأثير البيئة والوسط ، أفكار حية لا يزال النقد الحديث يشغل نفسه بها ، وهي وإن كانت لمحات صغيرة إلا أنها أفكار جنيئية ، كان يقدر لها حياة أسعد مما كانت فيه ، لو أنها توبعت فيما بعد متابعة علمية ؛ وهي في كل حال لا تزال تحتفظ بقيمتها من الناحيتين الزمنية والنقدية .

(ح) القاعدة والفن : يضيق الجرجاني بهذا النقد المبني على القاعدة النحوية أو اللغوية ، ويحاول دفاعاً عن المتنبي أن يجد لما يؤخذ عليه وجهاً من الوجوه المقبولة عندهم ، وكثيراً ما يضيق بهذا النقد فيبدى سخطة أحياناً حين يقول : « إن المعترضين عليه (على أبي تمام) إما نحوي أو لغوي لا بصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله ، ^(٢) وأحياناً يترفع عن مثل هذا النقد

ولا يراه جديراً بالالتفات ولا يرى صاحبه جديراً بالمحاجة حين يقول :
 « ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فمناظرته في تصحيح المعاني وإقامة
 الأغراض عناء لا يجدي ، وتعب لا ينفع . » وأحياناً أخرى يترك الناقد
 النحوى والناقد اللغوى ليقابل الناقد المعنوى « المدقق الذى لا علم له
 بالإعراب ، ولا اتساع له فى اللغة ، فهو ينسكركم الظاهر ، وينقم الأمر
 البين ^(١) . ومن أمثال هذه المناقشة ما عابوه على أبى الطيب فى قوله :

أط عنك تشبيهى بما وكأنه فلا أحد فوقى ولا أحد مثلى
 فقد قالوا إن « ما » ، ليست من أدوات التشبيه وسئل « أبو الطيب » ،
 نفسه عن هذا فقال « إن « ما » ، تأتى لتحقيق التشبيه ، تقول : عبد الله
 الأسد ، وما عبد الله إلا الأسد ! » ويستدل على صحة ما يقول بشعر قديم ،
 ويردون عليه بأنها حتى فى هذا المثل لم تتعد « النفى » الذى عرفت به .
 ويضيق الجرجاني بمثل هذه المناقشة ويقول :

« ليس بمنسكركم أن ينسب التشبيه إلى « ما » ، إذا كان له هذا الأثر ،
 وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله ١١ ، ^(٢) . ومنها ما عابوه
 على قوله :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول
 فقد اتسعت المناقشة أولاً بين جمع التكسير لكلمة « بوق » ، وبين
 الجمع بالآلف والتاء ، ثم انتقلت إلى طبيعة الكلمة إذا كانت عربية أو أعجمية ،
 فالكلمات الأعجمية التى عثر عليها المولدون جمعوها بالآلف والتاء . ويرجع
 التحقيق بالمناقشة إلى أن الكلمة عربية وردت فى الحديث . ويستمع

(١) الوساطة ص ٣٢٨ .

(٢) الوساطة ص ٣٣٠ ، ٣٣١ .

الجرجاني لكل هذه المناقشات أو يوردها بصبر جميل، ثم يقول دفاعاً عن صاحبه « كان لأبي الطيب في الصحيح مندوحة وفي المجمع عليه متسع »^(١) ويدافع عنه مرة أخرى فيقول « وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهة في قسم الجواز » يريد أنك تجد لها مخرجاً دائماً في باب الجواز النحوي واللغوي . ثم يضيق الجرجاني بالنقاد وبصاحبه الذي دفعه إلى سماع هذه التمحلات والمعاكسات فيتألم وكأنما كان يرجو أن صاحبه كان في إمكانه أن يباعد ما بينهم وبين نفسه وما بينهم وبين المعجبين به لولا صلفه وعناؤه وكبرياؤه الأدبي، وتعنده أن يأتي بما يشغل به النقاد في زمنه وما يشغل به النقاد بعده ! فيقول « غير أن » أبا الطيب « عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ، ولا حاجة ماسه » فهو يقف بين الكلمتين على وزن ومعنى واحد ، في إحداها الصحة والسلامة ، وفي الأخرى الشغب والمعاكسة ، فيأبى إلا أن يعاكس نقاده ويشغب عليهم « ولو قال ما في نفوسهم لأزال الشبهة ، ودفع القالة . وأسقط عنه الشغب ، وعناء التعب . »^(٢) وهي أجمل وأبر كلمة يقولها مؤلف أو ناقد في موضوع تأليفه أو نقده ، وفيها كل عاطفة المؤلف التي تسير هواء مع صاحبه .

يترك عبد العزيز الجرجاني هذه الموضوعية المليئة بالمناقشة إلى الذاتية التي ترجع إلى دراسة نفسية الشاعر ، أو بعبارة أخرى يرجع بالنقد إلى « فنية » من الصعب تحديدها ، وإلى طبع لاحظ للحاجة فيه ، ويقول لنقاده هلا قلتم فيه جهامة سلبته القبول ، أو كزازة نفرت منه النفوس ، وهلا

(١) الوساطة ص ٣٣٤ .

(٢) الوساطة ص ٣٣٧ .

رجعتم إلى عذوبة السمع ، ورشاقة المعروض ؟ ! ولكن مثل هذا النقد لا يدرك بالموضوعية ولا يقاس بميزان ، بل هو أمر تستخبر به النفوس المهذبة . وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ، ^(١) وأنت تقف أمام المنظر المعجب بطبعه المتناهي في حد الجمال فتتركه وتعجب بآخر دونه في المحاسن والخلقة ، ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت ، لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضياً ... ولكن أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولا تعدم مع ذلك من يحتاجك في نقدك واختيارك فيقول لك لم عدلت عن المنظر الأول إلى الثاني وأنت تقيم السائل مقام المتعنت ، وربما عقلت ما يقول ، ولكنك لا تجد ما يقال ، لأنه ، يحتاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . ^(٢)

هذا كلام يتحكم في القاعدة ويضغط عليها وعلى النقد القاعدي حتى لا يكون المرد الأخير للمقاييس الموضوعية ، ولكنك بقدر ما يتحكم في القاعدة يفسح المجال للفنية ، وينقل النقد من العلمية الموضوعية إلى الذاتية النفسية في تحليله النهائي أي بعد أن تستوفي الموضوعية حقها فلا يكون في الكلام اختلاف أو فساد من اللحن والخطأ بل لا بد فيه من أداء اللغة ، وإقامة الأعراب وسلامة الوزن .

مثل هذه الأفكار جذيرة بالوقوف أمامها موقف الإعجاب ونرى أمثالها مردداً في الآداب الأجنبية قديمها وحديثها :
إن «بوالو» يلح على صحة التركيب وصحة العبارة وبغير هذه الصحة لا يكون

(١) الوساطة ص ٣٠٦

(٢) الوساطة ص ٣٠٧ .

أدب « أول واجب عليك أن تلاحظ فيما تكتب اللغة الصحيحة ، وأن تراعى القواعد المقررة بل المقدسة . ومن العبث أن تؤثر في نفس بصوت رنان أو بجرس السكّات إذا كانت عباراتك قلقة وليست نصا فيما تقول . إن نفسى لا تقبل هذه الأصوات البربرية الطنانة ولا هذا الشعر المجوف المملوء بالهواء . وفي العموم إن الأديب الذى قدسه قدمه أو قدسه الآجيال إذا لم يكن مائلا للغة فهو ملحد فى الأدب . » (١)

« وسانت - بيف ، يرى الحيدة للنقد الأدبى . ويراه فى أفقها الفسيح ليسكون الناقد متحررا حتى من القواعد التى قررها علماء البلاغة وعلماء اللغة » لأن احترام القاعدة ابتداء معناه أننا نخضع الإنتاج الأدبى لنظرياتنا بل نخضع الطبيعة نفسها لبعض آراء حددت من غير فهم أحيانا ، وحددت تحديدا ضيقا أحيانا أخرى ، مع أن الطبيعة التى يستمد منها الأدب محدودة ، سواء أكان القصد من هذه الطبيعة طبيعية الحياة أم طبيعة الإنسان نفسه وفهمه لمظاهرها ، « إن الطبيعة مملوءة بالمختلفات والمتغيرات ، وهى مملوءة أيضا بالنماذج والقوالب التى تصاغ عليها الأشياء ، وكما أن هذه النماذج وهذه المظاهر الطبيعية غير محدودة ، فالعقل الإنسانى غير محدود فى اتجاهاته ؛ فلماذا يسيطر عليه معلم واحد ، أو أستاذ واحد ، أو فكرة واحدة ، » (٢) .

وفى طبيعة الأدب يقرر « سانت بيف » أنه من الصعب أن نخضع الأدب للطرق العلمية وللقواعد ، ومن التحكم أن نخضع الأدب لتأثير الظواهر العامة ، وأن نطبق عليه نفس القوانين التى تطبق على الأجناس

(١) بوالو : الفن الشعرى . L'art Poétique .

(٢) « سانت بيف » فى حديثه عن « نيسارد » .

البشرية ، أو على العصور المختلفة . وفي رده على اتخاذ الأقدمين نموذجاً ومثلاً وحيداً يقول : « من ينسکر أن يعيد الله » بندار ،^(١) في زمننا ومن ينسکر أن الله يبعث من جديد « أندريه شينييه » ، Andri - Chénier ثم يميته في عصر واحد .

ونقول بعد « سانت بيف » في الرد على أنصار القدماء الذين يتخذون مثلهم من الأدب القديم : من ينسکر أن يبعث الله فينا الآن ما يمكن أن يقف إلى جانب أبي نواس والبحترى ١٩ فالعبقريّة نتاج الأجيال كما يقول علماء الاجتماع أو هي نتاج التفرد والنبوغ الفردي كما يقول النفسيون .

« والابتكار الإنساني يقدم على كل اعتبار حتى اعتبار الزمن ، وهذا الابتكار هو أكثر المظاهر العقلية تفلناً وخروجاً عن القوانين العامة . »^(٢) فالقاعدة والفن أو بعبارة أخرى العلية والفنية هي شغل النقاد والأدباء في العصر الحديث وقد رأيت أن عبد العزيز الجرجاني كان من الأوائل في العرب الذين خدشوا هذه الأفكار وتناولوها بأيديهم واسكنها تفلت منهم مع الزمن ليشغل بها غيرهم .

٣ - السرقات الأدبية :

وهذا باب آخر خاص بالعرب ، أو هو فيهم قديم دعاهم إلى البحث فيه كثرة الأخذ ، ودعا إلى الأخذ حصر أبواب الشعر في صنوف قابلة

(١) شاعر يوناني اشتهر « بالشعر القتائي »

(٢) سانت بيف « صور أدبية »

للحصر والعدد ، وفكرة الأدب كما رأيت تدور مع التفكير ، والتفكير غير محدود ، وتدور مع العاطفة ، والعاطفة ذاتية ، ومعنى ذاتيتها أنها خاصة بصاحبها : فنحن أمام الأمر المحزن محزونون ، ولكن حزني غير حزنك ولا يمكن إذن أن يكون شعوري بالحزن هو نفس شعورك ، اللهم إلا إذا وقعت في نفس التجربة المحزنة التي عايتها ، ومع ذلك فهناك حزن صامت لا تظهر آثاره ، وهناك حزن صاحب تظهر آثاره مختلفة في الناس حسب استعدادهم وإرادتهم ، ومع كل هذا لم يسلم الشعراء من سرقة العاطفة التي أبيحت كما أبيحت الفكرة ..

لقد تحدثنا عن السرقات بمناسبة الحديث عن « الأمدى » وبيننا أن « العسكري » شرع لها ، ووضع القواعد البلاغية لأنواعها ، فاذا تحدثنا عنها هنا فسنتحدث من الناحية النقدية ، ومن ناحية المشروعية التي لم يحددها مقننو البلاغة تمام التحديد .

أكثر النقد من الانتقاد على المتنبي ، واتهموه بأن أغار على شعر « أبي تمام » فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فالمعاني مكرورة في شعره ولم يعتمد على قريحته إلا قليلا ، فهو من ناحية التصوير يقع في « الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة » وهو من ناحية المعنى يقع في السرقة فما بقي له من الشعر إذن وهو فكرة وصورة ؟

ويجد « عبد العزيز الجرجاني » فرصة سانحة فينتهزها ليقرر لنا أفكارا نفسية واجتماعية وموضعية أي جغرافية تتحكم في نفس كل إنسان ، وفي نفس الشاعر بصفة خاصة ، فلا يجد بدا — أمام تأثير البيئة وأمام ما استقر عليه الذوق الأدبي — من الاحتذاء والاتباع الذي يوهم السرقة وليس

بسرق . ثم يتهم الجرجاني هؤلاء النقاد بالإسراف وقصد الشناعة ، فيقول
للساقد : إنك وأصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه ، فإن
تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه ، وكشف
عنه ، وجد عارياً من معرفة واضحته ، فضلاً عن غامضه ، وبعيداً من جليته ،
قبل الوصول إلى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم
المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه
واستكماله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر ، حتى تميز بين
أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق
والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، ونعرف الإمام من الملاحظة ،
وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس
أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فليس له ، وأحياء السابق
فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقاً والمشارك له محتدياً تابعاً ، وتعرف
اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها
هي لفلان دون فلان ... ، (١)

آثرنا أن ننقل هذا النص الطويل برمته لما فيه من الإشارات الكثيرة
التي تستأهل أن نقف أمامها وأن نتناولها بشيء من التفصيل .

١ — المعاني الشائعة :

إن الأدب ابن الطبيعة ، والبيئة في نفس الأديب لها تأثيرها أيضاً ،
والخيال يستمد صور الحياة التي يعيش فيها المتخيل ، وحتى الخيال المبكر

(١) الوساطة ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

لا يستغنى عن صور الحياة ، وابتكاره في أنه يتتبع هذه الصور ويرأها في تفاعلها وتولدها ، واشتباكها وانفصالها ، وتمزقها وتجمعها ، ليرقب عن قرب ما يحدثه هذا التفاعل من الصور الغريبة التي يلهمها الحس الدقيق فيدونها كما رآها ، أو كما تراءت له في خياله الدقيق اللهاج . فإذا كان الأول قد شبه الحسن بضوء الشمس أو بضوء القمر ، والكرم والسخاء بالمطر وبالغيث ، والشجاع الماضي بالسيف الماضي ، والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والطلل المحيل بالخط الدراس ، وإذا وصف الظبي بالشهاب القاذف والبرق بقبس من النار ، أو بخطف الأبصار ، أو بالحريق المتضرم ، أو بمصباح الراهب ، وإذا وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها الرشاء ، فكلها أشياء مما توحى به البيئة ، ومما يتفق فيه الخيال المعتمد على الصور الحسية ومما يقع بصورة واحدة في ظن الناس الذين يحيون حياة واحدة . والسرقة في هذا عند الجرجاني « منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ، ويتسامح الجرجاني في هذا الباب تسامحا كبيرا فلا يقتصر على ما يصح به « الاتباع ، بل يتعداه إلى « ما يصح فيه الاختراع والابتداع ، فيدبج نقله وإذا كان « مستفيضنا متداول لا يعد في عصرنا مسروقا ، ولا يحسب مأخوذا ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذي سبق إليه . » (١)

وهذه المعاني الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس ، ومضاء السيف ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر

(١) الوساطة ص ١٤٤ .

في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة . ، وصنف آخر ، سبق
المتقدم إليه ففاز به ، ثم تدوول بعده فكثير واستعمل ، فصار كالأول في
الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحصى نفسه عن
السرق وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ .^(١)

وهنا نلاحظ ملاحظة عابرة على تسامح الجرجاني الذي أسرف فيه ،
وبخاصة فيما يتعلق بالصنف الثاني ، فهو مع اعترافه بفوز المتقدم بالمعنى ،
وبفضله في العثور عليه ، يبيح سرقة إذا تدوول وكثير استعماله ، ولعل
هذا التسامح بأباحية الأدب إلى هذا الحد كان من أجل الدفاع عن المتنبي
صاحبه . ولنترك هذه الملاحظة مؤقتا حتى نستمع إليه فيما بقي من كلامه
ففيه كثير مما يستحق التنويه والدرس لطرافته وجدته واتقافه إلى حد كبير
مع نظرات النقد الحديث .

إن هذه المعاني الشائعة من نبت البيئة ، ولسكن البيئة تختلف لا في
جغرافيتها فحسب ، بل تختلف باختلاف ساكنها أيضا ، كما تختلف بعادات السكان
وبالحقبة التي عاش فيها كل جيل من الناس ، وبرقة الملاحظة وما يتبعها
من إدراك وانتباه واستغراق ، فالعرب تشبه الفتاة الحسنة بتريكة النعامة
وكثير من الناس لم يروا النعامة ولم يعرفوا تريكتها ، والمحدثون يشبهون
الوجنات بالورود والتفاح وكثير من الأعراب لا يعرفها ، والعرب لجأت
إلى الفلوات فاستمدت منها موران الآل ، وأعلى النخيل ، ووقفت أمام
بعض جهاتها تفرغ عليها عواطفها بكاء وحنينا ولوعة وأسى على الديار
والأطلال ، وفي الناس من لم يصحر ، والعرب قد عرفت الإبل وسيرها

(١) الوساطة ص ١٥٥ .

ومن الناس من لم يركب، وقد أفاضت العرب في وصف هذه الإبل وأضفت
عليها كثيراً من المحاسن، وغيرها من الأمم لا يرى سبباً أقنع من أن يسمى
الرجل رجلاً، لأنه يريد أن يصفه بعدم التناسب في الخلقة، وبسهولة الانقياد
وضخامة الجثة وبتمحمل المكاره ضيماً وإذلالاً .

ومثل هذه الملاحظة لم تغب عن فكر « الجرجاني » فهو يقول « وقد
يكون في هذا الباب ما تنسج له أمة وتضيق به أخرى، ويسبق إليه قوم دون
قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس » (١) .

ولسكن الذي نأخذه عليه — بعد أن تكلم في البيئة والحضارة والاستعداد
والطبع ، وبعد أن عرض هنا لاختلاف العادات والمشاهدة أو التجارب ،
ولاختلاف الأزمنة — أنه يستصغر أمر السرقات ويحكم فيها بالإباحة، ويسمح
بها للمتأخرين الذين كان يجب أن يستفيدوا من الحضارة التي عاشوا فيها وألا
ينبشوا عن معاني الأعراب يغربون بها ويتعاملون على معاصريهم !

ب — المعنى والصورة :

يعرض الجرجاني لناحية أدق من شيوع المعاني المعروفة بالتقاليد
والعرف ، وما تمليه طبيعة الناس ، فقد يكون المعنى شائعاً متداولاً ، بل قد
يكون مشتركاً مبتدلاً ولسكن الشاعرية تتناولها فتصقله فتخرجها في صورة
المبتدع الجديد ، ومثل هذه السرقة يجهزها ، ولا نشك نحن في إباحتها ،
فالآدب ليس فكرة فقط ولسكنه « فكرة مصورة مزجاة بعاطفة » كما
عرفه كبار الأدباء من المحدثين .

(١) عبد العزيز الجرجاني ص ١٤٦ ، الوساطة .

فإذا كانت الفكرة مباحة لأنها تعرض للناس عن طريق الإلهام
أو المعرفة ، أو عن طريق البيئة والجماعة ، فالتصوير خيال وهو يتأثر بالمزاج
الفردى أكثر مما يتأثر بالصورة المحسنة التي يستمدّها ، والخيال المبتكر لصاحبه
دخل كبير في تكوينه ، كذلك العاطفة تتصف بالذاتية والفردية كما أسلفنا
فإذا أخذ الشاعر المعنى فصوره تصويراً مغايراً للتصوير الأول فهو أحق به
من صاحبه : فالعرب تتخذ من الخدود والورود مجالا للتشبيه وهو معنى عام
لا عند العرب عندهم ، بل عند غيرهم من الأمم ، ولا يزال هذا التشبيه سعيداً
في الآداب الأجنبية يستعملونه في الجمال وفي الخجل ، ولكن استعمال
« على بن الجهم » حينما يقول :

عشية حياني بورد كأنه خدود أضيفت بعضهم إلى بعض
غير استعمال ابن المعتز في قوله :

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود
وغير استعمال الخزومي :

والورد فيه كأنما أوراقه نزع ت ورد مكانهن خدود
فالمعنى واحد وهو الجمال ، والصورة واحدة في الشكل والملامسة وجمال
الصفحة ، ولكن التصوير نفسه مختلف وهو في قول ابن الجهم قد اكتسى
جمالاً فوق جماله الطبيعي ، فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ
الرشيق ، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ثم أحسست في
نفسك عنده هزة ، ووجدت طربة ، تعلم أنه انفراد بفضيلة لم ينازع فيها ،
ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعاييب ، ولم تحص في جملة المثالب ،
وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى ، (١) .

(١) الوساطة ص ١٤٧ .

وربما كان هنا مجال الفرصة التي ننتهزها لنورد فيها بعض نصوص لو احد
من أكابر الأدباء والنقاد المحدثين لا تقل مسافة الحياة بينه وبين « عبد العزيز
الجزائري » عن عشرة قرون من الزمان هو « أناتول فرانس »
Anatole France الذي يقول فيما كتبه عن النقل الأدبي « إن الفكرة
المنقولة ليست ملكا للأول الذي عثر عليها ، وإنما يكون أحق بها من ثبوتها
تثبيتا قويا في ذاكرة الناس . » وفي ناحية أخرى يقول أيضا متحدثا
عن « مولير ^(١) » :

« كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه لأنه يطبعه بطابعه . »
وما هذا الطابع الذي يسمح لأديب كبير مثل « مولير » أن يأخذ عن غيره
وأن يجرد الناس من ممتلكاتهم العقلية والأدبية ؟ لا شيء غير الفن وغير
التصوير الذين يضيع معالم الفكرة الأولى ، ويجعل الفكرة المنقولة في
صورتها الجديدة كأنها فكرة أخرى ، وبحسب الفنان أنه هو الذي
أشاعها في الناس وكانت قبل مغمورة لا يعرفها إلا من يعثر عليها بعد
الدراسة والبحث .

وأخير أيدل « أناتول فرانس » على جواز هذا الأخذ بل على حل هذه
السرقه حينما يقول : « إن الروح الأدبية التي لا تعرف إلا الآداب ولا تشتغل
إلا بها ، تعرف أن ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على هذه الفكرة أولا
وقبل أن يعثر عليها أحد قبله . . . لأنه يعلم بعد التحليل أن الفكرة ،
لا تنزل منزلة التصوير ؛ وأن الفن كله في أن تهب الفكرة القديمة شكلا

(١) أديب فرنسي كان رابع أربعة اعتر بهم الأدب في عصر لويس الرابع عشر
(١٦٢٢ — ١٦٧٣) .

جديداً ، وهذه الفنية هي كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار (١) .
فأنت ترى من هذه النصوص التي أوردتها « أناتول فرانس » وبخاصة
النص الأخير أنه لا يبيح السرقة ولا يتسامح فيها إلا بحذر فهو يبيحها
للأديب المشتغل بالآداب المنقطع لها ، لأنه يعرف وجوه التصرف في
الفكرة القديمة ، ويعرف مآتها ومدلولها الأصلي ، وكأنه بذلك يحرم
الآخذ من المعاصر ومن المتقدم الذي لم يتوغل في القدم .
ثم هو يصنف الفكرة المنقولة بأنها قديمة ومن حق مثل هذه الفكرة
إذا كانت ناضجة أن تبعث ثانية وتنتشر ، تسكريما لها ولصاحبها وللزمن
الذي أنتجها .

وكان باسكال Pascal (٢) متهما بالسرقة فسكتب « ومهما قيل من أنني
لم آت بشيء جديد فيما أكتب ، فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ،
وحينما نلعب « البوم » (٣) يلعب اللاعبون بكرة واحدة ولكن واحدا فقط
هو الذي يستطيع أن يدخلها في حفرتها لأنه وضعها وضعا ملائما للهدف .
من هذه المقارنات نعرف قيمة هذا الباب الذي عقده للسرقات كل من
« الجرجاني » و « الأمدى » ، والذي امتاز فيه الأول عن الثاني بهذه النظرات
الدقيقة التي عرضنا لبعضها .

ولنعرض الآن لفكرة أخرى في هذه السرقات التي ارتكبت
للبحث عن جديد في المعنى القديم .

(١) أميل هنريو ، « كتب وصور » ص ٣٣٦ .

Livres et Portraits. Emile Henriot P. 326, 5^e édition.

(٢) باسكال عالم فرنسي أديب (١٦٢٥ — ١٦٦١) .

(٣) لعبة بالكرة يقذفها اللاعبون بالمضرب نحو هدف معين .

ح - استنفاد المعنى .

كما ينفرد الآخر عن الأول بالصورة والتصوير ، ينفرد أيضا بالزيادة في المعنى ، وبعبارة أخرى باستنفاد المعنى وضغط المائدة التي يمكن أن يكون الأول قد تركها فيه ، وهذه أيضا أشار إليها « عبد العزيز » في قوله قد « تشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره ^(١) » .

وقد ينفرد الأخير باختصار وحجب للمعنى لم يستطعه الأول أو استطاعه وفرقه في عدة أبيات ، فإذا قال النابغة :

وما أغفلت شكرك فانتصحنى فكيف ، ومن عطائك جل مالى

وقال الجمحي :

وكيف أنساك ! لا أيدبك واحدة عندى ولا بالذى أوليت من قدم !

كان « الجمحي » في هذا أفضل من « النابغة » ، لأنه جمع في قوله « لا أيدبك واحدة عندى » شيئا كثيرا ، ثم إن معروفه لديه في مكان لا يعثر به النسيان فهو لا ينسى « ما أولاه من القدم » وهذا لا ينزل منزلة « جل مالى » في قول النابغة مع دلالة على العطاء الكثير !

كذلك إذا قال « ابن مناذر » هذا البيت المجمع للحظوظ ، المفرق لأقدار الناس ، المعلى لقدر الأدب فوق كل الأقدار :

تراضينا بحكم الله فينا لنا أدب ، وللثقى مال

(١) الوساطة ص ١٤٦ .

وجاء « العطوى » ، ففرق هذا المعنى في هذه الآيات الأربعة :

رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لا تسخط جهال
لئن خُصَّ قوم بالنباهة والغنى وألبسنا ثوبى خمول وإقلال
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال
فلو سَمَّتنا لم نعط علما بثروة ولم نر للتمييز كفوا من المال .

كان « ابن منذر » ، هو المقدم لأنه حبك كل هذه المعانى فى بيت واحد
سيره كما تسير الأمثال ، ونقشه فى ذاكرة الناس لا لصغره فقط بل لصدقه
ولسخريته ! وهكذا يجرى « عبد العزيز » ، على نظريته فلا يسمى سرقة إلا
ما كان مسخا ونسخا مما وقع مثله لعبد الله بن الزبير الذى نسب لنفسه
بعض أبيات لمعن بن أوس ، وما وقع لجليل مع الفرزوق وما وقع لغيرهم ،
مما هو مذکور فى كتب النقد العربى التى عذبت بهذا الباب .^(١)

٤ - صنوف البديع :

لم يهتم الجرجاني بأصناف « البديع » ، كما اهتم تليذه « أبو هلال
العسكري » ، ولم يذكر منها إلا بعضا أورده على أنه مقاييس يرجع إليها فى
توجيه ما يقول عن المتنبي ، وهو إذ يذكرها يعتذر عن ذكرها وكأنه لعدم
عنايته بها يذكرها استطرادا وعرضا « والحديث شجون وربما احتاج الشئ
إلى غيره فذكر لأجله » ، وربما اتصل بما هو أجنب منه فاستصحبه .
والصنوف القليلة التى ذكرها لا تتجاوز الاستعارة والتجنيس ،
والمطابقة والتقسيم ، والجرجاني لا يشغل بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ،

(١) الوساطة ص ١٥١ ، ١٢٥ . الآمدى ص ١٢٤ وما بعدها .

ويرى أن هذه الأصناف كثيرة ولكنها متدخلة ، وينعى على « من يقصر
عليه ويسوء تمييزه » ممن اشتغلوا بالبلاغة ولم يعرفوا الفرق بين التقسيم
والمطابقة ، وهو يقصد بهذه الغمزة « قدامة بن جعفر » . وهو إذ يعرض
لضرب من التصريح والتقطيع في الآيات يسوءه أن يخلط الناس بينهما
خلطهما بين المطابقة والتقسيم ، ويقرر في شدة الوائق أنه لا يسمح بهذا
الخلط « ولست أسمح بتسمية هذا التقطيع تقسيما » ثم لا يعجبه تأليف سابق
في البديع فيقول « ولنا في استيفاء هذا الكلام وتجديد هذه الأضرب قول في
سنفرد له كتابا يحتمل استقصاءه فيه ^(١) » .

هذا هو « عبد العزيز الجرجاني » ، وهذه آراؤه ، وهي كما ترى بعيدة
عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة « أرسطو » اللهم إلا ما كان من
النقد الذي يمكن أن نسميه « نقدا منطقيا » هذا النقد الذي بنى على
الاستحالة والتضاد والتناقض ، والإثبات والنفي ، والخلط في قنية الأشياء
ما ليس لها ، مما تأثر به النقد بعد « قدامة » ولكن موقف « الجرجاني »
من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة ، لا للحرص على المتنبي وحده ،
ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة في أن يعود النقد الموضوعي
إلى شيء من الذاتية التي عرف بها قبل ترجمة السكتابين « الخطابة » و « الشعر » .

(١) الوساطة ص ٤٠ وما بعدها .

يحسن بنا قبل أن نتكلم على « عبد القاهر الجرجاني » وأثره في النقد والبلاغة أن نعرض للمناقشة التي جرت في القرن الرابع بين النحاة يمثلهم « أبو سعيد السيرافي »^(١) وبين المناطقة يمثلهم أبو بشر « متى بن يونس »^(٢). كانت المناقشة في حضرة « الفضل بن جعفر بن الفرات » وكانت بالتحديد في النحو وفي المنطق، أو في العلاقة بينهما هذه العلاقة التي أبانت عن مكانة البلاغة بين هذين العلمين :

يشمر السيرافي ليستعد للهجوم على صاحب المنطق ويسأله هازئاً « حدثني عن المنطق ، ماتعني به ؟ »

صاحب المنطق : « إنه آلة من الآلات يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وفاسد المعنى من صالحه . . . »

السيرافي : « إن كان هذا المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها ، وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها ، من أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه حكماً لهم وعليهم ، وقاضياً بينهم ، ما شهد به قبلوه ، وما أنكره رفضوه ؟ »

صاحب المنطق : « لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة ، والمعاني المدركة ، وتصفح الخواطر السانحة ، والسوانح الهاجسة ، والناس في

(١) هو أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي كان نحويًا أديبًا متكلمًا توفي ٣٦٨ هـ .

(٢) هو أبو بشر متى بن يونس كان من النقلة من السريانية إلى العربية توفي ٣٢٨ هـ وهو أحد اثنين ينسب إليهما ترجمة كتاب « الشعر » لأرسطو . وقد أسفرت المناقشة بينه وبين « السيرافي » عن جهله باللغة اليونانية فيكون قد ترجمه من السريانية إلى العربية .

المعقولات سواء ، ألا ترى أن أربعة وأربعة تساوي ثمانية عند جميع الأمم ؟
السيرافى : « لو كانت المطلوبات بالعقل ، والمذكورات باللفظ ترجع
مع شعبها المختلفة ، وطرائقها المتباينة ، إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة ،
زال الاختلاف ، وحضر الاتفاق ، وليس الأمر هكذا ، ولقد موهت
بهذا المقال ، ولكم عادة في مثل هذا التمويه . وإذا كانت الأغراض المعقولة
والمعاني المدركة لا يتوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ،
أفليس قد لزممت الحاجة إلى معرفة اللغة ؟ » .

يستمر السيرافى بعد أن غمز صاحبه بكلمة نائية « فأنت إذن لست
تدعونا إلى علم المنطق ، بل إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان !
فكيف تدعونا إلى لغة لا تفي بها ، وقد عفت منذ زمان طويل ، وباد أهلها ،
وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها ، ويتفاهمون أغراضهم بتصرفها .
على أنك تنقل عن السريانية ، فما تقول في معان متحولة بالعقل من لغة
يونان إلى لغة أخرى سريانية ، ثم من هذه إلى لغة أخرى عربية ؟ » .

صاحب المنطق : « يونان وإن بادت مع لغتها فإن الترجمة قد حفظت
الأغراض وأدت المعاني ، وأخلصت الحقائق » .

السيرافى : « إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت ، وقومت
وما حرقت ، ووزنت وما جزفت ، وأنها ما التأت وتلا حافت ، ولا نقصت
ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ،
ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام ، وإن كان هذا لا يكون ، وليس في
طبائع اللغات ، ولا في مقادير المعاني ؛ فكأنك تقول بعد هذا لا حجة
إلا عقول يونان ، ولا برهان إلا ما وضعوه ، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه ؟ » .

صاحب المنطق : « لا . ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة ،
والبحث عن ظاهر العالم وباطنه ، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه ،
وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر ، ونشأ ما نشأ من أنواع العلم ، وأصناف
الصناعة ، ولم نجد هذا لغيرهم . »

السيراني : ينكر كل الإنكار مقالة « متى » ، ويبين في عبارات علمية
اجتماعية أن الحقيقة متنقلة بين الأمم ، وأنها اليوم هنا ، وغداً هناك ، وأن
اليونان غير معصومين يصيدون ويخطئون ، ويصدقون ويكذبون ، ويحسنون
ويسئون ، وأرسطو نفسه لم يسمع في زمنه ، بل كان مخالفوه من قومه ؛
« ولقد بقي العالم بعد منطقته على ما كان قبل منطقته ، وهذا المنطق موجود
بالفطرة والطبع ^(١) » ثم ينصح السيراني صاحبه بأن يكب على اللغة العربية
ليدرسها ويفهمها ، ويشيعها في قومه ، حتى يستطيع شرح كتب « يونان » ،
ومعاني يونان . ثم يتسامى « السيراني » في الجدل ، ويصل إلى نقطة نفسية
دقيقة ، فيسأل صاحبه على الطريقة السقراطية ليأخذ من إجابته ما يرد به
الشبهة عليه ويقول له « أقول إن الناس عقولهم مختلفة وأنصباؤهم منها
متفاوتة ؟ » فيجيب المنطقي بالإنجاب . فيرد عليه « السيراني » بأنه إذا
كان الذكاء غير موزع على الناس بدرجة واحدة ، فكيف يتصور الاتفاق
على حقيقة واحدة عن طريق المنطق أو غيره ؟ ^(٢)

(١) عبارة تشبه عبارة أرسطو نفسه في أن الجدل والخطابة موجودان في بعض الناس
فطرة وسليقة . انظر الفصل الأول من ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطو ليس » .
(٢) المحدثون من علماء النفس يقررون كلاماً كهذا حينما يفرقون بين « الذكاء المركزي »
الذي ينبئ بصاحبه إلى مركز الأشياء في غير حاجة إلى مقدمات ، وبين « الذكاء الطرفي »
الذي لا يصل معه صاحبه إلى الموضوع إلا بعد البحث في أطرافه .

تضييق المناقشة لتصل إلى غايتها التي عقدت من أجلها ويسأل «السيرافى»
صاحبه : «دع هذا . أسألك عن حرف واحد هو دائر فى كلام العرب ،
ومعانيه متميزة عند أهل العقل ، فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق
«أرسططاليس» الذى تدل به وتباهى بتفخيمه ! وهو «الواو» ما أحكامه ؟
وكيف موافقه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

يهت صاحب المنطق ويقول هذا نحو وأنا منطقى ! و «لا حاجة
بالمنطقى إلى النحو» ، وبالنحوى حاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن
المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ ، فإن مرّ المنطقى باللفظ فبالعرض
وإن مرّ النحوى بالمعنى فبالعرض ، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ
أوضع من المعنى .

السيرافى : يرد غاضبا «أخطأت ! لأن المنطق والنحو ، واللفظ
والإفصاح ، والإهراب والحديث ، والإخبار والاستخبار ، والعرض والتنى
والحض والدعاء ، والنداء والطلب ، كلها من واد واحد بالمشكلة والمائلة ...
والنحو منطق ولسكنه مسلوخ عن العربية (أى مأخوذ منها) والمنطق نحو
ولسكنه مفهوم باللغة ، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبعى ،
والمعنى عقلى ، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر
من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان ، لأن مستملى المعنى عقل ،
والعقل إلهى ...

صاحب المنطق : يكفينى من لغتكم هذا الاسم والفعل والحرف فأنى
أتبلغ بهذا المقدار إلى أغراض قد هذبتها لى يونان .

السيرافى : «أخطأت ! لأنك فى هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى
وضعها وبنائها على الترتيب الواقع فى غرائز أهلها ، وكذلك أنت محتاح بعد

هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف ، فإن الخطأ
والتحريف في الحركات ، كالخطأ والفساد في المتحركات . . . واعلم أن لغة
من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها
وأفعالها وحروفها ، وتأليفها وتقديمها وتأخيرها ، واستعارتها وتحقيقها . . .
ونظمها ونثرها ، وسجعها ووزنها وميلها ، . . . فمن أين يجب أن نثق بشيء
ترجم لك على هذا الوصف . . . فلم تزد على العربية وأنت تشرح كتب
« أرسططاليس » بها مع جهلك بحقيقتها ؟

يستمر السيراني في جدله الخاد ويقول : إن المعاني هي معاني النحو
بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب « وإنما دخل العجب على المنطقيين
لظنهم أن المعاني لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتكلفهم ،
فترجموا لغة هم فيها ضعفاء ناقصون ، بترجمة لغة أخرى هم فيها ضعفاء
ناقصون ، وجعلوا تلك الترجمة صناعة ، وادعوا على النحويين أنهم مع
اللفظ لا مع المعنى ! »

ينتقل « السيراني » بعد ذلك إلى العبارة وإلى نسجها ، ويورد هذا المثل
الذي نسج على مثاله كل علماء البلاغة تقريباً والذي كرهه « عبد القاهر »
مراراً عند ما شرح نظريته في النظم أو في الأسلوب ، ويوجه الكلام إلى
صاحبه في لين وهوادة ، بعد أن شعر كل من في المجلس أنه أخم « ألا تعلم
يا أبا بشر أن الكلام اسم واقع على أشياء اختلفت بمراتب ؟ مثال ذلك أنك
تقول : هذا ثوب ، والثوب يقع على أشياء بها صار ثوبا ، ثم بها نسجه بعد
غزله ، فسداه لا تسكني دون لحته ، ولحته لا تسكني دون سداه ، ثم تأليفه
كنسجه وبلاغته كقصارته ، ودقة مسلكه برقة لفظه ، وغاظه غزله ككثافته

حروفه ، وبمجموع هذا كله ثوب ، ولكن بعد مقدمة كل ما يحتاج إليه .
ينتقل الحديث إلى تحليل العبارة الأدبية ، بعد أن يقول « السيرافي »
للمناطق ، إنكم « تدعون الشعر ولا تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأنتم عنها
في منقطع التراب » .

ثم يتبادلان الجدل بالعبارات الفنية فيقول المنطقي للنحوي « كن منطقياً »
ويريد كن عقلياً أو اعقل ما تقول ؛ ويقول النحوي « كن نحويًا لغويًا »
ويقصد « افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك غيرك » .

ثم يفرق « السيرافي » بين عبارتين ، عبارة يقصد بها الفهم والإفهام ،
وعبارة تخرج عن هذا إلى الأسلوب البلاغي ، فإذا قصدت الأولى « فقدر
اللفظ على المعنى فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به . »
وإذا قصدت الثانية أي « إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فأحل
اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات الممتعة ،
وسد المعاني بالبلاغة ، أي لوّح منها شيئاً ، حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها ،
والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وجل ، وكرم
وعلا ، وشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمتري فيه ، أو يتعب في فهمه ،
أو يستراح عنه لاغتماضه ، فهذا المعنى يسكون جامعاً لحقائق الأشباه
ولأشباه الحقائق » (١) .

نستخلص من هذه المحاور بين النحو والمنطق أو بين النحو وبين
الفلسفة الأمور الثلاثة الآتية :

(١) لحصنا هذه المحاور من « المقابسات » لأبي حيان التوحيدي ص ٧٦: ٦٨ (طبعة ١٩٢٩) .

أولا : إنها تؤكد ما بيناه سابقا من « رد الفعل » ضد التعمق في المعاني ،
 وضد المنطق ، وضد تطبيق ضروب التناقض والاستحالة على الأدب ،
 وتطلب تحرير المعاني من الأقيسة المنطقية ، ولقد سرت طريقة المنطق
 من أداء الأدب إلى نقده فأصبح النقد إذا استحسنوا شيئا جعلوا ذكر
 « العلة »^(١) في أسباب الجودة ، وما « حسن التعليل » نفسه في باب البلاغة
 إلا تأثير من تأثير المنطق ، وعلة الطباق أو المقابلة كما رأينا عله منطقية ففيها
 ذكر الشيء ونقيضه ، وذكر الشيء وشبهه ، والإلحاح بالنقض على أحد طرفي
 الموضوع إثبات للطرف الآخر^(٢) .

ثانيا : إن النحويين وعلى رأسهم « أبو سعيد السيرافي » يشكرون كل
 الإنكار أن تقتصر مهمة النحو على صحة التركيب من الناحية الاعرابية ،
 فهم يراعون المعاني قبل مراعاة الألفاظ ، أو أن الألفاظ نفسها إذا رتبت
 ترتيبا خاصا مطابقا لقواعد النحو ، حفظ المعنى ، بل إن المعنى هو الذي
 أملى هذا الترتيب . وكان النحويون يقدرُونَ للمعاني قيمتها ويحاولون
 إرضاءها بطرق مختلفة من وجوه التصرف . ود ابن جني ، يهيب بالنحويين
 أن يتركوا المعنى على ما هو عليه ، وأن يقصروا محاولاتهم على أوجه الأعراب
 الملائمة في غير مساس بالمعنى نفسه :

« فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى ، فهو
 مالا غاية ورامه » ، وإن كان تقدير الإعراب مخالفا لتفسير المعنى ، تركت
 تفسير المعنى على ما هو عليه ، وصححت طريق الإعراب^(٣) .

(١) « الآمدى » الموازنة ص ٢٨ . (٢) راجع ص ١٦٧ وما بعدها .

(٣) الخصائص لابن جني ص ٢٩٢ .

وكان كثير من النحويين على درجة كبيرة في الأدب ، يروى الشعر ،
ويجمع الدواوين ، لأن الشعر مادة عملهم ، وإليه المآل في اضطراد القاعدة ،
أو في الوقوف عند حد معين فيها ، وهذا « أبو على الفارسي » كان إذا تردد
بين أمرين في التوجيه النحوي أو إذا تردد بين التوجيه النحوي والتوجيه
الأدبي ، قال « قسمة الأعشى » يريد بيته المشهور :

فقال ثكل وغدر أنت بينهما فاختر وما فيهما حظ لمختار ١

ثالثاً : إن السيراني يفرق في المناقشة بين العبارة التي يقصد بها الإخبار
والإفهام والتفهم ، وبين العبارة الأدبية ، فالأولى « يقدر فيها اللفظ على المعنى »
والثانية فيها تحلية « بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستعارات
الممتعة » ولكن بقدر ، مخافة أن يتهم الأديب بالبحث عن هذه الحلية .

عرضنا لهذه المناقشة بشيء من التفصيل لأهميتها في اتجاه « عبد القاهر
الجرجاني » الذي جعل محور كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة »
محور ماداري هذه المناقشة (النحو والمعنى) وما المعاني التي أشاعها في الكتاب
الأول إلا « معاني النحو » وما المعنى الذي أشاعه في الكتاب الثاني وجعله
قرين اللفظ بل المتحكم فيه إلا المعنى العقلي الخاضع للمنطق ، البريء من
« التناقض والإحالة » وعبد القاهر وإن كان يستسيغ المعاني الأدبية ، إلا أنه
كثيراً ما يخضعها للمعاني العقلية التي تأثر بها من المناطق ، كما تأثر بها كثير غيره
من النحاة ، فالنحو في حد « أبي سليمان المنطقي » هو « منطق عربي ، والمنطق
« نحو عقلي » والنحو « تحقيق المعنى باللفظ » والمنطق « تحقيق المعنى بالعقل » (١).

(١) المقابلة الثانية والعشرون من « مقابسات » أبي حيان ص ١٧١ ، ١٧٢ .

لا غرابة إذن إذا رأينا « عبد القاهر الجرجاني ، يحكم بسلطة النحوى
القدير فى البلاغة ، ولا يرى فى نظم الأسلوب إلا المعانى ، ولا يرى من هذه
المعانى ، إلا معانى النحو . وإنا بعد أن حددنا الغاية من الموضوع الذى نحن
بصدده ، نرى أن نقتصر فى دراسته على ما يمس موضوعنا ، ونسكتفى هنا
برسم الخطوط الطويلة التى جرى فيها « عبد القاهر ، لنرى إلى أى حد تأثر
بالبلاغة اليونانية ، وإلى أى حد ذهب به أصالته حتى خالف فى أكثر
من موضع ، ما علمه وما نقل إليه من هذه البلاغة .

١ - النحو والنظم :

يتلخص كتاب « دلائل الإعجاز » فى كلمتين لم يفهم المؤلف أن يذكرهما
فى المقدمة « النحو ، و « النظم » فالنحو عرف واستقر قبل عبد القاهر ،
وكذلك معانيه عرفت واستقرت أيضاً ، والحوار الذى قدمناه بين النحويين
والمناطق يدل على أن النحويين أو كبارهم فى الأقل ، كانوا يريدون تصحيح
المعانى ، وإذا أرادوا صحة التركيب فلدلالته على المعنى الذى أراده الشاعر
أو الذى تتطلبه عبارة الناثر . أما « النظم » فقد طفر « عبد القاهر » من أول
الأمر إلى تحديده فى المقدمة تحديداً أولاً بأنه ليس شيئاً آخر « سوى تعليق
الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب بعض » (١) . فالنظم فى هذا
التعريف كلم أو كلمات ، وتعليق لهذه الكلمات بعضها ببعض ، وبيان
لأسباب هذا التعليق ، وإذا كان اللغويون قد بحثوا هذه الكلمات ومدلولاتها ،
والنحويون قد بحثوا فى تعليق بعضها مع بعض ، وفى أسباب هذا التعليق

(١) مقدمة دلائل الإعجاز ص ٢ الطبعة الثانية .

أحياناً ، فستكون مهمة « عبد القاهر » البحث في ضرورة هذه الأسباب ،
وفي الانتحاء بها ناحية جمالية يظهر فيها « الذوق » ، وتثبت لها « المزية » .
والذوق والمزية هما الحد الفاصل بين مطلق الكلام ، وبين الكلام الموسوم
بالبلاغة . تلك هي القنطرة التي يعبر عليها النحو ليفتح له أبواباً في البلاغة ،
وتلك هي الفكرة التي كانت واضحة في ذهنه ، والتي أشاعها في كتاب
« دلائل الإعجاز » ، وهي بعينها الفكرة التي قدرها وقررها لبيان إعجاز
القرآن ، يرد بها على من تقدمه ، وعلى بعض معاصريه ، ممن تناول هذا
الموضوع . فليس القرآن معجزاً بالألفاظ فهي في كل كلام ، ويتعجل فنقول
إنه ليس معجزاً بالأعراب ، فليس موضع الفاعلية أو المفعولية في القرآن
يغايير موضعها في كلام آخر ، وليس الإعجاز في الحقيقة وحدها ، وإلا
كانت العبارات المشتملة على الاستعارة خارجة عن جد الإعجاز ، وليس
الإعجاز في التصوير وحده ، وإلا خرجت الحقائق ، وليس الإعجاز في
الترتيب فهو موجود في غير القرآن ، وإنما الإعجاز بكل أولئك ، وبشيء
زائد لا يوجد في غير القرآن من بين سائر الكلام ، هو المزية الجمالية التي
تمنعك أن تغير حرفاً عن موضعه ، أو تأتي بكلمة مرادفة لكلمته الأصلية ،
والتي إن تجاسرت وتجرات في التصرف خرجت عن مزية فيه لا توجد في
غيره ، وخرجت إلى معنى آخر غير المقصود ، وهذا المعنى المقصود
لا يستفاد من كلمة أو حرف بل يستفاد من الجملة كلها ومن العبارة في جملتها .
فعبد القاهر لا يفهم من النحو الإعراب ، وذلك أن العلم بالأعراب
مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه
بالروية ، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع ، أو المفعول النصب ،

والمضاف إليه الجر ، بأعلم من غيره ؛ ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن . وقوة خاطر ، إنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك ، العلم بما يوجب الفاعلية للشيء (لا العلم بموضع الفاعلية) . . . وليس يكون هذا علما بالأعراب ، ولكن بالوصف الموجب للأعراب ، ومن ثم لا يجوز لنا أن نعتد في شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين في الشيء ما يقال إنهما أفصحهما ، وبأن يكون قد تحفظ مما تخطئ العامة ، ولا بأن يكون قد استعمل الغريب ، لأن العلم بجميع ذلك لا يعدو أن يكون علما باللغة ^(١) . وهو يقول في موضع آخر لسنا في ذكر تقديم اللسان ، والتحرز من اللحن وزيف الإعراب . . . وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم ^(٢) . فإذا قال لك عبد القاهر بعد هذا البيان « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو » ^(٣) . وجب أن تفهم عنه أنه لا يقصد الأعراب ولا اللغة ، وإنما يقصد « النحو الجمالي » — إن صح هذا التعبير — وهذا النحو لا يهدف إلى موضع الفاعلية أو المفعولية مثلا ، إنما يهدف إلى موجهيهما . وبعيد عن ذهن « عبد القاهر » أن يبدد كل جمال في سبيل هذا « العظم » المبني على مقتضيات علم النحو ، كالجمال اللغوي ، والجمال المعنوي ، والجمال التصويري المبني على الاستعارة والتشبيه ، إنما يريد منك مع إقراره بهذا الجمال الراجع إلى عدة نواح في البلاغة ، أن تراعى معه النظم وأن تجعل الفضل له في النهاية لأن مزية النظم تفوق كل المزايا الجمالية : فأنت مستطيع إذا تصرف في المعنى أن

(٢) « دلائل الإعجاز » ص ٧٣ .

(١) « دلائل الإعجاز » ص ٢٨٣ .

(٣) « دلائل الإعجاز » ص ٦١ .

تتصرف في اللفظ، وأن تضع لفظه مكان أخرى تبعاً لتغيير المعنى، ومن غير
تغيير كبير أحياناً إذا استعملت المترادفات أو المتقاربات من ألفاظ اللغة،
وأنت مستطيع أن تستبدل صورة بصورة أخرى حسب ما يترامى لك في
الحقيقة، أو في الوهم والخيال، ولسكنك لست بمستطيع أن تغير من نظم
الكلام إذا أوردته في صورة خاصة، وفق المعنى الذي تريد وبالألفاظ التي
تختار، لأن تغيير النظم — حتى في حالة احتفاظ الكلام بمعناه — يقلب
بلاغة العبارة رأساً على عقب، ويخرجها في مخرج لا تحس معه نفس
الإحساس الأول قبل تغييرك النظم فثلاً إذا نظرت إلى قول «ابن المعتز»:

وإني على إشفاق عيني من العدى لتجمع مني نظرة ثم أطرق

وجدته جميلاً، وجماله لم يأت من التصوير الاستعاري في كلمة «تجمع»
وإنما تم الجمال على هذا الوجه من التأليف الذي سبقت على مقتضاه المعاني:
فقد ابتداء البيت بكلمة «إني» ليتسنى له إدخال «اللام» على خبرها وقد ذكر
كلمة «من» وهي تفيد المروق الذي توحى به كلمة «تجمع» ثم ذكر «ثم»
التي تدل على أن «الإطراق» جاء بعد فوات الأوان، ثم ضم كل هذه الدقائق
إطار هذه الجملة الاعتراضية «على إشفاق عيني من العدى». ويمثل
عبد القاهر لهذا النظم بيت آخر لابن المعتز:

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير.

فالجمال التصويرى هنا في الاستعارة التي في «سالت» وفي تشبيه الوجوه
بالدنانير «وإنما تم الحسن وانتهى إلى حيث انتهى» بما توخى في وضع
الكلام من التقديم والتأخير وتبجدها (الاستعارة) قد ملححت ولطفت بمعاونة
ذلك وموازرته لها. وإن شككت، فاعمد إلى «الجارين والظرف» فأزل

كلامها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فقل ، « سالت شعاب الحى بوجوه
كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب
الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحيته التى كانت ، وكيف تذهب النشوة
التى كنت تجدها ١٩ ، (١)

وبهذا التخريج يقف أمام كثير من آى السكتاب مثل « واشتعل الرأس
شيبا ، « وفجرنا الارض عيونا ، « ولسم فى القصاص حياة ، « وقيل يا أرض
ابلى ماءك ... ، وكثير غيرها .

وهو فى سبيل نظريته فى النظم لا يخشى أن يجرأ على « الجاحظ ، الذى
اتخذ إماماً فى دراسته ، والذى استهدى بأمثلته فى كثير مما كتب ، فيمدحه
إذا كتب ، وراعى المعنى ، وزاوج بين العبارات ، ولم يتطلب لها السجع
المتكلف ، ولكنه لا يرى كلامه داخلا فى باب « النظم ، الذى يقرره ،
لأنه من الممكن فى نثر الجاحظ أو فى بعضه فى الأقل أن تقدم وتؤخر فى
جملة ، من غير إخلال بالمعنى لكثرة ما يورده على المعنى الواحد من كثير
العبارات ، وبيننا يراه فى « أسرار البلاغة ، مثلاً أعلى للعبارات التوائم
« التى تتفق بالوداد على حسب اتفاقها بالميلاد ، إذ يراه فى « دلائل الإعجاز ،
« كمن عمد إلى لآل فخرطها فى سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق ،
وكن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد فى نضده ذلك أن تجيء له منه
هيئة أوصورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين . ثم يعتذر له
بأن معناه لا يحتاج لاكثر من عطف لفظ على مثله ، وضم الكلام

بعضه إلى بعض ، لأن مثل هذا الضم لا يحتاج إلى فسكر وروية .^(١)
فعبد القاهر يريد أن يكون جمال الكلام منسوبا للنظم واللفظ أيضا ،
ولكن ما ينسكه هو أن يراك ، قد حفت على النظم فتركته ، وطمحت
ببصرك إلى اللفظ ، وقدرت في حسن كان للنظم واللفظ ، انه للفظ خاصة ،
لأن اللفظ هو موضع الاستعارة ، وعنده أن الاستعارة في المعاني لا في
الألفاظ .

لهذا كله اهتم بالنحو لالذاته ولا لأعرابه ، ولالتحديد أنواعه وكمياته ،
بل لوضعه وترتيبه من تقديم وتأخير ، وتمييز وتوكيد إذا عرفت ما يوجب
هذه العلل ولم تقتصر على مواضعها فحسب ، ومن هنا تنقلب
هذه العلل ، نسكتا بلاغية ، تستحق أن تدرس في البلاغة ، بل تستحق أن
تدرس على أنها بلاغة ، وتتخذ لها مكانا خاصا بها لتحسب في باب العلمية
وتدون تحت اسم « علم المعاني » .

هذا العلم الجديد الذي وضعه « عبد القاهر » بلاغى لا نحوى ، وإنه وإن
كان في أصله نحويا فلأن شرط البلاغة صحة التركيب التي تترتب عليها صحة
المعنى ، وهنا يتلاقى النحاة مع المناطقة ، ويتلاقى « عبد القاهر » مع « أرسطو »
الذي دَوّن للنحو وهو يكتب في بلاغة الخطابة وبلاغة الشعر^(٢) . فليس
الأديب حراً في التقديم والتأخير ، مثلاً ، يمنع تارة ، ويسوغه تارة أخرى ،
يجعله مفيداً أحيانا ، ويعريه عن الفائدة أحيانا أخرى ! ذلك اتجاه لا يرضى

(١) قارن بين عبارته عن الجاحظ في « أسرار البلاغة » ص ٧٦ ، وبين مقال في
« دلائل الإعجاز » ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) كتب أرسطو فصلا خاصا بالنحو تكلم فيه عن أقسام السكامة وعن الفروق بين أقسامها
وعن المقاطع والحروف والأصوات وغيرها من المسائل التي رآها ضرورية في البلاغة .
الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب « الشعر » .

رجلا منهجيا عليا موضوعيا كعبد القاهر الجرجاني ، ولا يتردد في إعلان خطئه : « واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيرهِ قسمين ، فيجعل مفيداً في بعض الكلام ، وغير مفيد في بعض ، وأن يُعلَّل تارة بالعناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب ، حتى تطرد لهذا قوافيه ، ولذلك يجمعه ، ذلك لأن من البعيد أن يكون في جملة «النظم» ما يدل تارة ولا يدل أخرى ... » (١)

فإذا استفهمت بالهمزة وأردت الفعل فقدمه وقل : أ كتبت ؟ لأنك تريد أن تعلم حصول الكتابة ، فإذا علمت حصولها وشككت في فاعلها فقل : أنت كتبت ؟ وللهمزة مذاهب أخرى في الاستعمال لا بد من معرفتها لتحديد الفكرة التي تريدها ، كما أن للاستفهام معنى يفهم من مفهوم الجملة لا من منطوقها ، وهذه الدلالة بالمفهوم عزيزة جداً لدى البلاغيين ولدى الأدب الذي لا يرضى السفور ، ويرى جماله في الحجاب فيما يرى «عبد القاهر» ، في الأقل : فإذا قلت أنت تمنعني حق ؟ أو أنت تأخذ على يدي ؟ كان للجملة زيادة على ما تريد من الاستفهام معنى آخر وهو أنك «أقل من تمنعني» ، ود أن غيرك يستطيع الأخذ على يدي لا أنت ، وإذا قلت أنت تسألني كان معنى ذلك «أنا أكبر من أن أسأل أمامك» ، وكذلك إذا قلت أنا أمنع الناس حقوقهم ؟ كان معناه «أنا أكرم من هذا» ، وإذن تنتقل الجملة من الاستفهام النحوي إلى التوبيخ ، ومن التوبيخ إلى التعجب ، وهذا التنقل من إنشاء إلى إنشاء ، أو من خبر إلى إنشاء ، هو كل ماتريده البلاغة .

وإذا تركت الاستفهام وقلبت في باب آخر وجدت «عبد القاهر» يسير

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٢ .

في سبيل واحدة رسمها لنفسه والتزمها . خذ باب « النفي » مثلا ، قرين الاستفهام في اللغة العربية وفي جميع اللغات الحية ، تجد الأمر على ما ذكر ، من أن النحو فيما يريده منه « عبد القاهر » لا يقتصر على دلالة المنطوق وما يفهم من ظاهر التركيب : فإذا قلت لمدعى الإحسان مثلا « أنت لا تحسن هذا » ، كانت الجملة أبلغ من قولك « لا تحسن هذا » فقط ، وحتى من قولك « لا تحسن أنت » فالأولى تتوجه مباشرة إلى صلفه وادعائه . ومثل هذا قول الشاعر :

مثلك يثنى المزن عن صوبه ويسترد الدمع من غربه
فليس الغرض الإخبار وحده ، إنما الغرض التعجب من كانت هذه مكانته ، وفيه زيادة على التعجب ، أن غيره لا يتصف بهذه الصفات ! وهكذا يدق « عبد القاهر » في تحليل النحو ، وفي اعتصار ما في تراكيبه من المعاني البلاغية ، لتحديد « الفكرة » التي هي إحدى عناصر كل أسلوب أدبي :

فما باب القصر إلا لتحديد المعنى ، وانصبابه جملة في المسند ، أو في المسند إليه ، وفي الصفة ، أو في الموصوف ، وما باب « الفصل والوصل » الذي عُرِّفت به البلاغة ، ففيل هي « معرفة الفصل والوصل » إلا البحث في أن الجملة قد تمت بفكرتها ، أو أن في الجملة الثانية ما يمكن أن يتمم الفكرة الأولى ، ومن هنا كانت عباراتهم الاصطلاحية في « كمال الاتصال » و « كمال الانقطاع » وشبههما .

بقي أن نقرر هنا أن « عبد القاهر » كان الأول الذي مجَّد النحو ، في تأليف خاص وجعل له هذه المنزلة في البيان والبلاغة ، بعد أن كان مقصوراً

على التركيب وصحة الإعراب في نظر كثير من النحويين في الأقل .

ويبقى أيضاً مع هذا أن نضيف إلى فضله أنه انتفع كثيراً بهذا الباب النحوى الذى ذكره « أرسطو » ، فى كتابه الخطابة لا لأنه نقل عنه ، ففى النحو العربى ما يفوق النحو اليونانى من التبويب والتفريع والتفاصيل ، ولكن لأنه فهم كما فهم « أرسطو » ، أن النحو صلب البلاغة وكما قال الأول لخطباء اليونان « تكلموا يونانية » Il faut parler grec قال الآخر للبلاغيين لا تحقروا النحو ولا تهمدوا فيه لأن « الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، وأن الأغراض كاملة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه ، وإلا من غلط فى الحقائق نفسه (١) » .

٢ — اللفظ والمعنى :

رأينا أن « أبا هلال العسكري » قد فصل بين اللفظ والمعنى ، واستجاد العبارات الأدبية للفظها ، بعد أن بين أن المعانى موجودة ، وأنها لكل الناس يعرفها العربى وغير العربى .

و « عبد القاهر » لا يرضى عن هذا المذهب ولا يستسيغه . ونلاحظ ابتداء أن أنصار اللفظ وأنصار العبارة هم من العرب أو من المتعصبين للعرب ، وأن أنصار المعنى هم من غير العرب . فالأمدى والجرجاني يريان

(١) دلائل الأعجاز ص ٢٣ ، ٢٤ .

أن المعنى لو ترجم إلى أى لغة من اللغات ما فقد شيئاً من جودته .
وعبد القاهر يرى أن « الاستعارة المفيدة » تترجم بلفظها ، ويجب أن تنقل
كما هي في لغتها الأصلية ، لأن الاستعارة في نظره جارية في المعاني لا في
الألفاظ ، والصورة التي جاءت بها الاستعارة لم يمكن تصورها إلا بعد
ما سارت المعاني من المشبه به إلى المشبه ، وأما الاستعارة غير المفيدة
فتترجم بمعناها . أكبر الظن أن للعصبية تأثيراً في هذا الموقف بين اللفظيين
وبين المعنويين فالأعاجم يعولون على المعاني العقلية وإن لم تقصر بهم عبارتهم
بعد أن حذقوا العربية ، والعرب مندفعون بطبيعتهم إلى العبارة وإن لم
تقصر بهم المعاني بعد ثقافتهم وفلسفتها . هذه الفكرة العابرة لاتهم في
موضوعنا بقدر ما يهم فيه أن نقف بين اللفظ والمعنى موقف الحكم المحايد
لنرى حقيقة الخلاف ، أهو جوهرى بالصورة التي يصورها « عبد القاهر » ؟
أم هو لفظى يرجع في آخر الأمر إلى شيء من التفاهم بين الطرفين ؟ .

١ — إن اللفظيين لا يرون الشأن للمعاني « التي يعرفها العربي والعجمي
والقروى والبدوى وإنما الشأن في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ،
ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه . ، ولا يطلبون من المعنى إلا الصواب
وبعده عن الاستحالة (١) .

٢ — يقول اللفظيون إن الفصاحة هي التلاؤم اللفظي ، وتعديل مزاج
الحروف ، حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان كهذا البيت
الذي دوّنه الجاحظ :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

(١) الصناعتين ص ٢٤ .

والذى قال فيه مستهزئاً إنه من لغة الجن ، والذى اتخذ منه أحجية
فلا يستطيع أن ينطق به فصيح عدة مرات من غير أن يخطئ ،
ولقد نقد الجاحظ أبيات ابن يسير :

لا أذيل الآمال بعدك إني بعدها بالآمال جد بخيل
كم لها موقف بباب صديق رجعت من نداء بالتعطيل
لم يضرها والحمد لله شيء وانثنت نحو عزف نفس ذهول
وبخاصة البيت الأخير الذى قال فيه : إنك تجد بعض ألفاظه تبرأ من
بعض^(١) ، لا اجتماع الزأى والسين والشاء والذال فى جملة واحدة .

٣ - ويقول اللفظيون إننا إذا راعينا المعانى فقط صعب علينا ، النقد
الأدبى ، وصعب علينا مراعاة التعادل بين الحروف والألفاظ ، فعند اتفاق
المعنى نعلم حتماً إلى شيء من الموضوعية فى المقابلة بين ألفاظ الشعاعين ،
وهذه الألفاظ كما رأينا عند عبد العزيز الجرجاني ، ترق وتتحضر وتنخير .
فإذا راعينا المعانى وحدها فقد النقد الأدبى جزءاً مهماً من موضوعه ،
واقصر على المعانى ، وهى نفسية من الصعب تحديدها ، وإيجاد مقاييس
خاصة بها ، كـ هذه المقاييس التى تخضع لها الألفاظ .

٤ - ويقولون أيضاً إن أبواباً كثيرة من أبواب الأداء الأدبى ترجع
إلى اللفظ ، فالوزن والسجع لا وجود لها إلا بالألفاظ المشتركة فى المبنى
المختلفة المعنى ، والترصيع والتجنيس يحتاجان إلى الألفاظ الواحدة ، أو
المؤتلفة فى وقعها على السمع مع اختلاف معانيها . فهناك أبواب بلاغية

(١) البيان والتبيين ص ٣٧ ج ١ . دلائل الإعجاز ص ٤٤ ، ٤٥ .

وأدبية إذا انتزعنا منها الألفاظ فقد انتزعنا الحجر الذي تستند إليه بل
أضعنا سبب وجودها !

هـ - وأخيراً إذا كانت الألفاظ لا مزية لها ، وكانت المزية للبعنى
وحده ، فلم قال النقاد « لفظة فصيحة » ولم يقولوا « معنى فصيح » و « كلام
فصيح » ؟ ولم قالوا « معنى لطيف » و « لفظ شريف » و « لفظ متمكن »
و « لفظ قلق » ؟ ولم امتدح الناس الشعراء باللفظ ؟ بل لم امتدح الشعراء
أنفسهم باللفظ ؟ فيقول البحتري مثلاً :

بمنقوشة نقش الدنانير يفتقى لها اللفظ مختاراً كما يفتقى التبر

وللبحتري :

حجج تحرس الألد بالفا ظ فرادى كالجوهر المعداد
ومعان لو فصلتها القوافي هجنت شعر « جرول » و « لبید »
حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنّب ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدرك بن غاية المراد البعيد
كالعذارى غدون في الحلل الصفـر سر إذا رحن في الخطوط السود
فلم لا يكون للفظ مزيته ؟ والألفاظ جواهر في نظر الشعراء ، والمعانى
لا قيمة لها إلا بحيازة اللفظ السائر المطاوع ، وأوضح المعانى يقع في ظلمة
التعقيد اللفظى ، والمعنى البعيد يصل إلى غايته على مركب اللفظ القريب ،
وأخيراً إذا كانت المعانى عذارى فلم لا تلبس أنيق الملبس من الألفاظ ؟
لم يغب على « عبد القاهر » حجة واحدة من هذه الحجج ، وقد نصب
نفسه لدحضها والرد عليها ، وإرجاعها إلى ما يريد من نصرة المعنى . فهو يرى
أن الشأن كله للمعانى ، وأن الألفاظ تقع مرتبة على الورق ، إذا كانت

المعاني مرتبة في ذهن الكاتب ، وأن اللسان يجري بها مرتبة ، إذا كانت معاني هذه الألفاظ منظمة في ذهن الخطيب ، فإذا رتبت المعاني ترتيبها الطبيعي حصلت على صورة خاصة في التأليف يرجع الحسن فيها إلى ترتيب المعاني لا إلى انتقاء الألفاظ : « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرم في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده . وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً . » (١) وهو نص ثرى كل الثراء في دلالاته :

أولاً : لأن الجمال الأدبي في نظره لا يرجع إلى جرس الحروف وطينتها ، وإنما يرجع إلى المعنى والسياق ، وهذا المعنى إما وجداني « يقع من المرم في فؤاده » ، وإما عقلي « يقتدحه العقل من زناده » ، والوجداني والعقل يتحركان بالمعنى في نفس الأديب ، ويميلان ما يقتضيه هذا المعنى من الألفاظ .

ثانياً : لأن الجمال الأدبي لا يرجع إلى « ظاهر الوضع اللغوي » ، حتى يكون الأدب في الكلمات اللغوية ، وفي انتقائها وكثرتها ، فالأمر كما قال « الجاحظ » ، « إذا كثرت الأدب وقلت القريحة كان وجود الأدب شراً من عدمه » ، وكما قال « فولتير » ، « نافداً أدباء عصره » طوفان من اللفظ على صحراء من

(١) أسرار البلاغة ص ٢ و ٣ . ١٩٢٥ .

الفكر. وكما أن الأدب لا يكون في الألفاظ اللغوية وكبكتها، لا يكون في الوقوف به عند ظواهر الأوضاع اللغوية، وإلا بطلت الصور في الأدب من استعارة وتشبيه، فما الاستعارة والمجاز إلا خروج على الأوضاع اللغوية بمناسبة ومقتضى يلائمان ما بين المعاني المنقولة منها الألفاظ، إلى المعاني المنقولة إليها.

ثالثاً: لأن الفصاحة ليست وصفاً قائماً بالكلمة، ولا وصفاً داخلاً فيها، فحدها عند «عبد القاهر» الكلمة التي «يتعارفها الناس في استعمالهم ويتداولونها في زمانهم»، فالكلمات الوحشية الغريبة لا تتصف بالفصاحة، والكلمات العامية السخيفة وإن كانت متداولة، إلا أن تداولها في اللسان العام، لا في اللسان الخاص الذي يعرفه الأدباء ولا يعرفون غيره، وإلا لو كان التداول وحده كافياً لكانت عبارة «باقلي حار» على حد تعبير «عبد القاهر» عبارة أدبية عربية! وبهذا السبب الأخير يدعو «عبد القاهر» بما دعا به «الجاحظ» لأن يتخير الأديب ألفاظه من المعجم المستعمل في زمنه. لا من الرفات البالية التي دفنها الناس، وذهب بها الزمن الذي ذهب بأهلها.

أما عناية الأدباء بالألفاظ، وإضافاتهم عليها وحدها صفات خاصة من الحسن والرشاقة فمشبهة، نترك لعبد القاهر شرحها كما أراد: «وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه، أنه لما رأى المعاني لا تتجلى للسامع إلا من الألفاظ، وكان لا يوقف على الأمور التي يتوخاها يكون النظم إلا بأن ينظر إلى الألفاظ مرتبة على الأنحاء التي يوجبها ترتيب المعاني في النفس» ووجرت العادة بأن تكون المعاملة مع الألفاظ فيقال: قد نظم ألفاظاً فأحسن نظمها، وألف كليهما فأجاد تأليفهما، جعل الألفاظ الأصل في النظم.

وجعله يتوخى فيها أنفسها ، وترك أن يفكر في الذي بيناه (١) .
وعبد القادر يعترف بأن في الأمر شبهة ، ولا ينكر قيمة الألفاظ
جملة ، إنما يريد أن يحدد مكانتها في النظم . ويفر كل القرار من أن تكون
المزية البلاغية في اللفظ وحده ، أو في اللفظ من حيث هو حروف وجرس
وصوت ، وإلا بطل الإعجاز في القرآن إذا أتى المعارض بألفاظ تشبه
ألفاظ القرآن عن طريق المحاكاة (٢) . وهو لا ينكر كلام القدماء إذا قسموا
الفضيلة البلاغية بين اللفظ والمعنى فقالوا « معنى لطيف ولفظ شريف ،
لأنهم يريدون ترتيب الألفاظ حسب ترتيب الفكرة ، ومع التجوز حذفوا
« الترتيب ، فقالوا « اللفظ والفكرة ، أو « اللفظ والمعنى ، فإذا قالوا بعد ذلك
« لفظ متمكن ، أرادوا أن معناه موافق لما يليه ولما سبقه ، وإذا قالوا
« لفظ قلق ناب ، أرادوا أن معناه غير ملائم لما يليه ، فهو غير مطمئن
في موضعه (٣) .

أما قول اللفظيين إن أبواباً كثيرة من أبواب الأداء الأدبي ترجع
مباشرة إلى اللفظ كالسجع والتصريع والطباق والتجنيس ، فقول يتكفل
« عبد القاهر ، بالرد عليه في كتابه « أسرار البلاغة ، ويعرضه في جدل
المقتنع ، بل في جدل الرجل الديني الذي ينافع عن غاية بعيدة هي إعجاز
القرآن . فكل هذه المحسنات « لا يرجع الحسن والقبح فيها إلى اللفظ
والجرس ، بل إلى ما يناعي العقل والنفس ، فالتجنيس مثلاً لا يستحسن

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٩ ، ٢٥٧ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٤٩ ، ٥٠ .

إلا إذا كان موقع اللفظتين من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً ، فإذا استضعف النقاد واستضعف معهم « عبد القاهر » ،
تجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون أم مذهب
وإذا استحسن عبد القاهر التجنيس في قول القائل « حتى نجا من جوفه
وما نجا » ^(١) وفي قول أبي الفتح البستي :

ناظراه فيما جنى « ناظراه » ، أو ، دعاني أمت بما أودعاني
فليس الاستضعاف والاستحسان راجعا إلى اللفظ بل « لأنك رأيت
الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ورأيتك لم يزدك بمذهب
ومذهب ^(٢) على أن أسمعك حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها
إلا بمجولة منكورة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخذلك
عن الفائدة وقد أعطاها . ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة
ووفاه ؛ فهذه السريرة صار التجنيس من حلي الشعر ، ومذكوراً في أقسام
البيدع . » ^(٣) وهكذا يدافع « عبد القاهر » عن شبه اللفظين بمثل هذا الدفاع .

(١) في طبعة الشيخ رشيد رضا « خوفه » بدل « جوفه » لذلك جرى علي تأويل
لا نقره . فالمعنى واضح إذا عدل التصحيف :
إن السهم نجا وخلص ، وما نجا الحمار الوحشي بل مات .
« أسرار البلاغة » ص ٤ هامش (٣) .

(٢) لا توافق عبد القاهر وغيره من نقاد هذا البيت الذي أحسن فيه « أبو تمام » الزيادة
ووفاه ذلك لأنه لما قال : « ذهبت بمذهبه السباحة » خطر له مذهب السباحة في الأخلاق
وأنه ذهب بذها به ، فطبيعي أن يفكر بعد ذلك في أنه هو نفسه « مذهب السباحة »
أو هو مذهب لها وقد ذهبت بذها به ، وإذن يكون التجنيس طبيعياً غير مجتلب .

(٣) عبد القاهر « أسرار البلاغة » ص ٣ ...

ولنرجع الآن فنحدد قيمة تفكير « عبد القاهر » في المعنى تحديداً
مختصراً لا يبعدنا عن ناحية النظر التي نتجه اليها في موضوعنا . حقيقة
مايقول « عبد القاهر » من أن المعنى هو كل شيء وأن اللفظ بمعنى الجرس
والصوت لا قيمة له ، وإن كانت هناك قيمة فلسفاً يحمل من معنى ؟ هذا
السؤال في الشكل الذي وضعناه به يتجه إلى ناحيتين : الأولى اللفظ في
جرسه وصوته ، ووقعه على الأذن ، وتأليف حروفه ، وعدم المنافرة فيها .
والثانية اللفظ في دلالاته على المعنى الذي يحمله بالفعل أو بالقوة على حد
تعبير المناطق ، ونقصد بالقوة مايمكن أن يخرج به اللفظ إلى المعاني الأخرى
التي يتحملها عن طريق الاستعارة والمجاز . أما الناحية الأولى فينكرها
« عبد القاهر » إنكاراً يكاد يكون تاماً ، لأنه لا يرى في اللفظ مايجب
الفضل الأدبي من حيث هو جرس وصوت . وهي ناحية لا نسلها بسهولة
لعبد القاهر : فما من شك أن هناك ألفاظاً تحمل في جرسها المعنى الذي
أسمعه الجرس والوقع نفسه ، وما أسماء الأصوات ودلالاتها اللفظية على
معناها إلا من هذا القبيل . وهناك علم برمته من بين « علوم الملة » على حد تعبير
« ابن خلدون » تقتصر مباحثه على مخارج الحروف ، ويقسم هذه الحروف
إلى مهموسة ، ومقلقلة ومستعلا ، وغيرها مما هو مشهور في مصطلحات
التجويد ، وهناك ألفاظ تكاد تكون دلالاتها في كل اللغات من أصواتها^(١)
وقد عقد لها « ابن جني » فصلاً خاصاً في كتابه الخصائص^(٢) . على أن
المتبوع لعبد القاهر يجد أنه يعترف بهذه الناحية فيجعل لحفة الكلمة ، وثقلها

(١) وهي الكلمات المعروفة تحت اسم Onomatopée ومعناها الصوت والمعنى .

(٢) باب « تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني » .

على اللسان ، ووقعها في الأذن ، وزنا في الكلام ولو أنه طفيف لا يرضى عنه
في جملته ؛ ففي آخر كتابه « دلائل الإعجاز » تقع على النص الآتي : « واعلم
أنا لا نأبي أن تكون مذاقة الحروف ، وسلامتها مما يشغل على اللسان ،
داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد الإعجاز . وإنما الذي
نتكره ونفيس رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله
الأصل والعمدة فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات ، ^(١)

فأنت ترى أنه لا ينكر هذه الناحية الصوتية أو أنه أجبر أخيراً أمام
عبارات القرآن في الأقل ، على أن يجد للحروف مذاقا ، وأن يجعل خفتها
على اللسان ، ووقعها في الأذن مما يوجب الفضيلة .

لنتذكر أن أرسطو قال « إن جمال الكلمة وقبحها يأتي إما من ناحية
الجرس وإما من ناحية المعنى » ^(٢) ، فعبد القاهر لم يرد أن يكون أرسطو أليسياً
صرفاً ، بل تكلم في الجرس وعدم العناية به كلاماً طويلاً ، لا يقوى على إنكار
كثيره هذا النص الأخير الذي عثرنا عليه في آخر كتابه ، فهو مخالف
لأرسطو في المدلول الجرسى ، وإن كان متفقاً معه في المدلول المعنوي الذي
قال فيه « متى بن يونس » المعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى .
والذي قال فيه « السيرافي » « اللفظ طبيعي والمعنى عقلي » ^(٣) فشخصية
عبد القاهر هنا واضحة يستطيع أن يدل على وجودها ، لأنه إن رجع لمذاقة
الحروف وسلامتها من الثقل ، فلم يجعلها وحدها كافية لاثبات المزية التي
أرادها « أرسطو » .

(١) دلائل الأعجاز ص ٣٧٥ .

(٢) راجع ص ١٥٤ وما بعدها .

(٣) راجع المناقشة بين السيرافي ومقي بن يونس .

أما الناحية الثانية وهي ناحية المعنى فعبد القاهر محق في تقريرها ، وهو بهذا التقرير يتفق مع ما يراه « علم النفس اللغوي » الحديث : فاللفظ متحمل بمعناه ، ولا يمكن أن نتصور لفظاً من غير فكرة ، والفكرة سابقة على اللفظ ، وإذا كان الطفل قادراً على الفهم قبل أن يقدر على الكلام ، كان معنى هذا أن فهم مدلول الفكرة سابق على فهم مدلول اللفظ ، ومتى عرضت الفكرة للطفل وتأثر بها عبر عنها أولاً بالتعبير الذي يراه من مقاطع تدل على كلمات ، ومن أسماء تدل على أفعال ، ومن كلمات تدل على جمل ، انتظاراً للغة الاجتماعية التي يتعلمها بالفاظها وبما تحمله هذه الألفاظ من معان وأفكار . على أن الأفكار متى وجدت لا تعمل وحدها ، ولكنها تتطلع من نفسها ، وبطبيعتها ، إلى أن تدرك غايتها ، ولا غاية لها إلا في الحقيقة التي تقررها بعبارة من العبارات أي بالألفاظ. ^(١) فلا بد أن نفهم مع « عبد القاهر » أن المعنى هو المتحكم في اللفظ ، وهو الذي يستدعيه ، فهي فكرة صحيحة من الناحية العلمية . وإذا نظرنا إلى المسألة من ناحية أخرى وجدنا أن الفكرة (المعنى) لا تستدعي اللفظ . إذا كانت جنينية ، أي قبل اكتمال خلقها ، فإذا اكتمل خلقها واجتمعت لها صفاتها ، وحددت تحديداً حقيقياً ، أي إذا وصلت إلى منتهاها ، وثبت إليها الكلمة المواتية وثباتها . هذا هو ممكن السر في كلام عبد القاهر حينما يدعو الأديب إلى المعنى ، وإلى التفكير فيه ، قبل التفكير في اللفظ ، فتيقن المعنى وتحدد ، وأنس بالبيئة التي ورد فيها الكلام ، فتق بأن مرام اللفظ سهل ويسير ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ، وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب

(١) شارل بلوندل فيما نقل عن « تارد » « مقدمة علم النفس الاجتماعي » ص ٧٩

المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظر كـ (١)»

يقول نوديه Nodier (٢) في هذا المعنى «إن الكلمة ثمرة للفكرة فتى
نضجت الفكرة سقطت كما تسقط الثمرة الناضجة، ولسكنها تسقط على كلمتها» .
ويقول جويبر Jonbert (٣) «عندما تصل الفكرة إلى تمامها تصيح بكلمتها»
وهو كلام سبق به «عبد القاهر» يقرره قبلهما بقرون !

إلى هنا نرانا مدفوعين مع «عبد القاهر» بل مسايين فكرته في سبيل
نصرة المعنى، وإلا فكما قلنا إن الفكرة إذا وصلت إلى نهايتها صاحبت بكلمتها،
لنا أن نقول أيضاً إن الفكرة لا تصل إلى تمامها ما لم تتجسم في كلمة بل لنا
أن نقول مع «لونج هاى» Longhaye «إن بعض الكلمات تحمل أفكاراً
كاملة، لأنها تعتبر نقط ارتكاز للذكاء والتصرف :

«فالفعل أساس في الجملة، والصفة والظرف يدلان على العلاقات المتصلة
بالفعل أو بالاسم، وبعض الكلمات لا يحتاج إليها إلا في تقرير العلاقات
المنطقية بين الأفكار، كالضمائر والحروف وأسماء الإشارة، فهي روابط
للدلالة، وليس لها في ذاتها معنى تام، لذلك لا نحب الإكثار منها» .

فالفعل يبحث عن فاعل، والصفة تبحث عن موصوف، والظرف
يبحث عن مستقر للجملة في الزمان أو في المكان، وإذا كانت مثل هذه
الألفاظ من شأنها أن تحرك الذكاء وأن تشيع الحركة والحياة في الجملة،
أفلا تكون الألفاظ وبخاصة الأساسية منها هي المتحركة في المعاني؟ هذا
كلام يسر له «عبد القاهر» كثيراً ومن أجله فكر في معاني النحو وخصها

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨ .

(٢) شارل نوديه أديب فرنسي (١٧٨٠ — ١٨٤٤)

(٣) أديب فرنسي من علماء الاخلاق (١٧٥٤ — ١٨٢٤)

بهذه العناية . فلم تبق إذن إلا شبهة أن الفكرة لا تظهر إلا إذا تجسمت في كلمة ، مع أن رأى « عبد القاهر » كراى غيره من علماء النفس يرى أن الفكرة التامة توجد كلمتها . ليس هنا من تناقض في الحقيقة ، وإنما هنا نوع من التلازم في تعبير المناطق ، أو من « تداعى الأفكار » في تعبير علماء النفس . فالمعنى يستلزم اللفظ ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا ، وإنما يستدعى غيره مما يشبهه في الدلالة أو المبنى . وسواء أ جلب المعنى اللفظ ، أم جلب اللفظ المعنى ، فإن ما يريده « عبد القاهر » هو ألا تتحكم الصناعة اليدوية في عبارة الأديب ، فيجتلب لها الألفاظ اجتنابا من غير استدعاء المعانى لها ؛ على أن اللفظ إذا استجاب للمعنى كان نقطة ارتكاز لما يأتى بعده ليسكون عبارة أو أسلوبا ، ومتى وصل اللفظ إلى هذه المرحلة ، دخل في باب المعانى وحسن التأليف . وقد رأينا أن حسن التأليف في نظر الأمدى شيخ عبد القاهر ، « يزيد في المعنى حسنا ورونا ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تسكن وزيادة لم تعهد » ^(١) لأن حسن التأليف فيه تصوير ، والتصوير من الخيال ، والخيال نفسه لا يخلو من الفكرة ، كما أن الفكرة لا تخلو من الخيال .

رأينا أن « عبد القاهر » قد خالف « أرسطو » فيما يتعلق بالجمال الذى تظهر به الكلمة فى جرسها وفى تناسق حروفها ، ورأينا أنه قد رجع عن فكرته فى آخر كتابه « دلائل الإعجاز » ، ولكن بحذر ، وبتحفظ . العالم الذى يخشى أن تؤثر عبارته على تقرير النظرية التى يهدف إلى إثباتها . ورأيناه من ناحية أخرى يتفق مع أرسطو فيما قرره خاصا بالطباق والتجنيس ، فالطباق

(١) الموازنة ص ١٧٣ .

ضد يميز الأشياء ، والتجنيس مخاتلة ومداعبة من الأديب للقارىء أو السامع :
يكرر الكلمة فيحسبها القارىء كلمة مكرورة ولفظة معادة ، ويسارع إلى
اتهام الأديب بالتكرار وقلة الفائدة ، ثم لا يلبث بعد أن علم أن الكلمة
الثانية فى الجنس تخالف الكلمة الأولى فى المعنى وإن تزييت بزيها ، حتى
يرجع على نفسه بالتهمة التى وجهها إلى الأديب . ويقول ما أحق ما يقوله
وما أصدقه ! أنا الذى أخطأت الفهم لا الأديب والمقابلة التى لا تعدو حد
عرض النصين ، نص عبد القاهر ونص « أرسطو » تدل على تأثر الأول
بالثانى ، أو تدل فى الأقل على هضم الأول لما قرأه للثانى ، بعد أن تناول
البلغاء — وبخاصة الفلاسفة من أمثال « ابن سينا » وغيره — الكتابين
« الخطابة » و « الشعر » بالشرح والتفسير ، واقتطاع ما يتفق مع ثقافتهم
كما فى الكتابين من جدل ومنطق وأخلاق وتشريع وسياسة .

يقول « أرسطو » ، إن معظم النكت البلاغية التى نلحها فى الصورة وفى
النقل ، بلاغتها فى المخاتلة التى يلجأ إليها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب
معنى مخاتلنا عليه لياقى بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به ، وتأثرنا بكلامه أكثر من
غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخاتلة ، نقول ما أحق ما يقول
وما أصدقه ! نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب ،^(١)
ويقول عبد القاهر فى سر جمال التجنيس :

قد أعاد (الأديب) عليك اللفظة كأنه يخذلك عن الفائدة وقد أعطاها ،
ويوهمك كأنه لم يزدك شيئاً وقد أحسن الزيادة ووفأها ، فهذه السريرة صار
التجنيس من حلى الشعر ومذكوراً فى أقسام البديع^(٢)

(١) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة الفقرة السادسة من

(٢) « أسرار البلاغة » ص ٥ .

ترجمة « رويل » .

يتناول عبد القاهر مسألة التصوير الأدبي تساؤل الفنان الأريب ،
والأديب الفاهم للأدب ، المقدر لمكانته من بين بقية الفنون الصناعية كالرسم
والتصوير ، فهو إذا جازى من سبقه في تشبيه الفن الأدبي بغيره من الفنون
إلا أنه يدق في فهم الفن الأدبي دقة تجعله لا يعادل بفنّه فناً آخر : خذ
المحاكاة أو التقليد مثلاً ، فكثير من الفنون الأخرى تعتمد عليهما ، فإذا صاغ
الصانع . خاتماً وأبدع في صنّعه ، وأتى في هذه الصناعة بخاتمة أو بخواص
غريبة ، وجاء آخر فعمد إلى أن يعمل خاتماً آخر على مثال صورة الأول
وفي دقة صنّعه ، أمكن أن يقال إن الثاني حاكى الأول ، وعمل على مثال
صنّعه . وكذلك الأمر في المصور وفي النساج فإذا أخذ الأول ريشته وبدأ
يعمل لوحته حتى أتقنها ، ووازن فيها بين الألوان ، وقدرها التقدير اللازم
لها ، فجعل بعض الألوان مثقلة ، وبعضها مائياً ، حتى كوّن صورته على
النحو الذي يريد ، ثم جاء بعده رسام آخر ، وصنع مثل هذه الصورة عن
طريق المحاكاة ، أمكن أن يقال أيضاً إن الثاني حاكى الأول فأتقن المحاكاة
وأبرزها في صورتها الأولى حتى يصعب أن تفرق بين النموذج الأصلي
والتقليد ، إن لم يصعب عليك التفرقة بينهما . والمثل الثالث في النسيج
لا يختلف عن المثلين السابقين في صناعته الصياغة والرسم . فالمحاكاة في الفنون
الصناعية نافعة ومفيدة ، ويمكن أن توصل إلى شيء من الفنية ، ويمكن معها
أن تطلق الفنية على الحاكى كما تطلق على الأصيل . وليس الأمر هكذا في
الأدب . فانه لو عمد راو من رواة الأدب أو أى شخص آخر ولو لم يكن
راوياً إلى بيت امرئ القيس مثلاً :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناه بكلكل
فنظر إلى هذه الصورة الأدبية ، كما نظر الصائغ المحاكى ، والراسم المقلد
وعمد إلى تقليد البيت فأنشده كما أنشده صاحبه من قبل ، وترسمه كما ترسم
الراسم نموذجه ، لا يحسب لذلك قائلا للبيت ، ولا تحقق ملكيته له كما حققت
الفنية للصائغ الثانى أو الرسام الثانى أو الناسج الثانى المقلد .

وعبد القاهر لا يتردد فى النفرقة بين هؤلاء الفنانين ، ولا يتردد معه فى
أن نسمى هذا انتحالا محضا ، لا أثر فيها لعلم ولا فن ، وحتى إذا عمد المقلد
الأدبى إلى ألفاظ الشاعر ، فبدل فيها كلمة بكلمة كأن يستعرض
قول القائل :

دع المكارم لا ترحل لبغيها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ويضع مكانه هذه الكلمات :

ذر المسائر لا تذهب لمطلبها واجلس فانك أنت الأكل اللابس

فان مثل هذا الهاذر لا يمكن أن يسمى أدبيا ، بل يتفق كل النقد على
تسميته « سارقا سالحا » ، ذلك لأن الأدب فى نظر عبد القاهر ، وفيما يجب أن
يكون عليه الأدب ، ليس فى الألفاظ التى تقوم مقام الذهب والفضة فى
الصياغة ، ومقام الأصباغ فى الرسم ، ومقام الخيوط فى النسج ، وإنما الأدب
أسلوب ونظم ، وهما يحتاجان إلى « روية وفكر » ، لا إلى مجرد التقليد
والمحاكاة ، وإلا لزم أن يقال (للراوى وللحاكى) إنه قال شعرا ، كما يقال
فيمن حكى صنعة الصائغ من خاتم قد عمله ، إنه قد صاغ خاتما . (١)

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

« وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاماً من غير روية وفكر ، فإن كان راوى الشعر ومنشده يحكى نظم الشاعر على حقيقته ، فينبغى ألا يتأتى له رواية شعره إلا بروية ، وإلا بأن ينظر في جميع ما نظر فيه الشاعر من أمر النظم . وهذا ما لا يبقى معه موضع عذر للشاك . » (١) فالمصور أو النساخ أو الصانع إذا احتذى كل نموذج فنقله كما هو بأحسنه وإتقانه ، عد فنانياً ، وحسب له هذا الاحتذاء في باب الفنية ، لأن هذه الفنون الصناعية تعتمد على المراتة والتمرس ، وتعويد حركات اليد ، ومناحي النظر ، وكسب الدقة في الملاحظة ، وتتبع الألوان وسير النقوش ، ومجالات الخيوط ، كذلك ينفع التتبع والاحتذاء في فن الغناء ، فقد يحسب المغنى صاحب الصوت فناً ، إذا تتبع حركات الملحن وأعادها كما أوردها ، والملحن والمغنى يتجاوزان الإحسان : ذاك بخلقه وابتكاره ، وهذا بتتبعه واحتذائه وصوته ، فيطرب الصوت كما يطرب التلحين ، ويشترك الاثنان في الفنية ، وفي فضيلة التطريب التي يشترك فيها الملحن بالمد والقصر ، والمغنى بالأداء الممدود والمقصور .

والآدب أرقى من هذه الفنون كلها لمسكاته الفكرة والروية فيه ، ولأن أسلوبه غير بقية الأساليب الفنية ، فلو تتبع شاعر ترتيب وأسلوب شاعر آخر عد سارقاً أو عد على الأقل محتدياً ، والاحتذاء في الآدب فيه من العيب ما ليس في غيره من سائر الفنون .

قال الفرزدق :

أترجو ربيع أن تجيء صغارها بخير ، وقد أعيا ربيعاً كبارها

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٥٨

فاحتذاه البعيث :

أترجو كليب أن يحى حديثها بخير وقد أعيا كليباً قديمها
فلما سمع الفرزدق هذا البيت غضب وعده احتذاء بل سرقة تستحق أن
يعنف من أجلها السارق ويسبه :

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها ابن حمراء العجان !
فعلى الرغم من بعض التغيير في الصورة لم يرض الفرزدق عن هذه
المتابعة وحسبت على محتذيه من سرقة الأسلوب الذى هو ضرب من النظم
والطريقة فيه . (١)

يترك عبد القاهر هذا التقليد وهذه المحاكاة ليعرض لعنصر آخر من
عناصر الأسلوب يمكن أن نترجمه فى كلمة حديثة بالملكية التى يسميها
« عبد القاهر ، الاختصاص والإضافة » ، فأضافة الأسلوب إلى صاحبه ،
واختصاصه به ، لم تأت من حيث أنه وضع ألفاظاً ، ولأمن حيث أنه راعى
فى هذه الألفاظ أوضاعها اللغوية ، كما راعى الصائغ مادة صياغته وطريقة
نقشه ، وكما راعى الرسام أصباغه ، وقيم هذه الأصباغ ، وتقدير كثافتها ،
وإنما ينسب الأسلوب إلى صاحبه بالنظم والترتيب ، وتوخى العلاقة بين
بين معانى الألفاظ ، بحيث لا تنزل هذه الألفاظ منازلها إلا مقدرة بالمعنى
الذى يصيغ بها . وينسب الأسلوب إلى صاحبه أيضاً لأنه الأول الذى ابتدأ
هذا النسق وهذا الترتيب فى الصياغة . ومع تقدير الفرق الذى قدمناه بين
فنية الأدب ، وفنية الرسم والصياغة فأنا لا ننسب الصياغة لصاحبها ولا نحكم
له بملكيتها من أجل الذهب والفضة مادق صناعته ، ولا ننسب ملكية

(١) دلائل الإعجاز ٣٣٨ ، ٣٣٩

الرسم والنسيج لصاحبهما من أجل الأصباغ والخياط مادة صناعته .
إن الابتكار الفني لا بد فيه من القصد ابتداء ، وإذا جوزنا أن يغيب هذا
القصد عن بقية الفنون الأخرى غير الأدب ، فلا ينبغي أن نقبل أدبا من
غير ابتكار ، ومن غير قصد لصورة فنية تكون أثارة من أثارات
الفكرة والروية .

وهناك فرق ثالث بين الفن الأدبي ، والفن التصويري أو صناعة النسيج
مثلا ، ذلك أنك إذا أردت ألا تقلد الصورة التي أمامك في الرسم ، وأردت
أن تصنع غيرها ، فلا يمكنك ذلك إلا بأن تزيل الرسم الأول عن موضعه ،
وتتصرف في الألوان تصرفا آخر يتناسب مع الصورة الجديدة التي تريدها .
كذلك إذا أردت أن تنسج ثوبا آخر ، مخالفا للنموذج الأول ، فلا يمكنك
ذلك إلا إذا نقصت الغزل الأول ، ووضعت الخيوط الملونة وضعا خاصا
تستطيع معه أن تؤلف صورة جديدة ، ولا هكذا التصوير الأدبي !
ذلك لأنه يمكنك أن تفهم في البيت الواحد أو في العبارة الأولى التي أوردها
الأديب عدة فهم كلها صحيحة ، ولكن لا يرضى عنك النقد الأدبي حتى
تعر على المعنى الأصيل الذي ابتكره الشاعر وقصد إليه ابتداء .
والصورة الأدبية قد تبقى بألفاظها كما هي ، ويكون الغرض منها شيئا آخر ،
غير ما يعطيه تمازج الألوان في الصورة ، وتناسب الخيوط في النسيج :

خذ بيت أبي تمام مثلا :

لعاب الأفاعى القاتلات لعابه وأرى الجنى اشتارته أيد عواسل
فلو أنك اتبعت ظاهر الصورة وحللتها تحليلا يتفق مع الظاهر فجعلت
« لعاب الأفاعى مبتدأ و « لعابه » خبر أفسدت على الأديب قصده ،

وشوهدت الصورة التي أرادها . فأن غرضه أن يشبه مداد القلم بأرى الجنى
في الهبات والصلوات ، ويشبهه مرة أخرى بلعاب الأفاعى في سمه القاتل
إذا جرى بما يسوء ويضر ، وهذا المعنى الذى يقصده الشاعر لا يتأتى إلا إذا
كانت كلمة « لعابه » مؤخره من تقديم (أى مبتدأ) و « لعاب الأفاعى »
مقدمة من تأخير (أى خبر المبتدأ) وإلا وقعت فيما لا يخطر ببال الشاعر
من تشبيهه لعاب الأفاعى وأرى الجنى بالمداد . فالأسلوب الكلامى أو الأدبى
غير الأسلوب الصناعى والفنى فى الفنون الأخرى غير الأدب ، فليس
الأسلوب كلمات يضم بعضها إلى بعض كما تضم الألوان ، وكما تضم الخيوط
بعضها إلى بعض . على أنك إذا أردت صورة جديدة فى الرسم أو فى
النسيج ، لا يستقيم لك ذلك إلا بمحو الألوان ونقض النسيج ، فى حين
أن الأدب يعطى صورة ثانية وثالثة مع بقاء الكلمات على حالها ، والأسلوب
الصحيح الجدير بأن يستند إلى صاحبه ، والجدير بأن يعرف صاحبه به ،
هو المعنى الأول الذى أراده الأديب وقصد إليه فشرط الابتكار الإرادة
والتخير ابتداء .

ولا يعنيننا هنا من هذه التفرقة بين فن الأدب وبين غيره من الفنون
الأخرى ما قصد إليه « عبد القاهر » من إثبات ما يريد من أن المعانى متحركة
فى الألفاظ ، اللهم إلا إذا أردنا أن نضيف دليلاً جديداً إلى ما سبق أن
ساقه من الأدلة على إثبات قضيته ، ولسكن أكثر ما يعنيننا هنا أن عبد القاهر
عرف كأرسطو ، أو عن أرسطو ، أن تغيير الألفاظ يتبعه تغيير المعنى
« لأن هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من
غيرها ، وهناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الأخرى . كذلك الكلمة

يمكن مقارنتها بالكلمة الأخرى ويختلف معنى كل منهما...^(١) وأنه لم يعط
هذه المحاكاة هذه الأهمية التي علقها عليها « أرسطو » ، بل فهم فيها فهماً خاصاً
ينفعه في تقرير ما أراد ؛ وزاد عليه زيادة لا تجدها إلا في أمهات الكتب
المشتغلة بعلم النفس حينما تقرر ما تسميه « الحاسة الجمالية » ، Le sens esthétique
أو « العاطفة الجمالية » ، Le sentiment esthétique^(٢)

بعد هذا التصوير الأدبي يخطئ كل الخطأ من يفهم عن « عبد القاهر »
أنه لا يعنى إلا بالمعاني وأنه يهمل التصوير الذي لا يكون إلا بترتيب الألفاظ
والتأليف بينها في صورة مرادة للأديب ، يبتكرها ويقصد إليها ، ويعرف بها ،
أو تعرف به . فهو إذا قارن صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة ، وإذا
قارن نسج الكلام بنسج الحرير ، وإذا قارن الترتيب بالتصوير البديع ، فلأنه
يفهم في الفنية غير ما فهم عنه من أنه رجل يهمل الصياغة والصور على حساب
العناية بالمعنى ، ولترك له الكلام أيضاً فهو أحق به ، وأحق ببيان مراده فيه ،
وهو هنا واضح لا يحتمل لبساً أو تأويلاً :

« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى
الذي يعبر عنه ، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب
يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في
صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة
لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك

(١) كتاب « الخطابة لأرسطو » ليس « الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثاني من الكتاب الثالث .

(٢) انظر « دوماس » « الموسوعة النفسية » .

Dumas, Traité psychologique, Chap. Sentiment esthétique.

محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أوفضه أنفوس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه ^(١) .

إن « عبد القاهر » في تقريره للصورة وللتصوير الذي أفاض الكلام فيه في كتابه « أسرار البلاغة » ^(٢) يدخل عنصراً ثالثاً في النقد الأدبي الذي لا ينبغي أن يقتصر على تقدير المعنى واللفظ فقط بل لابد فيه من مراعاة الصورة التي تحدث من اجتماعهما ؛ وعنده أن الجاحظ لم يفهم . وكل من أخذ عنه ممن يستحسنون اللفظ لم يفهموا كلامه . فقد نقلوا عنه أن المعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي ^(٣) ، ونسوا قوله « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ، فالأدباء الأول « جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ ، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه . » ^(٤) وهم ما كانوا يريدون غير الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة ، وجعل من العبادة ديباجة ، ورد العاطل حالياً . » ولكن إذا تعاطى الشيء غير أهله ، وتولى الأمر غير البصير به ، أعضل الداء ، واشتد البلاء ، ولوتنبه هؤلاء الذين يتناولون النقد وهم ليسوا له بأهل إلى كلامهم حينما يصفون اللفظ بأنه يزين المعنى وأنه حلّ له ، لكان في ذلك السكافية لأن يعرفوا من

(١) دلائل الإعجاز ص ١٨٤

(٢) أسرار البلاغة ص ٨٠ وما بعدها .

(٣) يريد أن يرد على « أبي هلال العسكري » .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٤٦

أين تدخل المزية على اللفظ « وذلك أن الألفاظ أدلة على المعاني ، وليس
للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون عليه . فإما أن يصير الشيء بالدليل
على صفة لم يكن عليها فما لا يقوم في عقل ، ولا يتصور في وهم ، وكما انتقد
« عبد القاهر ، أبا هلال العسكري في الخروج بكلام الجاحظ عما قصد إليه
ينتقد أيضاً « الأمدى ، وغيره ممن قالوا « إن من أخذ معنى عارياً فكساه
لفظاً من عنده كان أحق به ، ويصف هذه القالة بأنها عبارة يتداولها الصنيان
ويرددها معهم السكبار ولا يفكرون فيها « فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على
معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع
بالمعنى شيئاً ، ولا يحدث به صفة ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك
فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم « فكساه
لفظاً من عنده ، عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ » (١)

فاذا قرأت لأبي نخيلة هذه الأبيات في مسلمة بن عبد الملك :

أمسلم إني يابن كل خليفة ويا جبل الدنيا ، ويا واحد الأرض
شكرتك إن الشكر جبل من التقى وما كل من أوليته صالحا يقضى
وأنهت لي ذكرى ، وما كنت خاملاً ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

وقرأت ما قاله « أبو تمام ، بعد أن أخذ معنى البيت الأخير :

لقد زدت أوضاحي امتداداً ولم أكن

بهيما ، ولا أرضى من الأرض مجهلاً

ولكن أباد صادفتي جسامها

أغر ، فأوفت بي أغر محجلاً

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

وجدت أن «أبا تمام» قد صور ما يريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لافى المعنى وحده بل فى بروز التصوير الذى كان له تأثيره فى إبراز المعنى وظهوره . « فى هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفه ، وخصوصية تحدث فى المعنى ، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع : (١) .

٤ — النقد بين العلمية والفنية :

« عبد القاهر الجرجاني ، رجل موضوعى عقلى متوغل فى الموضوعية وفى العقلية يحاول أن يجد لكل شىء علة ، وأن يجد لكل كلمة فى الكلام سبباً يربطها بمكانها حتى إذا أزلتها عن مكانها زال سببها ، وكثيراً ما يخرج إلى ناحية علم النفس ، ولا تحسبه من أجل ذلك يخرج عن موضوعيته فهو يحاول أن يجد العلل والأسباب فى مناحى النفس ، وفى أغوار الشعور ليتخذ منها قاعدة . فإذا تحدث عن جمال التشبيه وبخاصة النوع التمثيلى منه اجتهد فى أن يقرر مبادئ وقواعد للسير على مقتضاها ، ومن هذه المبادئ أن النفس تحب الخروج دائماً من الخفى إلى الجلى ، وأنها تحب التصريح بعد السكينة ، وأن تنتقل من المجهول إلى المعلوم ، أو من شىء تعلمه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم ، وأن تنتقل من المحس إلى المعقول ، وبما هو معلوم بالفكر إلى ما هو معلوم بالطبع ، ومن الاستفادة بالنظر إلى الاستفادة بالحواس . هذه كلها مبادئ نفسية يقررها عبد القاهر قبل أن يقررها علماء النفس وعلماء التربية بزمان بعيد ، ويريد من الأدب الذى يستطيع وحده أن يلف الطبيعة كلها فى عبارة واحدة من عباراته ألا يعيش وحده ولنفسه إنما يقول

(١) عبد القاهر « دلائل الإعجاز » ص ٣٤٩ .

ليبين ويكتب ليفهم ، وكما تسلم مواد أدبه من الطبيعة في آثار محسه ، وفي ملاحظات دقيقة ، عليه إذا أوردتها في أدبه أن يعرضها على الناس كما عرضت له في إدراكه الأول لا بعد أن عمل فيها حسه وخياله فأخرجها على غير ما يتخيل الناس وعلى غير ما يفهمون فيها .

« ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الطباع والحواس ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة . وإذا نقلتها في الشيء تمثله عن المدرك بالعقل المحض ، وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فأت كمن يتوسل إليها للغريب بالجميل ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم »^(١).

نظرات تريد أن تخضع علم النفس إلى الموضوعية التي لم يعرفها إلا في العصر الحديث ، وتقرر فيه آراء للتفكير الجملي أو لمذهب الجشتمالت^(٢) لتعرف المزية الأدبية في الكلام ، والمزية التي ترتب عليها المفاضلة في النقد ، فإذا انتقلت من علم النفس إلى ما قرره عبد القاهر من قواعد النحو وقواعد البلاغة ومقاييس النقد وجدت أن الرجل موضوعي لا يرضى إلا بالسبب والعلة والقاعدة ؛ ولسكنه مع ذلك يقرر أفكارا في الذوق النقدي قبل أن يعرفها غيره ، واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، فالمعرفة تتطلب من الناقد أن يتحدث نفسه بأن لما يوصى إليه من الحسن واللفظ أصلا ، أما الذوق فعلامته ألا يستحسن الناقد وألا يستهجن أبدا بل تتردده

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢) مذهب الصورة الجملية ، ومؤداه أننا ندرك الأشياء إدراكا جمليا قبل أن نعلم إلى

تحليلها إلى أجزاء تحليلًا منطقيًا .

الأريحية عند الكلام فيقف ببعضه ويحتاز البعض الآخر سريعا لأنه لا يستحق الوقوف أمامه ، فأما من كان الحالان والوجهان (الاستحسان والاستهجان) عنده أبداً على سواء ، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ، وإلا إعراباً ظاهراً فما أقل ما يجدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك ، بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذى يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره ، ومزاحفه من سالمه ، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه فى أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف ، والحاسة التى بها تجد^(١) .

فبعد القاهر وإن أطلق على البلاغة أو النقد اسم العلم أحيانا فسيهاها تارة « علم الفصاحة ، وتارة « علم البيان » ، إلا أنه لا يلبث بعد كثير التحليل الذى يعتمد إليه كثيرا ، أن يقف لاهثاً يحدث نفسه وينهى على من اتبعوه أنهم لم يفهموه لأن البلاغة فن ، والأدب فن ، والنقد فن ، وأن الذوق المتحكم بها يرتد فى نهايته إلى الفنية :

« واعلم أنك لا ترى فى الدنيا علما قد جرى الأمر فيه بديثا وأخيرا على ما جرى عليه فى علم الفصاحة والبيان ، : أما البدى فهو أنك لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس ، وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة ، والتصريح أغلب من التلويح . والأمر فى علم الفصاحة بالضد من هذا ، فانك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزا ووحيا ، وكناية وتعريضا ، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر ، وأدق النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى

(١) « دلائل الاعجاز » ص ٢١١ .

معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفى ، حتى كأن بسلا حراما أن تتجلى
معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها ، وبادية الصفحة لا حجاب دونها ، وحتى
كأن الإفصاح بها حرام ، وذكرها إلا على سبيل السكناية والتعريض
غير سائغ ... (١)

ففى هذا النص الذى يتردد بين العلمية والفنية يعلن عبد القاهر صعوبة
النقد وصعوبة موضوعه المتردد بين الموضوعية والذاتية ولا يفرغ من
كتابته حتى يضيق بهذه المناقشات التى عاناها وعانى كثيرا فى الرد عليها
ليقول لأربابها أخيرا « إن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم
شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها
وتحدث له عليها ، حتى يكون مهتما لإدراكها ، وتسكون فيه طبيعة قابلة
لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه
الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة . » (٢) ومع هذا كله ،
لا تحسبن « عبد القاهر » لهذه النصوص اليسيرة ذاتيا بل هو كما كررنا رجل
موضوعى قبل كل شئ ؛ على أنه يظل ثابتاً فى فضله أنه أول من بشر بحاجة
الذاتية إلى المبادئ والمعالم وبضرورة عدم تركها يضطرب بها الذوق ويختلف .
وإذن يظل ثابتا هذا الفرق الذى فهمه « عبد القاهر » وقرره العلماء بعده
بين القاعدة العلمية والقاعدة الفنية ، فالأولى تقرر وتلتزم وما يخرج عنها هو
الشاذ ، والثانية تقرر ولا تلتزم وما يخرج عليها هو الأدب ، ومن لا يلتزمها
هو الأديب وهو الناقد .

وحسبنا هنا ما قررناه لعبد القاهر مما يتفق مع وجهة النظر التى نهدف
إليها وإلا فالبحث فيه يطول وأولى به أن تفرد له دراسة خاصة .

(١) « دلائل الإعجاز » ص ٣٢٨ .

(٢) « دلائل الإعجاز » ص ٣٩٤ .

نتائج هذه الدراسة

لم يفتننا أن نقرر عقب كل فصل من فصول هذا الكتاب النتيجة التي يؤدي إليها هذا الفصل ، وهي واضحة بسهولة من العرض الذي عرضناه ، وقد حاولنا أن يكون سهلاً واضحاً ، وأكبر ظننا أن هذه المحاولة بلغت الغاية التي نقصد إليها ، فموضوع الكتاب شائع في كل ناحية من نواحيه ، وما على القارئ إلا أن يجمع هذه النتائج ليصل معنا إلى ما أردنا ويريد ؛ ولكن الطريقة العلمية التي استرشدنا بها من أول الأمر تقتضي أن نجتمع بين موضوع الكتاب وبين الغاية أو الغايات التي وصلنا إليها ، وهي بعينها الطريقة التي تلزمنا أن نختم كتابنا بما أوصلتنا إليه البحوث المتفرقة في أنحاءه ؛ وإذا كان من واجب كل مؤلف أن يحدد غايته من أول الأمر ، ويسائل نفسه ماذا يريد من دراسته أو بحثه ، وإلى ماذا يهدف في أثناء هذه الدراسة ، يكون من واجبه أيضاً أن يسائل نفسه في النهاية هل بلغت ما أريد ؟ وهل وصلت إلى الغاية التي أرمي إليها من أول الأمر ؟ وهل اتفق عنوان الكتاب وغايته ؟ وكلها أسئلة يستوى فيها المؤلف والقارئ ، يضعها القارئ المستفيد لنفسه بعد قراءته الكتاب ، ويضعها القارئ الناقد ليري هل وفي المؤلف بما وعد ، وهل تنصب هذه الآخايد التي خددت في أنحاء الموضوع في مصبها الأخير فكان مجراها سهلاً له آخره ، كما كانت له بدايته ؟ وإذا كانت هذه الأسئلة طبيعية بالنسبة للمؤلف والقارئ ، يكون من واجب المؤلف بعد ذلك أن يضع لنفسه سؤالاً واحداً وأخيراً . . فيقول : ماذا عملت ؟ قبل أن يقول له القارئ ماذا تريد ؟

رأينا أن البيان العربي قد ابتدأ بالجاحظ حقاً ، ولكنه بيان مخلوط قد

اشتبك فيه النقد مع القاعدة البلاغية ، والتقت فيه عدة ثقافات أحرزها الجاحظ وعرف بها ، فتمثلت في نفسه تمثيلاً استخرج عصارته الأخيرة ، وهضمها هضمًا أحال طبيعتها إلى طبيعة أخرى تبدو في شكل الجديد ، بعيدة الصلة بين نهايتها وبين مصادرها الأولى . وقد رجحنا أنه إن لم يكن أدرك كتاب « الخطابة » لأرسطو مترجماً ، فقد عرف ما فيه من أفواه النقلة الذين اعتموا ترجمته ، والجاحظ يلقف الثقافة من الفهم والعقل ، كما يلقفها من السكتب ومن أسواقها . ورأينا أن ابن المعتز قد عرض لبلاغة عربية المثل ، عربية الاصطلاح ، عربية المأخذ ، يستشهد لها من السكتب والسنة ، ويستشهد لها بما عرف من الأدب الجاهلي قبل أدب « السكتب » وأدب السنة . وهو وإن كان معاصراً لقدامة بن جعفر الذي لا نشك في وقوفه على السكتابين معا ، الخطابة والشعر ، إلا أن قوته في العربية شاعراً من أكابر شعرائها ، وأديباً من أدق ذواقيها حساسية ، وأصفاهم سليقة وطبيعة ، جعلته يعرض كتابه الأول في البلاغة العربية وفي النقد الأدبي عرضاً عربياً أصيلاً ، في عبارات اصطلاحية لها دلالاتها الخاصة من ناحيتها اللغوية ، ولها دلالتها العامة من الناحية الاصطلاحية من حيث التعميم والاستقراء . ويخيل إلينا بل نستطيع أن نؤكد تأكيداً بعيداً عن الظن والحدس ، أن « ابن المعتز » تتبع إلى جانب محفوظه الواسع الغزير في الأدب القديم ، شعر الأدباء المحدثين المعاصرين . وعرف ما التزموه من ناحية الصناعة ، ووجد فيما قرره الجاحظ من المصطلحات ما أعانه على تقسيم كتابه هذا التقسيم الدقيق الذي فرق فيه بين الصنوف الخمسة الأولى للبديع ، وبين الصنوف الأخرى التي سماها بالمحسنات . وقد قرر في ثقة العالم المخترع لمساته أنه واضع لبعض هذه

الاصطلاحات ، ودعا العلماء في زمنه ، وبعد زمنه ، إلى أن يضع كل منهم ما يهديه إليه عقله ، وما يسمح له به استقراره ؛ وإلا فلو أنه كان قد أخذ عن « قدامة » المعاصر له لما سلمت له دالته وسط معاصريه حتى يقول لهم إنه أتى بجديد ، بل لما سمح لنفسه أن يتحدث المحدثين من الأدباء فيقول لهم : إن بديعكم ليس بمخترع ، وإن طريفكم ليس بطريف ؛ ونرى بعد ذلك أن كراتشوفسكي الذي نشر كتاب البديع على حق حينما يقرر من أصالة « ابن المعتز » في عمله .

أما « قدامة بن جعفر » فإننا لا نشك بعد ما أثبتنا من المقابلات التي عثرنا عليه فيما كتب وفيما كتب قبله « المعلم الأول » أنه اطلع على كتابي أرسطو (الخطابة والشعر) وأخذ منهما ما يتفق مع المنهاج الذي اختطه لنفسه ، ليقف على المقاييس التي يعرف بها « جيد الشعر من رديئه » . ومع كثير النقل الذي نقله فإن شخصيته كانت تطل من بعض منافذ الكتاب ، ولو أنه لم يسفر عنها تماما . وإننا لا ننسى له هذه التفرقة البديعة في المبالغة : المبالغة في العبارة أوفى التصوير ، والمبالغة في حقيقة الشيء نفسه ، فهو يجوز الأولى ، ولا يرضى عن الثانية ؛ ومعنى هذه التفرقة في نظرنا أنه لم يقبل المبالغة التي أجازها « أرسطو » ، ولو وصلت إلى حد الاستحالة ، تلك الاستحالة التي ردها « أرسطو » إلى الشعر لأنه وحده « يحب الممتنع ويكون منه فكرته الخاصة ، لأن طبيعة الشعر تؤثر الممتنع إذا أبرزه الشاعر في معرض المحتمل ، وقد رأينا أن النقاد بعد « قدامة » لم يستسيغوا الإحالة والتناقض ، وكان أظهر عيوب « أبي تمام » في نظرم وقوعه في المحال .

كذلك فرق « قدامة » بين التناقض إذ صوره الشاعر تصويرا حسنا

في ناحيته الموجبتين للتناقض، وبينه إذا وقع فيه الشاعر وقوعا يذهب بالمعنى الذي قرره أولا حتى بدا الشاعر متناقضا مع نفسه .

ولقد تسامح أرسطو مع الشعراء تسامحا كبيرا إذا وقعوا في الخطأ:

أولا: لأن هناك خطأ ملازما لطبيعة الشعر كالإسراف في الخيال، والإسراف في المبالغة، وثانيا: لأنه تكفل برد الاعتراضات الموجهة إليهم. أما العرب فمع اعترافنا بمعرفة «قدامة»، لهذا الاعتراضات وتقرير بعضها في الأقل على النحو الذي قررهما به «أرسطو»، فإنهم لم يرضوا عنها في جملتها لا قبل قدامة ولا بعده، فهم لم يرضوا أن يصفوا الناقاة بأوصاف الجمل، وإذا صدق ما قيل عن طرفه من أنه قال «استنوق الجمل»، كانت معرفتهم بمثل هذا النقد سابقة على معرفتهم بأرسطو وبكتابه، وهم لم يتسامحوا في الأغلاط الشعرية من الزخافات والعلل وخلل القوافي إلا بالقدر اليسير الذي لا يؤثر في جرس الشعر، ووقعه على الأذن، وسلامته في الإنشاد. وهم لم يتسامحوا قط في الشكل بل كان يحكمهم في ذلك علم برمته هو علم النحو، ولقد ألفوا فيما وقع فيه الشعراء من الأخطاء النحوية واللغوية؛ وهم بعد لم يتسامحوا في الترقيم ولا فيما يؤدي إليه إهماله من سوء القصد والتواء الفهم، بل خصصوا بابا برمته لضبط الجمل وفصلها ووصلها وعلاقة كل جملة بسابقتها تقديرا للمعنى واستيعابا أو قطعاه له، وسموا هذا الباب «الفصل والوصل»، بل جعلوا البلاغة كلها في هذه الناحية، فعرفوها بأها «معرفة الفصل والوصل»، فلم يقبلوا ردود الاعتراضات التي وجهت إلى الشعراء، ولم يحاربهم محاباة أرسطو، بل تعقبوهم، وأنكروا عليهم، وشددوا في النكير.

على أنهم لم يتركوا أنفسهم يندفعون إلى البلاغة اليونانية التي جذبهم إليها

« قدامة » فقد أنكروا على « قدامة » نفسه ، وتعقبه « الأمدى » فأظهر معانيه ،
وتعقبه « العسكري » وشد عليه ، وصرح بأن خطأه فاحش في كثير مما ذهب إليه .
ولم يرض « عبد العزيز الجرجاني » عن عمل قدامة بل وعد في كتاب
« الوساطة » أن يؤلف في موضوع البديع ما يمنع من الخلط ، وتدخل
الأقسام بعضها في بعض .

وماء الموازنة « بين الشعراء » « والوساطة » بينهم وبين أعدائهم ومنتكري
فضلهم ، إلا من قبيل « رد الفعل » ومن قبيل « الحركات العكسية » التي
تظهر طبيعة في الحيوانية الإنسانية لتدفع عن الجسم المواد التي تضره ،
ولتحول ما بينه وبين ما يفسده . كذلك كان « رد الفعل » الأدبي في القرن
الرابع الهجري ضد البديع الذي زادت صنوفه بعد الاتصال بالبلاغة اليونانية ،
وضد فاسفة المعاني التي دقت ، فغطت على المعاني ، وتقبض أمامها الفهم
والذوق معا ، من الحركات العكسية التي منعت عن الصياغة العربية ما يفسدها
« وكان رد الفعل » هذا ذا أثر مزدوج : فهو من ناحية يدل على قوة
التفكير العربي واتساع أفقه وقبوله للثقافات الأجنبية ، وهو من ناحية
أخرى يدل على الشخصية وقوتها ، هذه الشخصية التي جعلتهم يتخيرون فيما
ينقلون ، ويدفعهم هذا التخير أحيانا إلى مخالفة ما ينقلون عنه .

وفي هذا الغمر الذي يرتفع وينخفض بالجزر والمد ، والأخذ والرد ،
بين الثقافة الذاتية والثقافة الغريبة ، وبين هذه الانفعالات التي تتردد بين
الإعجاب والاشمئزاز ، نجد العرب يطفرون من أنفسهم وبدافع من طبيعة
أدبهم إلى خلق « باب السرقات الأدبية » الذي لم تعرفه أوربا إلا متأخرة
تحت اسم « البلاجيا » Plagiat يشرعون لها ، ويبيئون مأثاها ومآخذها ،

وحرامها وحلالها ، ومنوعها وجائزها ، في كلام طويل لا يسعك أمامه
إلا الإعجاب . ويزداد إعجابك إذا علمت أن المشرعين في العصر الحديث لم
يستطيعوا إلى الآن ضبط هذه السرقات ، وهم يتساحون فيها إلى حد كبير ،
بما لم يتساح العرب فيه إلى حدٍّ ما ، لأنهم يردونها في العلم إلى « توارد
الافكار ، و « توافق الخواطر » ويردونها في الأدب إلى التصوير والأسلوب ،
فالآدب لمن يطبعه بطابعه ، والآدب لمن يركزه في أذهان الناس ،
ويستيره فيهم .

وقد بلغت دقة العرب في هذا الباب إلى ما لا تدركه أمة أخرى ، أولا
لأن أدبهم الشعري يدور في مناطق معينة ، فمن السهل معرفته وضبطه ،
وثانيا لأن حسهم دقيق بالغ الدقة بالشعر وبمسالكه ، لذلك يحسون ديب
الشاعر إلى الشاعر ولو تخطى الآخر للأول ظلمات العصور ، ويقولون أخذه
من الجاهلي فلان ، ومن الأعرابي فلان ، وبين هذا الآخذ والجاهلي ، وبين هذا
المتحضر والأعرابي غبار كثيف من الإغفال والنسيان . وهم يدركون
ببصيرة نافذة مداراة الآخذ ومحاولته حينما يخرج بطبيعة البيت المسروق
من الغزل إلى المدح ، ومن الوصف إلى النسيب . وما يستحق الإعجاب
حقا أنهم يعرفون المسروق إذا غيّر السارق من معالمة ، وأحاله إلى طبيعة
غير طبيعته عندما يحل المنظوم فينثره ويلم المنشور فينظمه .

لقد تحدث أرسطو في الكلمة وجمالها وأبان عن أن هذا الجمال موجود
بالطبيعة في جرس الحروف ، وفي وقع الأصوات ، فنصب له « عبد القاهر
الجرجاني ، وأفرغ جهدا ليس بالقليل في دحض هذه الفكرة ، وفي البرهنة
على أن المعاني أحق وأولى بأن يلتفت إليها في التقدير الأدبي ، ولا يقلل

من جهده في هذه السبيل اعترافه أحيانا بأن للجرس وزنه في المزية الأدبية
فانه لم يجعل له الميزة في نفسه وفي حد ذاته ، بل في دلالة المعنوية وفي
ملاءمته للمعنى والسياق .

ونحن إذا قررنا في تضاعيف هذا الكتاب ~~هذا الكتاب~~ صلة أو صلات
بين البلاغة اليونانية والبلاغة العربية ، فقد قررنا مع هذا أن هذا الأخذ —
الذي عرضته علينا النصوص بنفسها ، والتي اعترضت به طريقنا فلم نستطع
أن نجد لأنفسنا منفذا إلا من سبيلها — لم تنقصه الفطنة ، ولم يغيب عنه
ذكاء العقل العربي ، ، الذي تصرف فيما أخذ ، والذي اقتطع مما نقل فأخذ
منه ما يتفق مع اتجاه أدبه . ولقد قررنا أن نقل الفكرة أو القاعدة لا يضير
الأمة الحية ، والفكرة إذا وصلت إلى درجة القاعدة عدت في تراث
الإنسانية ، وفي مجهود العقل البشري عامة ، لا في مجهود فلان أو فلان ،
ولا في مجهود هذه الأمة أو تلك ! فن يجرؤ منا الآن أن يقول إن العلوم
الطبيعية من طبيعة وكيمياء ووظائف أعضاء وحياة وحيوان من نتاج أمة
بعينها ؟ إنها علوم حسبت في ميراث الإنسانية ، ولم يبق منها في تاريخ العلوم
إلا تطور نظرياتها ، وأثر هذا التطور في كل أمة . حقيقة إن تاريخ العلوم
لا يغفل أسماء المخترعين ، ولكن قد تحدث الأمة في الفكرة التي تسلمتها من
غيرها من التطور ، ما ينسى اسم هذا الأول الذي وضع في الأرض البذرة
الأولى ، لأن غاية العلوم نفعية ، وقليل من العلوم الآن وقبل الآن ما يقصد
لذاته ، ولما يشير من مضاربات عقلية قليلة الجدوى من الناحية العملية .

فالعرب أخذوا ما أخذوا من البلاغة اليونانية ، ولكنهم حددوا فيها ،
وبسطوا ، بل وعقدوا ، بما ثبت لهم شخصيتهم العقلية فيما أخذوه إما بالزيادة

وإما بالنقص ، فما الزيادة إلا تعميم واستقراء فات الأول حتى أمكن الأخير
أن يزيد ، وما النقص إلا نوع من التشذيب والتجريد الفكرى أدركه الأخير
فوجده لا ينطبق على ما عنده ، ولا يدخل فى التعميم الذى أراداه الأول حتى
أمكن الأخير أن ينقص .

وهكذا فعل العرب فى بلاغتهم ، فقد زادوا على الأبواب القليلة التى
عرفوها من بلاغة أرسطو ، زيادة لم تخطر له على بال . ولم ينقلوا إلى بلاغتهم
إلا ما اتفق مع أدبهم . وقد وجدوا فى « كتابهم » وحده ، بله ميراثهم
الأدبى الواسع ، ما يتحمل هذه القواعد المنقولة ، وما يتطلب أخرى هدتهم
روحهم التطبيقية العملية إلى إيجاد الكثير منها .

بحسب العرب تفردا فى باب الشخصية أنهم لم ينقلوا آداب غيرهم ، بل
نقلوا إلى أدبهم ما ينطبق على الآداب اليونانية التى عاشت عليها أوربا عدة
قرون ، ووجدوا فى أدبهم ما يمثل كل قاعدة ، وما يصح أن يكون مثالا لكل
تطبيق ، ومعنى ذلك أن أدبهم ينزل منازل الآداب الكبرى التى عاش
عليها العالم .

وقد رأينا أن « رد الفعل » لم يحاف ما بينهم وبين الفلسفة والمنطق
فحسب ، بل كان « رد الفعل » مبتكرا أوجد كثيرا من الأفكار
التي لم يتحرك فيها الذهن الأدبى العالمى إلا فى أزمنة متأخرة : فقد رأينا
الأفكار النقدية التى اعتز بها العالم فى القرن التاسع عشر ، مثارة مبعوثة من تربة
العرب ، فالجرجانيان « عبد العزيز » و « عبد القاهر » آثارا كثيرا من آراء
الحياة ، والبيئة ، والحضارة ، فى النقد الأدبى . وقد أثار الثانى بصفة خاصة
كثيرا من البحوث النفسية فى الأدب ، لا يزال يتردد صده فى الأبواب
المختلفة للبحوث العلمية .

وبعدُ فإذا كان الطباقي يونانيا لأنه مبني على التضاد ، والتضاد منطقي ،
وإذا كانت المقابلة يونانية ، لأنها مبنية على التشابه ، والدلالة بالتشابه وبالمثل
دلالة منطقية يعرفها أرسطو ، وإذا كان الجنس يونانيا لأنه مخاللة ، ولأنه
تلاعب بالألفاظ ، وإذا كانت الاستعارة نفسها والتشبيه نفسه ، يونانيين لأن
الأولى خروج بالألفاظ تحت تأثير الانفعال ، ولأن الثاني دلالة طبيعية يعمد
إليها الإنسان - حتى البدائي - إذا أراد المناظرة والمائلة ، والتدليل على أن
الغائب مثل الحاضر ، وأن هذه مثل تلك ، فإن كل هذه المعاني - زيادة
على أنها إنسانية وحيوية في كل لغة حية - تتجه إليها الأذهان الحية إذا
وجد في طبيعة اللغة وفي حيويته ما يساعد على ذلك . وإذا كانت
العواطف والانفعالات إنسانية أيضا ، كان التعبير عن هذه العواطف وهذه
الانفعالات ، مما تدعو إليه طبيعة اللغة وطبيعة الأمة الحساسة التي تطاوعها
هذه اللغة .

من العبث مثلا أن نقارن بين «هومير» إذا وصف المعركة بعد حصولها
ووصف حظوظ الأسرى والقتلى بعد انجلائها فقال :

« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، وكان نصيب الآخرين
خجل الحياة » .

وبين «الطرماح» مثلا الذي وقف هذا الموقف فقال :

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا
فما صبروا ليأس بعد حرب ولا أدوا الحسن يد ثوابا

نقول من العبث أن نقرر هنا لمجرد التشابه بين عاطفين إنسانيتين في
شخصين تفرق بينهما هذه المسافات الزمنية السحرية ، أن هناك نقلا
أو أخذا أو تقليدا . وليس أقل من ذلك في باب العبث أننا إذا رأينا أن
أرسطو يمدح ويذم بشرف المنبت وبرقته ورأينا أن العرب يجرون في هذا
الطريق ، أن نقول هذا هو ذاك ، أو هذا من ذلك ، فكلها مكارم وآثار
خلقية تعز بها الأمم الراقية . ولكن لا ينبغي في كل حال أن تتأثر عاطفياً
إلى هذا الحد، وإلا لما كانت هناك معالم للدراسة، ولا كان هناك تطور للأفكار،
فقد العلم مسaire الأفكار والرجوع بها إلى منابعها الأولى ، وفي مثل هذه
الدراسة حياة العلم وبعثه ، وكذلك النشور .

المصادر العربية

(مرتبة حسب أسماء المؤلفين)

- ١ - « ابن جني » (الخصائص) طبعة ١٩١٣ .
- ٢ - « ابن خلكان » (وفيات الأعيان) طبعة ١٢٩٩ هـ .
- ٣ - « ابن فارس » (رسالة ذم الخطأ في الشعر) ١٣٤٩ هـ .
- ٤ - « ابن قتيبة » (الشعر والشعراء) طبعة الحلبي الحديثة .
- ٥ - « ابن القفطي » (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) طبعة مصر .
- ٦ - « ابن المعتز » (كتاب البديع) طبعة كراتشكوفسكي ١٩٣٥ .
- ٧ - « ابن لنديم » (الفهرست) طبعة جوستاف فلووجل ١٨٧١ .
- ٨ - « أبو حيان التوحيدى » (المقابسات) طبعة ١٩٢٩ .
- ٩ - « أبو هلال العسكري » (ديوان المعاني) طبعة ١٣٥٢ هـ .
- ١٠ - « أبو هلال العسكري » (كتاب الصناعتين) طبعة الآستانة ١٣٢٩ هـ .
- ١١ - « الجاحظ » (البيان والتبيين) طبعة ١٣٣٢ هـ .
- ١٢ - « الجاحظ » (كتاب الحيوان) طبعة ١٣٢٣ هـ .
- ١٣ - « صاحب بن عباد » (الكشف عن مساوى شعر المتنبي) طبعة ١٣٤٩ هـ .
- ١٤ - « الأمدى » (الموازنة بين أبي تمام والنجدي) طبعة بيروت ١٣٢٣ هـ .
- ١٥ - « دكتور طه حسين بك » (مقدمة نقد النثر) طبعة ١٩٣٩ .
- ١٦ - « دكتور إبراهيم سلامه » (كتاب الخطابة لأرسططاليس) طبعة ١٩٥٠ .
- ١٧ - « دكتور محمود قاسم » (في النفس والعقل) طبعة ١٩٤٩ .
- ١٨ - « عبد العزيز الجرجاني » (الوساطة بين المتنبي وخصومه) طبعة صيدا ١٣٣١ هـ .
- « مصر ١٣٤٠ هـ »
- ١٩ - « عبد القاهر الجرجاني » (أسرار البلاغة) طبعة ١٩٢٥ .
- ٢٠ - « عبد القاهر الجرجاني » (دلائل الإعجاز) الطبعة الثانية ، رشيد رضا .
- ٢١ - « قدامة بن جعفر » (نقد الشعر) طبعة الجوائب .
- ٢٢ - « قدامة بن جعفر » (نقد النثر) ١٩٣٩ .

المراجع الاجنبية

- 1 — Aristote, Poétique et Rhétorique, Ch. Emile Ruelle, Paris 1883.
- 2 — Aristoteles und Athen, Berlin 1893.
- 3 — Aristote, Rhétorique, Dufour, 1936.
- 4 — Boileau, G. Lanson. 1892.
- 5 — Dictionnaire critique, art. Aristote. Bayel.
- 6 — Dix-Septième siècle, Etudes et Portraits littéraires, Emile Faguet.
- 7 — De la littérature, M^{me} de Staël, 2^e édition.
- 8 — Histoire de la littérature greque, Max Egger.
- 9 — Histoire de la littérature greque, Alfred Croiset, 2^e édition.
- 10 — Histoire de la philosophie, Emile Brehier.
- 11 — Histoire illustrée de la littérature française, par Abry, Audic et Crouset, 6^e édition.
- 12 — Introduction à la Psychologie Collective, par Ch. Blondel, 1941.
- 13 — La littérature Arab 2, par Huart.
- 14 — Livres et Portraits, Par Emile Henriot, 1923.
- 15 — La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el Kahir, par M. le Prof. Dr. Taha Hussein Bey.
- 16 — Traité de psychologie, Dumas.

مواد الكتاب

الموضوع	الصفحة
التعريف بأرسطو وكتبه .	٣
السوفسطائيون ورق النثر اليوناني .	١٨
آراء سقراط وأفلاطون وأرسطو في الخطابة .	٢٦
نظرية الفن الأدبي عند أرسطو .	٣٦
تطواف كتاب أرسطو في الزمن .	٤٣
أرسطو في البلاغة العربية .	٤٩
الجاحظ وأرسطو .	٥٥
الجاحظ والمصطلحات البلاغية .	٦٢
ابن المعتز وأرسطو .	٦٥
قدامة بن جعفر وأرسطو : التناقض في الأدب - مغالاته في هذا التناقض - مذهب الغلو - نظرية الوسط في الأخلاق وعلاقتها بالمدح والهجاء - المبالغة في العبارة والمبالغة في الحقيقة - قدامة والعاطفة - متى بن يونس وكتاب الشعر - يحيى بن عدى وكتاب الشعر - ذوق قدامة العلبي وذوقه الأدبي .	٨٣
١٠٥ - نقد النثر : أصالة الكتاب ونسبته لقدامة - الطريقة التقارنية لا تسمح بنسبة الكتاب إليه - تعريف الشعر - الذاتية في الشعور - البيان اليوناني وأثره في نقد النثر - الخبر والإنشاء في البلاغتين اليونانية والعربية - الإنشاء يلائم الانفعال الأدبي أكثر من الخبر - النحو اليوناني والبلاغة - اللغز عند اليونان وعند العرب - الخطابة وأسلوبها - أسلوب اليونان وأسلوب العرب - الفرق بين الخطيب	

والكاتب - صوت الخطيب فيما قرره العرب وما قرره اليونان -
أدب المحادثة .

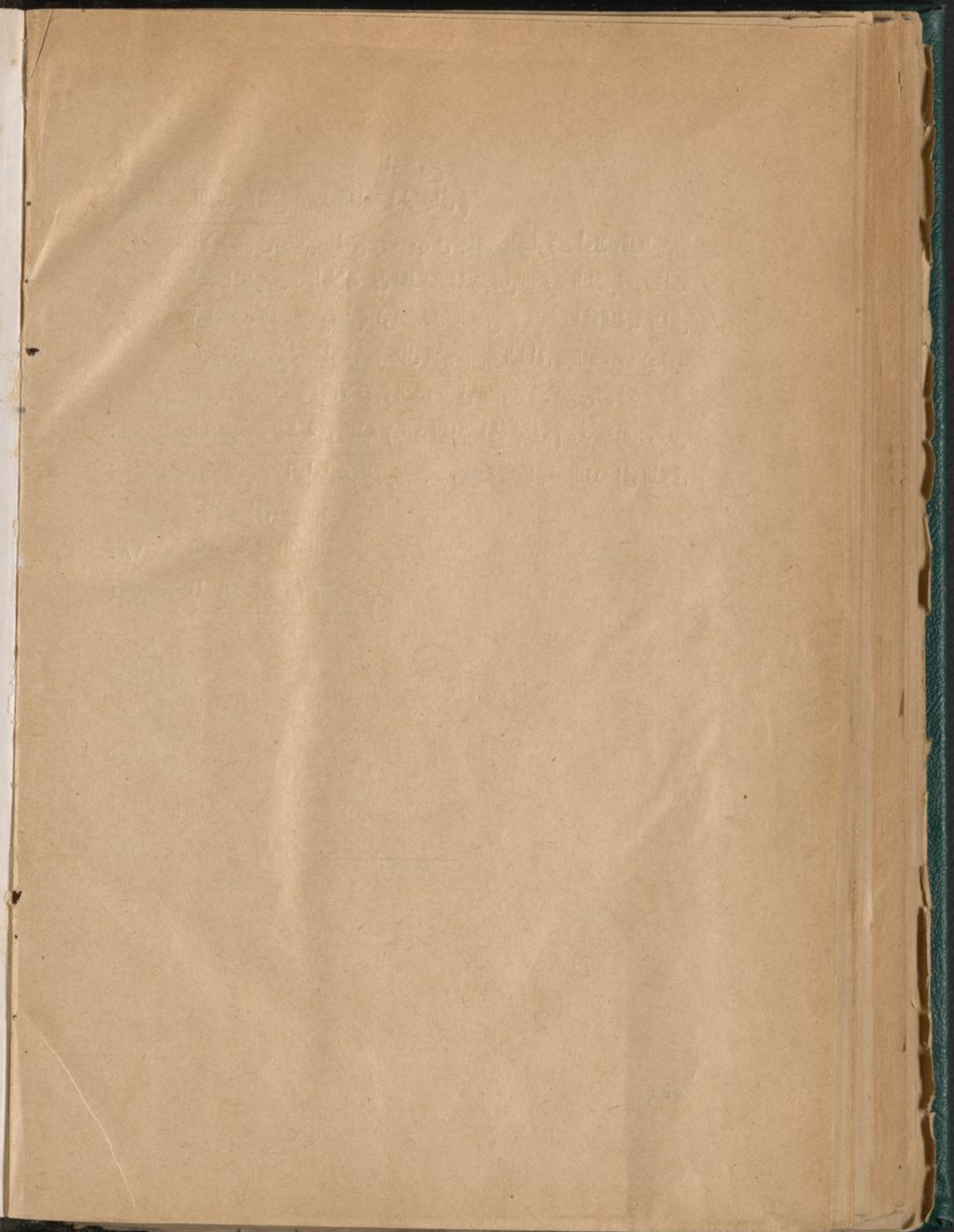
١٣٣ - النقد في نظر أرسطو : - الشاعر مقلد - التعبير عن التقليد - أخطاء
الشاعرية - الاعتراضات التي وجهت إلى الأدب ومحاولة أرسطو نقدها
- (الاستحالة - الخطأ الأصيل والعارض - مخالفة الحقيقة - عرض
الاشياء كما هي أو كما ينبغي أن تكون عليه - شخصيات الناس في المدح
والهجاء - التورية ونقدها - نقد المجاز - النقد وإيهام الشكل -
النقد والترقيم - الغموض)

ملاحظة المعاني أمام الكلمات المتضادة - تحكيم الأوهام والأفكار
الشخصية في النقد .

١٤٢ - أبو هلال العسكري : - تصوير الجدل الأدبي والتشجيع للشعراء -
قراءة أبي هلال وأدبه - اللفظ والمعنى في نظر أبي هلال - اللفظ
والمعنى في نظر أرسطو - الجمال والقبح في اللفظ - الجمال والقبح
في المعنى - الكلمات المتقاربة والكلمات المترادفة - التشبيه اليوناني
والتشبيه العربي - السجع والازدواج عند العرب وعند اليونان -
الطباق والمقابلة عند اليونان وعند العرب - العبارة المضطربة والعبارة
المرجعة - أسلوب المؤرخ وأسلوب الأديب - الجاحظ وأرسطو في
السجع والازدواج - أصالة أبي هلال - قيمة الأصناف البديعية
التي زادها .

١٨٠ - الموازنة والآمدى : - مجالس النقد والآدب - النقد والرواة -
أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري - أبو تمام يمثل البديع والمعاني
الدقيقة - البحتري يمثل الطبع والشاعرية الصافية - رد الفعل ضد
البديع وضد الفلسفة - الدعوة إلى طريقة الأوائل - رد الفعل ضد

- ٢٥٧ — اللفظ والمعنى (عبد القاهر الجرجاني) .
- الأعاجم في جانب المعنى والعرب في جانب العبارة - أدلة اللفظيين -
 أدلة المعنويين - العلاقة بين اللفظ والمعنى من الناحية النفسية - مقابلة
 آراء عبد القاهر ببعض آراء علماء النفس وعلماء اللغة - تقابل
 عبد القاهر مع أرسطو في سر جمال التجنيس والطباق - التصوير الأدبي -
 الفرق بين التصوير الأدبي والتصوير في الفنون الأخرى .
- ٢٨٠ — النقد بين العلمية والفنية (عبد القاهر الجرجاني) عبد القاهر رجل
 موضوعي - اتجاهات نفسية موضوعية - حاجة النقد إلى الذوق
 كحاجته إلى القاعدة .
- ٢٨٤ — نتائج هذه الدراسة .
- ٢٩٤ — المصادر العربية والفرنجية .



12 MAY 1967

b.13812361
i.14330660

PA
3265
S2x
1950

12 MAY 1987

