

THE AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO



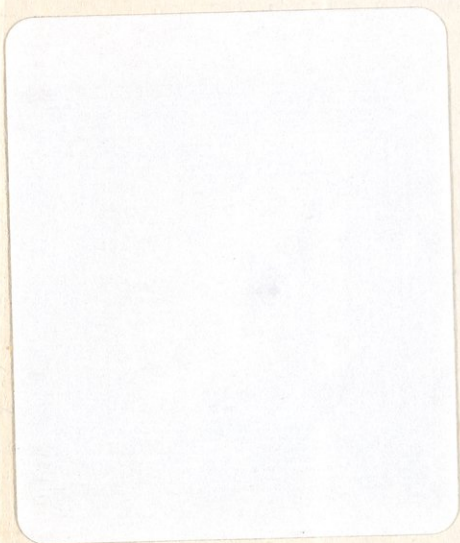
3 8534 00601 8414

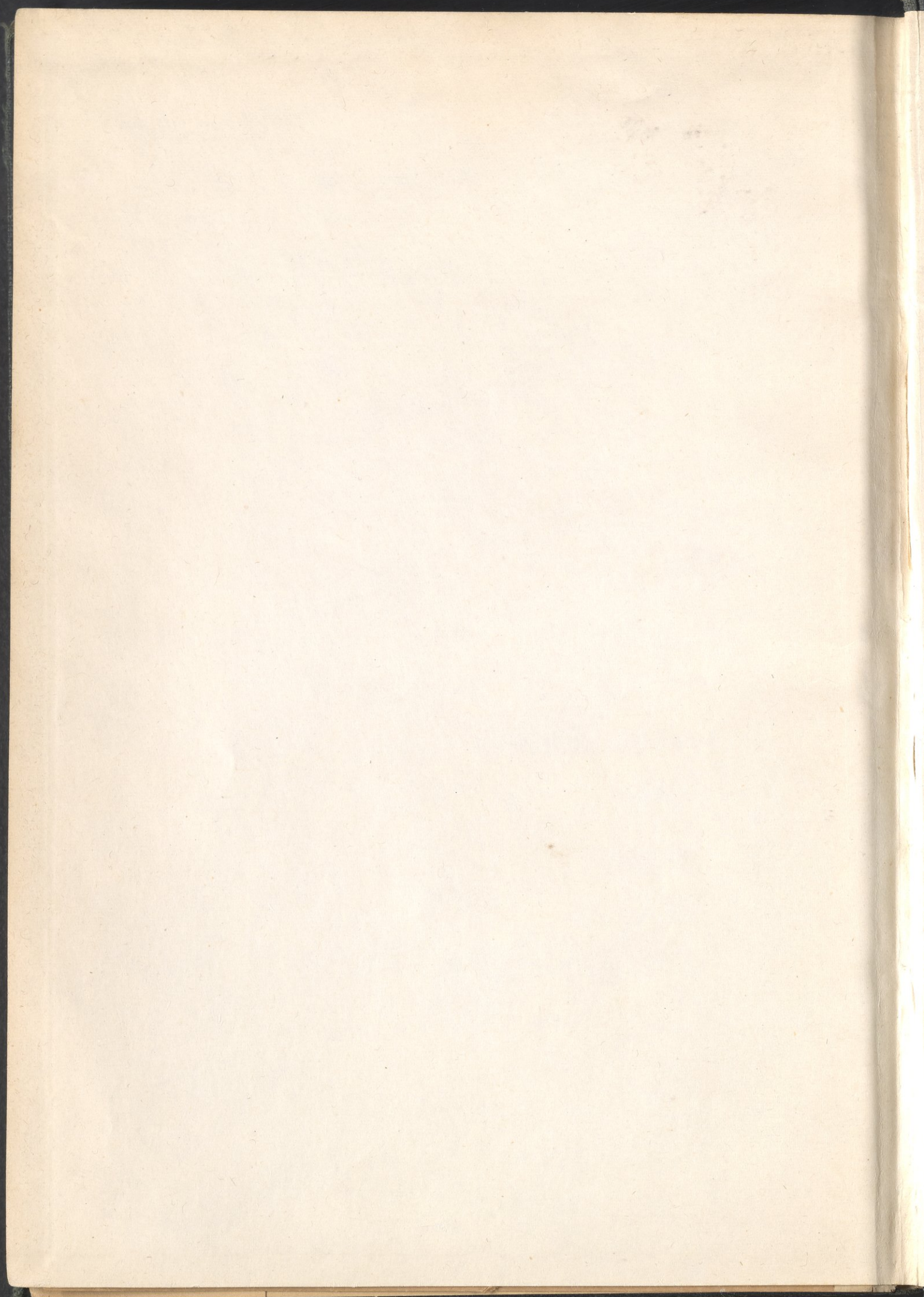
P
6
S
1

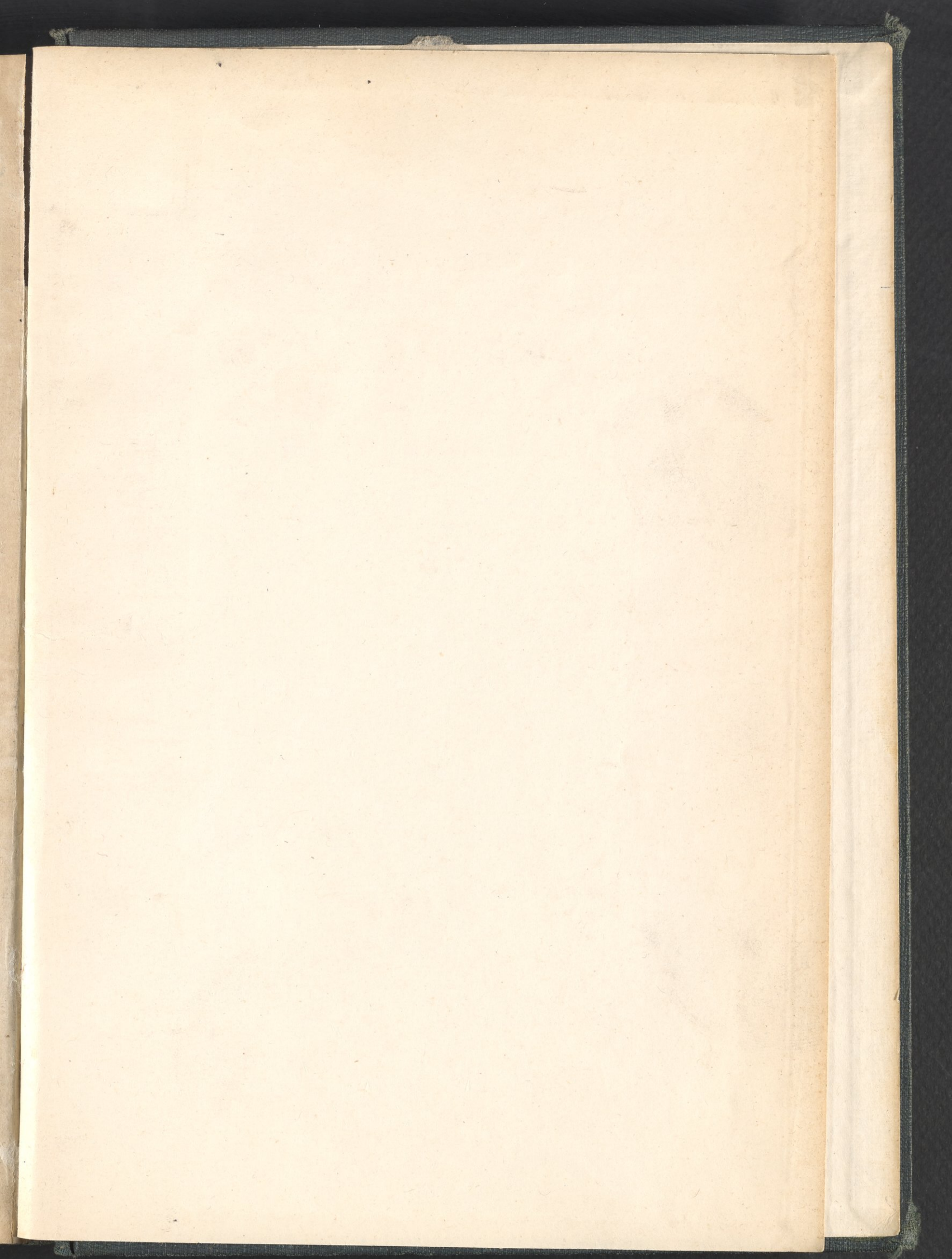
99 B283

put Feb 1st

1315







الأُسلوب

892.16
Sh145

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

el Shāyit, Ahmed
el - Uslub

تأليف

أحمد الشايب

الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية

مزيدة منقحة

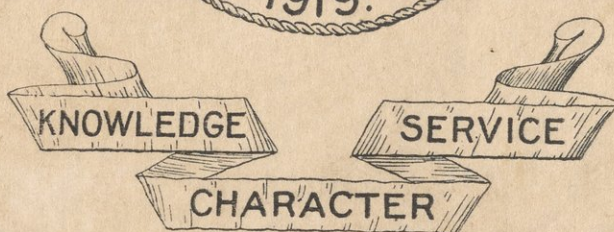
الناشر

مكتبة النهضة المصرية

شارع عدلى باشا تليفون ٥١٣٩٤

مطبعة الاعتماد بمصر

Library of
The American University
at Cairo



al-Shāyib, Ahmad.
al-ʿUslūb.

الأسلوب

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

تأليف

أحمد الشايب

الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية

مزيدة منقحة

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

شارع عدلى باشا تليفون ٥١٣٩٤

مطبعة الاعتماد بمصر

PJ

6161

S 54

1945

۸۱۹
ک ۱۰ طر
۱۷

27391

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

هذا كتاب (الأسلوب) أقدم طبعته الثانية بعدما نفذت طبعته الأولى ، ولقيت من القراء عناية محمودة كانت تقتضي زيادة فصوله وبسط أبحاثه ، ولكن قصور وسائل النشر قعد بي دون هذه الغاية ، فأرجو أن تكون هذه الطبعة استجابة لرغبة الأدباء ألا تخلو السوق الأدبية من هذا الكتاب ، كما أرجو أن تكون طبعته الثالثة أتم وأوفى .

القاهرة في ١٥ مايو سنة ١٩٤٥

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين .
أما بعد فهذه فصول في الأسلوب مهدت لها ببيان ما ينبغي أن نسلكه في درس البلاغة العربية حتى يسائر الدراسات الأدبية الأخرى في عصرنا الحديث .
وقد رأيت نشرها لتكون فاتحة لتناول ما تضمنت من مسائل ، ومقدمة لدراسات أوفى وأكمل ينهض بها الباحثون .

أحمد السائب

رمل الاسكندرية في { ١٩ محرم سنة ١٣٥٨
١٠ مارس سنة ١٩٣٩

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or a page from a manuscript. The text is faint and difficult to read due to the age and condition of the paper.

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or a page from a manuscript. The text is faint and difficult to read due to the age and condition of the paper.

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or a page from a manuscript. The text is faint and difficult to read due to the age and condition of the paper.

الفهرس

الباب الأول

مقدمات

صفحة

الفصل الأول : البلاغة بين العلوم الأدبية

- اللغة الفصحى والعامية — العامية ليست لغة الأدب الرسمي —
- الأدب وعناصره — النقد الأدبي والبلاغة والفرق بينهما —
- تاريخ الأدب ومقوماته — متن اللغة ، وفقه اللغة ، والصرف ،
- والنحو ، والعروض ٩ - ١

الفصل الثاني : في التعريف بالبلاغة

- البلاغة كما عرفها المسلمون والفرنجة — علوم البلاغة العربية
- وقصورها — البلاغة وعلم النفس — القوى النفسية والفنون
- الأدبية — معنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال — الوحدة
- النفسية والوحدة الأدبية ١٥ - ١٠

الفصل الثالث : في علوم البلاغة

- النحو ومهمته الأولية — المنطق ووظيفته الأولية — البلاغة
- تعتمد عليهما وتمتاز بالجمال الفني ١٨ - ١٦

الفصل الرابع : البلاغة بين العلم والفن

- الفرق بين العلم والفن — البلاغة علماً — البلاغة والفنون
- العلمية — البلاغة والفنون الجميلة ٢٣ - ١٩

الفصل الخامس : موضوع علم البلاغة

- موضوع البلاغة متصل بغايتها — الأسلوب وعلوم البلاغة

العربية — الفنون الأدبية — نواحي القصور في دراستنا
 البلاغية — حاجتنا إلى علم بلاغى جديد ٢٤ — ٢٧

الباب الثانى

التعريف بالأسلوب

الفصل الأول : فى حد الأسلوب

المعنى اللغوى — رأى ابن خلدون وتحليله — التعريف
 الاصطلاحى — تعريف عام ٢٨ — ٣٣

الفصل الثانى : تكوين الأسلوب

الطالب المبتدىء وتكون أسلوبه — صلته بطلاب الفنون —
 الكتّاب المنتهى وإنشاؤه الأسلوب — ما يلزم الكتّاب ٣٤ — ٣٥

الفصل الثالث : عناصر الأسلوب

الأسلوب العلمى وعنصره — الأسلوب الأدبى شعراً ونثراً —
 عناصر الأسلوب الأدبى ٣٦ — ٣٨

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع

٣٩ — ٤٠

الفصل الأول : الأسلوب العلمى والأدبى

تكوين الأسلوب العلمى — خواص الأسلوب الأدبى —
 الفرق بينهما — شواهد ٤١ — ٤٥

الفصل الثانى : فى أسلوب الشعر

بين الشعر والنثر — خواص أسلوب الشعر : الوزن ،

والقافية ، والكلمات ، والصور ، والتراكيب ، والعبارات . ٤٦ - ٥٥

الفصل الثالث : في اختلاف أساليب الشعر

أساس الاختلاف هو اختلاف الانفعالات وطبيعتها -

اختلاف أساليب الفن الواحد - شخصية الشاعر وتأثيرها

في ذلك - مظاهر هذا الاختلاف - الانفعالات النفسية

والفنون الشعرية - أساليب الحماسة ، والنسيب ، والثناء ،

والمدح ، والهجاء ، والوصف ٥٦ - ٧٢

الفصل الرابع : في اختلاف أساليب النثر

النثر العلمى ومقوماته - أساليب : المقالة ، والتاريخ ،

والسيرة ، والمنظرة والجدل ، والتأليف - أساليب النثر

الأدبى : الوصف ، والرواية ، والمقامة ، والرسالة ، والخطابة ٧٣ - ٩٦

الباب الرابع الاسلوب والكاتب

الفصل الأول : تمهيد

الأسلوب هو الموضوع - الأسلوب هو الكاتب -

الشخصية والأسلوب - الشخصية الفردية والاجتماعية

في الأسلوب ٩٧ - ١٠١

الفصل الثانى : الأسلوب والشخصية

التعريف بالشخصية - مظهرها في أساليب القـدامى

والحديثين - مقومات الشخصية وآثارها الأسلوبية -

الأصالة والتقليد ١٠٢ - ١١٠

الفصل الثالث : دلالة الأسلوب على الشخصية

في الشعر — في الخطابة — في الكتابة — في التأليف —

شواهد تحليلية للقداحي والمعاصرين ١١١ — ١٢٦

الفصل الرابع : أثر الشخصية في اختلاف الأساليب

نواحي هذه الدراسة — في العبارة — في مقدار الملاءمة بين

اللفظ والمعنى — في الصنعة البديعية — شواهد تحليلية

شعراً ونثراً ١٢٧ — ١٤٩

الباب الخامس

صفات الأسلوب

الوضوح — القوة — الجمال ١٥٠

الفصل الأول : وضوح الأسلوب

معنى الوضوح ومصدره الأول — وضوح الفكرة —

وضوح العبارة ١٥١ — ١٥٧

الفصل الثاني : قوة الأسلوب

معنى القوة ومصدرها الأساسي — قوة العبارة — قوة التركيب ١٥٨ — ١٦١

الفصل الثالث : جمال الأسلوب

معنى الجمال ومصدره الأصيل — الناحية السلبية — الناحية

الإيجابية ١٦٢ — ١٦٥

الفصل الرابع : تداخل الصفات وتعادها

معنى ذلك — صفات الأسلوب وأنغام الموسيقى — الأسلوب

المثالي من هذا الوجه — أمثلة ١٦٦ — ١٦٧

الباب الأول

مقدمات

الفصل الأول

البلاغة بين العلوم الأدبية

ليس من غرضنا في هذه الصفحات أن نعرض للقول في أصل اللغة العربية ونشأتها ، وبيان الأطوار الأولية التي تعثرت فيها حتى استقامت ، وصارت صالحة للتفاهم بين أفراد الأمة العربية ، أو قبائلها المختلفة ، تفاهما شفويا أو كتابيا . كذلك ليس من شأننا هنا أن نبحت فيما طرأ على هذه اللغة الفصحى بعد الإسلام من العوامل التي شوّحت فصاحتها ، وأدت سلامتها في أكثر الألسنة حتى شاع فيها اللحن ، وانحط الأسلوب ، وأصبحنا بذلك نرى لغتين : إحداهما لغة فصيحة ممتازة يقصد إليها الخاصة حين يتناولون الشؤون الهامة : خطابة أو حواراً أو مراسلة أو تأليفاً . والثانية لغة عامية ، هي لغة السواد الأعظم من هذه الشعوب المستعربة ، ولغة الخاصة حين يرجعون إلى الحياة الاجتماعية العادية بين الناس . أقول : إن ذلك وغيره من أبحاث فقه اللغة وتاريخها ، وحسبنا هنا أن نقف حيث نعيش ، وعند نهاية هذه الأطوار لننظر في هاتين اللغتين ، وماذا عسى أن يصل — أو يفصل — بينهما وبين الأدب الرسمي ، هذا الذي ندرسه في مراجعه المقررة ، ونحمل الطلاب على تأثره أو الانتفاع به ، ونزودهم بالوسائل العلمية التي تعينهم على فهمه وتدوقه ، وعلى الإنشاء الأدبي الصحيح .

اللغة العامية هي لغة الحياة العامة ، والتعاون الاجتماعي اللازم لسير الحياة السريعة ونظامها المطرد الشامل ، وذلك لسهولة وشيوعها ، ولأنها القدر المشترك

بين جميع الطبقات ، فالكل يعرفها ويلجأ إليها في حرية ويسر . ولما كانت لغة الشعب ومن صنعه فقد أخضعها لحرية ، وأزال عنها القيود العلمية والاصطلاحية وأعانها على أداء مهمتها كما تتطلب الحياة الجارية ، فصارت لغة مرنة طيعة قابلة للتطور السريع ، لاتنفر من لفظ دخيل ، أو تركيب غريب ، وإنما تقبله وتشربه روحها فيصقله الاستعمال ويصبح مألوفاً مقبولا . ومن الطبعي ، إذاً ، أن تختلف هذه اللغات العامية العربية باختلاف الأقطار والأقاليم وذلك لنفس الأسباب التي اختلفت من أجلها اللغات القديمة حين انفصلت من أصولها الأولى . فأهل مصر لهم عاميتهم ، وأهل العراق لهم عاميتهم ، وكذلك المغاربة . كما أن لأهل الصعيد لغتهم العامية التي تخالف لغة سكان الشمال ، الذين يختلفون هم أيضاً في عاميتهم باختلاف الأقاليم . ومعنى هذا أن العامية توشك أن تكون هي اللغة القومية لكل قطر من أقطار الشرق العربي ، تتأثر بجوه ، وطبيعته ، ومزاج أهله ، وثقافتهم وأخلاقهم ، وتعود بذلك سجل حياتهم الصادق وأقدر على تشرب روحهم وتصوير أفكارهم ونزعاتهم ، حين عجزت الفصحى أو عجزوا هم عن أن يلبسوها من شخصيتهم ثوباً قومياً طريفاً ممتازاً . لذلك نشأت هذه الدراسات الحديثة التي تعنى بالعامية فتقيد ألفاظها ، ونحوها ، ولهجاتها ، وآدابها نظماً ونثراً ، إما لأنها طور من أطوار التاريخ اللغوي والأدبي والاجتماعي ، وإما لأنها قد تكون أساساً لهذه اللغات الاقليمية التي قد ينتفع بها فيما بعد كما يرى بعض المفكرين .

ومع ذلك فلا تعد العامية لغة رسمية ولا يعد أدبها أدباً رسمياً يدرس على أنه مقرر يكتذبه المتعلمون ، وذلك لسببين اثنين : —

أحدهما : شيوع الخطأ اللفظي والخروج على قوانين النحو والتصريف وعدم التخرج في قبول كل دخيل أو أعجمي من الألفاظ والتراكيب ، حتى هجر فيها النحو العربي ، وخضعت العبارات لصور أجنبية في تأليف الجمل ، وتسكوين الأساليب .

ثانيهما : ماغلب على معانيها من التفاهة والعرف ، فأغلبها أوامر ونواه وأخبار

عادية تتصل بالحياة الجارية ، وتتكرر كل وقت ، وكل يوم مما لا يستحق درساً أو تقييداً . والأدب يجب أن يجمع بين أمرين (١) صحة اللفظ (٢) وقيمة المعنى أو سموه ، حتى يستحق أن يسمع أو يقرأ في كتاب .

وليس معنى هذا خلو العامية من الألفاظ الصحيحة أو المعاني القيمة كلا ، فاللغة العامية هي الفصحى طرأت عليها أخطاء ، ودخلت عليها تراكيب ، لم تستطع أن تمحو صوابها كله ، كذلك نجد فيها فنوناً أدبية من النثر والنظم — كالجلد والحكم والأمثال والأغاني والمواويل والأزجال — تجعلها معرضاً لكثير من المعاني والموضوعات الأدبية القيمة ، ولكنها من الأدب الشعبي على أية حال .

— أما اللغة الفصحى ، التي لم تشوه بهذه الأخطاء اللفظية ، فهي لغة الأدب الرسمي ، يعتمد عليها الكتاب حين يريدون التعبير عن الأفكار أو تصوير الشعور ، أو تأليف المسائل والآراء العلمية إذ كانت الفن الكلامي التي يؤدي ما في النفوس من ثمرات العقول ونوازع الانفعال والميول . فاذا حاولنا الظفر بمثال للأدب بحثنا عنه في المؤلفات المدونة باللغة الصحيحة ، مهما يكن نوع هذا الأدب خاصاً أو عاماً ، وليكن قول المتنبي : —

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه	إذا اتسعت في الحلم طرق المظالم
وأن ترد الماء الذي شطره دم	فتسقى إذا لم يسق من لم يزاحم
ومن عرف الأيام معرفتي بها	وبالناس روى رحمه غير راحم
فلا هو مرحوم إذا ظفروا به	ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

فأول ما يلقانا من هذا المثال — عاطفة — أو انفعال السخط والعدوان الذي سيطر على نفس الشاعر فأنطقه بهذه الأبيات القوية الثائرة التي حشد فيها الظلم والدم وأنكر الإيـنصاف والتراحم . وهذه العاطفة نفسها قد سندها فكرة هي لها كالبرهان المنطقي ، فالجهل حتم إذا لم ينفع الحلم ، والجهاد الأحمر واجب إذا لم يكن منه بد لتحقيق الرغبات ، فالحق للقوة ، والناس لا يؤمنون إلا بالرهبة ،

والويل للضعيف إذا هان . وهنا قد ظفرنا بعنصرين من عناصر الأدب : العاطفة Emotion والفكرة Thought وبعد هذا نلاحظ أن هذه العاطفة القوية احتاجت في تصويرها هنا إلى عناصر وفنون بيانية من التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير القوة الانفعالية في نفس الشاعر فاختال وكوّن من هذه العناصر الحربية لغة فنية هي كفاء ما في نفسه من شعور . فهذه الصور تؤلف عنصراً ثالثاً هو الخيال Imagination وهو لازم في كثير من الأحيان للتعبير عن العاطفة .

وأخيراً نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب Style . وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية فصار الأدب ينحل إلى هذه العناصر الرئيسية الأربعة . وهذا التحليل نفسه يتوافر في النثر كما توافر في النظم على اختلاف في الدرجة تبعاً لاختلاف طبيعة الفنون فيهما ، ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة^(١) .

أفتظن أن الناس حين يسمعون هذا النص الأدبي أو غيره ، يعجبون به جميعاً؟ وإذا كان ذلك فهل يعجبون بدرجة واحدة أولاً ، ولأسباب واحدة ثانياً؟ الشعراء والكتاب كثيرون ، وآثارهم الأدبية صور لشخصياتهم المتباينة . فلا بد أن تتمايز هذه الآثار تبعاً لاختلاف الأمزجة والأذواق ومثل ذلك يقال في القراء والسامعين ؛ فهم مختلفو المواهب ، والأمزجة والأذواق . وكل منهم يعجبه من النصوص الأدبية ما يلائم ذوقه . وبقدر المشابهة بين المنشئ والقارئ يكون اطمئنان الثاني إلى الأول وشغفه بأدبه وحسن تقديره لأنه صورة نفسه ومزاجه . وكلما تنافرت الأذواق كان الانصراف وسوء الحكم والتقدير . ومن هنا نشأ النقد الأدبي في طوره الأول ، فأول ناقد وجد عقب أول منشئ . والنقد يقوم على الفهم وصحة التقدير . ويمكن تعريفه بأنه بيان قيمة النص الأدبي ودرجته

(١) راجع أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص ٣٢ الطبعة الثانية و ص ١٧٦ ،

الفنية^(١) فإذا أخذنا قول المتنبي السالف موضعاً للنقد ، فقد نحكم له بوضوح الأسلوب وقوته وجماله ، وبطرافة الأفكار وصحتها ، وبحسن التصوير الخيالي وملاءمته وبصدق العاطفة وقوتها ، ثم نذهب في تعليل ذلك مذهباً واحداً أو مذاهب شتى تبعاً لأذواقنا ، ومعارفنا ، وتجاربنا . وقد يأخذ عليه غيرنا هذا العنف الصارم ، وسوء الظن بالناس وبالحياة حتى أقر الظلم والعدوان وكانت عاطفته أليمة غير سامية ، ويقول في ذلك ما يشاء حسبما توحى إليه أخلاقه ومعارفه . فالأدب سابق والنقد لاحق ، والأدب فن إنشائي إيجابي ينتج هذه القطع الممتازة التي نظفر منها بصدق الشعور ، وحسن التفكير والتعبير . ولكن النقد فن وصفي سلبي في أصله ، يقوم بمحاسبة الأديب المنشئ ، وكثيراً ما يستحيل فناً نافعاً يرشد الأدباء كما تقوم بذلك البلاغة . وقد زها النقد الأدبي منذ العصر الجاهلي ، وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء^(٢) ، وألفت فيه كتب شتى تجمع مسائله مختلطة بغيرها من مسائل النحو والبلاغة والسير والأنساب . وكان الذوق هو الحكم الأول في ناحيته الفنية وإن حاول بعض المحدثين أن يضعوا له قوانين عامة تشبه القوانين العلمية^(٣) .

ولقد كان النقد الأدبي من أهم العوامل في إيجاد علم البلاغة وذلك أن هذه الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء . فأحالوها قوانين وأصولاً . ودونوها في فصول مختلطة بالنقد حيناً ومنفصلة أخيراً ، حتى كانت أساساً صالحاً لتكوين قواعد بلاغية قامت بوظيفتها فيما مضى . وهي الآن آخذة في الاكتمال لعلها تنهض بالواجب عليها منذ الآن . ومن يقرأ المؤلفين في هذا الباب من عهد الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وابن المعتز ٢٩٦ هـ . وقدامة ٣١٠ هـ . والعسكري ٣٥٩ هـ . وعبد القاهر الجرجاني ٤٧١ هـ . والثعالبي ٤٢٩ هـ . وابن رشيق ٤٦٣ هـ إلى الزمخشري ٥٣٨ هـ والسكاكي ٦٢٦ هـ يتراءى له ما قلنا من

(١) راجع أصول النقد الأدبي للمؤلف ص ١١٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه ابراهيم .

(٣) أصول النقد الأدبي للمؤلف .

أن النقد كان عاملاً هاماً في هذا التقنين البياني . وأن هذين العلمين — أو الفنين — قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلا بعد جهد عنيف . وهذا الاختلاط بين مسائلهما طبعى مادام موضوعهما واحداً هو النصوص الأدبية من حيث توافر الجمال والتأثير . فالبلاغة ترشدنا بقواعدها إلى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعاً مؤثراً . والنقد يضع لنا المقاييس العامة التى نقدر بها ما فى الكلام من فائدة أو قوة أو جمال . ومع ذلك فيمكن الفرق بينهما من وجهين .

الأول : أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيجابية مادامت قواعدها ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح ، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير ، وإلى نوع الفن الأدبى الذى يكون أوفق من سواء لمقتضى الحال . وأما النقد فإنه يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه . وانتهى منه صاحبه . ثم يعرض علينا مقاييسه العامة التى نقيس بها الكلام لبيان قيمته الفنية والحكم له أو عليه فهو متأخر الوظيفة ، يعنى كما قلنا ، بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة إلى حسن التعبير .

الثانى : أن البلاغة تعنى أكثر ما تعنى بالأسلوب . فهى كذلك تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقوله أو يكتبه من المعانى والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها ، من السمو أو الضعة ، ثم ترسم له خطة الأداء قولاً أو كتابة . ولكن النقد يتناول الاثنين : المعانى والأساليب فيسأل عن صحة المعانى وقيمتها ، ومقدار آثارها فى القراء أو السامعين . ثم يتبين فى الأسلوب — ولكن من ناحية عامة — مقدار ما فيه من الوضوح والقوة والجمال . ومن هذه الخواص الفنية التى يدركها الذوق المذهب . وقد تعجز القواعد البلاغية عن تحليلها أو الخوض فيها . وهنا نلاحظ أن دائرة النقد أوسع ، وإن كانت قوانين البلاغة أوضح وأدق من مقاييس النقد الأدبى كما يمر بك بعد حين ^(١) .

هذا الأدب الذى أشرنا إليه كثيراً ما يتجاوز الباحثون نقده إلى معارف ومحاولات عدة تزيد جوانبه إيضاحاً وتعلل كثيراً من مظاهره الأخرى فتجدهم

مثلاً يقفون عند الأدب الجاهلي ، ويدرسون فنونه المختلفة ويحللون نصوصه إلى عناصرها ، ويلاحظون على هذه الفنون والعناصر ملاحظات تتصل بسذاجتها ، أو قوتها ، أو شدة اتصالها بالبادية أو بالحياة الصحراوية الفقيرة المضطربة ، ثم يستخلصون من ذلك البحث الشامل العميق أحكاماً عامة تدون في فصول منسقة ، هي تاريخ الأدب الجاهلي . ومثل ذلك يقال في العصر الأموي والعباسي والعصر الحديث . ترى لكل عصر خواصه الأدبية . والمؤثرات المختلفة — العلمية والفنية ، والاقتصادية ، والسياسية ، والدينية ، والشخصية — التي أكتسبت الأدب هذه الخواص فامتاز بها عن سواه وصار عصرًا أدبيًا مستقلاً عن سائر العصور ونتائج هذه الأبحاث هي تاريخ الأدب الذي يمكن تعريفه بأنه بيان الشخصيات الأدبية لكل عصر مع شرح أسبابها . ومن هنا نعرف أن تاريخ الأدب ليس قصصاً وأنساباً ونوادر ، وإنما هو نقد وتحليل وتعليل ، شأنه شأن التاريخ الطبيعي حين يتناول الكائنات بالتحليل والتفسير والموازنة والاستنباط ليصل من ذلك إلى أحكام عامة تكون له التاريخ ، وكذلك الشأن في التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، كله نقد وتنسيق لاقصص وأساطير وعلى هذا الأساس قام الخلاف حول التاريخ : أعلم هو أم أدب ؟ فمن نظر إلى المسائل الواقعية التي يتناولها ويدرسها رأى فيه علماً له حقائقه ونتائجه ، ومن نظر إلى تدخل الشخصية ووجهة النظر في تصور الحوادث وتصويرها قرر أنه أدب . والحق أنه أدب بالمعنى العام أو علم بالمعنى العام ففيه من كل شيء يقفه هذا الموقف الوسيط . ومما تقدم نستطيع استخلاص النتائج الآتية : —

الأولى : أن الأدب فن خالص ، وهو من الفنون الجميلة التي تعتمد على الجمال في التعبير عن عواطف الإنسان وأفكاره أو عن شخصيته الفنية ولكن تاريخ الأدب يجمع بين الناحية الفنية التي يلجأ إليها المؤرخ حين يحلل الأدب ويتبين خواصه الجميلة أو غيرها وبين الناحية العلمية التي تغني بالتعليل والموازنات ، واستنباط الأحكام . ولذلك سموه الأول أدباً إنشائياً أو أدباً بالمعنى الخاص ، وسموا الثاني أدباً وصفيًا أو أدباً بالمعنى العام .

الثانية : أن النقد الأدبي كما رأيت جزء من تاريخ الأدب ، أو هو أدواته الرئيسية فعليه يعتمد المؤرخ قبل كل شيء مادام يتعمق في درس الأدب وتحليله . وبيان خواصه التي يتخذها دارس التاريخ موضوعاً لعمله الوصفي الشارح ، ثم يلجأ إلى المؤثرات الشخصية أو الجغرافية ، أو السياسية أو الدينية التي أكسبت الأدب ميزاته الخاصة .

الثالثة : أن علم البلاغة نافع للأديب ، والناقد ، والمؤرخ ، ولكل كاتب ، أو متكلم ، أو خطيب ، أو مدرس ، فإنه ينير السبيل أمام هؤلاء جميعاً ، ويعينهم على أن تكون آثارهم اللغوية مفيدة ، مؤثرة ، ممتعة ، تغذى العقل والشعور والأذواق .

وهناك علوم أدبية أخرى لابد للأديب من الإلمام بها إلماماً كافياً ليقى نفسه شر الأخطاء في التعبير : اللغة ، والصرف ، والنحو ، والعروض ونريد باللغة شيئين : متنها ، وفقهها ، فتن اللغة كلماتها ، وأمثالها ، وحكمها ، وعباراتها الاصطلاحية ولتلك معاجمها ومراجعها ، ولسنا ندعو إلى حفظ ذلك واستيعابه فهو عسير أو مستحيل على أن تحصيله من قراءة النصوص أنفع لبيان المواقع المناسبة لاستعمال الكلمات والحكم والأمثال ولتفهم معانيها الواضحة الدقيقة مما يحيط بها من العبارات والمناسبات . وفقه اللغة تاريخها وفلسفتها ، ومن النافع للأديب أن يعرف كيف نشأت اللغة وانفصلت عن أصلها القديم ، وتكونت بيئتها الخاصة وكيف تأثرت بغيرها وانتقلت عبارتها من الاستعمال الحقيقي إلى المجازي وما هي وسائل إكثارها وضعاً أو تعريباً أو توليداً أو نحتاً فذلك أليق به وأنفع له وبخاصة إذا كان مؤرخاً أو ناقداً ، والصرف يفيد في التصرف في الكلمات تبعاً للمعاني المتباينة كما يقي الأديب الخروج عن الأصول المرعية حين التصرف والتصريف بالجمع والتصغير والنسب والإبدال والتوكيد وبناء المشتقات . وأما النحو فمهمته تصحيح التراكيب والعبارات متخذاً المعاني الجزئية مقياسه لذلك ويظهر أثره الواضح في حسن التأليف وسلاسة العبارة والحرص على دقة المعنى ووضوحه فالنحو لا يقف عند حركات الاعراب بل يشمل موسيقا العبارات ومنطق المعاني ، والأذن تتأذى

من الأخطاء النحوية كما يتأذى العقل من التعقيد اللفظي والمعنوي جميعاً ،
والعروض للناظم هو مقياسه الموسيقي والخطأ العروضي كالخطأ النحوي فهذه التفعيلة
التي تتكرر في السطر تحفظ وحدته الوزنية ثم تحفظ وحدة البيت حين تتكرر
في سطره الثاني . وتكرار الوزن في كل بيت يحفظ للقصيدة وحدتها الموسيقية ،
كما أن وحدة القافية ضبط لهذه النغمة الأخيرة التي تنتهي بها الأبيات جميعاً .
هذا هو الكثير الشائع فإذا تركناه إلى تعدد البحور والقوافي لم نعدم الموسيقا
العروضية وإنما نكون قد ظفرنا منها بتنوع لا يرفضه الذوق على الإطلاق .

هذه هي العلوم الأدبية المباشرة أجمالنا القول فيها لبيان مكانة البلاغة بينها ،
ولهذه الصلات التي تربطها بالأدب ربطاً قوياً مباشراً لا يليق بالمتأدب تجاهله ،
على أن الأدب والأديب لا يكتفيان بما ذكرنا هنا ، بل لابد لـكـلـهـما من هذه
الثقافة العامة التي قال عنها الأقدمون إنها الأخذ من كل فن بطرف^(١) وهذه
الثقافة تتناول الفلسفة والتاريخ والدين والقانون والفنون الجميلة وغيرها ؛ إذ أن
الأدب يختصرها في نصوصه ، والأديب يحتاج إليها منشئاً أو ناقداً أو مؤرخاً كما
سبق بيانه . وقد عقد ابن الأثير في صدر كتابه المثل السائر فصلاً في آلات علم
البيان وأدواته يحسن الرجوع إليه لمن أراد .

(١) راجع مقدمة ابن خلدون فصل : علم الأدب .

الفصل الثاني

في التعريف بالبلاغة

المشهور في كتب البلاغة العربية^(١) أن البلاغة لغة تنبىء عن الوصول والانتهاى ، يقال : بلغ فلان مراده إذا وصل إليه ، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها ، واصطلاحاً ؛ تكون وصفاً للكلام والمتكلم ؛ فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال ، والحال هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يميز كلامه بميزة هي مقتضى الحال ؛ فانكار المخاطب للمعنى حال يقضى أن تؤكد له الجملة فتقول : إن محمداً ناجح ، وذلك التأكيد هو مقتضى الحال ، وبلاغة المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ فى أى معنى قصد ، والبلاغة هذه تستلزم أمرين :

الأول : الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المقصود خوفاً من أن يؤدي بلفظ غير مطابق لمقتضى الحال فلا يكون بليغاً .

الثانى : تمييز الكلام الفصيح من غيره حتى نضمن سلامة العبارة من الخطأ والتعقيد ، فمست الحاجة إلى علمين لتحقيق سلامة اللفظ من ناحية ، وللملاءمته لمقتضى الحال من ناحية أخرى ؛ الأول علم البيان والثانى علم المعانى ، وقد يسميان ، بعلم البلاغة لذلك ، ولما كان علم البديع يعرف به وجوه تحسين الكلام جعل تابعاً لهذين العلمين ، فصارت مباحث البلاغة منحصرة فى هذه العلوم الثلاثة : المعانى ، والبيان ، والبديع .

أما هذا التعريف فلا اعتراض لنا عليه فى جملته ، إذ كانت البلاغة فى أصح وأحدث معانيها لا تخرج عما أورده هؤلاء الأقدمون من الناحية النظرية الإجمالية . يقول الأستاذ Genung : « البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة

(١) راجع شروح التلخيص ج ١ ص ٧٣ مطبعة السعادة .

على حاجة القارئ أو السامع^(١) » فتجد أن الحدود واحدة في جوهرها وإن لوحظ في الأخير هذه الناحية العملية في صراحة واضحة . ولكن المسألة هي : كيف فهم علماء البلاغة عندنا معنى المطابقة أولاً ؟ وما الوسائل التي اعتمدوا عليها في دروس البلاغة لتحقيق هذه المطابقة ثانياً ؟ وما هذه العلوم البلاغية ثالثاً ؟

إذا وقفنا عند هذه المسائل التي انتهت إليها أبحاثهم رأيناهم يذكرون أن خطاب الذكي يخالف خطاب الغبي ، وخطاب الموقن غير خطاب المتردد ، وعلى هذا الأساس غالباً ، تقوم المطابقة لتغذية قوة الإدراك . ووسيلة ذلك التصرف في الجملة وعناصرها ، خبراً وإنشاءً ، فصلاً ووصلاً ، تعريفاً وتنكيراً ، ذكراً وحذفاً ، ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والكناية مما لا يتجاوز كله دراسة الجملة والصورة دراسة قاصرة ، ومعنى ذلك أمور ثلاثة : —

(١) غاية البلاغة فيما يبدو من هذه الدراسة العلمية يغلب عليها الاتجاه إلى القوة الفكرية وإقناع العقل إقناعاً جزئياً قائماً على ذكائه أو بلادته وعلى شكه أو إنكاره .

(٢) ووسيلة ذلك الصورة — التي تختصر علم البيان وقسماً من البديع — والجملة الخبرية والإنشائية ، وقد درستنا من بعض النواحي لاغير .

(٣) وعلم المعاني هو الكفيل بدراسة الجملة عندهم ، كما أن البيان يدرس الصورة تشبيهاً ومجازاً وكناية . وأما البديع فقد عدوه شيئاً ثانوياً لا دخل له في صميم البلاغة لأنه قائم على دراسة طرق التحسين الذي يلحق بالكلام ، كالسجع ، والجناس ، والمقابلة ، وأسلوب الحكيم ، والتقسيم وما إلى ذلك مما يعرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية .

أما عن غاية البلاغة ، فليس المراد من الكلام وفقاً على تغذية الفكر وحده فهناك قوى نفسية أخرى تُغنى البلاغة بها لتغذيها وتهذبها ، من ذلك قوة الانفعال وقوة الإرادة . ولا نقول أن الأدب العربي قصّر في ذلك ، وإنما نقول إن الدراسة

النظرية فيما انتهت إليه هي التي ضاقت عن العناية بهذه المواهب النفسية كما يتضح ذلك مما يلي .

وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة في الصورة والجملة وحدها ؛ فهناك الكلمة والعبارة والأسلوب عامة ، وهناك هذه الفنون الأدبية المختلفة شعراً ونثراً كالخطابة ، والرسالة ، والوصف ، والجدل ، وغيرها مما أهملته هذه الدراسة — أو العلوم البلاغية — في اللغة حسبما انتهى إليه وضعها الأخير .

لنفهم المطابقة لمقتضى الحال فهماً عميقاً شاملاً يجب أن نقيمه — من حيث الغاية والوسيلة — على طبيعة النفس الإنسانية ومواهبها من ناحية ، وعلى الأدب : أسلوبه وفنونه المختلفة من ناحية أخرى .

علم النفس ينفعنا هنا ، ويتعاون مع النقد الأدبي والبلاغة في تفسير مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وفي بيان موضوع الدراسة البلاغية بياناً مفصلاً منظماً ، فكيف نوضح ذلك^(١) ؟

(١) هناك أولاً قوة الإدراك The power of intellect تلك القوة بها يعرف الإنسان ويفكر ويعمل ويستنبط . وهذه القوة تحتاج في ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة المؤيدة بالبراهين الصادقة ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعارف وفهمها والاعتناع بها وهي القوة التي تغلب على رجال العلم ، والفلسفة والسياسة ، ويشدد سلطانها أيام الاستقرار وفي البيئات الخصبية الغنية . وأما الكلام الذي يلائم هذه القوة فهو النثر العلمي أو الأدب بالمعنى العام ؛ كالتاريخ والنقد والعلوم والفلسفة : من كل ما يزود بالحقائق الحيوية النافعة .

(٢) قوة الانفعال (العاطفة) The power of emotion وبها يشعر الإنسان ويتخيل ، وهي الظاهرة التي تتحكم كثيراً في حياة الشبان والفنيين والنساء وتوقظها البيئات الجميلة والمواقف العنيفة ، والحوادث القوية وأيام الثورات ،

(١) المرجع السابق ص ٣ .

والكلام الذى يتجه إلى العاطفة يجب ألا يقف عند إفهام الحقائق بل لابد من إيقاظ الشعور وبعث الخيال وذلك هو الشعور والنثر الأدبى الممتاز ، كالقطع الوصفية ، والرسائل الشاكية أو الغزلية ؛ والقصص القيمة ، والروايات المؤثرة ، مما يسود فيه عنصر العاطفة .

(٣) ثالثاً قوة الإرادة The power of will وهى القوة العملية التى يعتمد عليها الإنسان فى تنفيذ ما يعتقد ، وفى الاتصال العملى بالحياة والكلام الذى يلائم هذه القوة يجب أن يجمع بين أمرين : الإفهام والتأثير ، عن طريق الإدراك والوجدان . وبذلك يدفع الإنسان إلى العمل ويؤثر فى سلوكه وأخلاقه ، وهى كما تعلم موهبة الجند ، القواد ، ورجال المغامرات ، وذوى المذاهب والآراء الحديثة ، وأكثر ما تلزم أيام الحزن والانقلاب . والخطابة هى الفن الكلامى الذى يعد أنسب الفنون لقوة الإرادة ، ولذلك تعد فناً عملياً ، وهى تجمع بين قوتى الاقتناع والتأثير اللذين يدفعان الإرادة إلى العمل الحاسم .

وهنا نرى أن معنى المطابقة البلاغية قد اتسع فتناول مظاهر النفس الانسانية ومواهبها المختلفة ، كما اشتمل على الفنون الأدبية جميعاً . ولا حظ فوق ذلك الزمان ، والمكان ، والنوع الذى نتحدث إليه ، وإذا تقدمنا قليلاً فلاحظنا الفرد ومواهبه الخاصة ، والأساليب وعناصرها التفصيلية ، وأنواعها المتعددة تراءى لنا هذا المدى الواسع الذى تنبسط فيه الناحية التطبيقية لفن البلاغة ، وأدركنا إدراكاً صحيحاً ما قيل من أن المتكلم مع المخاطب كالطبيب مع المريض يجب أن يفحصه فحصاً دقيقاً وأن يفرض له من الدواء — أو الكلام — ما يلائمه وإلا أضرب به . ونقول إن البليغ مع المخاطبين كالقائد أمام الحصن يجب أن يهاجمه من حيث ينتظر الظفر ، وبالسلاح الذى به يفوز .

وإتماماً لهذه المسألة نقول : من المقرر الثابت فى علم النفس أن هذه القوى المعنوية ليست منفصلة إحداها عن الباقي فى الطبيعة النفسية ، بل هى خاضعة لنظرية الوحدة الروحية ؛ فهى مظاهر تتوارد على نفس الإنسان حسب الدواعى والمؤثرات ؛ فالإنسان مرة مفكر بنفسه ، وأخرى منفعل بها ، وثالثة يريد معترزم

والنفس هي هي ، إلا أنها تلبس لكل حال ثوباً يناسبها ، وهي مع ذلك متواصلة متعاونة فالفكر يشد أزر العاطفة ، وهي توقظه ، وهما يبعثان الإرادة ، ويندر أن توجد فكرة لا تثير عاطفة ولا تحرك إرادة . ومثل ذلك يقال عن الفنون الأدبية التي تغذى هذه المواهب النفسية .

(١) فليست هذه الفنون متضادة بحيث لا يلتقي فن بالآخر ولا يصل إليه بسبب ، كلا ، فكل فن منها يتصل بالباقي أشد اتصال ، إذ تتألف من عناصر واحدة هي اللفظ والمعنى الذي ينحل إلى العاطفة والخيال والفكرة ، وإن كانت تختلف في مقدار ما يحويه كل منها من هذه العناصر تفاوتاً يقوم على طبيعتها وغايتها ، على أنها جميعاً تصدر عن الإنسان وترى إلى تهذيبه كذلك . وقد رأيت أنها جميعاً تندرج تحت هذا المعنى العام لكلمة الأدب .

(٢) كذلك لا تتعارض هذه الفنون من حيث صلتها بقوى النفس الإنسانية ؛ فالخطابة مثلاً تغذى الفكر والعاطفة وإن كانت تتجه إلى الإرادة اتجاهًا أساسياً مقصوداً لذاته ، فهي تستخدم هاتين القوتين لتنفيذ خلاهما إلى الإرادة لتبعثها وتحمل صاحبها على العمل . كذلك الشعر يؤثر في الفكر والإرادة مباشرة وغير مباشرة ، لما فيه من الحقائق والعواطف ، وبخاصة إذا كان شعراً خطابياً تهذيبياً . والنثر العلمي يتجه بحقائقه مباشرة إلى الفكر . ولكن الحقائق عماد العاطفة وسبب قوتها وصدقها . وهي كذلك أساس العقيدة التي تتسكى عليها الإرادة . ونتيجة ذلك أن أيّ هذه الفنون يؤثر في قوى النفس جميعاً وإن تفاوتت الآثار بتغير الفنون ، فهي متعاونة متواصلة شأن القوى النفسية ذاتها .

(٣) ويقال نحو ذلك بالنسبة لطبقات الناس وبيئاتهم ، فسكنا أن هذه الطبقات الإنسانية — مهما تختلف مواهبها في الدرجة — ذات وحدة روحية أو نفسية عامة ، وبينها قدر مشترك منها مهما تتباين بها الأزمنة والأمكنة ، كذلك الفنون الأدبية ، يجد كل نوع بل كل فرد في أي نوع منها ناحية تغذى نفسه وتؤثر فيه ، فالناس جميعاً لهم عقول ، وعواطف ، وعزائم ، والفنون فيها ما يفيد المرأة ويثير الرجل ، وفيها ما ينفع الشاب ويهيج الفيلسوف ، وفيها ما يشجى

الجندي ، ويستفز الحليم ، إذ كان الأدب صادراً عن الانسان ومتجهاً إلى الانسان .
(٤) وسنرى في غضون هذه الرسالة أن صفة القوة ألزم للأسلوب الخطابي ،
والوضوح أظهر في الأسلوب العلمي والجمال أخص صفات الأسلوب الأدبي ؛ فليس
معنى ذلك أن الخطابة تستغنى عن الوضوح أو الجمال وإلا فلن تفهم ، ولن يحتملها
الناس ، فتفقد إقناعها وتأثيرها . وبذلك لا تتحقق غايتها العملية ، ولا يمكن أن
ينسكركم الأسلوب العلمي القوة والجمال ، فراراً من الثقل والجفاء فلا يقبل عليه القراء
ولا يفيدون منه شيئاً . ولن يكتفى الشعر مثلاً بجمال الأسلوب دون الوضوح والقوة .
وإلا فقد ميزته الأدبية التي هي أداء المعاني العقلية ، وميزته الفنية الهامة التي هي
إثارة العواطف في نفوس القراء ؛ فلا بد إذاً من توافر هذه الصفات في كل أسلوب
وإن كان يجهك منها أوضحها في الفن الذي تدرسه .

(٥) وخلاصة هذا الفصل أن هناك وحدتين : وحدة نفسية ووحدة أدبية .
والأولى تتوافر في طبيعة النفس الانسانية وتترأى لنا مظاهراً شتى تتعاقب عليها
فكراً أو عاطفة أو إرادة . وأى قوة في إحداها تفيض سائرها مادام الانسان
حريصاً على حفظ التوازن بينها . والثانية تظهر في طبيعة الكلام وصدوره عن
نفس البليغ واشتماله على تلك العناصر الأدبية التي هي في الأصل عناصر نفسية
صالحة ، لتثقيف الانسان وتهذيبه من أى طبقة كان ، وفي أى بيئة من البيئات .

الفصل الثالث

في علوم البلاغة

رأينا في الفصل الأول أن البلاغة ، في ناحيتها النظرية ، علم من العلوم الأدبية ، وهنا نذكر أنها — في ناحيتها الفنية — في حاجة إلى علوم أخرى تعد وسائل لها ، ويجب أن يقوم كل منها بواجب أولى في الانشاء البليغ ، ثم يقوم الفن البلاغي بعد ذلك ليتم ما عليه من حسن التعبير ومطابقته لمقتضى الحال . وأهم هذه العلوم البلاغية اثنان : هما النحو والمنطق .

(١) فالنحو — ومنه الصرف — يرشدنا إلى بناء الكلمات اللغوية وتصريفها وبيان علاقاتها معاً في الجمل والعبارات ، ثم يعيننا كذلك في تكوين التراكيب الصحيحة ، والفقر المترابطة الأجزاء . وبذلك تنتهى مهمته مادام قد حقق لنا صحة العبارة في ذاتها بصرف النظر عن صلتها بالقراء أو السامعين . وعلى الفن البلاغي بعد ذلك أن يتصرف في العبارة — مع بقاء صحتها — تصرفاً يجعلها سلسة ، قوية التأثير ، بعيدة عن التنافر سهلة قريبة الفهم ، فقد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوى ولكنها مع ذلك سقيمة التراكيب صعبة الفهم ، لا ترضى الذوق . وإذا فلا يمكن أن تسمى بليغة — لأن البلاغة تستلزم أمرين : هذا الصواب النحوى الذى أشرنا إليه ، ثم الجمال والملاءمة لأذواق الخطابين وعقولهم — من أمثلة ذلك قول المتنبي : —

وشيخٌ في الشبابِ وليس شيخاً يُسمَّى كلُّ من بلغَ المشيبا

لكثرة الاضطراب في تكوين العبارة حتى صارت بطيئة الفهم ، وترتيبها الطبعي هكذا : « هو شيخ في الشباب ، وليس كل من بلغ المشيب يسمى شيخاً » فهذه الصحة النحوية ، والمطابقة لقواعد الاعراب لا تكفى لتحقيق البلاغة مادام التقديم والتأخير قد مزق أوصال العبارة كما رأيت ، وكذلك قول ابن المقفع : « ليعلم إخوانك والعامة أنك إن استطعت أن تكونَ إلى أن تفعلَ ما لا تقولُ »

أقرب منك إلى أن تقولَ مالا تفعلُ فَعَلْتَ». وهذا الذي ذكرناه هنا هو ما ألم به الأستاذ عبد القاهر الجرجاني في معرض القول في نظم الكلام وتأليفه حيث يقول: ^(١) «فان قلت: أفليس هو كلاماً قد اطرّد على الصواب، وسلم من العيب؟ أمّا يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل: أمّا والصواب كما ترى فلا، لأننا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرز من اللحن، وزيف الاعراب فنعمد بمثل هذا الصواب وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بشاقب الفهم فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه. وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يُحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر، وفضل روية، وقوة ذهن، وشدة تيقظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه. وأن تعني به، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع، فضمنت إلى كل شكل شكله، وقابلته بما هو نظيره وميزت ما الصنعة منه في لفظه مما هي منه في نظمه — ثم ذكر مثالا لحسن التأليف قول الشاعر: —

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير
«فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، وإنما تم لها هذا الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك، وموازرته لها، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلامها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيته التي كانت وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟» ^(٢)

(٢) وأما المنطوق فانه يعلمنا طرق التفكير الصحيح، ويشرح لنا خواص الفكرة الصحيحة في ذاتها، لا يعنيه بعد ذلك أكانت مفهومة للناس أم لا، استطاعوا أن يدركوا الفكرة واضحة قوية رائعة أم سطحية فاترة فعلى البلاغة

(١) ص ٧٧ دلائل الإعجاز. ويلاحظ أن نظم الكلام يقابل الأسلوب ولكننا آثرنا الثانية لحقتها وشيوعها.
(٢) المرجع السابق ص ٧٨.

بعد تسلّم هذه الأفكار الصحيحة أن تقوم بجهد فني خطير فتبسط الأفكار ، وتحسن ترتيبها ، وعرضها ، وأداءها بعبارة واضحة جميلة ، وتلائم بينها وبين من كتبت لهم ، وبذلك تتحقق البلاغة من هذه الجهة المعنوية أيضاً . وهنا نقول كما قلنا قبلاً : إن الأفكار قد تكون صحيحة في ذاتها ، مسالة المقدمات والبراهين ، وهي مع ذلك أبعد ما تكون عن البلاغة وحسن البيان لأنها ليست في مستوى القراء ، غريبة عن بيئتها الزمانية أو المكانية ، تعوزها الروعة والقوة أو العبارة المناسبة لها . ومن هنا عيب التحدث إلى العامة بأفكار الخاصة كما أن عكس ذلك صحيح .

مهمة البلاغة إذاً الحرص على صحة الأفكار والمعلومات ، ثم عرضها عرضاً واضحاً قوياً ملائماً للمخاطبين ، ومن كلام بشر بن المعتمر ^(١) « ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما أو يهيجهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملاستهما ، وقضاء حقهما ، وكن في ثلاث منازل : فان أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، ونغمماً سهلاً ، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال . وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العامي والخاصي فان أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام » .

وخلاصة هذا الفصل أن هناك مسألتين يجب أن تتوافرا في الكلام البليغ هما الصحة والمناسبة . فالأولى من وحي المنطق والنحو والثانية هي الميزة التي يختص بها الفن البلاغي الجميل .

الفصل الرابع

البلاغة بين العلم والفن

حينما يدرس الطالب قواعد البلاغة ومسائلها دراسة نظرية منظمة ، يقال : إنه يدرس علم البلاغة ، كما يدرس مواضع الفصل والوصل ، وقوانين التشبيه والمجاز ، وأصول الخطابة والرواية والوصف ، فاذا ما أخذ يطبق هذه القواعد تطبيقاً عملياً بإنشاء الكلام البليغ ، قيل : إنه يعالج فن البلاغة ؛ كأن يرتجل الخطابة ، أو يكتب القصة ، ويبعد الوصف . فالعلم هو المعارف الإنسانية في أسلوب منسق ، والفن هو هذه المعارف في شكل عملي تطبيقي . والفن نوعان : نافع كالصناعات التي يكون عمل الجسم فيها أظهر من عمل الذوق . وفن جميل ، وفيه يكون أثر الذوق ومظهره أشد من أثر الجسم ، كالموسيقا والأدب والرسم والتصوير . فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الإنسان وشخصيته الفنية تعبيراً جميلاً بوسائلها المختلفة : كألحان الموسيقا ، وعبارات الأدب ، وألوان الرسم ، وأدوات التصوير وهو عمل الصور — أي التماثيل — وهناك كلام كثير في الفروق بين العلم والفن ليس هنا موضع الخوض فيه ^(١) وإنما نذكر في هذا الفصل صلة البلاغة بكل من العلم والفن مع الإشارة إلى فوائدها في كل ناحية من هذه النواحي متوخين الإيجاز مادام كافياً .

(١) وقد أسبقنا القول في أن البلاغة علم أدبي ، وكنا نلاحظ هناك نسبتها إلى الأدب بمعناه الخاص غالباً ، أي هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر ، وقرّناها بالنقد الأدبي ؛ فكلّهما نافع في إرشاد الكاتب والشعراء إلى خير المثل التي تهب لآثارهم الفنية خاصتي الإفادة والتأثير . ونستطيع هنا أن ننسبها إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التي تبحث في علاقة الإنسان بالزمان

والمكان ، وعلاقة أفراد وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ ، والجغرافيا ، والقانون ، والاجتماع ، والأخلاق .

وليس من شك في أن البلاغة تبحث في هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهي كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما اتضح ذلك في الفصل الثانى من هذه المقدمات . فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين ، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى نعيش فيها . وكذلك الكتاب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان . ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية ؟ ألا يستطيع الإنسان أن يكون بليغاً دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟ مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح وليس من ينكر على بعض الناس صحة التفكير وحسن التعبير دون الرجوع إلى قواعد المنطق وعلم البلاغة وقد أجاب المناطقة بأن علمهم من أهم الوسائل للتربية العقلية والمرانة على طرق البحث العلمى الصحيح على أن الإنسان يمكنه الاستغناء عن المنطق مادام تفكيره صواباً ولكن من يستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره أطراً الصواب وعدم التورط فى الأخطاء ولا سيما فى المسائل الملتوية العويصة ؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة^(١) .

ولما وُجِّهَ هذا السؤال إلى رجال البلاغة . قالوا : إننا نعتز بأن هناك من ذوى المواهب البيانية ، والاستعداد الفطرى لإنشاء الأدب الجميل . ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع فى أخطاء شتى حين يتناولون فنون الخطابة والرواية والقصة ، إذ لا يعقل أن يستوعب الإنسان بفطرته تجارب العلماء والفنيين والنقاد فهذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليه كثيراً من التجارب الواسعة ، وهى ضمان يقى الأديب الزيف الذى لم ينتبه له ، ويهديه إلى أقوم الطرق البيانية ، ويرسم له المثل الصالحة للأداء فيفيدون من ذلك أجل الفوائد وأغزرها ويضيفون إلى عمرهم الأدبى أعمار السابقة من العلماء والأدباء ، أما غير الموهوبين فلن ييأسوا لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة والفهم

(١) أصول علم النفس الأستاذ قنديل : ج ١ : ص ٣ .

والنقد وتظهرهم على نواح في الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة نافعة . هذا من الناحية الأولى ، ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقاً مهذباً يجعل أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب إلى المعقول ، وأوفق للذوق الجميل . ومن هنا تجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبي من حيث الإرشاد والإفادة حتى تسمى أحياناً البلاغة النقدية Critical rhetoric

(ب) وإذا ذكر الفن العملي أو النافع فلا تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ويبدو ذلك في ناحيتين : —

الأولى : من حيث طبيعتهما ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التي تبدو واضحة في الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارئ أو السامع في هذه الأحوال المتباينة ، فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها ، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر ، والحوار يجود حين لا تنفع المحاضرة بشيء ، حتى حركات الخطيب والممثل كثيراً ما تكون جزءاً من التعبير البلاغي .

الثانية : من حيث غايتهم ، فإذا كانت غاية الصناعات النفع المادي وكسب المال فذلك يمكن توافره في الفن البلاغي ، كما في الصحافة العادية ، والتقارير الاقتصادية ، والكتب العلمية التي ترمى إلى غاية نفعية مادية كالزراعية والصناعية . وناحية أخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسب ، وفي ذلك زراية به ، ونقل له من ميدان الفن الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات .

(ج) والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلة بالفن الجميل ، لأنها في الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقا ، والنقش ، ونستطيع هنا أن نذكر بعض نقط المشابهة بين البلاغة وبين سائر هذه الفنون ^(١) .

(١) القدرة على التعبير الجميل هبة طبيعية ، كحاسة السمع للموسيقا ، والبصر للألوان والتناسب بينها . وهذه القدرة متفاوتة الدرجات بين الناس وفي الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفة يقضى تدرك سر الفصاحة ، ومواطن الجمال

(١) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة للمؤلف .

بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون فطرة هادئة ، فهي محتاجة إلى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة أو استماع إلى نصوص جميلة ، ولكنها على أية حال كافية للإنشاء العادي والكتابة العلمية الواضحة . وهذه الموهبة الطبيعية هي السر الأول في النبوغ البياني والعبقرية الأدبية ، وقد أسبقنا أن ذوى الملكات الفنية أقدر الناس على الابتكار ، وأصدقهم حكماً على الآثار الكتابية ، وأكثرهم انتفاعاً بالدراسات النظرية .

(٢) طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى ، لا يكتفى بهذه الموهبة الطبيعية بل يحاول دائماً صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويطرد نموها لتجاوز الدرجة الوسطى إلى مستوى النبوغ والابتكار . وهنا نرى طرافة الأساليب وجدتها ، وفرضها على الأدب والأدباء . فعل ذلك الجاحظ قديماً ، ويحاوله كثير من المعاصرين والمحدثين . ولولا ذلك لعاش الناس في درجة ابتدائية ووقفت حركة التجديد .

(٣) الأسلوب البلاغى — كالأسلوب الموسيقى والتصويرى — معرض لأخطاء يقع فيها الطالب ويجب التنبيه لها والحرص منها بإخلاص شديد . منها التهاون الذى يدفع بالأديب إلى التعابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير فى معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود . وهذا هو التقليد الأعمى والكسل الضار . ومنها الثقة العمياء بالنفس والاعتداد بالمهارة الشخصية وعدم الصبر على المراجعة اللازمة لتقويم الأساليب . وهذا العيب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طبائعهم فياضة ، فيظنون — خطأ — أن استعدادهم كفى للنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتسكف الإغراب والمبالغة ومعنى هذا أن الكاتب يعنى بالثوب الذى يلبسه المعنى أكثر من عنايته بالمعنى ذاته ؛ فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ ، مع أن الفن البلاغى لم يوجد إلا لنشر الأفكار وخدمة المعانى التى يجب أن تستقر فى نفوس الآخرين . وقد وجد فى تاريخ الأدب العربى جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية ،

وغلّبوا جانب الألفاظ على ناحية المعاني والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك في دراسة الأساليب .

(٤) هناك فكرة شائعة بين الفنيين كثيراً ما يتشبث بها طلاب البلاغة ، هي أن تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعية يطفئ على حرية الطالب ويحد من كفايته ، وقد يكبت نبوغه المرجو . على أن هذه الأساليب التي تتراءى أول ظهورها شاذة غريبة كثيراً ما تصبح بعد حين مألوفة مقررة أو مستحبة متبعة . فإذا خرّجنا البلاغة على هذه النظرية ألغينا جهود السابقين وعرضنا الناشئ لتجارب خطيرة قد تضره . وخير للطالب أن ينتفع بآثار السابقين لتسكون له نقطة ابتداء وإرشاد . وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء في ظل هذه الآثار وعلى هدى من أصول البلاغة حتى لا يصاب بالشطط . وعلى هذا الأساس نجد المعاهد العلمية تأخذ الطالب بدراسة الأدب القديم والحديث معاً لعلها تعرض عليه بذلك ما يختار منه خير مساعد له على الإفادة والنبوغ .

(٥) وإذا لاحظنا النصوص البيانية من ناحية عناصرها التي أَلَمْنَا بها في الفصل الأول ومن ناحية غايتها التي هي غاية الأدب التعليمية والتهديبية ومن ناحية صلتها بالموسيقى الأدبية ، رأينا البلاغة تسيطر على ميزات الفنون الجميلة الأخرى وتمتاز بهذا الإفصاح الواضح .

الفصل الخامس

موضوع علم البلاغة

رأينا أن البلاغة العربية انتهت في أبحاثها إلى علمين أساسيين : المعاني والبيان ، وجعلت البديع ملحقا بهما ، كما لاحظنا أن مباحث هذه العلوم لا تخرج في جملتها عن دراسة الجملة والصورة لتغذية قوة الإدراك النفسية ، وسنرى هنا ، كما بينا من قبل ، أن موضوع البلاغة أعم من ذلك وأشمل وأنه لا حاجة بنا مطلقاً إلى هذه الأسماء العلمية — كالمعاني والبيان البديع — التي تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات .

يُعرف موضوع البلاغة بالرجوع إلى أهم خواصها وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال^(١) ، فأبحاث علم البلاغة تدور حول هذه المسألة وبيان ما يناسب وما لا يناسب ، لأن ما يحسن في خطاب جماعة أو في حال ما ، قد لا يحسن مع جماعة أو في حال أخرى ، وما قد يصلح لغرض علمي من الأساليب لا يصلح لغرض أدبي ، فالمسألة هي بيان الأنسب ، لذلك يعترضنا دائماً هذان السؤالان : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

والإجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته ، وأفكاره ، وعواطفه ، وأخيلته ، كما أن الإجابة عن السؤال الثاني تقوم على طريقة التعبير عن هذه المادة وأدائها .

ويجب أن نلاحظ أن قوانين التعبير تشمل المادة أو تمسها ، إذ كانت المادة مقياس العبارة وسبب تنوعها فالأسلوب يختلف خطابة عنه رسالة ، والعبارة الاستفهامية تخالف الإخبارية ، وكذلك دراسة المادة لا تخلو من القول في التعبير ، فالمادة لا تدرس على أنها شيء منفصل مستقل ، وإنما يراعى أنسبها ، وصلته باللغة

التي تؤديه تقريراً كانت أو حواراً ، ومن الناحية النقدية لا أستطيع وصف الكلام بالوضوح أو الجمال إلا إذا نظرت إلى معانيه فهي مقياس هذه الأوصاف كما يمر بك في الكلام على صفات الأسلوب . ومعنى هذا أن ناحيتي الدراسة البلاغية تلتقيان كما رأيت ، وقد تفرقان افتراقاً جزئياً حين نتأخر إلى الوراء لننظر في مسألة الصحة وحدها ، أي حين نبحث في صواب الفكرة في ذاتها ، أو في سلامة التراكيب نحويّاً لكن الدرس البلاغي لا يرى فصلهما بحال .

ومهما يكن من الأمر فإن الدراسة العلمية تتيح لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة غالبية فيه ، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة في باين أو كتاين : الأسلوب ، والفنون الأدبية .

(١) الأسلوب Style . وفي هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً أي واضحاً مؤثراً ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والعبارة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه ، وقد يجد الطالب في هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر لكنها خطيرة النتائج في فن البيان .

وفي هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعاني يدخل كله في بحث الجملة ، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل في باب الصورة ، وتبقى المباحث الأخرى مهمة في هذه الكتب التي انتهت إليها الدراسة البلاغية . نعم إنك واجد بلاشك في كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

(٢) الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكار Invention وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ وليلاحظ أن الدراسة هنا شكلية كذلك فهي لا تخلق المادة للطالب ولا تعد له

الأفكار والآراء ؛ فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التي تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع في تأليف المعاني وتنظيم الفنون أقساماً لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير إلى مسألة هي نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل في مجلته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات التي ذكرنا ولن تستطيع الإفلات من الإجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟

وكما لاحظنا قصور علم البلاغة عندنا في قسم الأساليب كذلك نجد قاصرة في قسم الفنون الأدبية إلا فقرات مفرقة أو فصول درست لأغراض غير أدبية كما في آداب البحث والمناظرة .

وبالموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة ، وبين موضوعها كما يجب أن يكون ، نستطيع أن نقرر النتائج الآتية : —

(١) إن نصف البلاغة النظرية مفقود في اللغة العربية ، أكثره في قسم الفنون الأدبية ، وباقيه في باب الأسلوب . على أن ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره إنما نقل على أنه فلسفة لا أدب ، وكانت الترجمة قاصرة فلم تفد كثيراً .

(٢) إن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء التي تسمى علوماً خاصة لأجل فصول بلاغية يسيرة .

(٣) إن البلاغة العربية في حاجة إلى وضع علمي جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التي أشرنا إليها ، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية وملاساتها الزمانية والمكانية ، حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخي الذي يفرد له بحث خاص .

(٤) إن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب
الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم فذلك هو الذي أفسد بلاغتنا وحولها أبحاثاً لفظية
عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .

* * *

ولست أدعى أنى أفعل شيئاً من ذلك في هذه الفصول وحسبى أمران :
الأول هذه الإشارة إلى ما يجب أن ننهض به .
الثانى أنى تناولت الأسلوب من بعض نواحيه العامة فاتخذت هذا الدرس
فاتحة لمواصلة البحث علنا ننتهى إلى وضع علم البلاغة العربية .

الباب الثاني

التعريف بالأسلوب

الفصل الأول

في حدّ الأسلوب

إذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات ، وربما قصره على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون . وهذا الفهم يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقاً على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح . وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوباً معنوياً ، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله ، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح . ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة . وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يحرق به القلم ، فهذا وجه .

والوجه الثاني أن كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقاً مشتركا بين البيئات المختلفة ، يستعملها العلماء ليدلوأبها على منهج من مناهج البحث العلمي ، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصاً أو جدلاً أو تقريراً وفي العنصر اللفظي سهلاً أو معقداً ، وفي إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة وفي طريقة التخيل جميلة ملائمة أو مشوهة نابية . وكذلك الموسيقيون يتخذونها دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير بها عما يحسون . ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها . وهكذا حتى أصبحت هذه الكلمة — أسلوب —

تكاد ترادف كلمة الشخصية في المعنى . لهذا كله كان إطلاقها على هذا العنصر اللفظي ضرورة اقتضاها التعليم أولاً ، ولأنه هو مظهر العناصر الأخرى ومعرضها ثانياً . . فما الأسلوب ؟

في لسان العرب ، ويقال : للسطر من النخيل أسلوب . وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب . يقال : أتم في أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أى أفانين منه .

هذه المعاني التي نقلناها عن ابن منظور قسمان : قسم حسي يشمل الوضع الأسبق للفظ ، كسطر النخيل والطريق الممتد أو السلوك ، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر ، وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تفتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية ، أو النفسية ، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان . على أن هذه المعاني كلها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حكماً وأمثالا . فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير .

وإذا تركنا لسان العرب إلى مقدمة ابن خلدون رأيناه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعامه حيث يقول : « ولقد كرر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة — صناعة الشعر — وما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يُفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ؛ فهذه العلوم

الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية . وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ؛ فسؤال الطول في الشعر يكون بخطاب الطول كقوله : (يادار مية بالعلياء فالسند) ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : (قفّا نسأل الدار التي خفّ أهلها) أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفّا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه . وتنظم التراكيب فيه بالجل وغير الجل إنشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي ، في مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه (كذا) ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها . وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفئتين وجاءوا به مفصلاً في النوعين ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة واستقلال الكلام في كل قطعة وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب . »

هذا النص الذي نقلناه عن ابن خلدون يضع أمامنا عدة قوانين قيّمة في الدراسات الأدبية :

أولها : أن هناك فارقاً بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي
فعلوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على أنها نظريات ترشدنا في إصلاح الكلام ، ومطابقته لقوانين النظم والنثر ، وقد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الإنشاء أو

ينشئ الكلام الصحيح فقط . وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ^(١) .

ثانيها : أن الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ، والمرانة ، وقراءة الأدب الجميل ، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات اللفظية الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوباً لأنها دليله ، وناحيته الناطقة الفصيحة .

ثالثها : أن هذه الصورة الذهنية — التي هي الأصل الأول للأسلوب — ليست معاني جزئية ، ولا جملاً مستقلة ، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم ، كخطاب الطفل ، أو استدعاء الصاحب للوقوف والسؤال أو الدعاء له بالسقيا كقوله : —

أَسْقَى طَلُوهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٌ وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمٌ
أو بتسجيل المصيبة على الأكوأ عند فقد شجاع كقوله : —

مَنَابِتَ الْعُشْبِ ، لِحَامٍ وَلَا رَاعٍ مَضَى الرَّدَى بِطَوِيلِ الرَّمَحِ وَالْبَاعِ
رابعها : هذه الفروق اللفظية والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب ، وأهم مآذ كره امتياز النظم بالوزن ، والقافية ، واستقلال كل بيت بمعنى تام ، وسيأتى تفصيل القول في ذلك .

والذى يعيننا هنا أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الإداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية . ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ، فهو طريقة الكتابة ، أو طريقة الانشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم والطريقة فيه . هذا تعريف الأسلوب الأدبي^(٢) .

(١) راجع المثل السائر ص ٣٠ والصناعتين ص ١٤٧ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص ٣٦١ و Gen. P 16 .

وأما إذا أردنا أن يكون التعريف عاماً يتناول العلوم والفنون . . فإننا نعرفه بأنه طريقة التعبير ، لأن الفنون الأخرى لها طرق في التعبير يعرفها الفنيون ، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألحان والألوان والأحجار ، وكذلك العلماء لهم رموزهم ، ومصطلحاتهم ، ومناهجهم في البحث والأداء .

* * *

ومع ذلك ففي الأدب وحده نرى — كما يمر بك تفصيله — أن التصرف والاختلاف يكون في صوغ العبارات بين إيجاز وإطناب ، وسهولة وإغراب ، وبساطة وتعقيد ، وجمال وتنافر — ويكون قبل ذلك في اختيار الأفكار ، وكيفية ترتيبها ترتيباً منطقياً أو مضطرباً ، ووضوحها أو غموضها ، وصحتها أو خطئها . وإخضاعها لطريقة الاستقراء أو الاستنباط — ويكون بعد هذا في طريقة التخيل والتصوير : هل يسلك الكاتب طريقة التشبيه غالباً أو الاستعارة أو الكناية ، وما مقدار ابتكاره في ذلك أو تقليده ؛ فلكل كاتب مذهبه في ذلك أو أسلوبه الخاص ، فالشيب في رأى المعرى : —

والشيبُ أزهار الشبابِ فماله يخفى ، وحسنُ الروضِ في الأزهار ؟
وهو في رأى الفرزدق : —

تَبَارِيقُ شَيْبٍ فِي الشَّبَابِ لَوَامِعُ وَمَا حُسْنُ لَيْلٍ لَيْسَ فِيهِ نُجُومُ ؟
ولكن الشريف الرضى يقول : —

غَالِطُونِي عَنْ الْمَشَيْبِ وَقَالُوا : لَا تُرْعِ إِنَّهُ جِلَاءُ حُسَامِ
قُلْتُ : مَا أَمْنُ مَنْ عَلَى الرَّأْسِ مِنْهُ صَارِمُ الْحَدِّ فِي يَدِ الْأَيَّامِ ؟

انظر بعد ذلك إلى كُتَّاب السيرة المعاصرين ؛ كيف اختلفوا في طريقة العرض بين البحث العلمى المنسق ، والتمثيلي المقسم ، والقصصى الجميل^(١) ، وانظر

(١) حياة محمد لهيكل ، ومحمد لتوفيق الحكيم ، وعلى هامش السيرة لطف حسين .

إلى هذه الشخصيات المتباينة في الخطابة — كعلي ومعاوية وزياد والحجاج —
وفي الكتابة كالجاحظ وبديع الزمان وابن خلدون وفي الشعر كأبي تمام وابن
الرومي والبحترى والمتنبي — فانك واجد أنماطاً شتى ، وأساليب متباينة تجعل
لكل فرد طابعاً ممتازاً . . أفيمكن من الغريب إذا قلنا : إن الأسلوب هو طريقة
التفكير والتصوير والتعبير ؟

الحق أن هذا التعريف الأخير يتناول عناصر الأسلوب كلها ويقوم على
أساس الصلة بينها وإن كان العنصر اللفظي مظهر الفكر والصورة لأنه الجانب
الحسي لهما زيادة عما يتوافر له من جمال خاص .

وهو أيضاً يتضمن المراد من الأسلوب في سائر الفنون ، فهي تفكير
وتصوير وتعبير .

الفصل الثاني

تكوين الأسلوب

وهنا نجد فرقاً واضحاً — في تكوين الأسلوب واستكمال عناصره — بين الطالب المبتدئ والكاتب المنتهى ؛ فالطالب الذي يأخذ في دراسة الكتابة يسلك الطريق الذي يسلكه زميله طالب الموسيقى أو الرسم ؛ نجد تلميذ الموسيقى يبدأ دروسه بتعرف الأدوات الموسيقية والفرق بينها ، وطرق استخدامها ، وأنواع الألحان والأنغام التي تنتجها كل أداة ، ثم ينتقل من ذلك إلى تأليف الألحان المركبة واستخدام أداتين أو أكثر مع مراعاة الانسجام والتآلف بين الأنغام . . وآخر الأمر يتعلم كيف يؤلف الدور الموسيقى العام ويتخذ من الأدوات وأنغامها وسائل لتوقيع المقطوعات وقد يصل به الأمر إلى التجديد والابتكار .

كذلك طالب الأدب يبدأ دروسه بتعلم الحروف وتأليف الكلمات منها ، ثم تأليف الجمل من الكلمات تأليفاً خبرياً أو إنشائياً فعلية كانت أو إسمية ، إيجابية أو سلبية ، مع ملاحظة الفروق الدقيقة بينها وينتقل من الجمل إلى الفقرات المؤلفة من الجمل مفصولة أو موصولة حسب مقتضيات المعاني . . ولا ينسى طرائق الجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والمطابقة وحسن التعليل . . وأخيراً هذه الأساليب القصصية أو الجدلية أو التقريرية أو الوصفية منشورة ومنظومة . . ومعنى هذا أنه يبدأ بالألفاظ وينتهي إلى الفنون الأدبية .

أما الكاتب المنتهى فانه يسير في طريق عكسية ، شأنه شأن الموسيقار البارِع تعرض له القطعة الأدبية أو يبدو له تصوير معنى نفسه أو مظهر طبعي فيفهم المراد ثم يسمعك إياه أحياناً منسجمة متسقة ، تؤدي ما وراءها في دقة وجمال ، كذلك الأديب إذا شاء قولاً في الوصف ، أو الرثاء ، أو القصص ، اختار معانيه ، ورتبها ، وفسرها طوع مزاجه تفسيراً فنياً ، ثم عبّر عنها بالألفاظ التي تجذبها المعاني . .

هذا الكاتب كما رأيت يبدأ باختيار الفن الأدبي وينتهي بالألفاظ ، عكس التلميذ الناشئ .

وسواء أعيننا بحال الطالب أم الكاتب ، فإن تكوين الأسلوب أهم المظاهر لبراعة الكاتب والشعراء ، وأوضح معرض لقوة الإدراك ويقظة الشعور وجمال الذوق ؛ لذلك كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق ، منصرفاً ، إلى تخير الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى ، المتلائمة مع أخواتها ، حتى تطمئن عناصر العبارة في مواضعها دون إكراه ، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير .

وهذه الدرجة تتطلب من غير شك مرانة دائبة ، وصبراً طويلاً ، وذوقاً جميلاً صادقاً وتملؤاً بخير الأساليب الأدبية فهماً ، ونقداً ، وتمثلاً . ويمكن للكاتب أن يلزم نفسه بأمرين اثنين ليوفر لنفسه الفوز بحسن التعبير : —

الأول : الحرص الشديد على الدقة سواء في أداء الفكرة أو في صوغ الخيال ، فلا يسمح بكلمة أو عبارة هي أقل أو أكبر من فكرته كما يرفض استعارة قبيحة ، أو كناية غامضة ، أو تعليلاً غير حسن .

الثاني : التصرف السديد في بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها ، وبالقصر أو الفصل أو الوصل ، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما في نفسه من المعاني وما في وجدانه من تصور وموسيقا .

ذلك يتلخص في أن يكون الأسلوب للكاتب طبيعته الثانية ، وبذلك يكون سهل الإنشاء ؛ يصدر عن صاحبه حديثاً أو محاضرة أو تأليفاً ، كأنه يتنفس أو يبصر ، وهذه آخر درجات القدرة البيانية .

الفصل الثالث

عناصر الأسلوب

رأينا في الفصل الماضي أن الخطوة الأولى للكاتب إنما هي اختيار الفن الأدبي الذي يعتمد عليه لأداء ما في نفسه من المعاني ، فهو مقالة أو قصيدة أو رسالة أو قصة أو خطابة عامة أو محاضرة أو كتاب مؤلف ، وبعد ذلك يختار المعاني أو الأفكار والحقائق التي يعتبرها هامة جدية بموضوعه لجذتها أو قوة تأثيرها أو ملاءمتها لقرائه وسامعيه ، ثم يرتب هذه الأفكار ترتيباً يصل به إلى نتائجها المرادة ، سواء اختار طريقة التحليل أم التركيب . فاذا انتقل من ذلك إلى التعبير عنه بعبارات واضحة تكشف عنه فقد تكون له الأسلوب العلمي أو الأدبي بمعناه العام ، كما قيل في وصف الشمس : « الشمس كوكب مضى بذاته وهي أعظم الكواكب المرئية لنا منظرًا ، وأسطعها ضوءًا ، وأغزرها حرارة ، وأجزلها نفعًا للأرض التي نسكنها ، والشمس كرة متأججة نارًا ، حرارتها أشد من حرارة أي ساعور أرضي . ويبلغ ثقلها ثلثمائة وزن من ثقل الأرض ، وهي أكبر منها جرمًا بثلثمائة ألف وألف ألف مرة . وتدور الشمس على محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة في نحو خمسة وعشرين يومًا وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألف ميل وخمسمائة ألف ميل ، وهي مع كل هذا العظم الهائل لاتعد في النجوم الكبرى ، بل إن أكثر ما نشاهده من النجوم الثابتة شمس أكبر من الشمس بألوف الألوف . والشمس بسياراتها تابع من توابع أحدها^(١) » .

فالفن هنا مقالة اقتبس منها هذا النص ، ويلاحظ أن الكاتب كان حريصاً على إظهار الحقائق القيمة الدقيقة ، ثم رتبها ذكراً مسائل عامة تميز الشمس من الكواكب الأخرى ، وأتبع ذلك بذكر الخواص المتصلة بشكلها وحرارتها

(١) أحمد الاسكندري : نزهة القارىء ج ١ ص ١٦٦ .

وحركتها ، وأخيراً هذه العبارة الواضحة المؤلفة من الكلمات والتركيب . وهنا نستطيع أن نقول إن الأسلوب العلمى يتكون من عنصرين أساسيين : الأفكار ، والعبارات . وأما اختيار الأفكار وتنسيقها ، وإيثار الكلمات الدقيقة والجل الواضحة ، فذلك عمل أسلوبى لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة وبشخصيته من جهة أخرى .

وقد يتوافر للأسلوب خاصة أخرى ، حين يلجأ الكاتب إلى الخيال يصور به انفعاله — عاطفته — فيضيق دائرة الأفكار ويأخذ منها أجلاً وأشملها على أسباب القوة والجمال ، ثم يفسرها تفسيراً أدبياً كما يشاء خياله ويملى عليه طبعه ومزاجه ، وبذلك نقرأ أسلوباً أدبياً خالصاً تبدو فيه شخصية الكاتب أشد وضوحاً وأبعد تأثيراً كما قيل فى الشمس كذلك : « سل الشمس من رفعها ناراً ، ونصبها مناراً ، وضربها ديناراً ؟ ومن علقها فى الجو ساعة ، يدب عقرباها إلى يوم الساعة ؟ ومن الذى آتاها معراجها ، وهداها أدراجها ، وأحلها أبراجها ، ونقل فى سماء الدنيا سرارجها ؟ »

الزمان هى سبب حصوله ، ومُذْشَعَبُ فُروعه وأصوله ، وكتابه بأجزائه وفصوله ، وُلد على ظهرها ، ولعب على حجرها ، وشاب فى طاعتها وبرّها ، لولاهما ما اتسقت أيامه ، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ؛ ولا اختلف نوره وظلامه ، ذهب الأصيل من مناجمها ، والشفق يسيل من محاجمها . تحطمت القرون على قرنها ، ولم يعلُ تطاولُ السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة حسنها^(١) .

هذا النص يختلف عن سابقه مع اتحاد موضوعهما ؛ فالأول وقف عند الحقائق والعبارات وصاغ منها الأسلوب العقلى الخالص ، والثانى تجافى عن الحقائق التفصيلية الدقيقة كالأعداد والمقاييس ، ووقف عند رءوس الأفكار وأهمها ، ثم تصوّر لها أشياء جميلة لإعجابه بها ، وصوّر لها بخياله فكانت جميلة مؤثرة ، فالشمس دينار مضروب وساعة معلقة عقرباها الليل والنهار ، وهى كتاب الزمن ومهده وأمه ،

(١) أحمد شوقي : أسواق الذهب ص ٢ .

وهذا الأصيل ذهب من مناجم الشمس والشفق سائل من محاجمها . . إلى غير ذلك مما فصله بعد . وبذلك نقول : إن الأسلوب الأدبي ينحل إلى عناصر ثلاث : الأفكار والصور والعبارات . وكذلك يكون الاختيار الذي يتناول الأفكار والصور والعبارات عملاً أسلوبياً ، هو طريقة الصياغة التي تتصرف في تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام .

فإذا كان الفن شعراً كقول حافظ إبراهيم في الشمس : —

لاحَ منها حاجبٌ للناظرينْ فَنَسُوا بالليل وضَّاحَ الجبينْ
ومحت آيتُها آيتُهُ وتبدَّتْ فتنةٌ للعالمينْ
هي أم النار والنور معاً هي أمُّ الريح والماء المعينْ
هي طلُعُ الروض نوراً وجَنَى هي نشرُ الوَرْد طيبُ الياسمينْ
هي موتٌ وحياةٌ للورى وضلالٌ وهُدًى للغابرينْ^(١)

لاحظت الوزن والقافية يلزمان الشعر فوق هذه العناصر التي ذكرت في الأسلوب الأدبي ، والتي سنجد أنها في باب النظم تختص بميزات فنية نشرحها في الكلام على أنواع الأساليب .

وهناك عنصر العاطفة الذي يعد في الأدب الدافع إلى القول ورؤحة ، وهذا العنصر هام إلى درجة أنه احتاج ، غالباً ، لأجل أدائه ، إلى الخيال الذي هو لغة العاطفة ووسيلة تصويرها من ناحية الأديب ، وبعثها في نفس القارئ . فالعاطفة ، في الأدب ، عنصر أسلوبى يُحسّ دون أن يشرح أو يعرض عرضاً مباشراً صريحاً ، فإذا أراد الكاتب درس عاطفة وتحليلها ، وبيان مبعثها وآثارها ، كان كاتباً عالماً .

الباب الثالث

الأسلوب والموضوع

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

الأول : الموضوع .

الثاني : الكاتب .

وهناك أشياء أخرى يذكرها بعض الباحثين — كاختلاف الصنعة ، ومقدار الملاءمة بين اللفظ والمعنى وغير ذلك — ولكنها في الواقع مظاهر تطبيقية لأحد هذين السببين أو لكليهما كما يتضح ذلك أثناء الكلام الآتي .

فالموضوع هو السبب الأول الذي يقوم عليه اختلاف الأساليب ، ويراد بالموضوع الفن الذي يختاره الكاتب ليعبر به عما في نفسه ، علماً أو أدباً ؛ نظاماً أو نثراً ؛ مقالة أو قصة أو رسالة أو خطابة . . فكل فن منها أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته .

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

ونفرد هذا الباب للكلام في السبب الأول وهو الموضوع ، فنلاحظ أن : —

حماسة	شعر	علمي	و	الأسلوب من حيث الموضوع
نسيب				
مدح				
رثاء ... الخ				
مقالة	نثر	أدبي	و	الأسلوب من حيث الموضوع
قصة				
خطابة				
رسالة ... الخ				

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

الفصل الأول

الأسلوب العلمي والأدبي

الخطوة الأولى لاختلاف الأساليب تبدأ بالفرق بين الأسلوبين العلمي والأدبي .
وقد رأيت فيما مضى أن الكاتب حين يريد الكتابة في موضوع يجب عليه أولاً
أن يختار الأفكار التي يريد أدائها لجديتها أو قيمتها أو ملاءمتها لمقتضى الحال ،
ثم ترتب هذه الأفكار ترتيباً معقولاً ليكون ذلك أدعى إلى فهمها وحسن
ارتباطها في ذهن القارئ ، وأخيراً يعبر عنها بالألفاظ اللاتقة بها ، فإذا ما فعل ذلك
حصل على الأسلوب العلمي ، وقد ذكرنا مثال ذلك قبلاً ونذكر هنا مثلاً آخر
نستعين به على بيان ما يمتاز به كل من النوعين ؛ فالأسلوب العلمي ، كما قيل في
وصف الأهرام : « كان القصد من بناء الأهرام إيجاد مكان حصين خفي يوضع
فيه تابوت الملك بعد مماته ؛ ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية
زلاقة صعبة الولوج لضيقها ، وانخفاض سقفها وأملاسها حتى لا يتسنى لأحد
الوصول إلى الخدع الذي به التابوت ؛ ومن أجل ذلك أيضاً سُدَّ مدخل الهرم
بحجر هائل متحرك ، لا يعرف سرّ تحريكه إلا الكهنة والحراس ، ووُضِعَتْ
أمثالُ هذا الحجر على مسافات متتابة في الأسراب المذكورة . وبهذه الطريقة
بقي المدخل ومنافذ تلك الأسراب مجهولة أجيالاً من الزمان . ويُعدُّ الهرم الأكبر
من عجائب الدنيا ، قرّر المهندسون والمؤرخون أن بناءه يشمل نحو ٢,٣٠٠,٠٠٠
حجر ، متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن ، وكان يشتغل في بناء الهرم
مائة ألف رجل يستبدل بهم غيرهم كل ثلاثة أشهر ، وقد استغرق بناؤه عشرين
عاماً . وجميع هذا الهرم شيد من الحجر الجيري الصلب ماعداً الخدع الأكبر فانه
من الصخر الحبّيب . وكان الهرم مغطى بطبقة من الجرانيت فوقها أخرى من
الحجر الجيري المصقول ووضع الملائ بين الأحجار في غاية الدقة حتى كان الناظر

إلى الهرم يكاد يظنه صخرة واحدة^(١) .

فليس من شك أن كاتب هذه القطعة (١) قد اختار هذه الحقائق أو المعارف لأهميتها في تاريخ الأهرام (٢) ثم رتبها هذا الترتيب الذي رأيته فعرض لسبب البناء ، ولهذا الوصف الذي يطابق سر هذا البناء ، ثم انتقل إلى ذكر هذه الأفكار التفصيلية المتصلة بالبناء (٣) وأخيراً عبر عنه بهذه العبارة السهلة الكاشفة ، وهذا هو الأسلوب العلمى الذى يتخذ وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل دون أن تطفى شخصية الكاتب فيه .

وأحياناً لا يقف الكاتب عند هذه الحقائق والمعارف ولا يجعل قصده الفد تغذية العقل بالأفكار . وإنما يعرف هذه الحقائق ، ويختار أهمها وأبرزها الذى يستطيع أن يجد فيه مظهراً لجمال ظاهر أو خفى أو معرضاً لعظة واعتبار أو داعياً لتفكير وتأثير ؛ ثم يفسر ما اختار تفسيراً خاصاً به ، بما يخلع عليه من نفسه العجيبة أو المتعظة ، الراضية أو الساخطة ، ثم يحاول نقل هذا الانفعال — أو إثارة مثله — إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين ، راضين أو ساخطين ، وبذلك يدخل فى الأسلوب هذا العنصر الجديد الذى يصور الشعور وهو الخيال . وهنا نرى الأسلوب الأدبى كما قيل فى الأهرام : « ولما وقفت بنا الركاب فى ساحة الأهرام ، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام ، قبالة ذلك العلم الذى يطاول الروابى والأعلام ، والهضبة التى تعلو الهضاب والآكام والبنية التى تُشرف على رضى وشمام ، وتبلى ببقائها جدة الليالى والأيام ، وتطوى تحت ظلالها أقواماً بعد أقوام ، وتقنى بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خلقت ثيابُ الدهر وهى لاتزال فى ثوبها القشيب ، شابت القرون وأخطأ قرنهما وخط المشيب ، ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم ، وتسخر بثواقب الشهب والرجوم^(٢) » .

موضوع النصين واحد ، وهو وصف الأهرام إلا أننا رأينا فى عبارات القطعة الثانية خواص لا نجدها فى عبارات الأولى سواء فى هذه الكلمات الجزلة الفخمة

(١) تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى : ص ١٦ و ١٧ .

(٢) حديث عيسى بن هشام : ص ٤٠٥ طبعة ثانية .

البريئة من المصطلحات العلمية ، والتحديد الدقيق ، وفي هذه الجمل المختارة القوية المسجوعة ، وهذه الصور المتتابعة تشابيه واستعارات فالهرم مرة جبل ، وأخرى حرب الدهر وثالثة فتاة شابة خالدة الشباب . . وأخيراً هذه الموسيقى العامة الفخمة التي هي في الحقيقة صوت هذا الانفعال النفسى الذى ملك على الكاتب شعوره الباطنى ففاض على قلمه ألفاظاً وعبارات هذا الإعجاب هو — هنا — ما منح الأسلوب صفته الأدبية ، وأبدى شخصية الكاتب فى هذا الموقف فاذا بها تُكبر الأهرام ، وتعجب بقوة الإنسان ، ثم تدل على درس للأدب القديم واعتزاز بهذه الصنعة اللفظية والجزالة اللغوية والصور البيانية القديمة . وهذا الإعجاب — باعتباره انفعالا — تعجز اللغة العادية عن تصويره ، لأنها وضعت بأزاء الأفكار لتعبر عن هذا العقل الهادىء المحدود ، أما الانفعال فهو قوة تعوزه لغة خاصة به وهى التى يَحتمل لها الأديب فيؤلفها — مستعيناً بالخيال — من تشبيه واستعارة وكناية وحسن تعليل ، ونحو ذلك لتكون ملائمة لما تؤدى من روعة وسخط وحب وما إليها .

وبالموازنة بين هذين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين : العلمى والأدبى فيما يلى : —

- (١) الأصل الأول الذى قام عليه الخلاف بين الأسلوبين هو دخول الانفعال (أو العاطفة) فى الأسلوب الأدبى بجانب أهم الحقائق والأفكار . وأما العلمى فإن المعارف العقلية هى الأساس الأول فى بنائه ، وقلما تجد للانفعال أثراً واضحاً ؛ لذلك كانت عنايته باستقصاء الأفكار بقدر عناية زميله بقوة الانفعال ، ولسنا تعدو الصواب إذا قلنا : إن الأسلوب العلمى لغة العقل والأدبى لغة العاطفة .
- (٢) ويتبع ذلك أن يكون الغرض من الأسلوب العلمى أداء الحقائق قصد التعليم وخدمة المعرفة وإنارة العقول ، ولكن الغاية فى الأسلوب الأدبى هى إثارة الانفعال فى نفوس القراء والسامعين ، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب ، وبهذا يجمع الأسلوب الأدبى بين الإفادة والتأثير .

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

(٤) هذه المصطلحات العلمية ، والأرقام الحسابية ، والصفات الهندسية التي هي في الأسلوب العلمي مظهر العقل المدقق ، يقابلها هذه الصور الخيالية والصنعة البديعية والكلمات الموسيقية التي هي في الأسلوب الأدبي مظهر للانفعال العميق .

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

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

« ما أنت يا أهرام ؟ أشواهد أجرام أم شواهد إجرام ، وأوضاع معالم أم أشباح مظالم ؟ وجلال أنبية وآثار ، أم دلائل أنانية واستئثار ؟ وتمثال منصب من الجبرية أم مثال ضاح من العبقرية ؟ يا قليل البصر عن مواضع العبر ، قليل من البصر بمواقع الآيات الكبر : قف ناج الأحجار الدوارس ، وتعلم فان الآثار مدارس ، هذه الحجارة حُجُور لعب عليها الأول ، وهذه الصفائح صفائح ممالك ودُول ، وذلك الركام من الرمال ، غبار أحداج وأحمال ، من كل ركب ألم ثم مال . في هذا الحرم درج عيسى صبيّاً ، ومن هذا الهرم خرج موسى نبياً ، وفي هذه الحالة طلع يوسف كالقمر وضمياً ، ووقعت بين يديه

الكواكب جشياً ، وههنا جلال الخلق وثبوته ، ونفاذ العقل وجبروته ، ومطالع الفن وبيوته ، ومن هنا نتعلم أن حسن الثناء ، مرهونٌ بإحسان البناء^(١) .
هذا هو الأصل العملي للأسلوبين والفرق بينهما .

وقد يتجه بعض الباحثين اتجاهاً آخر ، لعله نوع من المراء والجدل النظرى الممقوت ، فيقول : إن مواهب النفس وحدة واحدة والإنشاء كله صنف واحد لا فرق بين فنونه شعراً أو نثراً ، فهو تعبير عن النفس أو عن تفاعلها مع الطبيعة أو هو أدب وكفى ولكن هل تنبهوا إلى أن النفس البشرية لا تكون بحال واحدة دائماً كما قلنا ؟ ألم يلاحظوا أن هذه الفنون الأدبية ذات خواص متباينة ؟ فيم هذا التباين ؟ وما سره ؟

الذى أخشاه أن تكون مثل هذه الدعاوى فرراً من دقة النقد الأدبي ، وهرباً من تحليل النصوص واستخلاص ما فيها من ميزات أسلوبية هي التي تفرق بين الفنون الأدبية وكتابها ، وهذا هو الخطر الخطير .

(١) أسواق الذهب ، ص ٦٩ .

الفصل الثاني

في أسلوب الشعر

وقد يكون الأسلوب الأدبي شعراً ، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري ، وإن لم تكن في أصلها خاصة به ، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما ، وبيان ذلك بالإيجاز ، أن النثر الأدبي يمتاز من النثر العلمي بدخول عنصر العاطفة (الانفعال) في تكوينه ، فكان لذلك آثاره الأسلوبية التي ذكرت في الفصل الماضي ، فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصور ، والعبارة الموسيقية ، وسيلة إلى هذه الغاية البيانية ، وهذا طبعي إذ كان الفنان — الشعر والنثر والأدبي — أدباً ، يصور العقل والشعور كما سبق بيانه ، فليس هناك إذاً تضاد مطلق بين الشعر والنثر ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي .

ناحية الاتحاد تظهر في أن كلا منهما يتناول الموضوعات التي يتناولها صاحبه مما يتصل بالإنسان والطبيعة ؛ فالحماسة والعتاب والمدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف والاعتذار ، فنون للشعر كما هي فنون للنثر الأدبي . . وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التي تبدو فيها شخصية الأديب ، وتكون معرضاً لانفعالاته وأخيلته وعباراته الخاصة ومزاجه الممتاز ، وقد رأيت أن العناصر التي يتألف منها النثر الأدبي تتوافر في الشعر أيضاً . ومعنى هذا أن طبيعة كل تتصل بالأخرى ، وأنهما جميعاً غذاء العقل والشعور ، وأن هذه الظواهر اللفظية التي تذكر في أسلوب الشعر إنما تعد فيه أقوى مظهراً ، وأحسن ملاءمة .

وأما ناحية الاختلاف فتقوم على اعتبار أن النثر تغلب عليه صفة الإفادة والشعر تسوده صفة التأثير ؛ فهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذي يظهر واضحاً في النثر العلمي في حين أن الشعر

مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقى الجميل الذي تسمعه حماسة قوية ، ونسيباً رقيقاً ، ووصفاً جميلاً ، ورثاء حزيناً ، حتى قيل : إن الفكرة أصل في النثر والعاطفة مساعد ، وعكس ذلك في الشعر حيث تنصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء . وعلى ناحية الخلاف الشكلية هذه تقوم المظاهر التي تتراءى في أسلوب الشعر ، وهي ظواهر تميزه كما لا كيفاً أى أنها ترد في الشعر بدرجة أسمى مما ترد في النثر الأدبي .

ولنذكر لأسلوب الشعر هذا المثال من قول شوقي في الأهرام : —

قَفْ نَاجَ أَهْرَامَ الْجَلالِ وَنادِ	هَلْ مِنْ بُناتِكَ مَجْلَسٌ أَوْ نادِ
تَشْكُو وَنَفْرَعُ فِيهِ بَيْنَ عِيُونِهِمْ	إِنَّ الْأَبْوَءَ مَفْرَعُ الْأَوْلادِ
وَنُبْئُهُمْ عَمَّتِ الْهوى بِتِرائِهِمْ	مَنْ كُلَّ مَلَقٌ لِلْهوى بِقِيادِ
وَنُبْنِ كَيْفَ تَفَرَّقَ الْإِخوانُ فِي	وَقْتِ الْبلاءِ تَفَرَّقَ الْأَضدادِ
إِنْ الْمغالَطَ فِي الْحَقِيقَةِ نَفْسَهُ	بَاغٍ عَلَى النَّفْسِ الضَّعِيفَةِ عادِ

* * *

قُلْ لِلْأَعْجَابِ الثَّلاثِ مَقالةٌ	مَنْ هاتَفَ بِمَكَانِهِمْ وشادِ
لِللهِ أَنْتِ ! فَمَا رَأَيْتُ عَلَى الصِّفَا	هَذَا الْجَلالَ ، وَلَا عَلَى الْأَوْتادِ
لَكَ كَالْمَعابِدِ رَوْعَةٌ قُدْسِيَّةٌ	وعَلَيْكَ رُوحانِيَّةُ الْعُبَّادِ
أُسِّسَتْ مِنْ أَحلامِهِمْ بِقِواعدِ	وَرُفِعَتْ مِنْ أَخلاقِهِمْ بِعِمادِ
تِلْكَ الرِّمالُ بِجانِيكِ بَقِيَّةٌ	مِنْ نِعْمَةٍ وَسَمَاحَةٍ وَرَمادِ ^(١)

وقبل الكلام في الخواص اللفظية نلاحظ أن الانفعال الذي تبعثه هذه الأبيات يتوزع بين الحزن في القسم الأول والاعجاب في الثاني . وذلك لأن القصيدة قيلت في الحفاوة بأديب سوريا الأستاذ أمين الريحاني أيام الاضطرابات التي شملت بلاد الشرق العربي عقب الحرب العظمى ، وكانت (مصر) مسرحاً

الكثير منها ، فشكا شاعرنا ذلك في مطلع قصيدته . ولعلَّ الإعجاب أسبق انفعال إلى النفس حين ترى الأهرام ؛ فبدا واضحاً في الأبيات الأخيرة وهذا الإعجاب أحسنه من قبل عند المولى ، وعند شوقي آخر كلمته المنشورة الواردة في الفصل السابق . ومع ذلك فانك ترى في النثر المذكور ميلاً إلى استخراج العظات والعبر وإلى إيراد الحقائق التاريخية ، وبيان اختلاف الرأي فيما تدل عليه الأهرام من مجد ينسب إلى الفراعنة أو ظلم نال المصريين ، على أن هذه النماذج النثرية من النوع الذي علا وأخذ يقرب من الشعر حتى كاد ينسى طبيعته الأولى ويعود شعراً منشوراً .

وأول ما يلقانا بعد ذلك هذه العبارات الموسيقية التي تمتاز بالوزن والقافية ورقة الكلمات أو جزالتها وتخير التراكيب وتجنب الفضول والابتذال ، حتى عادت العبارات أصلح للأسلوب الشعري الجامع بين التهذيب وقوة التأثير . وهذا القدر الذي ذكرناه يسمح لنا أن نتقدم قليلاً فنذكر الخواص الآتية على أنها أشد ظهوراً في الشعر وأقوى به اتصالاً : —

(١) فالوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل ، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها ، فأبيات شوقي المذكورة آنفاً قائمة على هذه التفعيلة — متفاعِلن — فلما كررت ثلاث مرات كان الشطر ، ولما كررت ستا كان البيت أو الوزن الذي يسمى في علم العروض — بحر الكامل — والقصيدة كلها من هذا الوزن . وللشعر العربي أوزان — أو بحور — أساسية بلغ عددها ستة عشر بحراً عدا ما استحدث من أوزان مخترعة فصيحة وعامية ، منها الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والهزج ، والسريع ، والخفيف ، والمُجَمَّع ، والرمل ، كما هو موضح في علم العروض .

وليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن مطلقاً ، فلا نزال نحس فيه وزناً أيضاً وإن كان أقل من وزن الشعر ظهوراً وانتظاماً ، فهو في النثر مظهر لقوة العبارة وجمالها تجده في الخطابة ذات العبارة المقسمة المفصلة ، وفي الوصف الرائع ،

والعتاب الرقيق ، والتقرير الواضح الجميل ، فإذا رجعت إلى نثر شوقي مثلاً في الأهرام تراءى لك هذا الوزن النثرى واضحاً في عبارته المقسمة : (ما أنت يا أهرام ، أشواهي أجرام ، أم شواهد إجرام ؟ وأوضح معالم أم أشباح مظالم ؟) فتجد — شواهي أجرام — على مثال — شواهد إجرام — وكلاهما على وزن : فواعل أفعال ، وهكذا في الباقي ، وقرأ هذه الأسطر لطف حسين متمثلاً معانيها بين أخذ ورد ، وجذب ودفع ، واستعجال وحماسة وتحد واستفزاز ، تحس هذه التيارات النفسية واضحة متتابعة في موسيقا العبارة : « والشعوبية ، ما رأيك فيهم ، وفيما يمكن أن يكون لهم من الأثر القوي في انتحال الشعر والأخبار ؟ » فالكلمة الأولى تقوم وحدها مقام تفعيلة ، والاستفهام بعدها تفعيلة أخرى تمهيدية وليتها عبارة منسقة انتهت بهذا الوقف والقافية الموسيقية ، فلما بدأ بعد ذلك علت موسيقاه وعادت مقسمة تدل على عقيدة قوية ، واعتزاز واضح « أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين ^(١) » .

ويظهر أن الوزن ظاهرة طبيعية للعبارة ما دامت تؤدي معنى انفعالياً ، فقد ثبت في علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض ، وضعف الحركة أو قوتها ، وسرعة التنفس أو بطئه ، وحركة الأيدي قبضاً وبسطاً . وهذه نفسها دليل على ما في النفس من قوة قوية طارئة ، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لا بد أن تكون موزونة ، ذات مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صدها الصحيح . وسيأتي تفصيل ذلك في الفصل الآتي .

(٢) والقافية كذلك ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة ، ويبقى وزنه مردداً آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة . وقد غلبت على الشعر العربي القديم وحدة القافية والتزامها في جميع الأبيات كما غلبت عليه وحدة الوزن العروضي . وهذه قصيدة شوقي السابقة ، جميعها من بحر

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ١٦٦ طبعة ثالثة .

الكامل ، وقافيتها دالية لم يشذ عن ذلك بيت ولا مقطع في آخره . ولا شك أن الروي أهم حروف القافية لتكراره بذاته مع حركته الخاصة . على أن القافية تكون في النثر أيضاً وإن لم تكن لازمة ، وذلك في الكلام المسجوع حيث تتوارد الفواصل على حرف واحد ، مع الاعتدال في مقاطع الكلام ، كما قال شوقي في الجندي المجهول : « ذلك العُمل في الرمم ، صار ناراً على علم ، جمع ضحايا الأمم ، كما جمع الكتابة القلم ، أو الكتابة العلم ^(١) » على أننا لو فرضنا تحليل الشعر من وحدة القافية في القصيدة وترك النثر حلية السجع ، فلا زال هناك حسن الانتهاء آخر البيت أو الفقرة وفيه يجب أن تتوافر نعمة ملائمة قد تتحقق بحروف الوصل أو الخروج أو الردف التي تجعل الوقف ليناً رشيقاً كقول الشاعر :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميم لا تنفع

فالوصل هو هذه الواو المولدة عن إشباع حركة العين في (تنفع) وهي علامة الراحة وحسن الانتهاء . ومن ذلك ماورد في آخر رسالة للجاحظ كتبها إلى قليب المغربي يعاتبه : « والله يا قليب لولا أن كبدى في هواك مقروحة ، وروحي بك مجروحة ، لسا جلتك هذه القطيعة ، وماددتك حبل المصارمة ، وأرجو الله تعالى أن يدل صبرى من جفائك ، فيردك إلى مودتى ، وأنف القلا راغم ، فقد طال العهد بالاجتماع ، حتى كدنا ننكح عند اللقاء » .

(٣) كذلك كلمات الشعر يجب أن تكون منتقاة ، غير مبتذلة ، تدل بجرسها وبمعناها على ماتصور من أصوات ، وألوان ، أو نزعات نفسية ، وبذلك يحاول الشعر أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم وبخاصة حين تحكى الكلمات صوت الطبيعة أو الحركة ، أو تكون ذات صفة حسية ، فقد رأيت في وصف الأهرام كلمات الروعة ، والجلال ، والقدسية ، والروحانية . وإذا قرأت لابن المعتز قوله يصف سحابة :

(١) أسواق الذهب ص ٢٠ .

وسارية لا تملُّ البُكا جَرى دمعها في خُدود الثرى
سرتْ تقدحُ الصبحَ في ليها يبرق كهنديّة تُنتَضَى
فلما دنتْ جلجلتْ في السما رَعْدًا أَجَشَّ كَجَرَسِ الرَّحَا

رأيت كلمات : الحدود وتقدح وبرق وهندية وجلجلت وأجش وجرس
الرحا ، التي تعد كلمات لونية وصوتية صادقة في نقل ما تعرض له من أوصاف .

والنثر الأدبي يحرص على تحقيق هذه الخاصة وإن لم يبلغ فيها مبلغ الشعر
لحاجته إلى التقرير النسبي الذي يسدل عليه صفة عقلية تحد من موسيقاه وتصويره ،
وقد لاحظ ابن الأثير^(١) أن من الألفاظ ما يحسن استعماله في الشعر دون النثر ومما
مثل به لذلك كلمة مُشْمَخِرٍ الواردة في بيت للبحتري يصف إيوان كسرى : —

مُشْمَخِرٌ تَعَلَّوْا لَهُ شُرُفَاتٌ رُفِعَتْ فِي رُءُوسِ رَضْوَى وَقُدْسٍ
ولعل السر في ذلك ، أن مثل هذا اللفظ وجد في موسيقا الشعر أولاً وفي عدم
تقيده بالصفة التقريرية العقلية الواضحة ثانياً ، ما جعله ملائماً لأسلوب الشعر
دون النثر .

(٤) أما الصور الخيالية كالتشبيه ، والحجاز ، والكناية ، والمطابقة ، وحسن
التعليل — فإنها تكون في الشعر أشدَّ قوة وأروع جمالا ، وهى في النثر أميل إلى
إلى الإيضاح والإيجاز ثم التأثير أيضاً . لذلك كانت الكناية والاستعارة أكثر
وروداً في النظم وكان التشبيه أكثر دوراناً في النثر وهذا الفرق يقوم كما ذكر
على أن وظيفة الشعر التأثير وبعث الانفعال أولاً ووظيفة النثر الإفادة وتغذية
العقل أولاً ؛ فاحتاج الشعر إلى هذه الصور الخيالية القوية لتسكون وسيلته الصالحة ،
واعتمد عليها النثر حين تقيده في الدقة والوضوح ، فاذا غلا النثر وسلك سبيل
الشعر في استخدام الأنواع البيانية هذه ، كان ذلك منه بعداً عن طبيعته الأولى
ونزوعاً إلى طبيعة الشعر قال البحتري : —

إِذَا مَانَسَبَتِ الْحَادِثَاتِ وَجَدَتَهَا بَقَاتِ زَمَانٍ أُرْصَدَتْ لِبَنِيهِ

(١) المثل السائر ص ٦٤ المطبعة البهية .

متى أرتِ الدنيا نباهةً خاملٍ فلا ترتقبِ إلا نُحولَ نبيه
 فالاستعارة في البيت الأول قائمة على أن الزمان يبتلِي الناس بحوادثه وغايتها
 التشنيع والبرم بهذه الحادثات لا التفسير والإيضاح ، حتى إذا قرأت البيت الثاني
 رأيت في هذه المقابلة مثلاً من آثار هذا البلاء وهو أثر سيئ شنيع ، ويقول
 رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما مثلي ومثلكم كمثل رجل استوقد ناراً فلما
 أضاء ما حوله جعل الفراش وهذه الدواب التي تقع في النار تقع فيها ، فجعل ينزعهن
 ويغلبهن فيقتحمهن فيها ، فأنا آخذ بججزكم عن النار وأنتم تقتحمون فيها » . فهذا
 التمثيل البياني يراد به التوضيح والإفهام . فالرسول في إخراج الناس من ظلمات
 يتهافتون عليها إلى الهدى والنور كأنه ينزع فراشاً ودواب من نار تهالك عليها .
 هذا هو الأصل في كل من النظم والنثر .

(٥) تراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث التقديم
 والتأخير ؛ وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة فتبدو
 الجمل في نظام غير طبعى ؛ على أن شيئاً من ذلك قد يكون لغرض معنوى أو فنى
 كالقصر أو التفاؤل . أما النثر فلا يخرج نظم الكلام فيه عن الأصل إلا لباعث
 معنوى ومن ذلك في الشعر ما قال المتنبي : —

وشيخٌ في الشبابِ وليس شيخاً يُسمى كلُّ من بلغَ المشيبا
 ففصل بين ليس واسمها (كل) وقدم المفعول (شيخاً) على عامله (يسمى)
 ليستقيم له الوزن ومن ذلك قوله : —

وكان أطيّب من سَيِّفى مُضاجعةً أشباهُ رونقه الغيدُ الأماليدُ
 فأخر اسم كان (أشباه) وأضافه إلى المتصل بضمير السيف ليعود هذا على
 متقدم في الذكر . ومن ذلك في النثر قول زياد : « حرامٌ على الطعام والشراب
 حتى أسويهاً بالأرض هدماً وإحراقاً — فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا
 ولاكم علينا العدل فيما ولىنا » مما التقديم فيه للإلزام والإرهاب أو للقصر والتوكيد .
 (٦) وفي محاولة التوفيق بين الأوزان الشعرية والتراكيب اللغوية ، يضطر

الشاعر إلى إحدى اثنتين : إما أن يجور على الأوزان فتنشأ العلل والزحاف ، وإما أن يجور على الكلمات فتنشأ الضرورات ، أو الضرائر التي تجوز للشاعر دون الناثر^(١) . ومعنى ذلك أن أسلوب الشعر يمتاز بجواز قصر الممدود ، ومد المقصور ، وتحريك الساكن وعكسه ، ومنع المصروف وصرف الممنوع ، ومجازة بعض القوانين النحوية ، كل ذلك قصد الملاءمة بين موسيقا الوزن وحركات العبارات ، فنحو قول الشاعر : —

سِيرُوا مَعًا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ يَوْمَ الثَّلَاثَا بِبَطْنِ الْوَادِي
تغير فيه وزن البسيط فالعروض مجزوءة^(٢) والضرب مقطوع^(٣) هذا من جهة ، ومن جهة ثانية حذفت همزة (الثلاثاء) كما ترى لتصحيح الوزن . وفي قول امرئ القيس : —

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ عُمَيْرَةَ فَقَالَتْ : لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مَرَجَلِي
فصرف كلمة — عنيزة — لضرورة الوزن .

ومع ذلك فيحسن بالشاعر أن يُنزه شعره عن الضرورات وكثرة الفصل والتقديم والتأخير بدون داع أدبي حتى لا يشوه شعره أو يتورط في التعقيد . يقول أبو هلال العسكري^(٤) : « والمنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته وقلت ضروراته . ومن ذلك قول بعض المحدثين : —

وَقُوفُكَ تَحْتَ ظِلَالِ السِّیُوفِ أَقَرُّ خِلَافَةً فِي دَارِهَا
كَأَنَّكَ مُطْلَعٌ فِي الْقُلُوبِ إِذَا مَا تَنَاجَتْ بِأَسْرَارِهَا
فِكْرَاتُ طَرَفِكَ مَرْدُودَةٌ إِلَيْكَ بِغَامِضِ أَجْبَارِهَا
وَفِي رَاحَتِكَ الرَّدَى وَالنَدَى وَكَلَّتَاهَا طَوَعُ مِمْتَارِهَا
وَأَقْضِيَةُ اللَّهِ مَحْتُمَةٌ وَأَنْتَ مُنْقَذٌ أَقْدَارِهَا »

(١) راجع الضرائر للألوسی ، والعمدة ج ٢ ص ٢٠٨ .

(٢) الجزء حذفت التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول .

(٣) تحويل فاعل إلى فاعل .

(٤) الصناعتان : ص ١٥٧ .

ولأبي العتاهية ، والبهاء زهير ، والبحترى ، وغيرهم أمثلة لهذه الظاهرة الحمودة .

(٧) ولما كان الشعر أدخل في باب الفن وأشد تمثيلاً له كان أميل إلى الإيجاز والقصد في تأليف العبارات ؛ فمن حقه الاكتفاء بالعناصر الرئيسية كالسند والمسند إليه دون التزام الفضلة ، وكثرة الروابط مثل حروف العطف ، والجر ، والضمائر . كذلك يكتفى الشعر بالمقدمات دون النتائج ، وعكس ذلك أيضاً ، مائلاً بذلك إلى الرمز والإشارة واللمحة دون التصريح والتفسير . ولذا كر مثلاً لذلك قول المتنبي : —

ومرادُ النفوس أصغرُ من أن تتعادى فيه وأن تتفانى
غير أن الفتى يُلاقى المنايا كالحاتٍ ولا يُلاقى الهوانا
فان نثر هذين البيتين يبين لنا العبارات المحذوفة إيجازاً واكتفاء . يقول :
إن ما تبغيه النفوس (من طعام وشراب ولباس) أصغر من أن يحتاج الناس في
(الحصول عليه) إلى التعادى والتفانى ، ولكن الناس مع ذلك لا يكفون عن
التخارب والتباغض فما سر ذلك إذا ؟ السر هو الحرص على الحرية والكرامة
والعزة التي (يفضل الإنسان الموت في سبيلها عن أن يلقى المذلة والهوان) مسالماً
راضياً . من ذلك ترى مقدار ما بين الشعر والنثر من الفرق في العناية بعناصر العبارة :
اكتفاء وإيجاز في الأول ، وتصريح واكتمال في الثاني .

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

بان الخليط ولو طُهو وعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

حىّ المنازل إذ لا نبتغى بدلاً بالدار داراً ولا الجيران جيراناً
لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت أسباب دنياك من أسباب دنيانا
إن العيون التي في طرفها جورٌ قتلنا ثم لم يحيين قتلاناً
يضر عن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انساناً^(١)

وعندى أن مصدر هذه الموسيقى الرائعة الأول هو عاطفة الشاعر الرقيقة التي
تبدو هنا في الأسف ، والوفاء ، وإدراك ما في الجمال من روعة وقوة آثار . وهذه
الموسيقى النفسية هي التي استدعت هذا الوزن الغنائي وتلك القافية المطلقة ، مع رقة
العبرة فتمتامت بذلك أسباب الجمال .

الفصل الثالث

في اختلاف أساليب الشعر

- ١ -

وهنا نشير إلى مسألة أخرى هي اختلاف أساليب الشعر باختلاف الموضوعات التي يتناولها ، إذ كان من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوى جليل ، وأن أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل ، وأسلوب الوصف الطبعي رائع جذاب ؛ فما سبب هذا الاختلاف ، وما مظاهره اللفظية ؟

من المقرر الثابت أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف . والانفعال قوة وجدانية تسيطر على النفس وتصحبها تغييرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة ، واضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الإنسان في نفسه وفي غيره ، في أحوال الغضب والرضا ، والفرح والحزن ، والتفاؤل والتشاؤم ، والفرع والهدوء ، على تفاوت في السكم والكييف ، وفي طبيعة الانفعال لذه والماء ، بساطة وتركيباً إلى غير ذلك . لاحظ الخائف وما يحل به من انقباض عام ، وضيق نفس ، وجفاف في الحلق ، وخفة في النفس ، وارتعاد في العضلات ، ثم ضيق دائرة الشعور وقصره على ما يتصل بموضوع الانفعال ، وقد يبلغ به الأمر إلى نسيان عهوده ومواريثه ، واكتسابه شخصية أخرى ؛ فالانفعال يؤثر في الجسم والعقل والسلوك ، سواء أكان خوفاً ، أم غضباً ، أم حباً ، أم بغضاً ، أم إعجاباً . . . ولكن بدرجات مختلفة كما أسلفنا .

ولعلماء النفس كلام كثير في تفسير الانفعالات ، وصلتها بالغرائز ، وفي أقسامها المختلفة القائمة على أسس متباينة^(١) فهي مثلاً لذيدة أو مؤلة ، بسيطة أو مركبة ،

(١) راجع كتاب في علم النفس ج ٣ ص ١٥٨ و ٢١٤ .

قوية أو ضعيفة . ولعل أهم ما يعيننا هنا أن هذه الانفعالات — التي هي موضوع الشعر — تختلف في طبيعتها واتجاهها ، قوة وضعفاً ، إيجاباً وسلباً ، إقداماً وإحجاماً ، ويتبع ذلك اختلاف مظاهرها في جسم الإنسان وفي نفسه ، فالغضب أقوى من الحزن ، وهذا أقوى من الأسف . والفرح أقوى من الإعجاب ، كل ذلك غالي ؛ لهذا يصحب الغضب مثلاً نشاط عام في القول والعمل يتجه نحو العدو ، كما أن الفرح تصحبه حركات طروبة بهيجة ، وعبارات مؤثرة ، وغناء ورقص أحياناً . والحزن واليأس كثيراً ما يصحبهما فتور وبكاء ، وهذا ينتهي بنا إلى تقسيم الانفعالات الأدبية قسمين رئيسيين : قسم إيجابي أو إقدامي ، وقسم سلبي أو إحجامي ، فالأول قوة دافعة كالغضب والقلق ، والثاني ضعيف متخلف كالحزن والأسف ، والخوف في بعض الأحيان .

وحيثما تعرض اللغة لتصوير هذه الانفعالات تصويراً صادقاً يلائم طبيعتها كانت هذه اللغة موزونة حتماً لتسكون عبارتها صدى لقوى العواطف والانفعالات التي تؤدّيها ، فهي ذات موسيقا قوية أو ضعيفة ، خشنة أو رقيقة ناعمة ، منسجمة أو مختلفة ، كل تلك ظواهر طبيعية لما يحويه الأسلوب من معنى هو هنا قوة الوجدان أو موسيقاه . ولولا أن عبارات اللغة كلمات موضوعة لمعان فكرية محدودة ، لسكانت العبارات غناء وألحاناً كما كانت قديماً ، أو كانت موسيقا مجلجلة ، أو جميلة مؤثرة أو متنوعة . ومع ذلك — أو على الرغم من ذلك — نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً — مع تأثرها بالمعاني العقلية — لتسكون صورة لموسيقا النفس إلى درجة محدودة : فالكلمات رشيقة ذات جرس خاص ، تحكي صوت الطبيعة التي تصفها ، والألوان التي تصورّها ، والجمل موجزه مقسمة حرة في تكوين عناصرها تخضع لشيئين : الصحة النحوية ، والموسيقا الأدبية ، وعن ذلك نشأت البحور في الشعر ، والقافية فيه وفي النثر . . وعن ذلك ينشأ الأسلوب المثالي الذي يختصر في هذه الكلمة القديمة : ائتلاف اللفظ والمعنى .

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

إذا ما غضبنا غصبةً مُضَرَّةً هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دماً
إذا ما أعزنا سيِّداً من قبيلة ذُرٍّ منبر صلي علينا وسلمنا
وإنا لقوم ما تزال جِيادنا تُساور ملكاً أو تُناهبُ مغنا
فأسمعك هذا الصخب العالى الذى يصور الاعتزاز بالقبيل كما يصور
العنف والتحفز ، ويبعث الرهبة في النفوس ، ذلك هو ما في نفس الشاعر من انفعال
قد طبع العبارة بطابعه أو — على الأصح — خلقها وألفها على وفقه ومثاله ،
فكانت صداه الصادق ، وثوبه اللائق ، ولغته الطبيعية الجميلة ، وبشار نفسه هو
القائل ينسب بمن تدعى (عبدة) : —

لم يَطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيفٌ ألمٌ
وإذا قلت لها جُودى لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم
رفي ياعبد عني واعلمي أننى ياعبد من لحم ودم
إن في بُردى جسماً ناحلاً لو توكت عليه لانهدم

فيحس هنا نفس متألمة ذليلة تترضى أخرى أقوى منها وأشد ، فلان الأسلوب
لذلك ورق ، وكأنك ترهب بشاراً وتفرد منه أولاً ، ثم ترق له وتعطف عليه ثانياً

وهو القائل : —

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

الأول : أن الفن الشعرى الواحد يختلف أسلوبه باختلاف معانيه وأنواعه
فالنسب الوصفى يخالف الشاكى الحزين أو الثائر ، وكلاهما يختلف من القصص ،
ونحو ذلك يقال فى المديح ، والحماسة ، والهجاء كما يأتى بيانه .

الثانى : أن لشخصية الشاعر تأثيراً قوياً فى لون الأسلوب فتضيف إليه مزايا
خاصة فوق هذه المزايا الموضوعية العامة ؛ فرقة النسب أو العتاب قد تتوارى خلف
قوة الشخصية وجفائها كما قد تلاحظ عند المتنبى ، على أن تفصيل ذلك يلقاك فى
الباب التالى .

الثالث : أن هذا الاختلاف العام الذى نشعر به فى الأساليب يبدو فى
الكلمات ، والصور ، والتراكيب ، والعبارات مع طيف موسيقى عام ، هو فى
الأصل من عبقرية الشاعر وموسيقا نفسه الشاعرة ، وتستجد مثلاً لذلك فيما يلى .

علينا بعد ذلك أن نتبين هذه الصلة بين العواطف الإنسانية والفنون الغنائية

(٢) ص ٢٩ مطبعة صبيح .

(١) المثل السائر ص ٦٥ .

للشعر ، فأى عاطفة تنتج الحماسة ، وأيها تنتج العتاب ، وأيها تنتج الرثاء ، وما القاعدة التي يقوم عليها تقسيم الشعر الغنائى إلى فنونه المختلفة ، وكيف تختلف أساليبه لذلك ؟

نستطيع مثلاً ، أن نقول : الحماسة ثمرة الغضب أو الطموح ، والعتاب ظاهرة المودة والابقاء ، والرثاء نتيجة الحزن والوفاء ، والنسيب ينشأ عن المحبة والغزل ، والمديح ينشأ عن الإعجاب والاحترام ، وهكذا نستطيع رد كل فن إلى عاطفة ما ، ولكن ذلك عامٌ غير دقيق ! إذ ليست هناك حدود واضحة بين فنون الشعر ولا بين العواطف والانفعالات فكثيراً ما تتداخل ويمتزج بعضها ببعض ، فلا يخلو الغضب من الحزن ، ولا يسلم النسيب من الشكوى ولا المديح من الوصف . لذلك كان من العسير أن نظفر بقاعدة علمية دقيقة لتقسيم مظاهر الوجدان أو لتقسيم الشعر إلى فنونه المختلفة ، وهذا هو سبب اضطراب النقاد القدماء والحديثين في ذكر أبواب الشعر العربى وحصر أقسامه . تجد ذلك فى مثل نقد الشعر لقدامة ، وديوان الحماسة لأبى تمام ، والعمدة لابن رشيق ، ومختارات البارودى ، وغيرها . ويمكن رد مذاهبهم فى التقسيم إلى أصليين : —

الأول : أن يذكروا الانفعالات ثم ما تنتجها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب الثانى : أن يذكروا الفنون نفسها ، ملاحظين ماثيره من انفعالات فى نفوس السامعين ، فقالوا : الشعر نسيب ، ومدح ، وهجاء ، ونخر ، ووصف إلى غير ذلك . وأما حديثهم عن الأسلوب فكان مقتضياً غير قائم على أصول نفسية عميقة ولا منظمة^(١) .

وليس هناك تضاد بين الأصليين فى حقيقة الأمر ؛ فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها فى نفوس القراء والسامعين بواسطة الأسلوب ، لذلك ليس ما يمنع أن

(١) راجع العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٧٧ .

تساير القدماء في مذهبهم الأول ، ونذكر هنا بعض الانفعالات وما يلابسها من فنون : —

فالعضب — أو السخط — ينتج الحماسة ، والتهديد ، والشكوى ، والهجاء .
والإعجاب ينتج المديح ، والوصف الجميل .
والحب ينتج النسيب ، والمديح والشكران .
والازدراء — أو البغض — ينتج الهجاء .
والحزن ينشئ الرثاء والعتاب .
والطرب ينشئ الفخر والخرجات .

ومطلق الانفعال ينتج الوصف العام أو أى فن من الفنون ويمكننا أن نقول بوجه عام : إن هناك أسلوباً قوياً كالحماسة ، وأسلوباً رقيقاً كالنسيب والعتاب وأسلوباً وسطاً كالمدح والهجاء ، ورابعاً مختلفاً كالوصف .

ولنتقدم قليلاً فنذكر بعض هذه الفنون مشيرين إلى خواصها الأسلوبية .

(أولاً) الحماسة

الحماسة من حمس بمعنى اشتد وقوى ، وفن الحماسة في الشعر هو فن القوة أو فن الأسلوب القوى الشديد ، ولسنا بحاجة لنعيد هنا ما أسبقنا من أن هذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة أو الانفعال النفسى الشديد . وإذا نظرنا في حماسة أبى تمام رأينا هذا الفن عنده عريضاً يتناول ، حقاً ، كل مظاهر القوة في الحياة ؛ حربية ، وخلقية ، واجتماعية ، وغزلية ، وكل نزعة قوية إيجابية تمثل السمو ، والعزة الفردية والقبلية من ذلك وصف المعارك وأدواتها وآثارها والحث على القتال والجرأة على الموت ، والفخر بالنصر ، والاعتذار عن مقاتلة الأقارب ، والتأسي للقتلى ، والصبر على الشدائد وهجاء الجبان ومدح العصبية والعفة ، وهجر المواطن الذليلة ، ونفى الضيم ؛ والخلوص إلى الحبيب وركوب الصعاب في سبيله . . كل

ذلك ونحوه حشده أبو تمام في الباب الأول من مختاراته وبه سمى الديوان جميعه .
وطبيعي أن يكون أسلوب الحماسة قوياً كذلك . فالكلمات قوية الجرس ،
إيجابية المعنى ، هي رماح وسيوف ، وطعن وضرب ، وقتل وأسر وانتصار ودماء ،
وأشلاء ووقائع ، والصور تتخذ عناصرها — ألوانها وأجزائها وحركاتها — من
الدماء الجارية ، والسيوف اللامعة ، والرماح المشتجرة ، والجيش الكثيفة كقطع
الليل . والجمل جزلة ، موجزة ، ضخمة ، والعبارة على العموم تحكي موسيقا النفس
العالية الإيجابية . ولا يتسع المقام هنا لإيراد مثل لهذه المعاني الحماسية كلها
ولا بعضها وهي شائعة في كتب المختارات ودواوين الشعراء . وقد مر مثال من
قول بشار ، وهذا أبو الغول الطهوي^(١) يقول : —

فَدَتِ نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ يَمِينِي	فَوَارِسَ صَدَقُوا فِيهِمْ ظَنُونِي
فَوَارِسَ لَا يَمْلِكُونَ الْمَنَائِيَا	إِذَا دَارَتْ رَحَى الْحَرْبِ الزَّبُونِ ^(٢)
وَلَا يَجْزُونَ مِنْ حَسَنِ بَسِيءٍ	وَلَا يَجْزُونَ مِنْ غِلْظٍ بَلِينِ
وَلَا تَبْلَى بِسَالَتِهِمْ وَإِنْ هُمْ	صَلُّوا بِالْحَرْبِ حِينًا بَعْدَ حِينِ
هُمْ مَنَعُوا حِمَى الْوَقْبِي بِضَرْبِ	يُؤْلَفُ بَيْنَ أَشْتَاتِ الْمَنُونِ ^(٣)
فَنَكَبَ عَنْهُمْ دَرَّةَ الْأَعَادِي	وَدَاوُوا بِالْجَنُونِ مِنَ الْجَنُونِ ^(٤)
وَلَا يَرْعُونَ أَكْنَافَ الْهُوَيْنِي	إِذَا خَلُّوا وَلَا أَرْضَ الْهُدُونِ ^(٥)

فقد جمع في أبياته بين الفخر والوصف ، والقصص ، ولكنها جميعاً تنتهى

(١) ديوان الحماسة لأبي تمام ، ج ١ ص ١٦ .

(٢) الزبون : الناقة تزبن حالبها أى تدفعه بشدة شبه بها الحرب لأنها تدفع الرجال
لشدة هولها .

(٣) الوقبي ماء لبني مازن منعوا حماءه أن يطأه أحد . أشتات الموت صنوفه المختلفة
بالضرب والطعن .

(٤) نكب حول ، الدرة : الدفع واعوجاج الأعداء وخلافهم ومعنى الشطر الثاني أنهم
دفعوا الشر بالشر .

(٥) الأكفاف النواحي جمع كنف . والهوينى الدعة تصغير الهونى مؤنث الأهون ،
والهدون السكون والصلح ، يريد أنهم لعزم لا يرعون النواحي التى أبحاثها المسألة بل الحمية .

إلى القوة والبسالة في وزن طروب مرقص ، وعبارات جزلة ملائمة .

ومن الحماسة قطع تدعى المنصفات يعرف فيها للعدو قوته وصبره أو ظفـره
كقول زُفَر بن الحارث الكلابي القيسي في واقعة مَرَج رَاهِط المشهورة — وكان
الشاعر مع الضحّاك بن قيس وقومه يحاربون مروان بن الحكم الأموي ومعه
بنو تغلب وفيها انتصر مروان : —

وَكُنَّا حَسِبْنَا كُلَّ بِيضَاءِ شَحْمَةٍ لِيَالِي لَاقِينَا جُدَامَ وَحْمِيرَا^(١)
فَلَمَّا قَرَعْنَا النَّبْعَ بِالنَّبْعِ بَعْضُهُ بِبَعْضِ أَيْتِ عِيدَانِهِ أَنْ تَكْسُرَا^(٢)
وَلَمَّا لَقِينَا عُصْبَةَ تَغْلَبِيَّةٍ يَقُودُونَ جُرْدًا لِمَنِيَّةٍ ضُمَرَا^(٣)
سَقِينَاهُمْ كَأْسًا سَقُونَا بِمِثْلِهَا وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا عَلَى الْمَوْتِ أَصْبَرَا^(٤)

هذه الأبيات على إنصافها ، تخيل إليك اصطدام القسي والرماح وملاقاة
الفرسان والأقران ، وتساقى المنون ، والثبات في مواطن الهلاك كأنك تسمع إلى
قعقة السلاح وتشهد مطاردة المقاتلين ، ومصارع المقتولين ذلك لجزالة الأسلوب ،
وحسن تصويره ماوراءه من عواطف وأفكار فكان عبارات قوية لموضوع قوى .
ولبحور الشعر وأوزنه أثر في الأداء وفي قوة الأسلوب وموسيقا العبارة فقد
لوحظ مثلاً ، أن الطويل^(٥) يتسع للفخر والحماسة ومنه القطعة الثانية ، وقصيدة
السموئل المشهورة : —

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عَرَضُهُ فَكُلُّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ
وَأَنْ الْوَافِرُ^(٦) أَلَيْنَ الْبَحُورِ يَشْتَدُّ إِذَا شَدَّدَتْهُ وَيَرِقُ إِذَا رَفَقَتْهُ ، وَأَكْثَرُ

(١) حسبنا ظننا ، وقوله : كل بيضاء شحمة مثل مشهور : ما كل بيضاء شحمة ، أي
كنّا ظننا أعداءنا ضعافاً كغيرهم ، جذام قبيلة معد بن عدنان ، حمير قبيلة يمنية مشهورة .

(٢) النبع شجر صلب تتخذ منه القسي والسهام .

(٣) الجرد الخيل لارجالة فيها ، ضمير قليلة اللحم .

(٤) الكأس هنا الموت وأسبابه فكلاً الجيشين أبلى في حرب الآخر ، وفي البيت اعتراف

للعـدو بالصبر على مكاره الحروب .

(٥) وزن فعولن مفاعيلن أربع مرات .

(٦) وزن مفاعلتن ست مرات .

ما يجود به النظم في الفخر ومنه القطعة الأولى^(١) وقصيدة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها : —

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

(ثانياً) النسيب

ويسمى التشبيب والتغزل ، وهو الفن الذي يتناول الحب الإنساني وما يتصل به ، وقد يسمى الغزل ، والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعى وإلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة ، وكلام مستعذب ومزاج مستغرب . والتعبير عن ذلك يسمى النسيب^(٢) ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ، ظريف ، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية تنحل إلى شعور بالنقص ورغبة في إكماله ، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية . لذلك كان الشاعر فيه ذليلاً إذا طلب ، شاكياً إذا حرم ، ثابتاً لا يئأس مأخوذاً بمن يهوى يكاد يفنى فيه ، والشاعر إما أن يصف المرأة وما يتعلق بها معجباً متشعباً ، وإما أن يصف نفسه شاكياً حرقه الجوى وتباريح الهجر ، وآلام الدلال والحرمان ، وإما أن يصف نفسه والمرأة معاً وما قد يحدث بينهما عَفَّ اللسان أو مسفهاً مردولاً ، فالأول وصف ، والثاني شكوى ، والثالث قصص . وإذا كانت المرأة هي الشاعرة الغزلة فالأصل أنها تعشق في الرجل جماله وفضائله ، ومواهبه القوية السامية ويظهر أن قلة الغزل الصادر عن المرأة في الشعر العربي راجعة إلى خجلها قديماً فكتمت حبها في نفسها حتى مات معها وإلى غرورها حديثاً فلا زالت ترجو أن تكون معبودة مدلة وإلى قلة الشواعر وضعفهن في الانتاج الأدبي ، على أن المرأة كثيراً ما نكتهم شعور الحب فاذا مات من تحب رثته فاذا بالرثاء نوع من النسيب ، تلم فيه بالفضائل التي كانت تعشقها في

(١) راجع مقدمة الياذة ص ٨٩ .

(٢) راجع نقد الشعر لقدماء ص ٤٢ والعمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٩٣ .

الرجل أو تعشق الرجل من أجلها^(١).

وعلى أية حال فأسلوب الغزل يمتاز على العموم بالركة واللين والسهولة في غير ابتذال مادام عبارة لهذه العاطفة الرقيقة ، ولن تخرجه الشكوى أو الثورة عن رفته وعذوبته لأن مصدره الأول إلف النساء ، والتعلق بهن ، وخضوع النفس لداعى المحبة والغرام ؛ فالكلمات رقيقة ، خفيفة ، عذبة تحكى نوازع نفسية رقيقة ، كالشوق ، والدلال ، والفتنة ، والهيام . أو حادة مقبولة كالصد والجوى ، والسهاد لأن هذه الألفاظ وضعت في الأصل مشربة بهذه المعانى . والصور كذلك مشتقة من الشمس المشرقة ، والبدر السافر ، والأزهار الناضرة ، والبلابل الغريدة ، أو من الهجر القاتل ، والنار المضطربة ، والحرقة الممضة ، أو من اللهو الحلو والعبث السخيف . والجمل سهلة بسيطة ، لا تعقيد ، ولا إغراب ، وبخاصة في هذا الغزل الصادق الذى يصدر عن القلب فلا يعوزه صنعة ولا يتوارى خلف التراكيب ، وعبارة النسيب تتمثل في الموسيقى الجميلة . يقول القاضى الجرجاني : « وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل العاشق المقيم ، والغزل المتهالك . فان اتفقت لك الدمثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . »^(٢) يقول العباس بن الأحنف : —

وإني ليرضيني قليلٌ نوالكم وإن كنتُ لا أرضى لكم بقليل
بحُرمةٍ ما قد كان بيني وبينكم من الودِّ إلاَّ عُدتمو بجميل
وقول عروة بن أذينة : —

إن التي زعمتُ فؤادك ملها خلقتُ هواك كما خلقتُ هوى لها
بيضاء باكرها النعيمُ فصاها بلبابة فادقها وأجلها
حجبتُ تحيتها فقلتُ لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها
وإذا وجدتُ لها وسوسَ سلوةٍ شفعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسلبها

(١) راجع في ذلك ديوان أنيس الجليس ، وشاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، جمع وترتيب بشير يعوت .
(٢) الوساطة ص ٢٣ .

فالأول يستعطف النفوس بلغة النساء في البيت الثاني ، والثاني يجمع بين وصفها بالجمال والدلال ، ووصف نفسه بالوفاء والاخلاص . وأما يزيد بن الطثرية فإنه على خشونة عيشه قد أتى « بما ترقص له الأسماك ويرن على صفحات القلوب » كما يقول ابن الأثير : —

بِنَفْسِي مَنْ لَوْ مَرَّ بَرْدُ بَنَانِهِ عَلَى كَبْدِي كَانَتْ شِفَاءً أَنَامِلُهُ
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ شَيْءٍ وَهَيْبَتُهُ فَلَا هُوَ يُعْطِينِي وَلَا أَنَا سَائِلُهُ

ومن خير أمثلة ذلك قصيدة ابن الدمينية التي مطلعها : —

قَفِي يَا أَمِيمَ الْقَلْبِ نَقْضَ لِبَانَةٍ وَتَشَكُّ الْهُوَى ثُمَّ افْعَلْ مَا بَدَا لَكَ^(١)
وَلَجْرِيرٍ وَعَمْرِ بْنِ أَبِي رَيْبَعَةٍ ، وَجَمِيلٍ ، وَالْمَجْنُونِ وَسَوَاهِمِ أَمْثَلَةِ تَصَوُّرِ هَذَا
الْأَسْلُوبِ الرَّقِيقِ أَصْدَقُ تَمْثِيلٍ .

(ثالثاً) الرثاء

الرثاء فن الموت ، ولغة الحزن ، ومجال اليأس ، ومعرض الوفاء ، والحزن في الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس ، والتفكير في شأنها ، فهو انهزام أمام الكوارث ، ومدعاة إلى العظة والاعتبار لذلك يكون أسلوب المراثي رقيقاً ليناً وبخاصة إذا صدر عن شاعرة لأن « النساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدّهن جزعاً على هالك لما ركب الله عز وجل طبعهن من الخور وضعف العزيمة ، وعلى شدة الجزع يبني الرثاء ، فانظر إلى جليلة بنت مرة تراثي زوجها كليلاً حين قتله أخوها جسّاس ما أشجى لفظها وأظهر الفجعية فيه وكيف يثير كوامن الأشجان ويقده شرر النيران^(٢) » . والرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به كوصف الكارثة ، وتفخيم آثارها ، وذكر فضائل الميت واتخاذ مصرعه موعظة ، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة ،

(١) مذهب الأغاني ج ٣ ص ٩٢ .

(٢) ابن رشيق : العمدة ج ٢ — ص ٢٣

وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعاً^(١) تبعاً لمكانة المتوفى. لذلك يتعرض الأسلوب لشيء من الاختلاف واضح تبعاً لهذه المعاني والأغراض، ولكنه مع ذلك لا يكون في قوة الحماسة ولا عذوبة النسيب، فالكلمات تدل على معان سلبية مؤلمة كالجميعية والكارثة، والجزع، والبكاء والخراب، والصور من وادى الموت فالبيوت كالقبور والأطفال مروعون والنهار ليل، والأزهار ذابلة واليأس قاتل والأمل مقتول. وأما الجمل فريقة تصور الجزع، أو شاكية صاخبة تحكى الفزع، أو جزلة تعبر عن هول المصائب، ومن ذلك تكون العبارة شجية مؤذنة بالأسى والحسرة. ومن ذلك رثاء ابن الرومي ابنه، وأبو تمام محمد بن حميد الطوسي، والبحتري المتوكل على الله، والمتنبي أمه، والمعري فقيها، وكلها مشهورة معروفة، ونذكر هنا أبياتاً لديك الجن يرثي جاريته بعد أن قتلها:

يا مَهْجَةً جَحْمُ الحِمَامِ عَلَيْهَا وَجَنَى لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْهَا
رَوَّيتُ مِنْ دِمَائِهَا التُّرَابَ وَرَبَّهَا رَوَّى الهَوَى شَفَتِي مِنْ شَفَتَيْهَا
حَكَمْتُ سَيْفِي فِي جَبَالِ خَنَاقِهَا وَمَدَامَعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا^(٢)

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في رثاء محمد فريد رئيس الحزب الوطني المتوفى في برلين سنة ١٩١٩: —

مَنْ لِيَوْمٍ نَحْنُ فِيهِ مِنْ لَغْدٍ مَاتَ ذُو الْعِزَّةِ وَالرَّأْيِ الْأَشَدُّ

* *

لَهْفَ نَفْسِي هَلْ (بَيْرَلِينَ) امْرُؤٌ فَوْقَ ذَاكَ الْقَبْرِ صَلَّى وَسَجَدُ
هَلْ بَكَتْ عَيْنٌ فَرَوَتْ تُرْبَهُ هَلْ عَلَى أَحْجَارِهِ خَطٌّ أَحَدُ؟
هَاهُنَا قَبْرُ شَهِيدٍ فِي هَوَى أُمَّةٍ أُيْقِظُهَا ثُمَّ رَقَدُ^(٣)

(١) المؤلف: هلال أغسطس سنة ١٩٣٨. الرثاء في شعر أبي العلاء، وأصول النقد

الأدبي ص ٢٨٨

(٣) الديوان: ج ٢ ص ١٩٧

(٢) العمدة ج ٢ ص ١١٩

والعزاء قريب الرثاء ، وإن كان مذهبة تهوين المصاب ، وبث السلوى
والتأسي بالسلف الهالك ، وقد سلك البحترى في ذلك مذهباً طريفاً حين عزى
محمد بن حميد الطوسي عن ابنته ، فقال من قصيدة مطلعها : —

ظلم الدهر فيكم وأسَاءَ فعزاء بني حميد عزاء
أتبكي من لا ينزل بالسبي ف مشيحاً ولا يهز اللواء؟ (١)
والقتي من رأى القبور لما طا ف به من بناته أكفاء (٢)
قد ولدت الأعداء قدماً وورث ن التلاد الأقاصي البعداء (٣)
وتلفت إلى القبر ائبل فانظر أمهات يئسبن أم آباء؟
ولعمري ما العجز عندي إلا أن تبيت الرجال تبكي النساء
ومن خير النماذج القديمة في هذا الفن ما أورده أبو تمام في حماسته للجماعة من
الشعراء والشاعرات ومنها قصيدة تأبط شراً : —

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطل (٤)

(رابعاً) المدح والهجاء

والمديح فن الاحترام والمحبة كما أن الهجاء فن الازدراء والبغض ، وهما
متعادلان في الأسلوب وإن كانا متقابلين في باعثهما الوجداني . وللقاد السابقين
كلام كثير في أصول هذين الفنين تجده في العمدة لابن رشيق ونقد الشعر لقدماء
والوساطة للقاضي الجرجاني . فالمديح يكون ملائماً لطبقة المدوح : لوظيفته في
الحياة ملكاً كان أو قاضياً أو قائداً أو كاتباً كما يحسن أن يتجه إلى الأعمال
والآثار فيكون موضوعياً . ويحسن أن يبرأ المهجو من الفحش والسباب ، وأن

(١) مشيح : مجد مدافع ، اللواء لواء الحرب كناية عن القتال .

(٢) يريد أن موت البنات خير من حياتهن .

(٣) التلاد : المال الموروث أو القديم في بيتك

(٤) الشعب الطريق في الجبل ، سلع : جبل في بلاد هذيل وآخر عند المدينة ، ما يطل :

ما يذهب هدرًا دون الثأر له .

يخرج مخرج السخرية والتعريض مع قرب المعاني وسهولة الحفظ . ومع اختلاف العبارات باختلاف المعاني التي يتناولها كل من الفنين ، تجد أسلوبهما متوسطا على العموم فليس كالحماسة العنيفة ولا النسيب الرقيق ، وإنما يخضع للجزالة غالبا وللسهولة أحيانا ، ويذكرون زهيرا والنابعة والخطيئة من السابقين الموفقين في هذا الباب لما اجتمع لهم من جزالة الأسلوب والقصد في المعاني والأوصاف كقول الخطيئة يمدح بنى بعيض ويعرض بقرنائهم من بنى سعد : —

يَسْوسُونَ أَحْلَامًا بَعِيدًا أَنَاثُهَا وَإِنْ غَضِبُوا جَاءَ الْخَفِيزَةُ وَالْجَدُ^(١)
أَقْلُوا عَلَيْهِمْ لَا أَبَا لِأَيِّكُمْ مِنَ اللَّوْمِ أَوْ سَدُّوا الْمَكَانَ الَّذِي سَدُّوا
أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ أَنْعَمُوا لَا كَدَّرُوهَا وَلَا كَدُّوا
وَإِنْ كَانَتْ النِّعْمَاءُ فِيهِمْ جَزَا بِهَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا^(٢)

كما يذكر البحترى من المحدثين لركة شعره وحلاوة معانيه ، من ذلك قوله في

الفتح بن خاقان من قصيدة مدح وعتاب : —

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى قَمَا إِنْ وَجَدْنَا لَفَتْحَ ضَرِيَا^(٣)
هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَا تْ عَزَمَا وَشِيكََا وَرَايَا صَلِيَا^(٤)
تَنْقَلَّ فِي خُلُقِي سُودِد سَمَا حَا مُرْجِي وَبَاسَا مَهْمِيَا
فَكَالسَيْفِ إِنْ حِثَّتْهُ صَارْحَا وَكَالْبَحْرِ إِنْ حِثَّتْهُ مَسْتَهِيَا

ومن أمثلة الهجاء قول جرير في الراعى النميري : —

وَلَوْ وَزَنْتَ حُلُومَ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى الْمِيزَانِ مَا وَزَنْتَ ذِيَابَا^(٥)
فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَعْتَ وَلَا كَلَابَا^(٦)

(١) الأحلام : العقول ، الأناة : الوقار والحلم ، الخفيظة المحافظة يقول أنهم يحملون ما لم يضافوا وإلا فرعوا يدفعون عن كرامتهم .

(٢) أن عقدوا شدوا : أن قالوا كلمة تمسكوا بها .

(٣) الضرائب جمع ضريبة : الطبيعة والسجية والضرب الشبيه .

(٤) وشيك سريع ، وصيلب قوى حازم (٥) الحلوم العقول (٦) كعب و كلاب قبيلتان

ولم يمان خواص الأسلوبين نذكر فيهما الجزالة والوضوح وشدة التأثير وإن اختلفت الكلمات والصور بين مجد وهوان ، وانتصار وخذلان ، وكرم وبخل وشجاعة وجبن ، وأثرة وإيثار ، وشرف وضعة ، وبلاغة وعى ، وظلم وعدالة من هذه الكلمات التى تستدعيها المعانى المقصودة ، ثم بين السيف الصارم والرعديد الجبان ، ومضاء العزيمة وتخاذل الإرادة ، والبحر فى الجود ، والمغلول المنكود ، والبدر وضاء والقرد دمامة ، إلى نحو هذه الصورة المشهورة .

(خامسا) الوصف

وهو الكشف والإظهار ، والمراد هنا الوصف الأدبى الذى يتناول الطبيعة والانسان ، والآثار القائمة ، والمنشآت الجميلة ، والحوادث الكبيرة وكل ما يعن للانسان تسجيله باللغة ؛ فهو نظير الرسم والتصوير ، يعتمد على الخيال وصدق التعبير . والعاطفة الأساسية التى تنشئ الوصف هى الإعجاب والروعة بما يشهده الأديب فيفسره تفسيراً خاصاً متأثراً بمزاجه ووجهة نظره ، ويخلع عليه من نفسه تفاؤلاً أو تشاؤماً ، إكباراً وازدراءاً ولما كان هذا الفن واسعاً يتناول كل شئ كان أسلوباً متنوعاً كثيراً ^(١) فوصف الحسيات غير ووصف المعنويات ، ووصف الحروب يختلف عن وصف المناظر الجميلة ، ولغة الأصوات المدوية تغاير لغة الألوان الزاهية ، وفوق ذلك لا يخلو فن من الوصف ، فهو فى الحرب حماسة ، وفى الجمال نسيب ، وفى الفضائل مديح ، وفى الحزن رثاء ، وهكذا تجد الشعر إلا أقله راجعاً إلى باب الوصف . يختلف أسلوب الوصف إذاً ، باختلاف ما يوصف فهو جزل قوى فى وصف الحروب وأصوات الطبيعة ، وحوادثها المفزعة ، ولين سلس فى وصف العواطف الرقيقة حباً ، وعتباً ، واعتذاراً ، ولهواً ، وطرباً ، ورائع جذاب فى وصف البروق اللامعة والكواكب النيرة ، والأزهار المنضرة ، والأنغام الحلوة ، والجمال أنى كان ، وقد سبق أكثر ذلك إلا وصف المشاهد الطبيعية والآثار الضخمة ، فيجب أن تكون كلماته حاكية صفة الطبيعة من لون وصوت

(١) راجع الوساطة ص ٢٩

وحركة حتى إذا قرأه الانسان أو سمعه تمثل له الموصوف كأنه يراه بعينه، ويسمعه بأذنه، ويحس في نفسه بجسمه أو جلاله. وأما الصور الخيالية فإنها تعتمد على الطبيعة والانسان؛ فالماء فضة، والوجه بدر، والحد ورد أو العكس، والبلابل غريدة، والانسان الرخيم الصوت كالكروان، والنسيم أنفاس الأحبة.. إلى نحو ذلك حتى تجد الجمل والعبارات موسيقا طبيعية ولن يتوافر ذلك إلا لتقدير ذى لغة طيبة مواتية. من ذلك قول البحترى فى الربيع: —

أتاك الربيع الطلق يختالُ ضاحكا من الحُسن حتَّى كاد أن يتكَلَّمَا
وقد نبه النيروز فى غسقِ الدجى أوائلَ وردٍ كُنَّ بالأُمس نُوماً^(١)
يفتقها برد الندى فكأنه يبت حديثا كان قبلُ مكتَمَا
ومن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسه عليه كما تشرت وشيا مُنمما^(٢)
ورقَ نسيمِ الرِّيح حتَّى حسبته يحىء بأنفاس الأُحبة نَعْمَا

وقول شوقى فى إحدى خمائل الجزيرة: —

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهبُ الأصيل حواشيا ومُتونا^(٣)
كالتيبر أفقا والزبرجد ربة والمسك تربا واللجين مَعِينا^(٤)
وقفَ الحياء من دونها مستأذنا ومشى النسيمُ بظلمها مأذونا
وجرمى عليها النيل يقذفُ فضةً تشرأ، ويكسر مَرَمراً مسنونا^(٥)

فى هذين المثالين تجد الوصف يتناول الألوان، والحركات، كما تجد الربيع والنيل، والمطر، والنسيم كائنات حية، لها إرادة وشعور كالأناس حتى لا يبعد الفرق بين هذه الأبيات وبين لوحة الراسم إلا أن الثانية تعرض عليك المنظر

(١) النيروز أول أيام السنة معرب نوروز.

(٢) الوشى نقش الثوب، منم: مزخرف.

(٣) الخميلة الموضع الكثير الشجر. الحواشى الجوانب. المتون الظور والأعلى.

(٤) المعين الماء الجارى الظاهر.

المسنون السائل والمراد الماء الشبيه بالمرمر لونا وشكلا.

دفعه واحدة ، ولكن الأبيات تعرضه متتابعاً في كل شطر أو بيت جزء وهي مع ذلك مفصحة واضحة . ومن الأوصاف المعنوية ما قاله ابن خفاجة الأندلسي يصف جبلاً : —

وقورٌ على ظهر الفلاة كأنه	طوال الليالي ناظرٌ في العواقب
أصختُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ	فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال : إلى كم كنت ملجأ قاتلٍ	وموطن أواه تبتل تائب ^(١)
وكم مرّ بي من مدلج ومؤوب	وقال بظلي من مطي وراكب ^(٢)
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردي	وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكى غير رجفة أضلع	ولانوح ورقى غير صرخة نادب ^(٣)
وما غيض السلوان دمعى وإنما	نزفت دموعى في فراق الصواحب ^(٤)

فقد خلع على الجبل صفات الإنسان الوقور الواعظ وفسر ما يتصل به من نوح وجذب تفسيراً فنياً ملائماً .

(١) الأواه التائب : الراهب الذي يبني صومعته في رؤوس الجبال .
 (٢) المدلج السائر ليلاً . والمؤوب السائر نهاراً .
 (٣) خفق أيكى : خفق غصون الأيك أى الشجر المتكاثف . والورق جمع ورقاء وهي الحمأة وقيل الرمادية اللون .
 (٤) غيض : حبس

الفصل الرابع

في اختلاف أساليب النشر

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

النشر العلمي

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

المقالة

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

ولما كانت المادة من المسائل الفكرية التي ترمى إلى التعليم والاقناع وجب أن تكون صحيحة ، بريئة من الأخطاء والتناقض ، حتى تؤدي إلى نتائج معقولة ولا بد من الحيلة في تقرير الأحكام والنتائج ، فإذا تحقق الاستقراء أمكن تعميم الأحكام وإلا اقتصد الكاتب فيما يقول ، وبقدر كمية المعلومات وجدتها تكون قيمة المقالة .

وأما خطة المقالة . Plan ، فهي أسلوبها المعنوي من حيث تقسيمه ، وترتيبه لتكون قضاياه متواصلة ، بحيث تكون كل قضية نتيجة لما قبلها مقدمة لما بعدها حتى تنتهي جميعاً إلى الغاية المقصودة . وهذه الخطة تقوم على المقدمة ، والعرض والختام . فالمقدمة تتألف من معارف مسلم بها لدى القراء ، قصيرة متصلة بالموضوع معينة على فهمه بما تعد النفس له ، وما تثير فيها من معارف تتصل به . والعرض — أو صلب الموضوع — هو النقط الرئيسية أو الطريقة التي يؤديها الكاتب سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج هي في الواقع متصلة معاً ، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة ويكون العرض منطقياً مقدماً الأهم على المهم ، مؤيداً بالبراهين ، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس ، متجهاً إلى الخاتمة لأنها مناره الذي يقصده والخاتمة هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت ؛ فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض ، واضحة صريحة ، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها ، حازمة تدل على اقتناع و يقين ، لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة .

وأهم ما يعيننا هنا هو الأسلوب أو العبارة اللفظية ، والصفة العامة اللازمة

لأسلوب المقالة هي الوضوح ، وإن لم يخل من القوة والجمال . ونرجى القول في ذلك إلى مكانه من هذه الرسالة . وسنكتب المقالات الفصول ومطالعات للعقاد ، وفيض الخاطر لأحمد أمين وحصاد الهشيم للمازني ، واختار للبشرى .

فاذا اتخذنا مقالة — أكاذيب المدنية — لأحمد أمين^(١) ، مثلاً تطبيقياً لهذا الفن الكتابي ، لاحظنا ، أولاً ، هذه المقدمة التي استغرقت الصفحة الأولى لبيان جانبي المدنية : المادى والروحي ، وثانياً هذا العرض الذي سلك فيه طريقة التركيب إذ قال رأيه في الموضوع مقدماً ، ثم أخذ يؤيده بالبراهين فكرة ، فكرة ، كما كان يفعل ابن خلدون في أهم فصول مقدمته وقد انتهت به البراهين إلى أن المدنية عرجاء تمشي على ساق واحدة هي الناحية المادية دون الناحية الروحية ، وإن علة ذلك ضيق النظر بتغليب القومية على الإنسانية . وثالثاً هذه الخاتمة التي تقوم على الدعوة إلى جعل الإنسانية المذهب الذي يعتنقه الجميع ويخضع له كل مافي الحياة حتى يسعد الناس وإلا فالمدينة مجموعة أكاذيب . ومهما يكن من قيمة هذه المقالة من الناحية العملية ، فلا شك أن أسلوبها مثال الوضوح الناشئ عن دقة الكلمات ، وسهولة التراكيب ، وتواصل الفقرات لفظياً ومعنوياً ، فكانت العبارة واضحة ، بمعونة — أو على الرغم من — العبارات العامة .

التاريخ

وقد كثر الكلام فيه : أعلم هو أم أدب^(٢) ؛ فمن نظر إلى أنه يتناول الحقائق الواقعية ، ويعنى بتجميعها ، ونقدتها نقداً موضوعياً قال بأنه علم يشبه علم طبقات الأرض (الجيولوجيا) . ومن لحظ أنه لا بد للتاريخ من خيال الشاعر لنشر الحوادث وبعث الحياة فيها ، ثم لا بد له من براعة الكاتب البليغ لتعرض

(١) فيض الخاطر ، ج ١ ، ص ١٣١ .

(٢) راجع علم التاريخ للأستاذ هرنشو ترجمة الأستاذ عبد الحميد العبادي الفصل الأول .

هذه الوقائع بالثوب اللائق بها قال بأنه أدب . على أن من قال بعلميته يعترف بأنه ليس كالفلك : علم معاينة مباشرة ، ولا كالكيمياء علم تجربة واختبار ، ولكنه علم نقد وتحقيق . ويمكن أن يعد التاريخ علماً بالمعنى المفهوم أو أدباً بالمعنى العام ، مادام خالياً من التجارب الدقيقة التي تدخله دائرة العلوم الطبيعية ، ولم تستأثر به العاطفة ليكون أدباً خالصاً .

وللتاريخ — كالمقالة — خطة ، ومادة ، وعبرة (أو أسلوب لفظي) أما مادة التاريخ فهي الشؤون الماضية التي يرجع إليها في الآثار الباقية ، والسجلات القديمة ، والتقاليد التي سلمت من عدوان الدهر وصروفه ، فعليها يقيم أبحاثه ، وينهض بما يجب عليه من تحقيق ، وتأويل ، وتعبير ، حتى إذا أشرف على ذلك وجد أن الحوادث الماضية مغمورة بكثير من الآراء والانفعالات ، فلجأ إلى الخيال لاستحضار الماضي ، وإلى العاطفة لبعثه حياً كما كان يقع سابقاً . وأما خطة التاريخ أو أسلوبه العقلي فتقع في ثلاث مراحل : جمع الوثائق التاريخية ، ونقدها لتعرف قيمتها وصلاحياتها للتصديق ، ثم تفسيرها تفسيراً معتمداً على طبيعتها وعلى الخيال ، وعلى ما قد ينفع من أصول العلوم الحديثة كعلم النفس ، والاجتماع ، والجغرافيا . أما الأسلوب اللفظي ، فيجب أن يكون واضحاً جميلاً كما يذكر ذلك بعد ، ومع هذا فنذكر هنا بعض الخواص الشديدة الاتصال بالكتابة التاريخية : —

(١) يجب على المؤرخ أن يحرص على استعمال المصطلحات التاريخية في مواضعها ، فإنها تحدد المعاني والعصور ، وتصل بين الكتاب وسواه وترى منه من غناء التفصيل والتكرار ما دامت هذه المصطلحات ألفاظاً مقررة تشبه الحدود وعلامات الطريق ، مثل الجاهلية والعصر العباسي ، وعصر النهضة والقرون الوسطى ، والميلاد والهجرة وعصر الأهرام .

(٢) يجب أن يكون ، واضحاً في منهجه وآرائه وعباراته فلا تكرر ولا صنعة إذ أن النشر العلمي يرفض التكرار ، ويمقت التكلف لما في ذلك من

العموض وضياح المعاني ، وتنفيذ القراء الذين ينتظرون الحقائق التاريخية منطقية واضحة .

(٣) ليحذر المؤرخ أن يتخذ التاريخ معرضاً للخطب والمواعظ ، لأن التاريخ — كالرواية — تؤخذ العظة منه بطريق غير مباشرة . على أن ذلك يعد نقلاً للتاريخ من دائره النشر العلمى إلى مجال النشر الأدبى الخالص وذلك خلط واضطراب لا يليق بالكاتب البليغ .

(٤) لما كان التاريخ الماضى من ناحية ، ونقداً فلسفياً من ناحية أخرى ، كان أسلوبه وسطاً بين العلمى الدقيق والأدبى الرقيق ، لا يسلم من مظاهر القصص أو الرواية حتى لا يجف ويثقل ، ولا يخلو من النقد والتقرير ليؤدى مهمته الرئيسية . لذلك يقصر فيه الوصف والحوار والاقتباس وإن ظهرت آثار العاطفة والخيال فى عباراته الجامعة بين الوضوح والجمال .

ومن أمثلة الكتب التاريخية : فى الأدب الجاهلى لطفه حسين ، وفجر الإسلام وضحاها لأحمد أمين ، وتاريخ الأمم الإسلامية للخضرى .

السيرة

وهى التاريخ الخاص بحياة الأفراد فى الغالب : وتوضع فى خطتها لطرق ثلاثة :

الأولى : أن يكتب المؤرخ فى سيرة غيره ، فيختار الحوادث والآثار وينسجها ويفسرها . ثم يصدر أحكامه على صاحبها تعديلاً أو تجريحاً . وهى طريقة نافعة تبدو السيرة فيها متجانسة العناصر ذات وحدة واحدة ، ونعمة متسقة ، تهيب للكاتب حرية النقد والاختيار . ولكنها مع ذلك معرضة للغلو فى المدح أو الثلم وسوء الأحكام . مادام الكاتب متأثراً بوجهة نظره هو . من ذلك : تراجم لهيكل : وحياة محمد له ، وذكري أبى العلاء لطفه حسين وحديث الأربعاء له .

الثانية : أن يسلك المؤرخ مسلكاً غير مباشر ويتوارى هو خلف الموضوع ليجعله يدل على نفسه بنفسه . فيعرض علينا أقوال الفرد وآراءه ومذهبه

الخلقى . ويذكر أصدقاءه وأساتذته وشعره ونثره دون أن يلج عليها بالنقد والتحليل
وهى طريقة معرضة لعدم الانصاف الناشئ عن سوء الاختيار أو الإيجاز فيه
ونقص المختارات أو عدم تجانسها . أو إيراد أشياء تافهة ثانوية لا تمثل رأياً ولا حياة
جدية ، وتجد مثلاً لذلك فى نحو الأغاني ، ومعجم الأدباء ، ووفيات الأعيان
لابن خلكان . وكتب الطبقات .

الثالثة : أن يكتب المؤرخ سيرته بقلمه مثل الأيام لطفه حسين وحياه ابن
خلدون التى أثبتتها آخر تاريخه المشهور . وهى طريقة مفيدة فى إيراد الحقائق وتفسير
الحوادث بوجهة نظر صاحبها ، وصدق الشعور فى تصوير المواقف المختلفة
ولكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه أو أخفى بعض أسرارها . أو
استعمل الرياء والصنعة فيما يقول أو عجز عن استحضار ماضيه دقيقاً . ومهما تكن
السيرة فأسلوبها كأسلوب التاريخ فى وضوحه ، وجماله وترتيبه ، وإن كانت السيرة
أميل إلى أسلوب القصة وسيأتى الكلام فيه .

المناظرة والجدل

يقول ابن خلدون وأما الجدل — وهو معرفة آداب المناظرة التى تجرى بين
أهل المذاهب الفقهية وغيرهم — فإنه لما كان باب المناظرة فى الرد والقبول متسعاً
وكل واحد من المتناظرين فى الاستدلال والجواب يرسل عنانه فى الاحتجاج ،
ومنه ما يكون صواباً ومنه ما يكون خطأ فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آداباً وأحكاماً
يقف المتناظران عند حدودها فى الرد والقبول^(١) وسميت هذه الآداب فيما بعد
« أدب البحث والمناظرة » . والخلاف والجدل فى عرف العلماء الآن يخالفان البحث
والمناظرة من حيث أن الغرض منهما الإلزام ، والغرض من المناظرة إظهار
الصواب^(٢) فهى تعنى بخدمة الحقيقة والصواب ، لا يعنيتها الناس كما يعنيتها إثبات
الحق وبيان وجه الصواب وعلى أية حال فنحن هنا أمام ضرب من الكلام
يشارك فيه اثنان على الأقل يحاول كل منهما إثبات رأيه وإبطال رأى خصمه

(١) المقدمة ص ٥٠١ مطبعة التقدم .

(٢) الشيخ حسين والى ، الموجز ص ١٢

بالحجة والبرهان ويتناول المسائل العلمية والسياسية والاجتماعية والفلسفية وغيرها . وقد كان فيما مضى وسيلة الفرق الاسلامية ، وأصحاب المقالات الفلسفية والأدبية في الحوار وتقرير الآراء . بدأ شفويا كالحديث والخطابة ، ثم صار كتابيا يسجل في كتب ورسائل حتى الآن وقد زادت المطبعة انتشاراً وقوة حتى ملأ الصحف والمجلات ، والكتب العلمية والأدبية . وهو فن نافع في كشف الحق وإزهاق الباطل بالحجة الصحيحة ، والمنطق الصواب . والنوع الأدبي منه الحقيقى كهذه التى حدثت فى نيسابور بين الهمداني والحوارزمي ^(١) ومنه الخيالى الذى يكتبه الأديب لبيان رأيين مختلفين فى مسألة بهذا الأسلوب الجدلى كمنظرة صاحب الديك وصاحب الكلب التى كتبها الجاحظ فى الحيوان ، والمنظرة التى كتبها الأمدى فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى والمنظرة بين السيف والقلم لابن الوردي وغيرها كثير .

والناظر فى هذا الفن يجد له أصولاً خاصة به دونها العلماء تقناول المتن والسند والمقدمة والدليل والتقسيم وغيرها من مسائله الموضوعية والمعنوية ^(٢) والذى يعنينا هنا العبارة أو الأسلوب اللفظى الذى يؤدى هذه المعانى وهو لا يمتاز فى الواقع بشيء جديد غير ما نجده فى المقالة والخطابة إذ كانت كلها فنونا إقناعية . ولكنه مع ذلك ذو مظاهر ثانوية أشد اتصالاً به : —

(١) منها أن المناظر مرتبط بخصمه ، مقيد بأفكاره إلى حد ما ، فهو يستمع إليها ، أو يقرؤها ثم يناقشها ، ولذلك يردد فى عبارته كثيراً من ألفاظ نظيره وعباراته إذ كانت موضوع الحوار .

(٢) ومنها أن موضوع المناظرة والجدل يكون مقسماً إلى فصول ونقط يدور عليها الحوار واحداً بعد الآخر ، حتى يستحيل الأسلوب الشفوى أحياناً إلى سؤال فجواب . وإذا عرضت نقط الجدل كلها أولاً ، أعيدت ثانياً لتأييدها أو رفضها ، فالترديد واستعمال الأقيسة المنطقية من عناصر المناظرة .

(١) رسائل بديع الزمان الهمداني ص ١٨ طبعة بيروت سنة ١٩٢١ .

(٢) راجع فى ذلك نقد النثر ، ص ١٠٢ وما بعدها .

(٣) لابد من الحرص على الألفاظ الاصطلاحية الخاصة بموضوع المناظرة سهيلاً للتفاهم ، وتحديدًا للأفكار . كذلك يجب أن تكون العبارة دقيقة واضحة ليس فيها إسهاب مخل ولا تكرار غير مفيد .

(٤) إذا اضطر المتناظر إلى استخدام الأسلوب الخطابي للتأثير فليحذر الغلو أو الصنعة ، لأن المناظرة موضوع عقلى إقناعى قبل كل شئ ، وكل من الغلو والصنعة داعية السخرية والسقوط .

(٥) وأما القوة والجمال الأسلوبى فسيأتى القول فيهما .

التأليف

وهذا الفن من أبواب المنطق التطبيقى ، يخضع لما يسمى مناهج البحث والتأليف باختلاف موضوعاتها : الرياضية والطبيعية ، والاجتماعية ، والأدبية^(١) ولكل أثره فى الأساليب مادامت العبارة صورة للمعانى والموضوعات . هذا من ناحية ومن الناحية الثانية نرى أن للشخصية أثراً واضحاً فى منهج التأليف والبحث فاقضى ذكره هنا . وإذا كان لابد من الإشارة إلى نحو من ذلك مقارب ، فهؤلاء كتاب السيرة النبوية المعاصرون ، محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، فالصفة التقريرية العلمية كانت لأولهم ، فظهر كتابه خاضعاً لمناهج البحث العلمى الواضح فى الفصول والأقسام ، وفى عرض الآراء ومناقشتها ، وفى الاستقصاء والعناية بالحقائق وتخليصها من الأساطير وتفسيرها بروح العلم والدين ، وكان أسلوبه لذلك ممتازاً بالوضوح ، والدقة العلمية ، والمساواة ، وإن لم يخلص من الشعور الدينى .

وقد أخلص ثانيهم لفننه القصصى فاستلهم المراجع القديمة التى صاحبت حوادث السيرة وانتقل إلى أماكنها كذلك ، وعاش مع أهلها يتلقى عنهم الحقائق والخرافات والتواريخ والأساطير ، حتى اندمج فى هذا الماضى وأعادها إلينا قصصاً

(١) راجع المنطق التوجيهى تأليف (أبو العلا عفيفى) الفصل الثانى عشر .

جميلاً حقاً ، بأسلوبه الفياض ، الموسيقى ، المستقصى ، فلم يتقيد بالمنهج العلمى فى التحقيق ، والتقسيم ، وفى مجانبة الخيال ومناقشة الآراء والأقوال .

وأما فائزهم فكان عالماً أدبياً (ممثلاً) استخلص الحقائق ولكن بالروح الإسلامية ، واختار رؤوسها الهامة ، وقسمها فصولاً ومناظر ، وأداها بهذا الأسلوب الحوارى الذى هو أسلوب القصص التمثيلية ، مع الاحتفاظ بعباراته القديمة ما أمكنه ذلك .

الأول عالم ، والآخرون أدبيان : قصاص وممثل .

النثر الأدبى

وأما النثر الأدبى فيمتاز بقوة العاطفة التى تؤثر فى عباراته تأثيراً واضحاً يبدو فى الكلمات ، والصور ، والتراكيب . وليس معنى ذلك خلوه من الأفكار القيمة ، والحقائق المبتكرة ؛ كلا ، فإن الحقيقة عنصر أدبى هام وهى فى النثر لازم لذاتها أولاً ، ولأنها تسند العاطفة وتبعث فيها القوة ثانياً . لذلك نجد هذه الفنون الأدبية للنثر تعتمد على العنصر العقلى مهما تتوسل بقوة الشعور ، وجمال التعبير ، نجد ذلك فى الرواية ، والرسالة ، والخطابة ، والوصف ، والمقامة ونحوها . وإذا كان الوضوح هو الصنف الأصيلة فى الأسلوب العلمى ، فهو هنا لازم كذلك للأسلوب الأدبى ، مع صفى القوة والجمال . ولكل صفة وسائل لتوافرها ، تراها قريباً . ونذكر هنا بعض فنون النثر الأدبى مشيرين إلى أهم قوانينها ذات الأثر الواضح فى عباراته ، تاركين تفصيل هذه القوانين إلى مناسبة أخرى .

الوصف

سبق أن معناه فى اللغة الكشف والإظهار ، ومعناه الأدبى تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة ، وهو كالرسم فى أنهما من الفنون الجميلة وفى اعتمادها على الألوان للإفهام والتأثير ، وفى انقسامها إلى نوع واقعى وآخر مثالى جميل وكلاهما يتناول الأشياء فى حالها المستقرة الثابتة والمتغيرة المتتابعة . والوصف

— فوق ماله من قيمة فنية تظهر في نصوصه نظماً ونثراً — يدخل في تكوين الفنون الأدبية الأخرى كالرواية ، والرحلات ، والتاريخ ، والخطابة ، والرسالة . ولهذا الفن قوانين متصلة بأقسامه ، وتكوينه ، نذكر منها هنا أهم ما يؤثر في أسلوبه اللفظي : —

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

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلي حمراً وأردية خضرا
يدوب لها ريق الغمام فضة ويسكن في أعطافها ذهباً نضرا

(٢) ولما كان هذا الفن معتمداً على الخيال في التصوير كانت عبارته حاوية هذه الصور الخيالية من تشبيه ، ومجاز ، واستعارة ، ومبالغة ، ومقابلة لأن في كل صورة من هذه ميزة لتقوية المعنى أو تجسيده ، أو إلحاقه بما هو أقوى منه استجابة لقوة العاطفة والانفعال . وقد رأيت في المثال السابق كيف استحالت الزهرة فتاة مزهوة بنفسها ، معجبة بما خلع عليها المطر من حلي وحمل ، وكيف فتن بها الغمام ، فسال ريقه فضة ، ثم أحالته ذهباً حين استقر في أعطافها ، كل تلك صور خيالية متتابعة ، لا بد منها لتصوير إعجاب الشاعر — ابن خفاجة الأندلسي — بالزهرة ، وما بعثت في نفسه من معان وانفعالات . وكذلك الشأن في المنشور ، يقول السيد توفيق البكري في وصف البحر : — « فإذا كان الأصيل » (١) وسرى النسيم العليل ، رأيت البحر كأنه مبرد ، أودرع مسرّ (٢) ، أو أنه ماوية (٣) ، تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية ، وكأنما كُسّر فيه الحلي أو مُزج بالرحيق

(٢) متداخلة الحلق .

(١) قبيل الغروب .

(٣) مرآة .

القُطْرُبلى^(١) ، وكأنما هو قلائد العقيان^(٢) ، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان . حتى إذا أخضل^(٣) الليل ، وأرخی الذيل ، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء ، يشق الظلماء^(٤) » وقد غلب التشبيه على هذا النص وإن لم يخل من الصور الأخرى .

(٣) يجب أن تكون الكلمات من الدقة بحيث تكون صدًى صادقاً لما تحكى من صوت ، أو تؤدي من معنى ولون ، لذلك حسن الاستعانة بالنعوت التي تزيد في التجليل أو الروعة ليكون الوصف كاشفاً حاكياً ما وراءه ، يسمعه الإنسان فكأنما يشهد الطبيعة في أفوافها ، والصور في اثتلافها ، وكأنما يسمع الرعد القاصف أو الأذى الصاخب ، أو البلابل الغريدة ، أو نجوى النفوس ، وهمسات الفؤاد ، وخواطر الضمير . ومن ذلك خست اللغة كل صوت باسم ، وكل لون بميزة ، وكل طور في الحياة بعلمه ، وكثرت فيه الكلمات والتراكيب التي تحكى صوت الطبيعة ، وتدل بجرسها على معانيها . من ذلك الصخب لصوت الخصومه ، والزجل رفع الصوت عند الطرب ، واللجب صوت العسكر ، والهتاف رفع الصوت بالدعاء ، وزئير الأسد ، ونباح الكلب ، وضباح الثعلب ومواء الهرة ، ويقال : جيش لجب وعسكر جرار ، كما يقال أصفر فاقع ، وأحمر قان ، وأسود حالك إلى غير ذلك . ويحسن مثلاً لذلك ماورد لأبي زيد الطائي في صفة الأسد : « وأقبل أبو الحارث من أجمته^(٥) ، يتظالع^(٦) في مشيته كأنه مجنوب أوفى هجار^(٧) لصدرة نحيط ولبلاعمه غطيظ^(٨) ، ولطرفه وميض ، ولأرساغه نقيض^(٩) كأنما يخبط هشياً ، أو يطأ صريماً^(١٠) وإذا هامة كالجن^(١١) ، وخد

(١) نسبة إلى قطر بل موضع بالعراق ينسب إليه الشراب .

(٢) الذهب (٣) أظلم

(٤) معراج البيان ج ١ ص ٣٥ . (٥) مأوى الأسد .

(٦) يغمز . (٧) به ذات الجنب أو مشدود في حبل .

(٨) البلاعم مجارى الطعام في الحلق والغضيظ الهدير .

(٩) صوت شديد .

(١٠) الأرض المحصود زرعها .

(١١) المجن : الترس .

كالمسن^(١)، وعينان سجرأوان^(٢) كأنهما سراجان يتقدان . «^(٣) ولا يظن أن ذلك إغراب في اللفظ وإنما هي الدقة في تحديد الأفكار ، وتصوير العواطف ، وحكاية الحوادث .

(٤) يجب أن تكون التراكيب والعبارات ذات نغمة عامة ملائمة لما يوصف سواء أكان منظراً رائعاً يبعث الإعجاب ، أو معركة حامية تثير الرهبة ، أو حوادث متتابعة تملك العقل ، أو يأساً قاتلاً أو أملاً عريضاً ، بحيث يكون الأسلوب اللفظي حكاية للأسلوب المعنوي ، ويتحقق بذلك ائتلاف اللفظ والمعنى كما بينا ذلك في فنون الشعر ، ولذلك تجد الوصف النثرى مختلف العبارات قوة وليناً باختلاف الموضوعات كما رأيت في الموضوعين السابقين ، روعة في الأول ، ورهبة في الثاني ، وقد أورد ابن الأثير^(٤) في هذا المعرض مثالا لقوة الأسلوب وجزالته قوله تعالى : « وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ، ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ » وقوله تعالى : « وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَىٰ كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ، وَتَرَكْتُمْ مَا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ ، وَمَا نَرَىٰ مَعَكُمْ شُفَعَاءَكُمُ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ أَنَّهُمْ فِيكُمْ شُرَكَاءَ ، لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ ، وَضَلَّ عَنْكُمْ مَا كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ » وأورد مثال الرقيق من الألفاظ قوله تعالى : « وَالضُّحَىٰ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ، وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ ، وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ، أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ، وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ ، وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ . . . »

(٥) وكما يكون الوصف حسيًا يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة كذلك يتناول النواحي المعنوية ، كالفضائل النفسية والعواطف النبيلة والآلام المبرحة ، والآمال البهيمجة ، وما يدور في النفس من شك ويقين ومن أمثلة ذلك

(١) مايسن عليه من حجر ونحوه .

(٢) السجر في العين أن يخالط بياضها حمرة .

(٣) مهذب الأغاني ج ١ ص ٩٠ .

(٤) المثل السائر ص ٦٥ .

ما كتبه طه حسين في وصف الفيلسوف الحائر : « ثم يخيل إلى الفتى كأن عقله قد وقف عن التفكير ، وكأن قلبه قد عجز عن الشعور حيناً ، وكأن في نفسه شيئاً يشبه النوم ، وليس بالنوم ، وكأنه يسمع ذلك الصوت الغليظ الخشن وهو يبعث في الفضاء قهقهة عالية ملؤها السخرية والاستهزاء ، فيعود الفتى إلى شعوره الأليم وتفكيره العقيم ، وإذا هو يسأل نفسه مرة أخرى عن هذا الصوت : ما هو؟ وما عسى أن يكون؟ وترسم على ثغره ابتسامة أخرى فيها سُخرية مرة واستهزاء حزين ، فهو يسأل نفسه : ألا يمكن أن يكون هذا الصوت الذي أغراه بالعودة صوت إله من هؤلاء الآلهة القدماء الذين كان يعبدهم ، ويقبل عليهم في المدينة مع صاحبيه ثم لم يلبث أن شك فيهم وتنكر لهم وأعرض عنهم واستجاب لصديقه الشيخ وجعل يبحث عن إله جديد دون أن يبلغه أو يهتدى إليه ، فأضاع نفسه بين قديم كان يعرفه ، وجديد لا يألفه »^(١) وللاجاحظ قطع رائعة من هذا الضرب منبثة في البخلاء والحيوان^(٢) .

الرواية

إذا كان الأصل في الوصف تصوير المشاهد والمشاعر ؛ فإن الأصل في الرواية حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب ينتهي إلى غرض مقصود ، وكلا الفنين يتناول ما يحيط بالإنسان ، وإذا كان الوصف يقابل الرسم فإن الرواية تشبه الخيالة (السنا) .

والرواية — أو القصة — فن طبعي قديم صاحب الأهم من عهد البداوة إلى ذروة الحضارة ، ولا يزال إلى اليوم يمثل مكانة ممتازة بين الفنون الأدبية الأخرى لاتصاله بحياة الناس الماضية أو الحاضرة ، ولمرونته واتساعه للأغراض المختلفة ولجمال أسلوبه وخفته على النفوس . وقد كان هذا الفن سمر العرب في الجاهلية حتى بلغ به القرآن الكريم أسمى درجة بأبلغ أسلوب وأفصح بيان ،

(١) على هامش السيرة ج ٢ ص ١٣١ .

(٢) من ذلك وصف قاضي البصرة ج ٣ ص ١٠٦ من كتاب الحيوان .

ثم نشط بعد ذلك وتعددت أنواعه وأغراضه فكان حقيقياً كقصص الرحل والملوك والأدباء ، وخيالياً مثل كليله ودمنة وفاكة الخلفاء ، ومنه نوع أدبي قصير كالمقامات ، وحماسي طويل كقصة عنتره^(١) .

وفي العصر الحديث أخذت الرواية وضعاً فنياً ، وخضعت لبعض القوانين في التأليف والأسلوب ، فكثر أشخاصها وحوادثها وتشابكت ثم تعددت مواقفها ونتائجها ، ودونها في ذلك القصة Story ثم الأقصوصة أو الحكاية ذات المغزى الواحد والفكرة الواحدة على قصرها وقلة حوادثها وأشخاصها وبساطتها ، فهي للرواية كالمقطوعة من الشعر بالنسبة للملحمة الكبيرة . ثم تنوعت من ناحية موضوعها إلى رواية تاريخية واجتماعية وفلسفية وفكاهية ، ومنها النوع التمثيلي والقصصى للقراءة إلى غير هذا ويعيننا هنا أن نذكر أهم الخواص المتصلة بأسلوب الرواية ، وخطتها العامة .

(١) الصفة العامة التي تخضع لها خطة الرواية Plot هي التسلسل والاطراد بحيث يشعر القارئ أنه مسوق دائماً إلى غاية ، فهو في ترقب وانتظار شائق ، وكل قسم أو فصل يُعدّ لما يتلوه حتى تتوالى الحوادث والمناظر وتنتهى إلى الغاية المقصودة .

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

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

(١) راجع المختصر لجورجي زيدان ص ١٣٨ .

(٤) يجب أن تكون العبارات سهلة واضحة ، لا تحوج القارئ ولا السامع إلى توقف لأنه معنى بمجرى الحوادث ، ومغازيها . فهي هنا كالخطابة إذا تعقدت تراكيها أو غربت ألفاظها ذهبت فائدتها وروعتها .

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

(٦) يتنوع الأسلوب بين القصص ، والوصف ، والحوار ، وقد يكون خطابة أيضاً ، ولكن الوصف يقصر ويوجز — لأن مهمته التمهيد وتصوير البيئات — حتى لا يعرقل سياق القصة . والحوار يكون نشيطاً دقيقاً ، يخلص القصة من الرتابة ، وهو عماد الروايات التمثيلية ، وإذا كان لابد من الخطابة فلتكن قصيرة غير مملة .

(٧) من مظاهر الأسلوب القصصي المبالغة أحياناً للتنبيه إلى النقاط الهامة ، والمفاجأة وذلك حين تتحقق النتائج قبل أوانها لطارئ من الطوارئ ، والرمز حينما يكتفى بأول الحادثة أو الإشارة إليها ثم يترك للخيال مجال التصور والإتمام .

(٨) يدخل عنصر الحب في الروايات والقصص — على أنه ثانوى — لقوته ، وسلطانه العام على النفوس ، ولأنه في الغالب سمة الشباب المحبوب ، ولكل إنسان فيه مشاركة ، على أنه قد ينفرد بالقصة فيكون موضوعها .

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

المقامة

وهي نوع من القصص الأدبية القصيرة التي تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترى إلى غاية مثل تعليم اللغة، وسرد الموعظة، ووصف الأشياء ونقد الأدب، والعناية بالعبارات الجزلة البديعة. واشتقاقها من المقام أي مكان القيام، وكان ذلك في الخطب والتكلم في المحافل ثم قيل لما يقال فيها من خطبة أو موعظة مقامة^(١). وقد ترقى هذا الفن على يد بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨ هـ) إذ أنشأ مقاماته ونحلها أبا الفتح الاسكندري على لسان عيسى بن هشام، ثم تبعه الحريري (٥١٦ هـ) فأنشأ خمسين مقامة نحلها أبا زيد السروجي على لسان الحارث بن همام ثم تبعهما فيها الأدباء على مر العصور كالسيوطي، وابن الجوزي، والقلقشندي، وغيرهم كثير، حتى أطلقها المعاصرون على مقالات فكاهية عامية نشرتها ولا تزال تنشرها بعض الصحف الأسبوعية في النقد والفكاهة. وقد ترجمت مقامات الحريري إلى اللاتينية، والفرنسية، والانجليزية، والألمانية، والفارسية، والتركية ولا تزال تدرس في الجامعات الأوروبية بشرح سلفستر دساسي الذي وضعه سنة ١٨٢٢ م. ويمكن تمييز المقامات بمايلي: —

- (١) أنها تدور في الغالب على حادث عادي واحد يتكرر فيها؛ فالبطل — كأبي الفتح الاسكندري في مقامات البديع أو أبي زيد السروجي في مقامات الحريري — يبدو للراوي متكرراً ثم يكون بينهما حوار في موضوع ما، وأخيراً يعرفه الراوي، فكان السر هو عرفان البطل بمد ما كان متكرراً مجهولاً.
- (٢) وتتناول — موضوعياً — مسائل متنوعة من النقد الأدبي، والاجتماعي والديني، والخلقي، ثم العظات، والفكاهات، والأوصاف، والحكايات التي تصور كثيراً من خواص البيئات التي أنشئت فيها كالمقامة القريضية والعراقية والأسدية لبديع الزمان.

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

(٣) وعباراتها تقوم على الصنعة البديعية من سجع وجناس ، وازدواج وطباق ومبالغة ، واستعارات على اختلاف بعد ذلك في الإغراب اللغوي ، ودرجة التكلف . فلا شك أن الحريري كان أكثر إغراباً ، وأشد تكلفاً ومبالغة ، من بديع الزمان .

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

(٥) تجمع المقامات إلى هذا النثر الجزل البديعي قطعاً من نظم الرجز وغيره وليس المنظوم هذا في روعة الشعر الممتاز الذي نجده عند البحترى والمتنبى مثلاً ، فهو من إنشاء مؤلفي المقامات ، وقد عرفت طبعهم الصناعي ووقوفهم عند الكلام المنشور .

وقد يظن الناس أن المقامات من باب القصة كما يعرفها الأدب الحديث ، والحق أن المقامات لا تثبت للقصة من كل ناحية . نعم فيها الحكاية ، والحوار ، والوصف والمغزى النقدي أو الوعظي ، ولكنها تنقصها أشياء أخرى تبعتها عن طبيعة القصة ، من ذلك عدم التنويع فيها فالأشخاص لا يتغيرون ، والحادثة واحدة والحرص على المال سائد فيها . ومن ذلك التجافي عن التحليل النفسي أو عرض المشاكل وعلاجها ، أو الابتكار في تصوير المواهب والأشخاص . ومن ذلك عدم استكمالها عنصري الحياة — الرجل والمرأة معاً — بأسلوب يبعث المشاكل أو يثير العواطف أو يدرس المسائل الاجتماعية . على أن المواعظ ترد فيها صريحة مباشرة مقصودة لذاتها . وفوق ذلك فعندى أن أسلوبها في صنعته وغرابته ليس أسلوب الرواية أو القصة التي تعنى بالموضوعات والأفكار التي تهتم القراء ، وحسبها أنها من هذه الناحية مدرسة لغوية أدبية . وليس من اللازم أن نورد هنا أمثلة للمقامات ، ونعرض لها بالشرح والتحليل ، فهي مشهورة ذائعة . على أن المقام لا يتسع هنا لمثل ذلك .

الرسالة

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

وأشهر أنواع الرسائل اثنان : الرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية فالأولى هي ما تصدر عن الدواوين أو ترد إليها خاصة بشئون الدولة وصوالها تيسيراً للعمل ، وتثبيتاً للنظام العام ؛ ويغلب على هذا النوع ، الدقة والسهولة في التعبير ، والتقييد بالمصطلحات الحكومية والفنية ، والمساواة في العبارة ، والبراءة من التحويل والتخييل إذ كانت صورة لموضوعات وزارية وأفكار خالصة . ومع ذلك فقد كانت في العصور الإسلامية الأولى مجالا للبلاغة ، وحسن التقسيم والتعبير .

وأما الإخوانية فهي ما تدور بين الأفراد في تعزية أو تهنئة أو توصية أو عتاب وشوق أو تحذير ووعيد إلى نحو ذلك مما يصور العواطف والصلوات الخاصة بين الأفراد : لذلك كانت أدخل في فن الأدب وأقبل للتخييل ، والصور البيانية ، والصنعة البديعية ، تحتل الاقتباس من المنشور والمنظوم ، وتنافس الشعر في جل أغراضه ، فالفرق بين النوعين يشبه الفرق بين الأدب العام والخاص . وكلا

النوعين لابد فيه من مراعاة الأصول^(١) التي تجرى عليها الناس فيما يتراسلون : —

(١) من ذلك الأطناب والإيجاز والمساواة حسب مقتضيات الأحوال فكتب المرءوسين مفصلة ، وكتب الرؤساء موجزة ، حتى أنها تكون في بعض الأحوال توقيعاً ، ومن أمثلة الإيجاز ما كتب به جعفر البرمكي إلى عامل شكالة : « قد كثر شاكوك وقل شاكروك فإما اعتدلت وإما اعتزلت » .

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

(٣) تنوع العبارة بين السهولة والجزالة حسب الموضوع ، والمكتوب إليه ، وقد تكون مسجوعة ، موشاة بالبديع ، فيها أبيات من الشعر وأمثال وحكم ، ولكنها يجب أن تبرا من التكلف والإغراب . ومن ذلك ما كتب بديع الزمان معتذراً : « يعزُّ عليّ — أطل الله بقاء الرئيس — أن ينوب في خدمته قلبي عن قلمي ، ويسعد برويته رسولي دون وصولي ، ويردّ مشرع الأنس به كتابي ، قبل ركابي ، ولكن ما الحيلة والعوائق جمّة .

وعليّ أن أسعى وليد س عليّ إدراك النجاح وقد حضرت داره وقبلت جداره ، وما بي حبُّ الجدران ، ولكن شغفاً بالقطان ، ولا عشقُ الحيطان ، ولكن شوقاً إلى السكان ، وحين عدت العوادي عنه ، أملتُ ضميرَ الشوقِ على لسان القلم معتذراً إلى الشيخ على الحقيقة ، لاعن تقصير وقع ، أو فتور في الخدمة عرض ، ولكني أقول : —

إن يكن ترّكي لقصديك ذنباً فكفني ألا أراك عقاباً »

(٤) ملاحظة صور البدء والختام ، وكانوا قديماً يفتحون رسائلهم بمثل أما بعد ، أو من فلان إلى فلان ، أو أدام الله نعمتك أو كتابي إليك ، وكانوا

يختمونها بمثل قولهم ، والسلام ، أو السلام عليك ، أو إن شاء الله . وفي عصرنا الحديث يقولون : بعد التحية ، تحيتي إليك ، تحية واحتراماً ، أو يدخلون إلى المقصود بعد ذكر الألقاب في الافتتاح ، ثم ينهون الرسائل بمثل قولهم : وتقبلوا تحياتي — وتفضلوا بقبول أصدق تحياتي — وسلامي إليك — ودمت للمخلص . . . إلى غير ذلك مما كان بعضه ترجمة عن التقاليد الأوربية .

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

هذا وقد تتخذ صورة الرسالة ، وسيلة لتأليف الروايات ، أو الكتب ، كما يبدو ذلك في رواية ماجدولين .

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

الخطابة

وهي الكلام الذي يلقي في جمهور الناس للإقناع والتأثير ، وهي فن قديم وجد مع الإنسان يلجأ إليه النابهون في الإرشاد ، والخصومات ، والحث على الحروب والسلام ، ويرقى كلما استجدت دواعيه ، واستقرت الحرية الفكرية والكلامية للشعوب . . وهي أنواع: دينية ، وسياسية ، وقضائية ، واجتماعية ، وقد تكون علمية فيهدأ أسلوبها وتسمى محاضرة وقد كانت الخطابة عدة العرب في الجاهلية ، ثم ترقى في صدر الإسلام ، واستمرت أداة للدين والسياسة والحكم زمن الأمويين وصدرًا من العصر العباسي ، ثم خفت صوتها لما طامن الحكم من حرية الجماهير ، ولكنها استردت مكانتها في العصر الحديث لمكان الحرية في حياة الشعوب والأفراد ، ولنشأة النظم الدستورية في الحكومات ، وقيام دور القضاء ،

والندوة (البرلمان) وإباحة الاجتماع والجدل ، والمنافسة في الانتخاب ، والمناظرة في المسائل العلمية والاجتماعية .

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

فالمقدمة للاتصال بالسامعين ، وإعداد نفوسهم للموضوع وبخاصة إذا كان جديداً أو كانوا متأثرين بشعور مضاد ، وقد يتركها الخطيب إذا لم يجد داعياً من هذه الدواعي ، ولا بد أن تكون موجزة ، جذابة ، متصلة بالموضوع ، كذه المقدمة من خطبة علي بن أبي طالب لما بلغه أن خيلاً لمعاوية وردت الأنبار وقتلوا عامله : « أما بعدُ فإن الجهاد بابٌ من أبواب الجنة فتحه الله لخاصة أوليائه ، وهو لباس التقوى ، ودرع الله الحصينة وجنته الوثيقة »^(١)

والعرض هو العنصر الأساسي في الخطابة . يذكر فيه الخطيب آراءه مقسمة منسقة مؤيدة بالبراهين ، ويردّ على خصمه مفنداً آراءه معتمداً دائماً على حجج منطقية حاسمة أو خطابية مشهورة ، مع مراعاة اللياقة والتجافي عن السباب ذاهباً إلى الإقناع والتأثير كما قال علي في هذه الخطبة : « ألا وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً ، سرّاً وإعلاناً ، وقلت لكم اغزؤهم قبل أن يغزؤكم ، فوالله ما غزى قومٌ في عقر دارهم إلا ذلوا ، فتواكلتم وتخاذلتم حتى شذت عليكم الغارات ، ومليت عليكم الأوطان » .

والختام أو النتيجة هام لأنه تلخيص للموضوع ، وتسجيل على السامعين ، واجتذاب لعواطفهم ، ويجب أن يكون موجزاً ، واضحاً ، قوياً داعياً إلى مذهب الخطيب ، جامعاً لأهم عناصر الموضوع كما ختم زياد خطبته البتراء بقوله : « وإذا رأيتموني أنفذ فيكم الأمر فأنفذوه على أذلاله ، وإيم الله إن لي فيكم لصريعاً كثيرة ، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعى »^(٢) .

(١) المنتخب ج ٢ ص ١٦ .

(٢) نفس المرجع ص ١٦٥ .

وأما أسلوب الخطابة — أو عباراتها اللفظية — فيقوم على طبيعة هذا الفن الذى يرمى إلى الإقناع والتأثير ، لذلك كان لابد فيه من البراهين العقلية لتحقيق الغاية الأولى ، والانفعالات الوجدانية لتحقيق الغاية الثانية ، وهذه الخاصة وحدها تجعل أسلوب الخطابة منوعاً يجمع بين تقرير الحقائق وإثارة العواطف فيستخدم الفكر والوجدان وينفذ منهما إلى الإرادة يدفع بها إلى عمل من الأعمال ، ولذلك تسمى الخطابة الفن العملى كما تسمى الفن الكامل لجمعه — فى الإلقاء — بين شخصيتى الخطيب الحسية والمعنوية ولاستخدامه جميع مواهب السامعين ؛ فان الخطيب يستخدم جسمه فى الخطابة فيشير بيديه ، ويحرك رأسه ، ويشكل أسارير وجهه ؛ وكل هذه الحركات عنصر هام فى التأثير الخطابى ، حتى إذا قرئت الخطابة مكتوبة كانت فاقدة هذا العنصر الجثمانى ، مع صوت الخطيب ، وحسن إلقائه ، فيذهب شئ من روعتها وقوتها الإنشائية ؛ وعلى هذا الأساس من طبيعة الفن الخطابى ، نستطيع تمييز أسلوبه بما يلى : —

(١) الصفة العامة للأسلوب الخطابى هى القوة ، ومصدرها الأول انفعال الخطيب ، وقوة عقيدته و يقينه بما يقول ، ثم تظهر فى عباراته المسجوعة أو المزدوجة وكلماته المؤثرة الجزلة لتكون موسيقاً قوية ، على تفاوت فى ذلك ، يقول زياد فى مطلع خطابته : « أما بعد فان الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والغى الموفى بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلمائكم من الأمور العظام ، ينبت فيها الصغير ؛ ولا يتحاشى عنها الكبير » .

(٢) التكرار المعنوى جائز فى الخطابة لتثبيت الأفكار فى الأذهان وتمكين السامعين من الفهم . ولقوة التأثير ، ولكن لابد من تغيير العبارات كما رأيت فى المثال السابق إذ الفكرة الواحدة وردت فى عدة جمل ، وكما رأيت عند على ، وكقول زياد : « أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا ، وسدت مسامعه الشهوات ، واختار الفانية على الباقية ؟ » .

(٣) يختلف الأسلوب فيكون خبراً ، وأمرأ ، ونهيأ ، واستفهاماً ، وتعجباً ،

حتى لا يكون رتيباً ، ولتمثل الانفعالات اللازمة للخطابة ، والتي تمتلئ بها نفس الخطيب يقول زياد : « ما أنتم بالحلماء ولقد تبغتم السفهاء ، فلم يزل بكم ماترون من قيامكم دُونهم حتى انتهكوا حرم الإسلام ، ثم أطرقوا وراءكم كُنوساً في مكائس الريب . . حرامٌ على الطعام والشراب حتى أسويها بالأرض هدماً وإحراقاً » .

(٤) والخطابة فيها التقرير لبيان الرأي ودعمه بالبرهان ، وفيها القصص والوصف الموزان يستعين بهما الخطيب في الإقناع والتأثير كما رأيت كقول علي في خطبته السابقة : « ولقد بلغني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسامة ، والأخرى المعاهدة فينتزع حجلها وقلمبها وقلاندها وريعتها » .

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

(٦) يستطيع الكاتب أن يبين بالترقيم وسواه ، كل قسم وموقف ، ولكن الخطيب يستبدل بذلك النبر الصوتي على النقط الهامة ، والعناية بالانتقال من نقطة إلى أخرى بالتنبيه ، وتغيير الأسلوب ولهجة الخطاب ، وتوكيد مواضع القصر . . كل ذلك في جمل قصيرة سهلة ، خالية من الاعتراضات وتفرق العناصر اللفظية التي إذا جازت في الكتابة فلن تجوز في الخطابة .

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

(٨) ولا بد أن يكون الخطيب جهوري الصوت ، صافيه ، حسن الإلقاء ،

مناسب الهيئة ، حسن الوقوف متزن الحركات ، خبيراً بنفسية السامعين ، قادراً
على الاندماج فيهم ، وعلى فهم ما يطرأ عليهم أثناء الخطابة من فتور فيعالجه ،
أو غضب فيتلافاه . ويحسن انتهاز الفرص ، واختيار الأوقات والانتفاع بكل
ما يفيد ، جاداً مرة ومازحاً أخرى حتى يظفر بما يريد . ويمكن بيان ذلك في
خطب العصر الحديث لمصطفى كامل ، وسعد زغلول ، ومصطفى النحاس ، ومكرم
عبيد ، وتوفيق دياب وغيرهم كثير .
وتجد في الجزء الثاني من العقد الفريد جملة صالحة من خطب السابقين تُعد
شواهد لما قلنا .

الباب الرابع الأسلوب والكاتب

الفصل الأول

تمهيد

ذكرنا في الباب الثالث كيف يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع وقد رأينا أن ذلك الاختلاف اللفظي إنما كان ظاهرة محتومة لاختلاف طبيعة الفنون الأدبية من حيث عناصرها المعنوية أولاً ، وغاياتها التعليمية أو التأثيرية أو كليهما ثانياً ، فكان لكل من المقالة ، والقصيدة ، والخطابة ، والرواية أسلوب خاص ، وانتهى بنا القول إلى صحة هذه الكلمة الماثورة : « الأسلوب هو الموضوع » .

وهنا نقول في ناحية ثانية هي اختلاف الأساليب تبعاً لاختلاف المنشئين سواء أكانوا كتاباً أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين إلى غير هذا ، فالموضوع هنا واحد — خطابة أو كتابة أو شعر — ولكن الأشخاص يتعددون ، فإذا بالأسلوب يختلف في الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء إذ نرى لكل منهم طابعاً خاصاً — في تفكيره ، وتعبيره ، وتصويره — ممتازاً به من الآخر في هذه العناصر . وقد يصح لنا بعد ذلك أن نقول مع القائلين : « الأسلوب هو الكاتب » ، أو هو الرجل إلى نحو ذلك من العبارات .

ومع هذا ، فينبغي ألا ننسى أن المرجع الأول لهذين النوعين من اختلاف الأسلوب هو نفس الإنسان ، وما يعرض له من دواع ينشئ فيها الأدب ، فإذا أردنا بيان ذلك في الفنون الأدبية رأينا أن الأديب نفسه يعتمد على عقله ، ليشرح نظرية علمية ، أو مسألة اجتماعية أو قاعدة قانونية ؛ فهو في هذه الحالة منشئ

المقالة (كاتب) ومرة أخرى تجده نفسه منفعلاً ثائر العاطفة يتغنى آماله وآلامه بهذه اللغة الموسيقية الخاصة فاذا به شاعر ، ومرة ثالثة يلجأ إلى العقل والعاطفة معاً للاقناع والتأثير مستعيناً جسمه ومظهره الحسى فيكون خطيباً ، وأسلوبه الكتابي يخالف الشعري ، وكلاهما غير الخطابي ، وهكذا تتشكل النفس أشكالاً شتى ، فتصدر عنها فنون متباينة لكل أسلوبه الخاص وغايته الممتازة ، فالشخص واحد والفن مختلف .

وإذا أردنا بيان ذلك بالنسبة للأديب عكسنا الوضع فالفن واحد ، ولكن الأشخاص يتعددون . وبذلك نجد لهؤلاء الأدباء آثارهم المتباينة في تكييف الأسلوب تبعاً لما يمتاز به كل أديب في عقله وشعوره ، وخلقه ، وثقافته ، ومذهبه في الحياة ، وبناء على ذلك يستطيع قراء الأدب أن يتيبنوا في الفن الواحد ، وفي الموضوع الواحد من الفن أساليب مختلفة في الكلمات ، والصور ، والعبارات ، وفي طرق التفكير ، ولون المزاج ، ومستوى الرقي والتهذيب ، وخلاصة ما ذكر هنا تنتهى إلى أمرين اثنين : —

الأول : أن مقتضى الحال — أو الدواعى — يحمل الإنسان على اختيار الفن الأدبي الذى يؤدى به ما يشاء ، رسالة ، أو مقالة ، أو خطابة ، أو قصيدة ، فيسلك في أسلوبه مسلكاً خاصاً هو هذه العبارات اللفظية التى تلائم فنه ، وقد مضى القول فى ذلك .

الثانى : أن الأديب — فى حدود هذا الفن ، ومع التزامه خواصه الأسلوبية العامة — يطبع الأسلوب طابعاً آخر ممتازاً ، وخاصاً به هو ، بحيث لا يتوافر لصاحبه فى نفس الفن أو الموضوع ، وبذلك يتحقق للأسلوب ميزتان : ميزة عامة من حيث هو خطابة أو شعر أو كتابة ، وميزة خاصة من حيث هو أثر لأديب ممتاز ؛ فالخطابة لها خواصها الأسلوبية العامة التى ذكرت ، وخطابة الحجاج لها فوق الخواص العامة ، ما يمتاز به الحجاج فى مزاجه ، وخلقه ، ومذهبه فى الحكم ، وكلماته ، وعباراته .

والشعر كذلك ذو أسلوب مميز بالوزن والقافية والموسيقا وغيرها ، ولكن

المتنبى مثلاً له في أسلوبه — زيادة على ذلك — خواص في التفكير والتعبير والسلوك تفرقة عن أبي تمام والبحترى والمعري .

وللكتابة أسلوب خال من قيود الشعر وتقاليد الخطابة ، أما الجاحظ مثلاً فيمتاز مع ذلك بلوازم في تعبيره وتصويره وإسهابه ، لآثارها عند البديع مثلاً ، ولا ابن العميد ، ولا ابن خلدون . والأمر واضح في الكتاب المعاصرين . فكل من طه حسين ، وأحمد أمين ، والعقاد ، والمازني ، والبشرى ، له ميزاته في تفكيره وتعبيره ، وطريقة عرضه الآراء ، وطابع أسلوبه العام من الوضوح والقوة والجمال .

على أن هذه الميزات — أو الشخصية الأدبية — لا تكون فردية فقط بل تكون كذلك اجتماعية . فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أديائه ، منها تتكون ميزاته الأدبية ، أو شخصيته الأسلوبية التي يخالف بها سائر العصور . ونجد الشعب الواحد له خواصه الأدبية التي تفرقه من آخر يوافقه في لغته ، وجنس أدبه .

فالعصر الجاهلي له شخصيته الأدبية التي تتلخص في أنها صحراوية بدوية ، خشنة ، جاهلة ، مضطربة ، ذكية ، تعتمد على الحس أكثر من غيره ، وتشتق عناصرها الخيالية من المفاوز العريضة ، والجبال الشامخة ، والوعول الممتنعة ، والطباء النافرة ، والإبل الصابرة ، والخييل السابقة ، ومن الخباء والأطناب والأوتاد ، والنوى والأحجار ، فكان الأسلوب اللفظي لذلك جزلاً ، قوياً ، ضخماً فيه جفاء الصحراء وسداجة البداوة ، وطبيعة الارتجال ، نغده غريباً عنا وإن كان لهم مألوفاً .

والعصر العباسي ذو أدب حضري ، مترف ، مثقف ، هادئ ، مستقر ، يعتمد على العقل المفكر ، والعلم الكثير ، والمزاج الرقيق ، والحياة الخصبية الناعمة ، والبيئة الاجتماعية المنظمة ، ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية ، وامتاز بالتنسيق والعمق ، واعتمد على الطبيعة الجميلة ، والأزهار الناضرة ، والقيان الفاتنة ،

ورق أسلوبه ولانت عباراته ، فكان أدباً حضرياً مهذباً على العموم .
وعصرنا الحديث له طابعه العام في الأدب كذلك ، يتراءى في هذا الجهاد المتواصل ، والنهضة النشيطة ، وحرية التفكير والتعبير ، والتأثر الشديد بالآداب الأجنبية ، والحضارة الغربية ، والتجديد في إنشاء الأدب ودراسته والتخلص من التقليد ، وبلوغ النثر أسمى منزلة ظفربها في تاريخه حتى رأينا الأسلوب دقيقاً ، حراً ، واضحاً ، جميلاً ، يقصد إلى خدمة المعاني والأفكار وحتى صار الأدب علمياً موضوعياً طريفاً مشاعاً بين الطبقات .

كذلك الشأن في الأمم ؛ فمنذ القرن الهجري الرابع أخذت الأقاليم الإسلامية التي فتحها العرب ، ونشروا فيها اللغة والدين ، والأدب العربي ، تسترد حريتها وتبعث قوميتها ، وتحيا حياة مستقلة عن بغداد ؛ فأخذ الأدب نفسه يتأثر بذلك وظهر في كل إقليم بمظهر ممتاز ، متأثراً في هذا بتاريخ هذه الأقطار وطبيعتها ، وخواص شعوبها الوطنية ، وما توافر لها من نظم الحكم ، وأحداث السياسة ، وأنواع العلوم والفنون ، وما كان لها من تراث لغوي أدبي حتى كان الأدب العراقي ، والأدب المصري ، والأدب الأندلسي ، والأدب الفارسي كما هو معروف في تاريخ الأدب العربي .

وذلك مشاهد بيننا الآن ، فالأدب العربي ، يعيش الآن في مصر ، والشام ، والعراق ، والمغرب ، وبلاد العرب ، ومهاجر أمريكة ، ومع ذلك نجده في كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله وبيئتهم ، وأحوالهم السياسية والاجتماعية ، ودرجتهم في الرقي ، ويتأثر أسلوبه اللفظي بذلك إلى حد كبير . ولعل الأسلوب في مصر أقواها وأبرعها وأخصبها جميعاً ؛ لما أتيح لها من معاهد كبيرة ، ومكاتب كثيرة ، ودراسات منظمة ، وعناية بالثقافة شاملة . أما اللغات العامية في هذه الأقطار فالاختلاف فيها أوضح وأوسع مدى ، لخضوعها للحياة الموضعية ، واختلاف الطائنين على كل قطر ، وتباين نظام الحياة ومشاهدها ، وعدم خضوعها لوحدة عامة مشتركة بين هذه الشعوب . ولولا هذه اللغة الفصيحة العامة التي توحد بين الأساليب العربية في التأليف العلمي والانشاء الأدبي لكان

اختلاف الأدب قوياً ولضعف التفاهم بين المتأدين كما ضعف بين العوام في هذه البلاد المتباينة .

نعم ، نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية ، وعندى أن هذه الوحدة ستم بسرعة بتأثير المطبعة والإذاعة ، وتقارب مناهج التعليم ، وكثرة البعوث العلمية ؛ ولكن ذلك لن يمحو أبداً مظاهر الأدب الإقليمية إلا إذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية وبيئاتهم .

الفصل الثاني

الأسلوب والشخصية

كيف يختلف الأسلوب في الموضوع الأدبي الواحد ؟ ذلك راجع إلى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع ، أو اختلاف الشخصيات . ما الشخصية ؟ وما عناصرها ؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد ؟ وما مظاهر هذا الاختلاف في الأدب ؟ ذلك ما نحاول بيانه في هذا الفصل وما يليه .

الشخصية^(١) ما يميز الفرد من سواه ، أو هي مجموع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الإنسان ، أو هي الميزات التي تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة ، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي نجدها في فرد ولا نجدها في غيره كما هي في الأول . وتكون خلقية كالصدق ، والشجاعة ، والكرم أو ضد ذلك . وعقلية كالذكاء ، وصحة الاستنباط ، وعمق التفكير أو عكسها ، وجسمية كاعتدال القامة ، وقوة البنية ، وحسن الهيئة وما سواها وتكون اجتماعية كالإيثار ، والتحاب والطاعة . ومزاجية كالدموى والسوداوى ، والبلغمى والصفراوى إلى غير ذلك مما يدخل في تكون الإنسان ويميزه من سواه . وكثيراً ما تتجلى قوة الشخصية في الذكاء ، والجاذبية ، والحكمة ، والصراحة ، والثقة بالنفس ، والشجاعة ، وقوة البيان ، من تلك العناصر التي تدعو إلى المحبة والاحترام ، وتسمو بصاحبها إلى ذروة المجد في هذه الحياة .

والناس يختلفون في الشخصية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، ثابت ومتقلب ، جبار صارم ورقيق وديع ، مبتكر نشيط ومقلد بليد . وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التي غلبت على سواها وكانت رمزاً لشخصيات أصحابها كعدل عمر وكرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجاج ، وشجاعة عنترة . وتكون الشخصية

(١) راجع في علم النفس : > ٣ ص ٣٧٠ .

للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال ، والأخيار والأشرار ، وللأفراد والشعوب ، كالنظام الألماني ، والثقة بالنفس الإنجليزية ، والفكاهة المصرية ، والجنديّة التركية وهكذا .

والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة ؛ فمن المقرر أن العاطفة هي التي تميز الأدب من العلم ، وهي التي تبعث فيه الخلود ، وتُشر به شخصية الأديب^(١) .
ففي ديوان الشاعر — مثلاً — تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلقه ، ومذاهبه في الحياة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظرته إلى الحياة ، وتفسيره للأشياء تفسيراً أدبياً خيالياً أو فلسفياً ، كذلك تعرف نوع كلماته ، وجمله ، وطريقة تصويره وتعبيره . ولست تجد اثنين يتفقان في كل هذه الخواص أو جلها ، كما وكيفاً ، إذ كل إنسان أمة وحده فيما يوصله بالحياة متأثراً ومؤثراً ، ذلك لأنه شخصية وحده فطرها الله متميزة ، وكونتها ملابسات بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة ، وكانت هي هذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاتها ، ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة — ينهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؛ هو أسلوبه المشتق من نفسه هو : من عقله ، وعواطفه ، وخياله ، ولغته ؛ تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء . ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين .

فالجاحظ^(٢) — مثلاً — كاتب متعمق مستقص يلح وراء المعاني ، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئاً ، يطوّع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظاً دقيقة ، ويردها جملاً مزدوجة مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفي ، يجد فيبلغ من التحقيق والاحاطة جهد العقول ، ويهزل عابثاً ، وخبيثاً ما كراً ، يبكي ويسخر ماشاء له براعته ، ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن الجاحظ هو الدنيا جميعاً .

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص ١٩ طبعة ثانية .

(٢) اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل .

وابن خلدون — في مقدمته — كاتب عالم وشيخ وقور ، معنىً بالأسباب
والنتائج ، ذو عقل رياضي يعرض النظريات ويأخذ في إثباتها بعبارات متشابهة
لا تخلو من الأكلاف اللفظية ، والركاكة الموسيقية ، فليس في روعة الجاحظ
ولا صفائه واستفاضته ، ولا فكاهته وعبثه الماكر .

وطه حسين^(١) متأثر بالجاحظ في أسلوبه ، لا يهجم عليك برأيه فيلقيه إلقاء
الامر ، وإنما يلقيك صديقاً لطيفاً ، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور
معك مستقصياً المقدمات محللاً ناقداً ، يشركك معه في البحث حتى يسلمك الرأي
ناضجاً ويلزمك به في حيلة واحتياط ، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحدياً لك
أو ضاحكاً منك ، وذلك في عبارات رقيقة عذبة ، أو قوية جزلة ، فيها ترديد الجاحظ
وتقسيمه : فإذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء ، ودخل إلى
أعماق الشعور وجوانب النفوس مدققاً ، متقصياً يخشى أن يفوته شيء ، ولا يخشى
الملال في شيء ، دقيق الشعور صافي النفس ، نبيل الجدل حاد ، يسير مع خصمه
بعقله حتى إذا آنس منه الغضب أو التذلل تركه وانصرف .

وأما أحمد أمين^(٢) فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم ، يعرض أدلته ،
ويستأثر باستغلالها وينتهي إلى نتائجها ، ويقدمها إليهم مستوية ناضجة بأسلوب
واضح كل الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ، ويغلق في وجوههم
الباب ، يلقي الحياة بعقله أكثر من قلبه ، ويقف منها على أرض من الحديد ،
يؤمن بالحقائق ، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورط في
العامية لأنه مفتون بالاستعمال الإقليمي ، وبتأثير الجو في العبارات والتراكيب .

هذا ، والمشيبي في رأي المعري أزهار الرياض وزيتها : —

والشيب أزهار الشباب فما له يُخفى وحسن الروض في الأزهار

ولكنه في رأي الشريف الرضي سيف مصلت على الرءوس تحمله

بدون عناء : —

(١) اقرأ في الأدب الجاهلي ، وعلى هامش السيرة ، والأيام ، وحديث الأرباء ، ومن بعيد .

(٢) اقرأ فجر الاسلام وضحي الاسلام وفيض الخاطر .

غالطوني عن المشيب وقالوا : لا تُرْع ، إِنَّه جِلَاءُ حُسَام
قلتُ : ما أَمِنْ مَنْ عَلَى الرَّأْسِ مِنْهُ صَارُمُ الْحَدِّ فِي يَدِ الْإَيَّامِ
ذلك لأن المعري فيلسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبيعية مهما
يضمهر في نفسه من سخط واستيئاس ، ولكن الشريف محب للحياه ، حريص على
الشباب ، متصل بالنعيم فلما أُنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة .

* * *

ومهما يكن من تأثير الوراثة أو التربية في تكوين الشخصية^(١) ، فانا نستطيع
هنا أن نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من أثر في الأسلوب : —
(١) الطبع ، فالرقيق الطبع ترق ألفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عباراته ،
والخشن الجافى تجزل ألفاظه ، وتوجز جملة ، وتقوى تعابيره . إذ كانت الطباع
تجذب إليها من التراكيب والألفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما تجده عند المتنبى والبحتري
وعند جرير والفرزدق ، والعقاد والمازني ، قال القاضي الجرجاني في ذلك : « وقد كان
القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر
الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف
الطباع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام
بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافى
الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت
ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته »^(٢) .

(٢) أثر البيئة ، فابن البادية المقيم في الفلاة حيث يرى الجذب الغالب
والطبيعة القاحلة الجرداء ، والجبال الشم ، والصخور الجامدة ، والوعول الممتعة ،
لن يكون كابن الحاضرة المترفة الخصبية يلقي العيش رقيقاً والملبس ناعماً ، والمزارع
ناضرة ، والاخوان ظرفاء ، إذ أن ذلك يطبع الذوق والشعور بطابعه ، فلا يقع

(١) راجع (علم النفس) ، ج ٣ ، ص ٣٧٢ .

(٢) الوساطة ، ص ٢٣ .

اللسان إلا على كفائه من العبارات ، فما كان عدي بن زيد والمنخل الشكري
كطرفة بن العبد والحارث الشكري . ويقول الجرجاني في أعقاب كلامه السابق :
« ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأحله قال النبي صلى الله عليه وسلم :
من بدا جفا . ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي ، أسلس من شعر الفرزدق ورجز
رؤبة ، وهما أهلان ، ملازمة عدي الحاضرة ، وإيطانه الريف وبعده عن جلافة
البدو ، وجفاء الأعراب . فلما ضرب الاسلام مجرانه ، واتسعت ممالك العرب
وكثر الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس
من الكلام ألينه ، وأسهله ، وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا
ببعض اللحن ، وحتى خالطهم الركافة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة
وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ،
واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم اللفظ ما سئح من
الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا
فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا . . »
ومن شواهد آثار البيئة في الأفراد واستحالتهم ماروي أن شاعرا بدويا قدم حاضرة
عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين : —

أنت كالدلو لا عدمنك دلو من كثير العطا قليل الذنوب
أنت كالكلب في الحفاظ على الوُدِّ وكالتيس في قراع الحروب

فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خل عنه ، فذلك ما وصل إليه علمه
ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا ، وقد لانعدم منه شاعرا
مجيدا . فما أقام بضع سنين في سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ،
ونسبت إليه الأبيات : —

يا مَنْ حوى وردَ الرياض بخده وحكى قضيبَ الخيزران بقده
دعْ عنكَ ذا السيفَ الذي جرّدتَه عينك أمضى من مضارب حده
كلُّ السيوفِ قواطع إن جرّدت وحسامُ لحظك قاطع في غمده

إِنْ رُمْتَ تَقْتُلْنِي فَأَنْتَ مُخَيَّرٌ مِنْ ذَا يُعَارِضُ سَيِّدًا فِي عِبْدِهِ^(١)
ومهما يشك في صحة هذه القصة التي تعددت رواياتها فليس من شك أن هناك
جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كما تغيرت عليهم آثار البيئة .

(٣) الثقافة والتربية ، فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيراً ، وأحسن
ترتيباً للمعاني ، وأحرص على جمال التصوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تغزر معانيه
وتهذب عبارته ، ويتوافر له الملاءمة بين الألفاظ والمعاني . والجاهل الذي لم تصقله
التربية أو لم يزود بثقافة كافية ، يقف عند حدود الطبع ويتوجه في الغالب إلى
جمال اللفظ وإشراق الديباجة لعلها تعوّض عليه مافاته من ابتكار المعاني والغوص
وراء الأفكار . ولذلك وجد في الأدب العربي طبقات من كتاب العصر العباسي
بلغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن رشيق :
«والكتاب أرقُّ الناس في الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيعاً وأحلامهم ألفاظاً ، وألطفهم
معاني ، وأقدرهم على تصرف وأبعدهم من تكلف»^(٢) وليس من شك أن ثقافة
الجاحظ مما يميزه من البديع والحوارزمي . كذلك وجد شعراء المعاني الذين أغنوا
بها الشعر كأبي تمام والمتنبي وابن الرومي كما وجد الممتازون بجزالة اللفظ ورقته
كالبحرّي والشريف الرضي ، حتى أن أبا تمام إذا فرغ لطبعه وترك التكلف أتى
بالعجب ، ودلّ على شخصية تجيد التفكير ، وتحسن التصوير والتعبير لما ظفر به
من ثقافة إسلامية جديدة أخصبت عقله ، وأكثرت معانيه . . ولا شك أنك
تجد فرقاً واضحاً جداً بين أدباء مصر الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث وبين
من يعيشون بيننا الآن ، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء
ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا إلى سلاسة العبارة جدة الموضوعات وثروة
المعاني فصار الأدب قيماً نافعاً .

(٤) الابتكار ، فمن الأدباء من يلتفت إلى نفسه ، ويثق بها ، ويحاول
أن يفتح بها أو فيها آفاقاً من التفكير أو الشعور أو التخيل ليعرضها كما هي في

(١) مقدمة ترجمة الألياذة ، ص ١٣٨ .

(٢) العمدة ، ج ٢ ، ص ٨٤ .

أقوى أحوالها وأوضح خواصها دون تخرج أو تكلف ، ثم يطوِّع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فإذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقي إنكاراً وعنتاً ، ولكن مادام مذهبه قوياً خليقاً بالبقاء فإن الثورة عليه لا تكون إلا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد وإقراره ثم يصبح سبيلاً معبدة مسلوكة ، وقانوناً متبعاً محبوباً . وقد لقي أسلوب الجاحظ إنكاراً ولكنه عاد مدرسة المتأدين ، وواجه أبو نواس ثورة ثم عاد هو قديماً ، ووجد أبو تمام والمتنبي من أخرجهما من زمرة الشعراء . وكما يلقي المجددون من حرب المحافظين ولكن الأصالح منتصر غالب . هؤلاء المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشأوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النظم والنثر وبقيت خالدة على الأيام .

* * *

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية : —

أولاً : أن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو ، وإذا ، فلا يمكن أن يكون صادقاً ، قوياً ، ممتازاً إلا إذا استمد من نفسه وصاغه بلغته ، وعباراته ، دون تقليد سواء من الأدباء لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكورة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون .

نعم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بظاهريهم والتأثير في نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة أسلوبهم ، كالجاحظ والبديع قديماً ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعي ، وسعد زغلول ، حديثاً — ولكن ذلك لا يعفي المتأدين من الاعتماد على أنفسهم وإظهار سماتهم الأسلوبية مع الإفادة من هؤلاء أو من بعضهم .

ثانياً : قد يبدو لبعض الناس التردد في أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعاً في شعره ، جباناً في عمله ، والبحترى جميل

الذوق في أسلوبه ، قذراً ، رث الثياب ، والمتنبى كريماً في قوله بخيلاً في حياته ، وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح . ولكن الشيء الجدير بالنظر أن هذه النصوص الأدبية التي تعد مظهراً قوياً لميزات الأديب وسماته قد صدرت عنه في حالة نفسية خاصة هي حال الانفعال والتنبه العاطفي ، وسلطان الوجدان على العقل ، فيقول ما يشاء بوحى الساعة ، حتى إذا ثاب إلى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصيلة دون الشاعرة الطارئة ، وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد شيئاً بانقسام الشخصية^(١) فالأسلوب الأدبي معرض الشخصية الانفعالية التي تسيطر على الإنسان سواء أكان منشئاً يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئاً ثارت عواطفه إثر ما قرأ من أدب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوقة وقد تنبه لذلك ابن الأثير^(٢) حيث يقول مانصه : « وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى أنها يسمح بها بالخيال ، ويشجع الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول ، وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال » فإذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشئ الذي صدر عنه هذا الكلام الساحر ، وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الإيجابية ؟

ثالثاً : أن بيان هذه الصلة بين الأديب وأسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضي أن نتناولها من وجهين : —

الأول : أن نعرض بعض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء أو الشعراء أو المؤلفين . ونحاول تعرّف شخصياتهم المتباينة استنباطاً من هذه النصوص .

الثاني : أن نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة في

(١) في علم النفس ج ٣ ص ١٦٤ .

(٢) المثل السائر ص ٢٦ .

الأسلوب : ألفاظه وتراكيبه وصورها البيانية وهذا ما نحاوله في الفصلين التاليين .
وليس من شك أن هذين الوجهين شيء واحد أمام الناقد الذي لا يعرف غير
النصوص الأدبية التي يدرسها ؛ فالنصوص أمامنا كالدينار هو واحد ولكنه
ذو وجهين ؛ نرى في كل منها شكلاً خاصاً يخالف الآخر وإن كانت المادة واحدة ،
كذلك نحن أمام الآثار الأدبية ، نقلبها على وجهين لنرى فيها من وجه شخصية
الكاتب ، ونبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر .

وسبب هذا اللجوء والاحتياط أننا في الأصل لا نعرف هذه الشخصيات إلا
من الآثار الأدبية فنضطر إلى الوقوف عندها لمعرفة كل شيء على أنه لو أتيح لنا
تعرف شخصيات الأدباء الفنية ، عن طريق أخرى كالعشرة الصادقة ، ثم كانوا
طبيعيين في تعبيرهم لنا صدق هذه الصلة التي ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون
من أساليب ، يعرف ذلك النقاد الذي عاشروا الأدباء ثم قرأوا آثارهم الأدبية ،
فيقولون لك : هذا هو فلان كما أعرفه في سلوكه ومزاجه ، ومع هذا فلن ننسى أن
الأديب حال الكتابة مثلاً ، يكون خاضعاً لبعض ضروب الانفعال أو التفكير
فتجده في آثاره أقوى وأروع ، وإن لم ينفصل مطلقاً عن طبعه الأصيل .

الفصل الثالث

دلالة الأسلوب على الشخصية

نحاول في هذا الفصل أن نتعرف بعض عناصر الشخصية الأدبية من النصوص الكتابية والخطابية ، والنظمية ، ويلاحظ أن عناصر هذه الشخصية لا تظهر جميعها للقارئ إلا إذا درس آثار الأديب أو أكثرها قراءة نقدية عميقة ، ثم وازن بينه فيها وبين غيره وبخاصة في الفنون المشتركة بينهما ليعرف كيف يختلف الأدباء في تفسير الأشياء والتعبير عما يتصورون ومن هذا الاختلاف يفرق بين الشخصيات . وليس من المستطاع أن نورد هنا جملة صالحة لكل أديب ونجعلها معرضاً للدرس والاستنباط ، فذلك من عمل القارئ الذي يجد في الكتب والدواوين كفايته ، وحسبنا أن نورد في كل فن ثلاثة أمثلة جزئية متوخين أن تتحد في الغرض ثم تتلمس فيها ما يميز أصحابها . على أن يكون ذلك مثلاً يقاس عليه .

(أولاً) في الشعر^(١)

قال أبو تمام يعاتب محمد بن عبد الملك الزيات : —

لئن هممى أوجدتني في تقلبي	مألاً لقد أفقدتني منك مؤثلاً
وإن رمت أمراً مديراً الوجه إنني	لأترك حظاً في فنائك مقبلاً
وإن كنت أخطو ساحة الحبل إنني	لأترك روضاً من جدك وجدلاً
كذلك لا يلقي المسافر رحله	إلى منقلٍ حتى يُخلف منقله
ولا صاحب التطواف يعمر منهل	وربما إذا لم يُخل رباً ومنهلاً

وَمَنْذَا يُدَانِي أَوْ يُنَائِي ، وَهَلْ فَتَى يَحُلُّ عُرَى التَّرْحَالِ أَوْ يَتَرَحَّلَا ؟
فَمُرِّرْنِي بِأَمْرِ أَحْوَذِيِّ فَإِنِّي أَرَى النَّاسَ قَدِ اثَّرُوا وَأَصْبَحَتْ مُرْمَلَا ^(١)
فَسَيَّانَ عِنْدِي صَادَفُوا لِي مَطْعَنَا أُعَابُ بِهِ ، أَوْ صَادَفُوا لِي مَقْتَلَا

وقال البحترى يعاتب الفتح بن خاقان : —

يَرِيئُنِي الشَّيْءُ تَأْتِي بِهِ وَأَكْبَرُ قَدْرِكَ أَنْ أُسْتَرِيَا
وَأَكْرَهُ أَنْ أَتَمَادَى عَلَى سَبِيلِ اغْتِرَارٍ فَالْقَى شُعُوبَا ^(٢)
أَكْذَبُ ظَنِّي بَأَنْ قَدْ سَخَطْتَ وَمَا كُنْتُ أَعْمِدُ ظَنِّي كَذُوبَا
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ سَاخِطًا لَمْ أَكُنْ أَذِمُّ الزَّمَانَ وَأَشْكُو الْخُطُوبَا
وَلَا بُدَّ مِنْ لَوْمَةٍ أَتَّحَى عَلَيْكَ بِهَا مُخْطِئًا أَوْ مُصِيبَا
أُصْبِحُ وَرَدَى فِي سَاحَتِي لَكَ طَرَقًا وَمَرَعَايَ مَحَلًّا جَدِيْبَا ^(٣)
أُبِيعُ الْأَحْبَةَ بَيْعَ السَّوَامِ وَآسَى عَلَيْهِمْ حَبِيْبًا حَبِيْبَا ^(٤)
فَفِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا مَوْقِفٌ يُشَقُّ فِيهِ الْوَدَاعُ الْجِيُوبَا
وَمَا كَانَ سَخَطُكَ إِلَّا الْفِرَاقَ أَفْضَلَ الدَّمُوعَ وَأَشْجَى الْقُلُوبَا
وَلَوْ كُنْتُ أَعْرِفُ ذَنْبًا لَمَّا كَا نَ خَالَجَنِي الشُّكُّ فِي أَنْ أَتُوبَا
سَأُصْبِرُ حَتَّى أَلَاقِي رِضَا لَكَ إِمَّا بَعِيدًا وَإِمَّا قَرِيبَا
أُرَاقِبُ رَأْيَكَ حَتَّى يَصْحَ وَأَنْظُرُ عَطْفَكَ حَتَّى يَثُوبَا ^(٥)

وقال المتنبي يعاتب سيف الدولة الحمداني : —

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
أَعْيِذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فَيَمْنُ شَحْمُهُ وَرَمُ

(١) الأحوذى : الخفيف الحاذق ، والمشمير للأموال القاهر لها لا يشد عليه شيء .

(٢) شعوب : الموت .

(٣) طرق : خوضته الابل .

(٤) السوام : الماشية والابل الراعية ، آسى : أحزن .

(٥) يثوب : يعود .

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبي
أنام ملء جفونى عن شواردها
وجاهل مدّه فى جهله ضحكى
إذا رأيت نيوب الليث بارزة
الخيل والليل والبيداء تعرفنى
يامن يعز علينا أن نفارقهم
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة
إن كان سرّكم ما قال حاسدنا
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة
كم تطلبون لنا عيماً فيعجزكم
ما أبعد العيب والنقصان من شرفى
هذا عتابك إلا أنه مقة^(١)
إذا استوت عنده الأنوار والظلم
وأسمعت كلماتى من به صمم^(٢)
ويسهر الخلق جرّأها ويختصم^(٣)
حتى أتته يد فراسة وفم^(٤)
فلا تظن أن الليث يبتسم^(٥)
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
وجداننا كل شىء بعدكم عدّم^(٦)
لو أن أمركم من أمرنا أمم^(٧)
فما لجرح إذا أرضاكم ألم^(٨)
إن المعارف فى أهل النهى ذمم^(٩)
ويكره الله ما تأتون والكرم^(١٠)
أنا الثرى ، وذان الشيب والهزم^(١١)
قد ضمن الدرّ إلا أنه كلم^(١٢)

موضوع القصائد واحد ، هو العتاب ، والأصل فيه تصوير الوفاء والبقيا على
ماضى الصداقة ، ثم الأسف والاستنكار لما حدث . لهذا كان موقفاً دقيقاً يحتاج إلى
براعة ، حتى لا يعود هجاء وقطيعة ، وحتى يجمع صاحبه بين الوفاء لصديقه ، والا تنصار
لنفسه فلا يفرط فى اللوم فيعود خشناً ثقيلاً ، ولا يفرط فى الانتصاف فيعود هيناً

- (١) شواردها : نوادرها يريد أشعاره ، جراها أى من أجلها ، يقول أنام ملء جفونى
عن شوارد الشعر لأنى أدركها سهلة متى شئت ، وغيرى من الشعراء يسهرون ويتخاصمون
على ما يتاح لهم منها لعزته عليهم .
(٢) يد فراسة : باطشة .
(٣) أمم : قريب .
(٤) يريد أنهما بعيدان عنه كبعد الشيب والهزم عن الثرى وهى النجم المعروف .
(١) مقة : حب .

ذليلاً . ومع هذا فقد وقف كل من هؤلاء الثلاثة موقفاً أدبياً يدل على شخصية واضحة ممتازة .

(١) فأما أبو تمام فكان واقفاً في منتصف الطريق لم يقرب من صاحبه جداً ولم يبعد عنه كذلك ، وأخذ يعرض عليه الأمر مستأذناً ، راضياً بما يقع ، مشيراً إلى إشارته على سواه وهم كثير ، معنياً بنفسه وبفنه يصنعه بدقة وإتقان ، يوسط عقله بينه وبين صديقه . وإذا كان لابد من ذكر ميزاته الشخصية كما تشير هذه الأبيات ، فأبو تمام إنسان ذكي حذر ، يعتمد بقلبه فيدخل به ، ويؤمن بعقله فيعتمد عليه ، مخلص لنفسه وفنه أكثر من عنايته بالناس ، يرضى بما يكون ، ويقتصد في اتصاله بالحياة ، قوى الطبع مؤمن بالقضاء .

(٢) وأما أبو عبادة البحتري فقد تقدم إلى صاحبه يكاد يحتضنه ، ويلقى بنفسه بين يديه ، لولا براءته من الذنوب ، واعترازه بأن الحق في جانبه ، قد ملك عليه الأسف والطمع نفسه ، فعجب أن يُرتق ورده ، وصمم على البقاء حيث كان واثقاً من ظهور الحق ومعاودة الصفاء . البحتري ، إذاً ، رقيق الطبع ، جميل الذوق ، لين الجانب ، وفي ، حسن الظن بالأيام ، بارع ، شديد الاتصال بالحياة ، قريب المثال ، طبعى الفن ، متفائل ، ليس في حذر أبي تمام ولا سخط المتنبي .

(٣) وأبو الطيب شيء آخر فقد نفر من صاحبه ساخطاً ، متوعداً ، متعالياً ، يرميه بالغفلة والتجيز ، معترساً بنفسه نخوراً بخلقه وفنه ، مزدرياً الرؤساء والشعراء ، ولا هم ظهره غير مبالينهم إذ لم يحسنوا تقديره ، ولم يدركوا مكانته ، وإذا فهو يودعهم نادمين . وسبب ذلك دالة له على سيف الدولة ، وعرفانه مكانة نفسه ، وهذه السعاية التي خضع لها أمير حمدان . فالمتنبي ، جاف الطبع ، طموح ، مغرور ، بعيد الأمل ، قليل الوسائل ، ساخط على الحياة والأحياء ، يؤمن بالقوة ، ويعتز بها ، يشق بشعره إلى أبعد حد ، ولا يرى نفسه دون الملوك ولا من طراز الناس . ولعل البحتري أرق الثلاثة وأرضاهم ، والمتنبي أجفاهم وأسخطهم ، وأبو تمام أوسطهم وأشدهم حذراً واحتياطاً . وقد سئل الشريف الرضى عنهم فقال :

« أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جوذر ، وأما المتنبي فقائد
عسكر^(١) . »

(ثانيا) الخطابة

خطب علي بن أبي طالب في استنفار الناس إلى أهل الشام فقال^(٢) : —

« أف لكم ! لقد سئمتُ عتابكم ، أرضيتُم بالحياة الدنيا من الآخرة عوضاً
وبالذل عن العزِّ خلفاً ؟ وإذا دعوتُكم إلى جهادٍ عدوكم دارتُ أعينكم كأنكم
من الموت في غمرة ومن الدهول في سكرة ، يرتجُ عليكم حوارى فتعمهون^(٣) ،
فكأن قلوبكم مألوسة^(٤) ، فأنتم لاتعقلون ، ما أنتم لي ثقة سَجِسَ الليالي^(٥) ،
ولا زوافر^(٦) عزٌّ يفتقر إليكم ، وما أنتم إلا كابل ضلُّ رُعَاتِها ، فكلما جُمِعت
من جانب انتشرت من آخر ، لبئس ، لعمر الله ، سَعُرُ^(٧) نارِ الحرب أنتم ،
تُكادون ولا تُكيدون ، وتُنْتَقَصُ أطرافكم فلا تمتعضون ، لا يُنام عنكم
وأنتم في غفلة ساهون . . . أيها الناس ، إن لي عليكم حقاً ، ولكم علي حق ،
فأما حقكم فالنصيحة لكم ، وتوفير فيئكم^(٨) عليكم ، وتعليمكم كي لاتجهلوا .
وأما حقِّي عليكم فالوفاء بالبيعة ، والنصيحة في المشهد والغيب ، والإجابة عندما
أدعوكم ، والطاعة حين آمركم . »

وخطب معاوية حين قدم المدينة عام الجماعة^(٩) فحمد الله وأثنى عليه ثم

قال : —

« أما بعد فاني والله ، ما وليتها^(١٠) بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولايتي

(١) المثل السائر ، ص ٣١٥ ، والجوذر ولد البقرة الوحشية مثل به ظرف شخصيته .

(٢) راجع المنتخب ج ١ ، ص ٨٤ — ٨٨ .

(٣) يرتج : يغلغل فلا تهدون لفهمه . (٤) مألوسة : مختلطة مضطربة .

(٥) طول الليالي أي أبداً . (٦) جمع زافرة ، عشيرة الرجل أو ركن البناء .

(٧) الوقود . (٨) الحراج وما يحويه بيت المال .

(٩) هو عام ٤١ وفيه صالح معاوية الحسن بن علي أن يبقى معاوية خليفة .

(١٠) أي الخلافة .

عليكم ، ولكني جالدتكم بسيفي^(١) هذا مجالدة ، ولقد رُضت^(٢) لكم
نفسى على عمل ابن أبى قحافة^(٣) ، وأردتها على عمل عمر ، فنفرت من ذلك
نفاراً شديداً ، وأردتها على سُنَيَاتِ عثمان فأبت على ، فسلكتُ بها طريقاً إلى
ولكم فيه منفعة : مؤاكلة حسنة ، ومشاركة جميلة ، فإن لم تجدوني خيراً كم
فانى خيراً لكم ولأية . والله لا أحملُ السيف على من لاسيف له ، وإن لم يكن
منكم إلا ما يشتنى^(٤) به القاتل بلسانه فقد جعلت ذلك له دبر أذنى^(٥) وتحت
قدمي ، وإن لم تجدوني أقومُ يحقكم كُله فاقبلوا منى بعضه ، فإن أتاكم منى
خيراً فاقبلوه ، فإن السيل إذا جاء أثرى^(٦) ، وإن قل أغنى . وإياكم والفتنة
فإنها تُفسد المعيشة وتكدر النعمة .

ومن خطبة زياد بالبصرة : —

«أما بعد فإن الجهالة الجاهلاء^(٧) والضلالة العمياء^(٨) ، والغى الموفى بأهله
على النار ، مافيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حماؤكم ؛ من الأمور العظام ينبت
فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ولم تسمعوا
ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته ، والعذاب الأليم لأهل معصيته
في الزمن السرمدي^(٩) الذى لا يزول . أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا^(١٠) ،
وسدت مسامعه الشهوات^(١١) ، واختار الفانية على الباقية ؟ ولا تذكرون أنكم
أحدثتم في الإسلام الحدث الذى لم تسبقوا إليه : من ترككم الضعيف يقهر
ويؤخذ ما . . . إني رأيت آخر هذا الأمر^(١٢) لا يصلح إلا بما صلح به أوله :
لين في غير ضعف ، وشدة في غير عتف ، وأنى أقسم بالله لاخذن الولي

(١) أى ضاربتكم به .

(٢) ذلت .

(٣) يعنى أبا بكر الصديق .

(٤) يذهب غيظه .

(٥) خلف أذنى أى اطرحه ولا أباليه .

(٦) أثرى . أغنى .

(٧) الشديدة

(٨) الشديدة المهلكة

(٩) الدائم

(١٠) جعلته لا يبصر شيئاً ولا يعنى إلا بها (١١) سار أسير شهواته

(١٢) الحكومة الاسلامية

بالمولى^(١)، والمقيم بالظاعن^(٢)، والمقبل بالمدير، والمطيع بالعاصي، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم، حتى يلقي الرجل منكم أخاه فيقول أنج سعد فقد هلك سعيد^(٣) أو تستقيم قناتكم^(٤). أيها الناس أنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم زادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بنى^(٥) الله الذي خولنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما وُئينا، فاستوجبوا عدلنا وفيئنا بمناصحتكم لنا، واعلموا أني مهبها قصرت عنه فلن أقصر عن ثلاث: لست محتجياً عن طالب حاجة منكم ولو أتاني طارقاً بليل، ولا حابساً عطاء ولا رزقاً عن إبانته، ولا مجزاً^(٦) لكم بعثاً، فادعوا الله بالصالح لأمتكم، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم، وكفكم الذي إليه تأوون، ومتى يصلحوا تصلحوا، ولا تشربوا قلوبكم بغضهم، فيشتد ذلك غيظكم، ويطول له حزنكم ولا تدركوا له حاجتكم؛ مع أنه لو استجيب لكم فيهم لكان شراً لكم، أسأل الله أن يعين كلا على كل.

هذه الخطب الثلاثة تدور حول الحكومة الإسلامية وإقرارها بعد الثورة التي انتهت بمقتل عثمان بن عفان، والنزاع بين علي ومعاوية، ونشأة الأحزاب السياسية وعناية معاوية وأعوانه بإقرار الحكومة في البيت الأموي.

(١) فأما على فساخط على العراقيين، يأس من صلاحهم، يرميهم بالجن والهوان، لا تجمعهم كلمة، ولا يغضبون لكرامة، ومع ذلك تراه يبين لهم هذه الصلة التي تربطه بهم. وهذه الخطبة صورة لكثير من آثاره الخطابية التي ألقاها إبان النزاع على الخلافة وهي تدل على شخصية على، فقد كان شجاعاً، قوى البأس، ذكى الفؤاد، واسع العلم، شديد الإيمان، متحرراً في الدين، حاداً على المسلمين، حزيناً على حقه المسلوب صريحاً في القول، غلبت نزعته الدينية على

(١) أعاقب السيد بذنب خادمه.

(٢) الظاعن: المسافر (٣) مثل يضرب في تتابع الشر

(٤) القناة الرمح أو عود يشبه والمراد أن يستقيموا في سلوكهم.

(٥) الظل يستعان للسلطان.

(٦) تجمير الجند إبقاؤهم في عملهم وحبسهم في أرض العدو.

كياسته السياسية حتى غلب على أمره بعكس معاوية . وكان مثله الأعلى قائماً على الشجاعة والتحرّج في الدين مع دألة على المسلمين لمساكنته من الرسول وماضيه في خدمة الإسلام ؛ لم يظفر من العراقيين بشعب يعتمد عليه ويخلص له فعاش مجاهداً حزيناً ومات دون تحقيق ما ربه .

(٢) وأما معاوية ، فقد كلّم أهل المدينة بلغة المنتصر الشامت ، الذي يرميهم بعدم الكفاية لحسن سيرة الحكّام فيهم لأنهم تغيروا وفسدت نفوسهم فلا بد من سياسة جديدة تلائم نفسيّتهم الجديدة ، وهي تقوم على الحيلولة بينهم وبين السياسة العليا ورضاهم بالواقع ، وحلمه على سفه الكلام ، واعتداده بالسلوك العملي .

فهو شخصية سياسية حليمة ، عملية مرنة ، تصطنع الأناة ، وتبرّر الوسائل في سبيل الغايات لم يتشبث بتحرّج على وسرعة غضبه ، اعتمد على عقله أكثر من قلبه ، تلمسه حزيناً ولكنك تلبسه شوكاً وقتاداً . هذه هي الشخصية السياسية المرنة التي غلبت على المتحرّجة فكانت النتيجة انتصار البراعة الأموية على الشجاعة الهاشمية .

(٣) ولكنّ زياداً رفع في وجوه البصريين — والعراقيين جميعاً — سيفاً صارماً ، ولقيهم بأيّد خشنة ، وأقام عليهم الحجة بما عملوا من آثام ثم رسم الخطة التي يحكم بها مقلداً عمر بن الخطاب ومتجاوزاً في الشدّة إذ أخذ بالشبهة وفرض النظام فرضاً فلا مفر للناس من اعتناقه ، وإن تهاونوا فالسيف أو الباطل يخوضه ليصل إلى الحق . زياد — كهتلر وموسوليني ومصطفى كمال — حازم الرأي ، صارم العزيمة ، ذكي عملي ، إذا اقتنع بالرأى فرضه ، حاد الذكاء واللسان ، منظم التفكير حسن التدبير ، هو وسط بين عمر بن الخطاب والحجاج في سياسته ، مخلص لمصالح الدولة ، غضب من الناس وألزمهم ماشاء ولكن علياً سحق عليهم وتحاشاهم فكان زياداً أصلح حاكم للعراقيين .

ويمكن تلخيص ذلك في أن علياً شجاع ساخط ، ومعاوية سياسي بارع ، وزياداً حاكم حازم .

(ثالثا) الكتابة

للجاحظ^(١) رسالة الترييع والتدوير التي كتبها إلى أحمد بن عبد الوهاب :
 (١) « كان أحمد بن عبد الوهاب مُفَرِّطَ الْقِصَرِ ويدَّعى أنه مفرطُ
 الطول ، وكان مُرَبَّعًا وتحسبه لِسَعَةِ جُفْرَتِهِ^(٢) واستفاضة خاصرته مُدَوَّرًا ، وكان
 جَعْدًا^(٣) الأطراف ، قصيرَ الأصابع ، وهو في ذلك يدَّعى السبَّاطَةَ والرِشَاقَةَ ،
 وأنه عتيقٌ^(٤) الوجه أخص^(٥) البطن ، معتدلُ القامة ، تامُّ العَظْمِ . وكان
 طويلَ الظهر ، قصيرَ عَظْمِ الفَخْذِ ، وهو مع قِصَرِ عَظْمِ ساقه يدَّعى أنه طويل
 الباد^(٦) ، رفيعُ العِمَادِ ، عَادِيُ القامة ، عَظِيمُ الهامة ، قد أُعْطِيَ البَسْطَةَ في الجِسمِ
 والسَّعَةَ في العلم ، وكان كبيرَ السن مُتَقَادِمُ المِيلَادِ ، وهو يدَّعى أنه معتدل
 الشباب حديثُ المِيلَادِ ، وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدرِ جهله بها ، وتكلفه
 للإبانة عنها على قدرِ رغبته فيها ، وكان كثيرَ الاعتراضِ ، لَهِجًا^(٧) بالمرء ،
 شديدَ الخِلَافِ ، كَلِيفًا بالمجازبة مُتَتَايِعًا في العنود ، مؤثرا للمغالبة ، مع إضلال
 الحججة ، والجهل بموضع الشبهة ، والخطرفة عند قِصَرِ الزاد ، والعجز عند
 التوقف ، والمحكمة مع الجهل بثمرة المرء ، ومغبة فسادِ القلوب ، ونكد
 الخلاف ، وما في الخوض من اللغو الداعي إلى السهو ، وما في المعاندة من الإثم
 الداعي إلى النار ، وما في المجازبة من النكد ؛ وما في المغالبة من فقدان الصواب ،
 وكان قليل السماع غُفْلًا^(٨) وصحفيًا غُفْلًا^(٩) لا ينطق عن فكر ويشق بأول
 خاطر ولا يفصل بين اعتزام الغمر واستبصار الحق . يعد أسماء الكتب ولا
 يفهم معانيها ، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق منهم بسبب ، وليس في يده من جميع

(١) رسائل الجاحظ للسندوبي ص ١٨٧ (٢) وسطه

(٣) ملئو (٤) جميل

(٥) ضامر فارع (٦) باطن الفخذ

(٧) ملازما له

(٨) عديم التجارب .

(٩) مجرد من المزايا والصحفى من أخذ علمه من الصحف ولم يلق العلماء .

الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب . . . أطل الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك ، قد علمت حفظك الله أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة ، وضخم الهامة ، وعلى حور العين ، وجودة القد ، وعلى طيب الأحدث ، والصنعة المشكورة ، وأن هذه الأمور هي من خصائصك التي بها تكاف ، ومعانيك التي بها تلهج ، وإنما يحسد ، أبقاك الله ، المرء شقيقه في النسب ، وشفيعه في الصناعة ، ونظيره في الجوار على طارف^(١) قدره أو تالد حظه أو على كرم في أصل تركيبه ومجاري أعراقه . وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك ، مقصورة عليك وأنها لا تليق إلا بك ولا تحسن إلا فيك ، وأن لك الكل وللناس البعض وأن لك الصافي ولهم المشوب . هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه ، والبديع الذي لا نبلغه ، فما هذا الغيظ الذي أنضجك ، وما هذا الحسد الذي أكمدك وما هذا الإطراق الذي قد اعتراك ، وما هذا الهم الذي قد أضناك ؟ »

* * *

(ب) وكتب بديع الزمان^(٢) الهمداني إلى أبي الطيب في شأن شخص

متغير عليه : —

« أنا — أطل الله بقاء الشيخ الإمام — بصير بأبناء الذنوب ، وأولاد الدروب^(٣) أعرفهم بشامة ، وأثبتهم بعلامة ، والعلامة بيني وبينهم أن يفسدوا الصنيع على صانعه ويحرفوا الكلام عن مواضعه ، ويرموا في الحكاية سهم الشكاية ، ويؤجبلوا في الشكاية قدح النكاية^(٤) ثم لا يرون النكاية إلا السعاية ، وإن أعوزهم الصدق مالوا إلى الكذب ، وإن حلّم لهم الجيد عرضوا باللعب ، ومن علاماتهم قبح مقاماتهم ، وإيراد ظلاماتهم موارد النصيحة لكبرائهم .

(١) الحديث وضده التليد .

(٢) رسائل بديع الزمان ص ١٠٦ طبعة بيروت .

(٣) اللقطاء .

(٤) أي أنهم حين يشكون ظلما يدسون لغيرهم .

ومن آياتهم كثرة جنائياتهم على الفضلاء وشدة حَتَقِهِمْ على من لم يخطرهم بباله ، ولا يحطهم في حباله ^(١) ، فاذا انضاف إلى ضيق أكنافهم سعة آناهم ^(٢) وإلى قبح مقاماتهم صغر قاماتهم ، وإلى خبث محضهم خبث منظرهم ، وإلى صغر خدودهم ، غلظ جلودهم ^(٣) ، وإلى لين فقاحهم ، غلظ ألواحهم ، فذلك من أعلى القوم طبقة في السفال ، وأبعدهم غاية في النكال . والذي فاوضني القاضي في معناه جلي في بابه ما حكاه ، لا يجمع هذه الخصال وقيادة ، وينظم هذه الأوصاف وزيادة ، فلم يُبعد الشيخ عن مثله أن يكذب ؟ الطهارة أصله ، أم نجابة نسله . أم حصانة أهله أم رجاحة عقله أم ملاحه شكله ، أم غزارة فضله ؟ ولم يجوز علي ما حكاه ؟ ألم يؤوني طريدا ، ويلمني حصيدا ^(٤) ، ويؤنسي وحيدا ، ويصطنعني ^(٥) مبديا ومعيدا ، وكان بقدرى أنه إذا رآني أفعل شنيعا ، أو سمع أني ألفظ بنكر لم يأل ^(٦) في تحسين أمري فعل الوالد بولده من جهته . ونظر المولى لصنيعه أقرب ، والآن إذ عاد الأمر إلى العتاب فهل إلى الحساب ؟ إن كنت أخللت بطرف من طاعتي من جهة فقد نقصني ما عودني من وجوه . وذلك أنه كان لا يتجاسر أحد عل أن يقريني ^(٧) عنده ، فقد صار يقريني عنده ويبري جلدَه ، وكان يقوم قناتي ^(٨) فقد صار يحيط حسناتي ، وكان يشر مالي فقد صار يبطل آمالي ، وكان يحشد ^(٩) لأمرى احتشاده لأمره ، فقد نبذت وراء ظهره ، وقد كان يحتمل فقد صار يتجامل ، وكان لا يضايقني في الألوف من الدراهم والدنانير ، فقد ضايقني في الشعير في حمل بعير ، وللعبودية ذل اليهودية ودل المرودية ^(١٠) ، والإدلال مع الإذلال ^(١١)

- (١) أي لم ينتصر لهم ويحطمهم .
 (٢) التكبر مع الهوان .
 (٣) يحسن إلى .
 (٤) يقريني يغتاني ويجرحني .
 (٥) يحشد يجمع أي كان يعني بشئوني .
 (٦) المرودية كون الانسان أمرد ناشئا .
 (٧) أي لا يدل على إلامن أذلني بالانعام على .
 (٨) مطمع مع العجز .
 (٩) حصيد أي محصود مهمل .
 (١٠) لم يقصر .
 (١١) يصلح من شأني ويستر عيوبي .

والطاعة مع الإفضال^(١) ، فليستأنف الشيخ حال المولى ليستأنف حال العبد^(٢) ،
والله من وراء التسديد^(٣) ونعم الوكيل .

* * *

(ج) ومن فصل كتبه ابن خلدون^(٤) — في أن العرب إذا تغلبوا على
أوطان أسرع إليها الخراب — وكان في ذلك متأثراً بعصبية بربرية أو تركية
سلبت الملك من العرب ، وبجالية من عرب المغرب الجاهلين :

« والسبب في ذلك أنهم أمة وحشية باستحكام عوائد التوحش وأسبابه
فيهم ، فصار لهم خلقاً وجيلةً وكان عندهم ملذوذاً ، لما فيه من الخروج عن رتبة
الحكم ، وعدم الانقياد للسياسة ، وهذه الطبيعة منافية للعمران ، ومناقضة له ،
فغاية الأحوال العادية كلها عندهم الرحلة والتغلب ، وذلك مناقض للسكون
الذي به العمران ومناف له ، فالحجر مثلاً إنما حاجتهم إليه لنصبه أثافي^(٥)
للقدر فينقلونه من المبانى ويخربونها عليه ويعدون له لذلك ، والخشب أيضاً إنما
حاجتهم إليه ليعمروا به خيامهم ، ويتخذوا الأوتاد منه لبيوتهم فيخربوا السقف
عليه لذلك ، فصارت طبيعة وجودهم منافية للبناء الذي هو أصل العمران . هذا
في حالهم على العموم ، وأيضاً ، فطبيعتهم انتهاب ما في أيدي الناس وأن رزقهم
في ظلال رماحهم ، وليس عندهم في أخذ أموال الناس حدث ينتهون إليه بل كلما
امتدت أعينهم إلى مال أو متاع أو ماعون انتهبوه ، فاذا ما تم اقتدارهم على ذلك
بالتغلب والملك بطلمت السياسة في حفظ أموال الناس وخرب العمران ، وأيضاً ،
فلأنهم يتلفون على أهل الأعمال من الصنائع والحرف أعمالهم ؛ لا يرون لها
قيمة ولا قسطاً من الأجر والثمن . والأعمال — كما سنذكره — هي أصل
المكاسب وحقيقتها وإذا فسدت الأعمال وصارت مجانا ضعفت الآمال في

(١) أى أطيع من أفضل على .

(٢) ليعد النظر في حال صديقه حق ينظر في حال عبده هذا .

(٣) التقويم والتوفيق . (٤) المقدمة ص ١٦٥ ، مطبعة التقدم .

(٥) جمع اثنية : حجر توضع عليه القدر .

المكاسب واشتغبت الأيدي عن العمل وابتدع السكك^(١) ، وفسد العمران .
وأيضاً ، فإنهم ليست لهم عناية بالأحكام وزجر الناس عن الفساد ودفع بعضهم
عن بعض ؛ إنما همهم ما يأخذونه من أموال الناس نهباً أو مغرماً فإذا توصلوا إلى
ذلك وحصلوا عليه أعرضوا عما بعده من تسديد أموالهم والنظر في مصالحهم وقهر
بعضهم عن أغراض الفساد وزجر المتعرض لها بل يكون ذلك زائداً فيها
لا تسهيل العُرم في جانب حصول الغرض فبقى الرعايا في ملكهم كأنها فوضى ،
وحكم الفوضى مهلكة للبشر ، مفسدة للعمران . وأيضاً ، فهم متنافسون في الرئاسة ،
وقل أن يسلم أحد منهم الأمر لغيره ولو كان أباه أو أخاه أو كبير عشيرته إلا في
الأقل وعلى كره من أجل الحياء فيتعذر الأحكام منهم والأمراء وتختلف الأيدي
على الرعية في الجباية والأحكام فيفسد العمران وينتفض .

* * *

هذه فصول يجمعها موضوع واحد عام هو الانسكار والهجاء ومع ذلك فهي
دالة على كتاب ثلاثة متمايزين .

(١) أما الجاحظ فقد سلك في رسالته طريق التصوير المضحك ، والسخرية
المرّة ، معتمداً على المقابلات وعرض المتناقضات ، يقلب صاحبه بين يديه ،
ويبعث به قبل أن يقتله ، فإذا به شكل غريب ، وخلق عجيب ، وغرور وحسد ،
وجهل وطجاجة ، مع حسن القامة وعظم الهامة وحوار العين وطيب الأحذية .
ثم يلح فيما يتناول ، ويبالغ في سرد الفككة ، ويدس السم في الدم حتى تركه
صورة أو قصة تضحك القارئ وتعجب المتأدبين على مر العصور .

فالجاحظ خبيث ، ماكر ، عايت ، ساخر ، يغيظ عدوه وهو يضحك مله
شديقه ، ويقتله وهو آمن مستريح ، دقيق الملاحظة ، واسع النظرة بارع في
الأسلوب طيعة ، خبير بدخائل النفوس ، لا يبالى ماضى به في سبيل فنه وما ربه ،
متنوع الثقافة ، فيلسوف الحياة يهزأ بها وبالناس ومذاهبهم وعصبياتهم يتأني فيما

يتناول حتى لا يترك لغيره مجالاً. لا يتحرج ولا يتشدد ، خبر الحياة من جميع نواحيها
فكان صورتها المخلوقة ولغتها الناطقة .

* * *

(٢) وأما البديع فقد هاجم خصمه مباشرة ، ونال منه بالسب البذيء
إذ رماه بالكذب والجُود ، والسعاية ، وسوء الخلق ، وضعة الأصل وضعف
العقل ، مع سخرية قليلة بأسلوب إنكارى عنيف ، وأخذ يوازن بين حاله
الأولى أيام كان راضياً ، والثانية بعد أن صار ساخطاً . كل ذلك وهو غاضب
عابس الوجه حاقد القلب ناثراً العاطفة ليس فيه هدوء الجاحظ ومرونته وسعة صدره
وبراعة حيلته ، وسلسلة أسلوبه ، فالبديع ، إذاً ، ذكى ، صريح ، قوى الطبع ،
عنيف ، هجاء ، حريص على المال ، ضيق الصدر ، شديد الحس ، ينصرف
ذكاؤه إلى التصوير الفنى ، وذكاء الجاحظ منصرف إلى الاحاطة النفسية والجسمية ،
كلاهما يردد ، ولكن ترديد الجاحظ استكمال وتجديد ، وترديد البديع تكرار
وتصوير . وليس البديع فى خبث الجاحظ ومكره وسخريته ، وإن كانت براعته
الفنية ممتازة بجزالة العبارة ، وقوة التصوير .

* * *

(٣) وأما ابن خلدون فقد ذهب فى مهاجمة العرب مذهب العلماء ،
والمناطق ، إذ اعتمد على التقرير ، وإقامة الدعوى ، وتأنيدها بالبراهين ، مستعيناً
فى ذلك بما شهد من أحداث ، وعرف من نظريات ، فى أسلوب عادى بسيط
وموجدة متوالية مكبوتة لا تسكاد تظهر ، لا يعمد إلى التكرير والتهويل ؛
فهو إذاً ، رجل عالم ، وقور ، يلقي الحياة بعقله الفاهم ، هادئ ، له عقله الرياضى
المنتظم ، بأسلوب رتيب ، لا يتنوع ، كأنه قياس منطق مقرر لا يسب خصمه ،
وإن نال منه بما هو شر من السباب . لم يتوافر له دهاء الجاحظ وبراعته ،
ولا عنف البديع وجزالته ، يستملى الحياة ويكتب ، وكلاهما يتصور الحياة
ويسطر ، وهو عالم ، وهما أديبان .

(رابعاً) التأليف

وربما لم تكن هناك حاجة إلى الكلام في هذه النقطة بعدما سبق من أن الأسلوب العلمى — ومنه التأليف — لا يعد معرضاً قوياً لظهور الشخصية كما هو الشأن فى الأسلوب الأدبى ، إذ العلم يرتكز على العقل أكثر من سواه ، ومظهر العاطفة فيه ثانوى أو شكلى لا غير ، والعقل — مهما متفاوت الناس فى قوته وانتظام تفكيره ، لا تبلغ أشكاله ، وألوانه ، مبلغ العاطفة ، التى تعرض علينا الأمزجة ، والأخلاق ، والأخيلة ، والأذواق ، والمذاهب الاجتماعية والأدبية وغيرها . على أن الأساليب العلمية الخالصة لا تكون الفروق اللفظية فيها كثيرة ، ولا قوية ، وربما كان خضوعها لمناهج البحث وموضوعاته أشد وأوضح .

ومع ذلك فليس ما يمنع — اعتماداً على اختلاف مناهج البحث العلمى ، وعلى مقدار تفرد العقل فى التأليف ، وأثر ذلك فى العبارة — أن نشير هنا إلى مظاهر اختلاف الشخصيات فى الكتب العلمية أيضاً ، ولكن فى إيجاز .

طه حسين فى الأدب الجاهلى ، وأحمد أمين فى فجر الإسلام وضحاها ، ومصطفى عبد الرزاق فى البهاء زهير ، ثلاثة مؤلفون ، وزملاء علميون ، تجمعهم رابطة الثقافة العالية ، والقيام على دعم وتنظيم طرائق البحث العلمى فى هذه البلاد . ولكنهم مع ذلك كله يتغايرون فيما سلكوه من مناهج ، وفيما تحروا من غاية ، وفيما سطوروا من أساليب .

طه حسين يضع مراجعته خلفه ، ومصطفى عبد الرزاق يضعها أمامه ، وأحمد أمين يضعها بجانبه .

طه حسين يدعو إلى المناهج الحديثة ، ويتحدى المحافظين مستفزاً ثائراً . وأحمد أمين يطبق هذه المناهج ، ويقنع المحافظين هادئاً معتدلاً . ومصطفى عبد الرزاق يختار من هذه المناهج ، محتاطاً محبوباً رزيناً . طه حسين يعرض نفسه فقط ويكتب بأسلوبه القوى . وأحمد أمين يعرض نفسه وغيره ويكتب بأسلوبه الواضح . ومصطفى عبد الرزاق يعرض العلم والعلماء بأسلوبه الجميل .

وإذا أردت أن تعرف ذلك فارجع إلى هذه السكتب التي ذكرت تجد طه حسين داعياً ، جريئاً ، متحدياً ، يعرض نظرياته وآراءه في سرعة كأنه يريد من الزمن الإسراع ، ويفرض على بنيه الفروض ، يشير إلى المراجع جملة ، كأنها معروفة ومقروءة ، ثم يبني عليها ما شاء من النتائج في ثقة وبراعة لم تسلم من السخرية والفكاهة . وأسلوبه هنا يغلب عليه التقرير العلمي وإن يسلم من الصفات الأدبية المعروفة .

وأحمد أمين هادى ، موضوعى ، مخلص للحقائق ، يسير الزمن ، ويعرض مصادره وشواهد مستشيراً ناقداً ثم يستعين بها أمامك وينتهى إلى نتائج في قصد بأسلوبه العلمى الخالص .

ومصطفى عبد الرازق يجمع الوثائق في أمانة ونظام ، ويعرضها عليك منسقة ، في سلك منطقي ، وذوق أدبي ، تتحدث بنفسها عن حقيقتها ، وينتهى إلى نتائجها دون أن يلح في الظهور فكأن الحياء الجميل ، والتواضع الجهم ، والحيطة الشديدة قد غلبت عليه فقدم الماضين أمامه كما كانوا وذلك في أسلوب صاف ، دقيق جميل .

وارجع إلى القدماء لترى عبد القاهر الجرجاني — في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة — العالم الأديب الواثق بنفسه ، والمعتز بمذاهبه البلاغية ، وابن الأثير — في المثل السائر — الأديب ، المغرور بالفخور بفنه دائماً ، والمبرد الجليل ذا الذوق الأدبي الجزل . وهكذا تجد الشخصيات مظاهرها فيما يترك الأدباء من آثار .

الفصل الرابع

أثر الشخصية في اختلاف الأساليب

وأما في هذا الفصل فالمراد بيان آثار هذه الشخصية في الأسلوب . ومعنى ذلك أننا نفرض معرفتنا شخصيات جماعة من الأدباء كتاباً وشعراء ، وخطباء ، ثم نلتمس مظاهر هذه الميزات الفردية فيما ينشئون من نصوص أدبية . ونقصر الكلام في هذا على نواح ثلاثة : —

الأولى : من حيث الألفاظ حين يختلف الأدباء في الألفاظ والجمل ، والفقر والعبارات .

الثانية : من حيث المعاني كالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، أو ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى — وعكس ذلك .

الثالثة : من حيث الصنعة حيث يعتمد الأدباء إلى الأسلوب الطبعي أو المصنوع صنعة بديعية ، قوامها ، السجع ، والجناس ، والمطابقة ، ونحو ذلك .
وسنحرص هنا على الإيجاز مكثفين بالإشارة إلى بعض الأمثلة ومحيلين إلى ما سبق ذكره في الفصول السابقة .

الناحية الأولى

وتتناول الاختلاف في الألفاظ ، والجمل ، والفقر ، والعبارات والمراد بالألفاظ الكلمات المفردة التي تتألف منها الجمل ، وهي أسماء ، وأفعال ، وحروف ، ولكنها مع ذلك ذات خواص متباينة ، كأن تكون دقيقة محدودة أو مبهمة مشتركة ، اصطلاحية علمية ، أو فنية عامة ، رقيقة أو خشنة ، عامية أو فصحية ، موسيقية رشيقة ، أو عادية جافة ، لونية أو صوتية إلى نحو ذلك .

وتتألف الجملة من الألفاظ لتؤدي فكرة واحدة تامة ، وتكون الجملة اسمية

أو فعلية ، خبرية أو إنشائية ، طويلة أو قصيرة ، جزلة أو رقيقة ، تامة العناصر أو مختصرة ، مثبتة أو منفية ، أصلية أو فرعية وغير ذلك .

والفقرة عدة جمل متصلة تكون فصلا من المقالة ، وهى تقوم على الصلات بين الجمل ، وتنوعها ، وربطها معاً ، ففيها الفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب والمساواة ، وفيها الرابطة اللفظية والمعنوية التى تصلها بما قبلها وما بعدها . وتكون بسيطة سهلة أو معقدة مضطربة ، وهى تختلف بحسب موقعها من الموضوع مقدمة أو نتيجة أو غرضاً .

وأما العبارة فهى العنصر اللفظى من الأسلوب ، وهى هذا الأسلوب اللفظى الذى يقابل الأسلوب العقلى والصورى ، والعبارات تقوم على هذه العناصر المذكورة قبلاً ثم تتأثر بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاج الكاتب ، وذوقه وطبيعته كلها . والأدباء يختلفون فى ذلك كله تبعاً لطبائعهم وأذواقهم ، وثقافتهم وبيئاتهم فترى الموضوع الواحد من الفن الأدبى ، يتوارد عليه أصحابه فإذا كل طراز بعينه فى اختيار الكلمات ، وصوغ التراكيب والعبارات التى تمثل نفسه وخلقه ودرجة انفعاله . يقول ابن الأثير^(١) : « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا نرى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموها سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مُصْبَغَات وقد تحلّين بأصناف الحلى » وهذا القانون طبعى فى الخطابة والكتابة إذ كانت شخصية الأديب تتخذ من هذه العناصر اللفظية وسيلة للتعبير عن طبيعتها ، وعرض مزاياها .

(١) فإذا رجعت^(٢) إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة — أبى تمام ، والبحترى والمتنبى — وهم يعتبرون ، تبين لك ، رقة البحترى ، وجزالة أبى تمام ، وقوة المتنبى

(١) المثل السائر ص ٦٩ .

(٢) راجع الفصل الثالث من هذا الباب .

في الألفاظ المفردة ، ثم سهولة البحتري وتدقيق أبي تمام وصرامة المتنبي في الجمل .
والبحتري بعد ذلك سلس العبارة عذب الموسيقى ، له ديباجة الحرير واطراد الماء
الجاري ، وأبو تمام محكم العبارة ، مركب الموسيقى بطنى ، متشد يتقن الصنعة ،
ويؤلف التراكيب بحكم العقل ، وأما المتنبي فعبارته — كخطته في الحياة —
سريعة موجزة ، عجل ، لا تبالى بما قد تتعثر فيه من أخطاء وتعقيد ، فاضطراب
العبارات عند أبي تمام نتيجة صنعته المقصودة وهو عند المتنبي ثمرة سرعته الشديدة
وهجومه العنيف ؛ ومع ذلك فاقراً هذه الأمثلة للبحتري : —

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلاً مقصراً من صباية أو مطيلاً
قف مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً أو معينا أو عاذراً أو عدولاً
إن بين السكيب فالجزع فالآ رام ربعا لال هند محيلاً
لم يكن يوماً طويلاً بنعماً ن ولكن كان البكاء طويلاً
تجد العبارات متدفقة متواصلة ، تمر كالنسيم العليل أو الألحان العذبة ،
لا توقّف فيها ، ولا تكلف ، لأن البحتري يستلهم بها طبعه السمع ونفسه
الراضية ، وعاطفته الرقيقة الصادقة ، وذوقه الفنى الجميل ^(١) .

ولأبى تمام : —

لو حار مرتادُ المنية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلاً
قالوا : الرحيل ، فما شككتُ بأنها نفسى من الدنيا تريد رَحِيلاً
الصبر أجملُ غير أن تلذذاً فى الحب أخرى أن يكون جميلاً
أتظننى أجد السبيل إلى العزا ؟ وجد الحمام إذاً إلى سبيلاً
ردّ الجموح الصعب أسهل مطلباً من ردّ دمع قد أصاب مسيلاً
ذكرتكم الأنوار ذكرى بعضكم فبكت عليكم بكرة وأصيلاً
إني تأملت النوى فوجدتها سيفاً على أهل النوى مسلواً

(١) راجع في الفصل السابق ما كتب عن شخصية البحتري .

ترى آثار عقله وصنعتِه وحذرِه وأناته وذكاؤه^(١) ، في التنسيق المنطقي وإحكام التركيب شرطاً وجزاء ، واستثناء ، وترتيباً ، واستنباطاً ، فعبارة كالموسيقى المقسمة المتتمة — أو الماء الجارى بين الصخور ، يتمهل ليظفر بالمنافذ والمسابر .

والمتنبى : —

وللسر منسى موضع لا يناله نديم ولا يفيض إليه شراب
والخود منسى ساعة ثم بينما فلاة إلى غير اللقاء تجاب^(٢)
وما العشق إلا غرة وطاعة يعرض قلب نفسه فيصاب
وغير فؤادى للغوى رمية وغير بنانى للزجاج ركب^(٣)
تركنا لأطراف القنا كل شهوة فليسى لنا إلا بهن لعب^(٤)

فهذه الشخصية العجلة العنيفة ، الطامحة المتعالية^(٥) قد جعلت الكلمات قوية متحركة ، والتراكيب موجزة متنوعة والعبارة منساقة بسرعة كالريح العاصف أو الموسيقى الصاخبة ، أو السيل يجرف ما يصادفه لا يبالي كيف تكون النتيجة .

فالشعر عند الباحثى فن التصوير والتعبير ، وعند أبى تمام فن التفكير والتصوير والتعبير ، وعند المتنبى فن الحكمة والمراسيم التى تلقى قضايا حاسمة لا مرد لها .

وتجد نحو ذلك بين جرير والفرزدق ، وبين حافظ وشوقي ، والعقاد والمازنى ومطران والجارم ؛ لكل ميزاته الشخصية فيما يقول .

* * *

(١) راجع ما كتب عن شخصية أبى تمام فى الفصل السابق .

(٢) الخود : الفتاة الناعمة ، والفتاة الصحراء الواسعة . تجاب تقطع .

(٣) الرمية ما يرمى بالسهم . والبنان أطراف الأصابع . والزجاج كؤوس الخمر .

(٤) القنا عيدان الرماح ، المفرد قناة . واللعب الملاعبة .

(٥) اقرأ عن شخصية المتنبى فى الفصل السابق .

(٢) وهؤلاء الكتاب الذين أشرنا إلى صفاتهم الشخصية في الفصل الماضي — الجاحظ ، والبديع ، وابن خلدون — وأوردنا شواهد من آثارهم يفترون في التعبير كذلك .

فالجاحظ يتحرى دقة الألفاظ ليحسن الوصف ، ويردد الجمل ببعض عناصرها ليستكمل معانيه ويؤكدها ، ويلجأ إلى الازدواج والتقسيم الموسيقي دون التزام السجع ، ويستخدم الاعتراض داعياً أو محترساً ويطنب ملجأ وراء الأفكار والصور ، ويكثر من المقابلة والتقسيم .

ولكن البديع يتخير جزل الألفاظ والتراكيب ، ويكثر من الصور البيانية التي هي تكرار صوري للفكرة الواحدة ، يكثر من البديع طباقاً وجناساً ، يقتبس لغة الشعر ليوشى بها نثره ، سجعه قصير ، وعبارته جزلة إيجازية إذا قيسَت بعبارة الجاحظ السمحة المبسوطة ، فالرجلان يمثلان مدرستين مختلفتين في التفكير والتصوير والتعبير .

وابن خلدون دقيق الكلمات بسيط العبارات تشيع فيها المصطلحات العلمية والفنية ، رتيب الأسلوب لا ينوعه ، لا يسلم من الركادة والجفاء ، ولا يتراءى فيه الجمال والبراعة ، معنى بالمعنى أكثر من اللفظ ، نزعته تقريرية ، فهو من طراز آخر . وإذا كان لا بد من اختصار ذلك كله فالجاحظ في أسلوبه جميل ، والبديع قوى ، وابن خلدون واضح .

وإذا ذهبنا تبين شواهد ذلك بين المعاصرين من الكتاب وجدت أشكالاً شتى من العبارات التي تمثل الشخصيات ، فالمازني سهل جميل ، والعقاد جزل عنيف ، وهيكلا واضح هادي ، والبشرى دقيق اجتماعي ، وهكذا لكل سمة عليه غالبية .

(٣) أما الخطباء فليسوا أقل من زملائهم في هذه الناحية ، فهذا معاوية ابن أبي سفيان الداهية ، الحليم ، والسياسي البار ، ^(١) تقرأ خطبته فتلقى ألفاظاً سهلة وجملاً كأنها رسالة مكتوبة ، وعبارات منطقية مطردة كأنها عتاب ؛ أو

(١) راجع خطبته وما كتب عنه في الفصل السابق .

خُطَّةٌ لِلْحَكْمِ يَعْرِضُهَا رَئِيسُ الْحُكُومَةِ عَلَى النَّوَابِ ، لَا إِغْرَابَ ، وَلَا عُنفَ جَعَلَهَا
الْمَنْطِقُ الْإِقْنَاعِي ، وَالتَّحَبُّبُ الْعَاطِفِي الْحَذِرُ أَشْبَهَ بِعَقْدِ مَصَالِحَةٍ أَوْ قَصِيدَةِ عَتَابٍ .
وَزِيَادُ بْنُ أَبِي سَفْيَانَ الْحَاكِمُ الْحَازِمُ ، وَالْقَوَى الصَّارِمُ ^(١) يَعْتَمِدُ عَلَى نَوْعَيْنِ
مِنَ التَّأْثِيرِ : الْمَعْنَوِي وَاللَّفْظِي ؛ فَالْكَلِمَاتُ جَزَلَةٌ قَوِيَّةٌ ، وَالسَّجْعُ وَالْمِبَالِغَةُ وَقُوَّةُ
التَّصْوِيرِ شَائِعَةٌ فِي خُطْبَتِهِ الْبِتْرَاءِ «أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الْجَهْلَالَ الْجُهْلَاءَ ، وَالضَّلَالَةَ الْعَمِيَاءَ ،
وَالْعِيَّ الْمَوْفَى بِأَهْلِهِ عَلَى النَّارِ . . . أَتَكُونُونَ كَمَنْ طَرَفَتْ عَيْنِيهِ الدُّنْيَا وَسَدَّتْ
مَسَامِعُهُ الشَّهَوَاتِ ؟ » . وَجَمْلُهُ قَصِيرَةٌ عَنيفَةٌ مُتَنَوِّعَةٌ «لَيْنٌ فِي غَيْرِ ضَعْفٍ ، وَشِدَّةٌ فِي
غَيْرِ عُنفٍ ؛ فَإِيَّايَ وَدَلَجَ اللَّيْلِ فَإِنِّي لَا أُوتِي بِمُدْجٍ إِلَّا سَفَكَتْ دَمَهُ . . . فَمَنْ
أَغْرَقَ قَوْمًا أَغْرَقْنَاهُ ، وَمَنْ أَحْرَقَ قَوْمًا أَحْرَقْنَاهُ ، وَمَنْ نَقَبَ بَيْتًا نَقَبْنَا عَنْ قَلْبِهِ .
وَمَنْ نَبَشَ قَبْرًا دَفَنَاهُ فِيهِ حَيًّا » . وَعِبَارَتُهُ ، عَلَى الْعُمُومِ حَسَنَةُ التَّقْسِيمِ ، وَالتَّنَوُّعِ ،
قَوِيَّةُ التَّأْثِيرِ ، سَرِيعَةُ الْحَرَكَةِ ، فَهِيَ — كَشَعْرِ الْمُتَنَبِّي — أَوَامِرُ صَارِمَةٌ أَوْ
مَرَاسِيمُ مَلَكِيَّةٌ .

وَأَمَّا الْحِجَابُ بْنُ يَوْسُفَ الثَّقَفِيُّ فَقَدْ أَرَبَى عَلَى زِيَادٍ ، وَتَجَاوَزَ الْعُنْفَ إِلَى
الْتِهَادِ وَالْوَعِيدِ وَالِى الرِّغْبَةِ فِي الدَّمَاءِ ؛ وَتَمَنَّى الْمَصَارِعَ وَالْمَهَالِكَ . كَانَ الْحِجَابُ
جَاهِلِيًّا ، جَبَّارًا ، لَا يُرَاعِي حُرْمَةَ دِينِيَّةٍ وَلَا يُؤْمِنُ إِلَّا بِالْقُوَّةِ وَالتَّخْوِيفِ ، يَقُومُ
الْحَكْمُ عِنْدَهُ عَلَى السَّيْفِ ، وَيَفْتَرِقُ عَنْ زِيَادٍ بِطُغْيَانِهِ الشَّدِيدِ عَلَى الرِّعْيَةِ ، مَعَ
ضَعْفِهِ أَمَامَ الْخَلِيفَةِ عَبْدِ الْمَلِكِ ، وَلَكِنَّ زِيَادًا مَعَ عُنْفِهِ فِي الْحَكْمِ اسْتَطَاعَ أَنْ
يَعْرِفَ لِنَفْسِهِ كِرَامَتَهَا مَعَ مَعَاوِيَةَ . وَعَلَى آيَةِ حَالٍ فَإِنَّ خُطْبَةَ الْحِجَابِ حِينَ وَلِيَ
الْعِرَاقَ ^(٢) ، تُعَدُّ مَعْرُضًا لِمَصْفَاتِهِ الْمَذْكُورَةِ ، فَالْأَلْفَاظُ ضَخْمَةٌ كَالصَّخُورِ ، وَالْجَمْلُ
مُقْتَضِبَةٌ صَاحِبَةٌ ، وَالتَّصْوِيرُ يُمَثِّلُ الْهَلَاكَ وَالْبَلَاءَ ، وَالْعِبَارَةُ أَقْوَى مِنْ إِعْلَانِ
الْحَرْبِ ، وَالتَّأْثِيرُ يَعْتَمِدُ فَوْقَ ذَلِكَ عَلَى اقْتِبَاسِ الْأَشْعَارِ وَأَيَّاتِ الْإِنْدَارِ
الْإِرْهَابِيَّةِ : —

«أَنَا ابْنُ جَلَا وَطَلَّاعُ الثَّنَايَا مَتَى أَضْعُرُ الْعَامَةَ تُعْرِفُونِي

(١) اقْرَأْ مَا كَتَبَ عَنْهُ فِي الْفَصْلِ الْمَاضِي .

(٢) اقْرَأْهَا فِي الْمُتَخَبِّ ، ج ٢ ، ص ١٧١ .

يا أهل الكوفة إني لأرى رءوساً قد أينعت وحان قطافها ، وإني لصاحبها ،
وكأنني أنظر إلى الدماء بين العمام واللعى » ثم قال بعد أبيات : —

قد شمرت عن ساقها فشذوا وجدت الحرب بكم فجذوا
والقوس فيها وتر عرد مثل ذراع البكر أو أشد
لأبد مما ليس منه بد

ثم يقول : « والله لأحزنكم حزم السامة ، ولأضربنكم ضرب غرائب
الإبل ، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون »
كان سعد زغلول خطيباً كامل الأداة ، قوى التأثير ، بارع الأسلوب ، يجمع
بين قوة الإقناع ، وبلاغة الأداء ، ومصطفى النحاس تغلب عليه في خطابه
النزعة التقريرية الوصفية مع صحة المنطق ووضوح العبارة ، ومكرم عبيد ، يعتمد
في التأثير على التصوير البياني ، والخيال الشعري ، فإذا حاول الإقناع عاد مقرراً ،
أو كاتباً أدبياً .

الناحية الثانية

وهناك مظهر ثان لآثار الشخصية في الأسلوب ، هو مقدار الصلة بين اللفظ
والمعنى ، فمن الأدباء من يطابق بين اللفظ والمعنى ، ومنهم من يعنى بأحدهما أكثر
من الآخر .

(١) والأصل الذي يتصل به هذا المظهر هو أن الغرض من التعبير والبيان
إظهار مافي النفس من الحقائق ، والعواطف والأخيلة وإيصالها إلى القراء والسامعين ،
ووسيلة ذلك هي الأسلوب — أو العبارات اللفظية — إذ كانت غايته الإفهام
أو التأثير أو هما معاً . ومعنى هذا أن الواجب على الأسلوب تحقيق هذه الغاية
تحقيقاً كاملاً ، فلا بد أن يكون صادق الأداء ، مساوياً للمعنى المراد ، لا يزيد
ولا ينقص . وقبل ذلك يكون الأديب المنشئ (١) فاهماً ما يريد أدائه ، صادق

الشعور به، (٢) وعنده الوسائل اللغوية والتصويرية اللازمة ، فإذا ما توافر له ذلك ، استطاع البليغ أن يحقق المطابقة بين اللفظ والمعنى ، وأن يجعل كلا منهما كفاءً للآخر .

وأما القاعدة النفسية أو العلمية لهذه الظاهرة فهي أن ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ ، والعبارات ، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة ، وهذا هو المثال الطبيعي للأسلوب . بل هناك هذا الرأي القائل بأنه لا توجد فكرة في الذهن دون لفظ يحددها ، ولا توجد عاطفة بغير صورة تمثلها . وفي هذا المعنى يقول ابن رشيق^(١) : « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً في غير جسم ألبته » . وهذا الذى ذكره ابن رشيق كما يجرى في الشعر ينطبق على النثر تماماً : « وبعضهم وأظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فإن لم تقابل الصور الحسنة بما يشاكلها ويليق بها من اللباس ، فقد بُخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها^(٢) » ويقول ابن الأثير^(٣) : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعانى أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف قدراً في

(٢) نفس المرجع ، ص ٨٢ .

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٢٨ .

(٣) المثل السائر ، ص ١٣٧ .

نفوسها ، فأول ذلك عنايتها بالألفاظ لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحها وزينوها ، وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد . . . فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني ، ونظير ذلك إبراز الصورة الحسنة في الجمل الموشية والأقواب المحبرة فإنا قد نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذادة لفظه وسوء العبارة عنه .

٩ والمطابقة بين اللفظ والمعنى تتحقق بالتعبير الطبيعي الذي يترك فيه الأديب نفسه على سجيته السميحة دون أن يعتمد إلى صنعة أو تكلف ، فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع والشخصية كما سبق ذلك فلا حاجة إلى إعادته أو تمثيله .

ونشير هنا إلى أن مظاهر هذه المطابقة كما تتراءى في الألفاظ والعبارات ، تظهر أيضاً في الوزن الشعري أو البحر العروضي الذي يختاره الشاعر ، وفي القافية التي يؤثرها على غيرها^(١) ، وفي الصور الخيالية التي يصور بها عواطفه ، ليكون الأسلوب من روح المعنى وعلى مثاله من غير حاجة إلى ركوب الضرورات الشعرية^(٢) ومع ذلك فإن حاولت الظفر بأمثلة لذلك رأيته عند أمثال عبد الحميد الكاتب ، وزيد بن أبيه والبحترى ممن يعدون طبيعيين في التعبير ، ولم يتشبثوا بصنعه . ولم يحبسوا نفوسهم عند تعمق في المعاني ، ولا تكلف في الألفاظ . فهذا البحترى يذكركم قتال الأقارب معاً ، وما يلابسه من عواطف متباينة ، إذ يصطدم الحب والبغض ، والشفقة والقسوة ، وتمتزج الدماء بالدموع ، بأسلوب لا يصلح غيره لتصوير هذه الحالة التي كانت بين بني تغلب : —

أُسَيْتُ لأَخَوَالِي رُبَيْعَةً إِذْ عَفْتُ مَصَائِفَهَا مِنْهَا ، وَأَقُوتُ رُبُوعَهَا^(٣)

(١) راجع الصناعتين ص ١٣٣ ، ١٤١ .

(٢) راجع نقد الشعر لقدماء ص ٥٥ .

(٣) أُسَيْتُ : حَزَنْتُ . رُبَيْعَةً : أَصْلُ تَغْلِبَ . أَقُوتُ : خَلْتُ .

يَكْرَهُ هِيَ أَنْ بَاتَتْ خَلَاءَ دِيَارُهَا وَوَحْشًا مَغَانِيهَا ، وَشَتَّى جَمِيعُهَا ^(١)
وَأَمْسَتْ تَسَاقَى الْمَوْتَ مِنْ بَعْدَمَا غَدَتْ شُرُوبًا تَسَاقَى الرَّاحَ رَفَهَا شُرُوعُهَا ^(٢)
إِذَا اقْتَرَفُوا عَنْ وَقْعَةٍ جَمْعَتَهُمْ لِأُخْرَى دَمَاءَ مَا يُطَلُّ نَجِيعُهَا ^(٣)
تَذُمُّ الْفَتَاةُ الرُّودُ شِمَةَ بَعْلِهَا إِذَا بَاتَ دُونَ الثَّأْرِ وَهُوَ ضَجِيعُهَا ^(٤)
حَمِيَّةُ شَعْبٍ جَاهِلِيٍّ وَعِزَّةُ كَلِمِيَّةِ أَعْيَا الرِّجَالِ خَضُوعُهَا ^(٥)
تُقْتَلُ مِنَ وَتَرٍ أَعَزَّ نَفْسِهَا عَلَيْهَا بِأَيْدٍ مَا تَكَادُ تُطِيعُهَا ^(٦)
إِذَا احْتَرَبَتْ يَوْمًا فَفَاضَتْ دِمَاؤُهَا تَذَكَّرْتُ الْقُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُهَا
شَوَاجِرُ أَرْمَاحٍ تَقْطَعُ بَيْنَهُمْ شَوَاجِرُ أَرْحَامٍ مَكْلُومٍ قَطُوعُهَا ^(٧)

فمن أية ناحية نظرت إلى هذا النص وجدته مطابقاً لمعناه أحسن مطابقة :
جزالة تلائم مواقف الحروب ، وتقسيم ، ومقابلات ، لتصوير الصلات المتناقضة
وصور تمثل ما ملك النفوس من تعاطف مكبوت وغل ثقیل بغیض وعبارة
موسيقية تردّد بعناصرها اللفظية ما يتردّد في النفس من تيارات عاطفية متنافرة
لذلك تجد أسلوب الشاعر هنا بطيئاً بعض الشيء يشبه اعتذار أبي تمام السابق
وذلك لاضطرار الباحث إلى شيء من الصنعة والجزالة يحقق به حسن التصوير
ودقة التعبير . فذلك هو الأسلوب المثالي المطبوع ، وهذا النص من أروع الشعر
العربي جميعه .

(٢) ومع ذلك فقد ظهر منذ العصر الجاهلي جماعة من الشعراء ^(٨) عدلوا عن

(١) المغاني : المنازل . شتى : متفرقة .

(٢) الشروب . القوم يشربون ، رفه : لين ، شروع : مورد العين .

(٣) يطل يهدر . النجيع الدم .

(٤) الرود : الشابة الجميلة . دون الثأر : لم يظفر به .

(٥) الشعب تهيج الشر . كليمية نسبة إلى كليب الثقلي المعروف .

(٦) الوتر الثأر .

(٧) شواجر أرماع ، رماح متشابكة أثناء المعركة وشواجر الأرحام صلات القرى التي

تجمع المتحاربين .

(٨) راجع في الأدب الجاهلي لطه حسين ص ٢٨٤ طبعة الثالثة والصناعتين ص ١٣٥ ، ١٣٨

هذه الطبيعة الفياضة ، وعمدوا إلى أسلوب الشعر يهذبونه ، ويصقلون لفظه بحذف غريبه أو متنافره ، والحرص على انسجام موسيقاه وتحري مساواته ، والتناسب بين فقره وجمله ، ليكون جزلاً حسن السبك مع خلوه من التكلف الممقوت والبديع المقصود ، حتى صار الأسلوب الشعري صنعة أو فناً يقصد إليه ويُعنى بإحكامه وخلوه من الفضول اللفظي والغلو المعنوي . وكان زهير بن أبي سلمى أنجب تلاميذ هذه المدرسة وكان الخطيئة أنجب تلاميذ زهير وتبعهم بعد ذلك أبو تمام — في بعض شعره — ومسلم بن الوليد ، وعبد الله بن المعتز ممن أخذوا عن السابقين إحكام الأسلوب فيما بعد ، واتخذوه حرفة يدوية وعبث أطفال . يقول ابن رشيق^(١) «ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار ، والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ولكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ؛ يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظه ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرهم في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض» ومن ذلك قول زهير يمدح هرم بن سنان :

وأبيض فياض يده غمامة على معتفيه ، ما تُغِبُّ فَواضلة^(٢)
أخي ثقة لا يهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائلة^(٣)
تراه إذا ما جمته مُتهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

(١) العمدة جزء أول ص ٨٣ و ١٧٢ .

(٢) أبيض نقى من العيوب . فياض كثير العطايا . معتفيه . سائله . تغب : تنقطع .

(٣) النائل العطاء . راجع الصناعتين ، ص ٩٨ .

فالشعر برىء من التنافر والاغراب ، مع حذف الفضول ، والقصد في المعنى وحسن التناسق بين الجمل وبين المعاني ، حتى بدا محكماً متمكناً ملحوم الجوانب قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة . وقد مضى مثال الخطيئة في باب المديح . ويقول ابن رشيق^(١) : « فأما حبيب — أبو تمام — فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعاً أو كرها يأتي للأشياء عن بعد ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دماًثةً وسهولةً مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنعاً من عبد الله بن المعتز ؛ فان صنعة خفية لطيفة ، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندي أطف أصحابه شعيراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوافي وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالها في هذا الباب » ثم يقول^(٢) : « وقال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب — المتنبي — إنما حبيب كالتقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطي المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن اليقينة ، كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ويتخرج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ماحوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالي مالتى ولا حيث وقع » .

ونحو ذلك حصل في النثر أيضاً ، فلقد كان في صدر الإسلام جزلاً طبعياً يرتجل في كثير من الأحيان ويكون فيضاً طبعياً لما في النفوس من المعاني ، سواء في ذلك الأحاديث ، والخطب ، والرسائل ، حتى جاء عبد الحميد الكاتب^(٣) فكانت آثاره طبيعية سهلة لا صنعة فيها ولا تكلف ، وكان بجانبه عبد الله بن المقفع^(٤) يقوم في النثر بما كان يقوم به في الشعر زهير والخطيئة ، وأبو تمام في خير شعره . وكان كتاب العصر العباسي الأول — كأحمد بن يوسف ، وعمرو

(١) العمدة جزء أول ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٨٧ .

(٣) ، (٤) راجع آثارهما في رسائل البلغاء التي نشرتها مجلة المقتبس .

ابن مسعدة و ابراهيم الصولي^(١) — يحكمون الرسائل ، وينشئونها جزلة ، دقيقة المعاني ، عالية الأسلوب ، كما كتب عمرو بن مسعدة إلى المأمون في رجل يستشفع له بالزيادة في منزلته عنده ، وجعل كتابه تعريضاً لنفسه : « أما بعد فقد استشفع بي فلان يا أمير المؤمنين لتطوّل لك عليّ في إلحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون ، وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين ، وفي ابتدائه بذلك تعدّي طاعته ، والسلام » . فكتب إليه المأمون : « قد عرفنا تصريحك ، وتعريضك لنفسك ، وقد أجبناك إليهما ، ووقفناك عليهما » . وجاء الجاحظ في القرن الثالث فكان أستاذاً لمدرسة خاصة أو كان هو هذه المدرسة الكتابية التي أشرنا إليها فيما مضى . وأما كتاب الصنعة البديعية فقد كانوا في القرن الرابع^(٢) الهجري ، وهم الذين فتحوا باباً كان فيما بعد شراً على الأساليب الأدبية لما دخل فيه المتكلفون العاجزون ، وقد عرفت طرفاً من أساليبهم عند بديع الزمان .

وعندى أن هذه الطبقات من الشعراء والكتاب تمثل طوراً طبيعياً من أطوار الحضارة الأدبية التي تُعنى بالأدب كما تعنى بسواه ليكون أقوم أسلوباً ، وأجمع بين قيمة المعاني ، وقوة الأساليب ، على أنهم كانوا — وبخاصة بعد الإسلام — متأثرين بألوان من الفنون ، والعلوم الإسلامية والدخيلة وبفراغ وتنافس أكسبت الأدب هذا الوضع الفني الجديد ، فلا لوم عليهم ولا عتاب ، ولا مانع أن ينضافوا إلى السابقين كما يرى ابن الأثير^(٣) .

(٣) وبعد ذلك تواجها هذه القضية الكبيرة ، أو المعركة العنيفة ، بين أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى ، فإن هذه الثقافة الواسعة التي توافرت للأدباء ، منذ العصر العباسي ، مع ذكاء العقل قد حملتهم على العناية بالمعاني فغذوا الأدب بأفكار فلسفية ، وآراء دينية ، وملاحظات دقيقة عميقة ، وكان أبو تمام من أسبق الشعراء وأظهرهم في ذلك ، ثم ابن الرومي ، والمتنبي ، وأبو العلاء في ذخيرته

(١) راجع تاريخ أدب اللغة في العصر العباسي لأحمد الاسكندري .

(٢) راجع النثر الفني لزمكي مبارك .

(٣) المثل السائر ، ص ١٣٧ .

الفلسفية — اللزوميات — وكان من ذلك ، ولا سيما عند شعراء الصنعة ، أن ضعفت روعة اللفظ وسلاسته ، وبدت عليه الجفوة العلمية أو الكلفة البديعية ، وبجانب هؤلاء بقي آخرون محتفظين بالطبع السموح والديباجة السهلة الجميلة كالبحثري وأبي العتاهية والعباس بن الأحنف وظهرت لهم مقطوعات بالغت في السهولة حتى عادت باردة سخيصة .

فكان من ذلك ، ولأسباب أخرى ، أن نشطت حركة النقد ، وانتصر جماعة لكل فريق ، واختلف الباحثون حول هذه المسألة : أين تقع البلاغة : في اللفظ أم في المعنى أم فيهما معاً ؟ وأى هذين الفريقين من الشعراء أظهر بعمود الشعر ، وأجدر بالاحترام ؟ وخلاصة ما يحتاج به أنصار اللفظ^(١) أن المعاني معروفة للناس ، سهولة الإدراك ، يكفي أن تكون صحيحة ، ولكن البراعة البيانية إنما هي في الألفاظ وصوغ العبارات . وأما أنصار المعاني فيقولون^(٢) : إن المعنى هو المقصود بالأداء ، وهو مجال الابتكار ، وحسن التصور ، واللفظ تابعه في ذلك فجماله من جماله . ويدور جهد عبد القاهر الجرجاني على أن البلاغة في الأسلوب تنتهي إلى نظم الكلام وفق حاجة المعنى ، وبذلك تتحقق المطابقة بينهما ، ويكتسب اللفظ حسنه بصدق أدائه .

ولكنك عرفت أن هذه المسألة قد فصل فيها الآن ، وأن البلاغة تقوم على حسن التعبير كما تركز على قيمة التفكير^(٣) .

(٤) وعلى الرغم من ذلك فقد وجد من الأدباء من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعله غايته ومنتجه عنايته ، ويقصد إليه ؛ فأما أن يجعله — في الشعر — نفماً مجلبلاً ؛ لا يتناسب مع معناه كابن هانيء الأندلسي حيث يقول : —

(١) راجع مقدمة ابن خلدون ، ص ٦٥٨ ، والصناعتين ، ص ٥٥ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ، ص ٤٠ ، ٧٠ ، ٣٠٧ ، ٣٢٠ طبعة المنار .

(٣) صحيفة إدار العلوم عدد ٢ من السنة الثانية ص ٣٠ للمؤلف ، وفيض الخاطر

لأحمد أمين ، ص ٣٠١ .

أصاحتُ فقالت : وقع أجردٌ شيطمٌ وشامتُ فقالت : لمعُ أبيضُ مخدُمٌ^(١)
وما دُعرتُ إلا لجرسِ حُلِيِّها ولا رَمَقَتُ إلا بُرَى في مخدُمٍ^(٢)
يصف امرأة تترقبه ، فتوهمتُ وقع حوافر فرسٍ ، ولمع سيفٌ ، وإذا بها
تسمع حليها ، وترى لمعها . ومن يستمع لهذا الصخب اللفظي يظن أنه حماسة أو
حرب قائمة^(٣) .

وإما أن يجعله سهلاً مفرطاً ، كما وقع لأبي العتاهية : —

يا إخوتي ، إنَّ الهوى قاتلي فسيرُوا الأَكفانَ من عاجل
ولا تلومُوا في اتباع الهوى فأننى في شغلٍ شاغل
عيني على عُبَّةٍ منهكة بدمعٍ المنسكب السائل
يا مَنْ رأى قبلي قَتِيلًا بكى من شِدَّةِ الوجدِ على القاتِل

فهذا الشعر ، كما ترى ، سهل ، لين ، ليس بينه وبين النثر العامى فرق كبير ،
وللبهاء زهير نحو هذا الأسلوب الذى تسمعه ، فكأنك تسمع الشعب المصرى فى
حواره وأحاديثه ، جداً وهزلاً ، فى عبثه وأفاكهه ، وفى كل ما يلبس حياته^(٤)
الوادعة المطمئنة فى هذا الوادى الخصب . وكذلك الشأن فى النثر فقد غلبت
العناية اللفظية على فن المقامات ، وصارت بذلك وسيلة لتعليم اللغة ، وتراكيها ،
وبعض عباراتها وأساليبها الجزلة وقد أسبقنا القول فى ذلك فلا نعيده هنا .

وكذلك وجدَّ من الأدباء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيعنى بعمقه وكثرتيه ،
وجِدَّتِهِ ، وتوليد بعضه من بعض ، ثم لا يُعْنى بأن يلبسه كفاءه من اللفظ الكاتب
الواضح أو السليس العذب ، أو القوى المتين ؛ فيقع فى التعقيد ، أو الخشونة ،
أو الهجنة ، أو التكلف المقنوع فيفسدون اللفظ ويجهلون المعنى ، وقد تورط
فى ذلك — من الشعراء — أبو تمام والمتنبي فى بعض شعرهما ، وكذلك ابن

(١) أصاحت : أصغت . أجرد شيطم : الفرس الفقى . شامت نظرت . أبيض مخدُم
سيف قاطع .

(٢) البرى جمع برة كل حلقة من سوار وقرط وخلخال ، المخدُم موضع الخلخال .

(٣) العمدة ، ج ١ ، ص ٨٠ . (٤) البهاء زهير للمؤلف .

الرومي . ومن الكتاب ابن خلدون والعالم والمؤرخ المشهور ، ونورد هنا بعض الأمثلة ، من ذلك قول أبي تمام .

يتجنب الآثام ثم يخافها فكأنما حسناته آثام

ففي هذا البيت إضمار جعل معناه غامضاً على الرغم من محاولة الدلالة عليه بالشرط الثاني . وتقديره أنه يتجنب الآثام فيكون قد أتى بحسنة ، ثم يخاف تلك الحسنة ، فكأنما حسناته آثام ، وذلك من قوله تعالى : « والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجة » وقوله : —

وظلمت نفسك طالباً إنصافها فعجبت من مظلومة لم تُظلم

معنى ذلك أنك أكرهت نفسك على مشاق الأمور لنيل المجد ، فهي إذاً ، مظلومة من حيث الوسيلة التي كابدتها ، ولكنها منصفة من حيث الذكر الجميل والمجد المؤثر ، فكانت مظلومة لم تُظلم ، وذلك من قول السموءل : —

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل

وقول المتنبي يمدح على بن أحمد الطائي بسداد الرأي ، والتفرد في ذلك : —
فتى ألف جزء رأيه في زمانه أقل جزى بعضه الرأي أجمع
ونظام البيت كما يلي : هو فتى رأيه في زمانه ألف جزء ، وأقل جزى منه ، بعضه هو كل ما عند الناس من الرأي . وقال على بن عيسى الرماني : « أسباب الإشكال ثلاثة : التغير عن الأغلب كالقديم والتأخير وما أشبهه ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك . وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق : —
وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي ، أبوه يقاربه

فالتغير عن الأغلب سوء الترتيب ، لأن التقدير : وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه ، يريد بالمملك هشام بن عبد الملك ، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك . وأما سلوك الطريق الأبعد فقوله : أبو أمه أبوه ، وكان يجزئه أن يقول خاله ، وأما المشترك فقوله : حي يقاربه لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان بالحياة . قال : وإذا تفقدت

أبيات المعاني رأيها لا تخرج عن هذه الأسباب الثلاثة»^(١) وكتب النقد والبلاغة ملأى بهذه النماذج ، وأما ابن خلدون فقد مضى فصل من كلامه .

* * *

(٥) ومما يتصل باللفظ والمعنى مسألة الإيجاز والإطناب والمساواة وقد وردت هذه الألفاظ في كتب البلاغة أوصافاً للعبارة ، وعناصرها ، من حيث ما تؤدي من معان ، فاذا قصر اللفظ عن المعنى كان إيجازاً ، وإن طال لفائدة كان إطناباً ، وإن تساوى كان مساواة أو تقديراً . ولرجال البلاغة كلام كثير في هذه الأقسام ، وفيما يدخل تحتها من فروع لا حاجة بنا إلى تكرارها هنا . ويمكن الرجوع إليها في المثل السائل لابن الأثير^(٢) وسواه ، وقد تناولتها كتب البلاغة — غالباً — في سياق الجمل والفقر . فمن ذلك في المساواة قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » .

وقول جرير : —

تمنى رجالٌ من تميمٍ منيتى وما زادَ عن أحسابهم ذائدٌ مثلى
فلو شاء قومى كان حلمى فيهم وكان على جهال أعدائهم جهلى

وفى الإيجاز قوله تعالى « ولكم فى القصاص حياة » وقول امرئ القيس : —

فلو أنها نفسٌ تموتُ سويةً ولكنها نفسٌ تساقط أنفُساً

والمراد لو أنها نفس تموت موتة واحدة لكان الأمر ، ولكنها نفس تموت موتات . وفى الإطناب قوله تعالى « فانها لاتعمى الأبصار ، ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » ففائدة ذكر الصدور هنا أنه قد علم أن العمى مكانه البصر حقيقة ، واستعماله فى القلب غير متعارف فلا بد من زيادة التقرير ليعرف أن العمى الحقيقى فى القلب لا العين ، وقول البحتري : —

ترددَ فى خلقتى سُودَدٍ سماحاً مُرجى وبأساً مهيباً

فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستتبها
فالبيت الثاني يدل على معنى الأول إلا أن فيه زيادة بيانية تفيده
تخيلا وتصويراً .

ولكننا نشير هنا إلى هذه الأوصاف من ناحيتها العامة التي تبدو في العبارة
اللفظية لمقال ، أو خطبة ، أو رسالة ، أو وصف ، أو قصيدة ، وفي مقدار ما يصل
بينها وبين الأغراض والمعاني كلها مجتمعة ، فمن الكتاب من يؤثر الإيجاز حتى
يصل إلى التوقيعات والاشارات . ومنهم من يسهب ويطيل كما في الخطب والمقالات
الصحفية غالباً . ومنهم من يساوى ، ويغلب ذلك في الرسائل والمقالات العلمية .
وقد ضرب ابن الأثير مثلاً لذلك في وصف بستان ذي فواكه متعددة ، فالإيجاز
هو قوله تعالى « من كل فاكهة زوجان » والإطناب قول ابن الأثير : « جنة
علت أرضها أن تمسك ماء ، وغنيت بينوعها أن تستجدي سماء ، وهى ذات
ثمار مختلفة الغرابة ، وتربة منجبة ، وما كل تربة تُوصف بالنجابة ، ففيها
المشمس الذى يسبق بقدمه ، ويقذف أيدي الجنين بنجومه ، فهو يسمو بطيب
الفروع والنجار ، ولو نظم في جمد الحسنة لاشتبه بقلادة من نضار . . الخ »
كذلك أورد للإطناب مثلاً من الرسائل والتقاليد فلتراجع هناك .

والنثر العصري لا يميل إلى الإيجاز إلا في التوقيعات الديوانية ، والكلمات
السائرة ، ولكنه بعد ذلك أميل إلى الإطناب ثم المساواة ، وحسبه حياة تخلصه
النهائى من هذه الصنعة البديعية والاغراب اللغوى ، إلى خير مستوى ظفر به في
حياته من ثراء المعانى وروعة الأساليب .

الناحية الثالثة

وهى ناحية الصنعة البديعية ، والتكلف المقصود ، طمعاً في زخرفة الأساليب ،
وتوشيتها بالسجع ، والجناس ، والمطابقة ، والاستعارة ، ونحوها من عناصر التحسين
اللفظى أو المعنوى . وقد كانت هذه الحسنات ترد في الشعر القديم قليلة وعفواً

دون تكلف ، واستحابة لقوة المعنى وصدق تصويره كقول أبي ذؤيب الهذلي مستعيراً : —

وإذا النملة أنشبت أظفارها ألفت كُلاً تميمه لا تنفع^(١)
وقول حيان بن ربيعة الطائي في التجنيس : —

لقد علم القبائل أن قومي لهم حدّ إذا لبس الحديد^(٢)
وقول زهير في المطابقة : —

ليثٌ بعثر يصطاد الرجال ، إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقاً^(٣)
« فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتمييزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط »^(٤) وقد قيل إن « أول من فتح البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب ، وآخر من يستشهد بشعره ، ثم اتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمر العتابي ، ومنصور النمرى ، ومسلم بن الوليد ، وأبونواس ، واتباع هؤلاء حبيب الطائي ، والوليد البحترى ، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه ، وختم به »^(٥).

والذي يعنيننا هنا — في الشعر — أن هؤلاء الشعراء اختلفوا في مقدار عنايتهم بالصنعة البديعية ، فاختلقت أساليبهم في النظم تبعاً لذلك : فأما أبو تمام فكان — في كثير من شعره — أشد الشعراء تعلقاً بالبديع ، وأكثرهم تكلفاً له ، ولا سيما الطباق ، والجناس ، والاستعارة ، والتقسيم ، حتى شوهت شعره ، وذهبت بكثير من روعته وجلاله . فإذا لاحظنا أنه أضاف إلى ذلك محاولته الإغراب اللفظي تقليداً للقديما ، ثم اجتلابه المعاني الغامضة ، والأغراض الخفية التي احتمل في سبيلها كل غثّ ثقیل ، علمنا سر ما تورط فيه من اضطراب في التعبير ،

(١) التيممة ما يحمله الانسان مخافة الحسد أو الشر .

(٢) الحد البأس والقوة . (٣) عثر مأسدة ، أى كأسود هذا المكان .

(٤) الوساطة ، ص ٣٨ . (٥) العمدة ج ٢ ص ٨٥ .

وتعقيد في الأسلوب ، حتى صار هذا القسم من شعره إذا قرئ أجهد الفكر ،
وركد الخاطر في فهم معانيه ، وتصور أخيلته وأغراضه ، وما كان هذا سبيل الشعر
ولا أسلوب الفن الجميل ، فصار أبو تمام علامة التكلف الثقيل ، والصنعة الفاسدة
في قسم من شعره ليس بالقليل . ولو أنه جرى مع طبعه ، وجانب التكلف ، مع
معانيه المبتكرة وأخيلته الجميلة ، لكان سيد الشعراء غير مدافع^(١) . فانك حين
تقرأ له ما ورد أول هذا الفصل من الشعر القوي الجميل تعجب كيف يحيد عنه
جرياً وراء البديع ، وتعلقاً بالصنعة المقتولة ليقع في مثل هذه الاستعارة القبيحة : —
باشرتُ أسبابَ الغنى بمدائحٍ ضربتُ بأبواب الملوكِ طُبولاً
ضرام الحبِّ عَشَّشَ في فؤادي وحضن فوقه طيرُ البعَادِ
كأنني ، حين جرّدتُ الرجاء له ، عَضْبٌ صَبِيتَ به ماءً على الزمنِ
أو هذا الجناس المستكره : —

إِنْ مَنْ عَقَّ والديه للمعو نٌ وَمَنْ عَقَّ منزلاً بالعقيق
فاسلمَ سلمت من الآفات ما سلمت سلامٌ سلمنى ومهما أورك السلمُ
أو ذلك الطباق المتكلف : —

قد لانَ أكثر ما تريدُ وبعضه خَشِنَ وإني بالنجاح لوائح
وان خفرتُ أموال قوم أكَفَّهُم من النيل والجدوى فكفاهُ مقطعُ
وشرٌّ من ذلك هذه المعازلة بتداخل الكلمات ، وركوب بعضها بعضاً : —
خان الصفاء أخُ خان الزمانُ أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد^(٢)
وقد وقع المتنبي في مثل ذلك ، كما تشبث به المتأخرون فأفسدوا الشعر
وذهبوا بروائه .

(١) راجع الوساطة ، ص ٢٤ .

(٢) راجع الموازنة بين الطائيين ، ص ١٠٥ — ١٢١ . طبعة الجوائب ، ويريد بالبيت
خان الصفاء أخُ خان الزمانُ أخا من أجله . فلم يتخون جسمه الكمد : أى لم يؤثر الحزن
في جسمه وفاء لأخيه .

وأما البحتري وابن المعتز فقد غلب عليهما الطبع السمع ، وسهولة الأسلوب وعدم الكد وراء المعاني العميقة والألفاظ الغريبة ، ويتلخص أسلوبهما في السهولة وعدم الشغف بالبديع ، إلا ما جاء طبيعياً أو خفياً لا يكاد يظهر ، ومعنى هذا أن قيمة شعرهما قائمة ، في الغالب ، على جمال الأسلوب وطبيعته ، وحسن التصوير الخيالي ، فكانا مدرسة أخرى تقابل مدرسة أبي تمام ، وقد مضت أمثله لشعر البحتري نعيد منها هذا البيت فقط : —

إذا احترَبَتْ يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها
تلاحظ فيه هذا التقسيم ، وحسن الترتيب ، والمطابقة للملائمة بين الشطين في المعنى ، وهكذا إذا عرض له البديع . ويقول عبد الله بن المعتز يصف سحابة مطرة : —

ومُزْنَةٌ جَادَ مِنْ أَجْفَانِهَا الْمَطَرُ فالروضُ منتظمٌ والقَطَرُ منتشرٌ
تَرَى مَوَاقِعَهَا فِي الْأَرْضِ لِأُحْمَةٍ مثلَ الدِّراهِمِ تَبْدُو ثُمَّ تَسْتَرُ
فيجمع بين الاستعارة ، والمطابقة والتشبيه ، ومع هذا لا ترى تكلفاً ثقيلاً ولا نعمة عويصاً .

وبين هذين الطرفين نضع مسلم بن الوليد ، فقد جمع بين الصنعة المعتدلة وتجويد الشعر والبطاء في صنعته حتى سموه زهير المولدين^(١) . واستطاع بذلك أن يفرق من أبي تمام بقرب المعاني من جهة ، وبسلامة عبارته من الغريب ، والتكلف المقوت ، ولأهم بذلك بين اللفظ والمعنى ، فكان لشعره موسيقاً قوية جميلة ، كقوله يهجو دعبل الخزاعي : —

أما الهجاء فدقَّ عرضُك دونهُ والمدحُ عنك كما علمتَ جليلُ
فأذهب ، فأنتَ طليق عرضك إنه عرضٌ عززتَ به وأنتَ ذليلُ
فقد طابق بين المدح والهجاء وبين الدقة والجلالة ، وبين العز والذلة . مع جدّة المعنى ، وإحكام التراكيب وحسن تقسيمها ، فكان بذلك من عبيد الشعر .

وأما في النثر فقد عرفت مما سبق أن هذه الصنعة البديعية قد انتهت إلى غايتها المقبولة على يد كتاب القرن الرابع الهجري ، أمثال بديع الزمان والخوارزمي ، والصاحب بن عباد ، وابن العميد ، هؤلاء الذين عرفوا بالسجع والجناس والطباق ، واقتباس لغة الشعر أو تضمين معانيه ، وقد استطاعوا ألا يحاطهم اللغوية وقدرتهم الأدبية أن يجعلوا أساليبهم مقبولة ويخففوا آثار هذه الصناعة ، إلا أن كثيرًا ممن خلفهم على هذا الفن — وبخاصة بعد سقوط بغداد وفي عصر المماليك — لم يظفروا بمكانة السابقين في اللغة والأدب ، ثم غلوا في البديع فأضافوا إلى ما سبق التورية والاستخدام والتاميح للحوادث الشهيرة ، ثم التصحيف الذي كان مجال البراعة عند المتكلمين . وقد نشأ عن ذلك فساد الأساليب ، وركتها ، والتضحية بالمعاني في سبيل الألفاظ .

ويمكن إرجاع ما كان بين كتاب الصنعة ، من خلاف في الأساليب إلى أصليين : —

الأول موضوعي حين انتقل بها بعضهم من الرسائل الخاصة ، والديوانية ، والعامية ، إلى كتب العلم أو مخاطبة الملوك في الشؤون الدولية ، في حين أن هاتين الناحيتين مظهر عقلي أو مصلحي يلائمه الأسلوب البسيط الواضح ومن ذلك أن عماد الدين الأصفهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ كتب في التاريخ بهذا الأسلوب الذي عاد مغلقاً فألف كتابه — الفيح القسسي في الفتح القدسي — وصف فيه فتح صلاح الدين بيت المقدس بعبارة مسجوعة منها : « ثم رحل من عسقلان للقدس طالبا ، وبالعزم غالبا ، وللنصر مصاحبا ، ولذيل العز ساحبا ، قد أصبح ريس مناه ، وأخصب روض غناه ، وأصبح رائج الرجاء ، سيّب العزف ، طيب العرف ، ظاهر اليد ، قاهر الأيد ، سنا عسكره قد فاض بالفضاء فضاء ، وملاً الملاء فأفاض الآلاء »

والثاني شكلي حين يختلفون في مقدار حرصهم على المحسنات وما يجمعون منها في رسائلهم وفي طول السجع وقصره ، ودقة الطباق ، وطبيعة الأسلوب . وقد رأيت مثالا للبديع يمثل السجع القصير ، والقصد في الجناس وملاءمة الطباق .

ونورد هنا قسماً من رسالة^(١) لشهاب الدين بن فضل الله العمري — تصور لنا التعلق بالصنعة في غير موضعها ثم الاسراف فيها حتى عادت غثة غير مقبولة — كتبها بين يدي سلطانه إلى نائب الشام صُحْبَةً طُيُورَ صَيْدٍ جَوَارِحَ أَرْسَلَهَا إِلَيْهِ قَالَ بَعْدَ الدِيَابِجَةِ : « وَلَا زَالَتْ مُوَاهِبُنَا تَخْصُهُ بِالْمَزِيدِ ، وَتَنْفِخُهُ بِمَا يَرِيدُ ، وَتَجْعَلُ لَهُ مِنَ الْجَوَارِحِ مَا تَعْتَرِفُ لَهَا السَّهَامُ بِأَنَّهَا بَغِيرُ جَنَاحِيهِ لَا تُصِيبُ وَلَا تَصِيدُ . صَدَرَتْ هَذِهِ الْمَكَاتِبَةُ إِلَى الْجَنَابِ الْعَالِيِّ بِسَلَامٍ جَمِيلٍ الْإِفْتِتَاحِ ، وَثَنَاءٍ يُطِيرُ إِلَيْهِ ، وَكَيْفَ لَا تُطِيرُ قَادِمَةً بِجَنَاحٍ ؟ وَنَعْلَمُهُ أَنَّ مَكَاتِبَتَهُ الْمُتَقَدِّمَةَ الْوُرُودِ تَضَمَّنَتْ التَّذْكَارَ مِنَ الْجَوَارِحِ بِمَا يَبْقَى مِنْ رَسْمِهِ ، وَجَرَتْ عَادَةُ صِدَاقَتِنَا الشَّرِيفَةِ أَنَّ تَحْسِبَ فِي قِسْمِهِ ، وَقَدْ جَهَّزْنَا لَهُ الْآنَ ثَلَاثَةَ طُيُورٍ لَا يَبْعُدُ عَلَيْهَا مَطَارٌ ، وَلَا يُوقِدُ لِلْقُرَى فِي غَيْرِ حَالِيقِهَا جَذْوَةَ نَارٍ ، وَلَا تَوْمَ صَيْدٍ إِلَّا وَتَرَشَى بِدَمِهِ فَلَا يُلْحَقُهَا بَغَارٌ » .

ومثل هذه الصنعة بقيت إلى أول العصر الحديث حين تشبث بها قوم من الكتاب ظانين أنها مظهر البراعة . فلما هبت هذه النهضة ، وحملت الثقافة والسرعة الناس على العناية بالمعاني والموضوعات ، انهزمت هذه الصنعة ولم تستطع مجاراة هذا التيار المعنوي الدافع ، فتحررت الأساليب بالتدريج وألقت عن كواهلها هذه السخافات اللفظية ، وأخذت ترقى مستجيبة للرقى العقلي والذوقي حتى بلغت الآن منزلة رفيعة لعلها لم تظفر بها قبل الآن .

(١) أحمد الاسكندري تاريخ أدب اللغة العربية في الدول المتتابعة ص ٩٢ .

الباب الخامس

صفات الأسلوب^(١)

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة ، كالأسلوب الموجز أو المساوى أو السهل أو الغامض أو العلمى أو التصويرى إلى غير ذلك من السمات الواضحة في العبارات ، والتي يمكن بها تعدد الأساليب إلى أشكال كثيرة . ولكن الذى يذكر هنا إنما هو أعم الصفات من جهة ، وأعماها من جهة أخرى ، لتناولها جميع الأساليب ، ولصلتها بنفس الأديب ، ومعارفه ، وعواطفه ، وذوقه ، وأخيراً بعباراته . لذلك كان من الأصح أن تسمى عناصر أو أركاناً . ولعلها ترجع جميعاً إلى أصل واحد هو صدق التعبير ؛ فالإخلاص فى تصوير ما فى النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة ، يجعل الأسلوب مثالياً متى توافرت للأديب هذه الوسائل البليغة التى ترد عليك فى الفصول الآتية . وبذلك يتحقق ما كررناه كثيراً فيما مضى ويصبح الأسلوب مرآة العقل ، والخلق ، والمزاج ، وطرق التفكير والتخييل ، سواء أكانت تلك قوية أم ضعيفة ، مستقيمة أم مضطربة ، جميلة أم قبيحة ، لأن مصدر ذلك كله إنما هو نفس الكاتب ؛ فمنها تنشأ هذه الصفات ، وإليها ترد . ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياساً على الغايات التى يقصد إليها المثنون : —

أولاً — الوضوح Clearness لقصد الإيضاح

ثانياً — القوة Force لقصد التأثير .

ثالثاً — الجمال Beauty لقصد الامتاع (أو السرور)

وسنتناول كل صفة بشيء من التفصيل فيما يلي : —

الفصل الأول

وضوح الأسلوب

أول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمى إلى إفادة قرائه ورفع مستواهم الثقافي . ولا يستطيع ذلك بالوقوف عند تزويدهم بالمعارف جافة ثقيلة ، بل يحسن به أن يكسب معارفه حياة وروعة شائقة بما يث فيها من عواطف وأخيلة ملائمة كما قيل من قبل ، والمصدر الأول للوضوح هو عقل الأديب ، فيجب على الكاتب أن يكون فاهماً ما يريد أدائه فهماً دقيقاً جلياً ، ثم يحرص على أدائه كما هو ، ولذلك أثره البعيد في قيمة الأسلوب ؛ لذلك كان الوضوح صفة عقلية قبل كل شيء . وبعد ذلك يأتي التعبير اللغوي الذي يتطلب من المنشئ ثروة لغوية وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقة تفكيره ، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك ، ولا يشعر الناس بأن عبارته في حاجة إلى أن تفهم . ولن يجوز في فن البلاغة هذا القانون الذي ارتجله أبو تمام حين قال : ولم لا تفهم ما يقال ؟ جواباً لمن قال له : لم لا تقول ما يفهم ؟ لأن البلاغة قائمة على العناية بالقراء والسامعين ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضاً توجه الطعن إلى منشئه ، ورُمى إما بعدم فهمه ما يقول وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم . نعم قد تكون الفكرة في ذاتها غامضة لأنها لما يتم بحثها ، فعليه عرضها كما هي بأحدث أوضاعها كما ترى ذلك في تاريخ العلوم والفلسفة ، وقد يكون القراء أنفسهم دون مستوى الأديب أو من طراز آخر غير ما يكتب فيه ، فعليه — ليكون البليغ التام — أن يكتب لهم باللغة التي يفهمونها تاركاً التحرج أو الاعتزال^(١) . وهاتان الخطوتان اللازمتان لتحقيق الوضوح الأسلوبى تستلزمان أمرين : أحدهما متصل بالأفكار نفسها وهو الدقة ، والثاني متصل بالقارىء وهو الجلاء . ولكن كيف يتحققان ؟

(أولاً) الدقة أو وضوح الفكرة

فيجب أن تؤدي كما هي ممتازة من سواها ، ظاهرة الخواص والمعالم سواء
أكانت قريبة سهلة كقول الطغرائي : —
وَمَنْ يَسْتَعِينُ بِالصَّبْرِ نَالَ مَرَادَهُ وَلَوْ بَعْدَ حِينٍ ؛ إِنَّهُ خَيْرٌ مُسْعِدٍ
وقول بعضهم : « عِظِ النَّاسَ بِفَعْلِكَ وَلَا تَعْظُمْهُمْ بِقَوْلِكَ » ، أم كانت لطيفة
دقيقة مخترعة تلفت النظر وتحتاج إلى أناة كقول أبي تمام : —
وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدَّرْ فِيهِ بَعْدَ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوُرُودِ لِمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ
وقول بعضهم لأحد الملوك « أَخْلَاقُكَ تَجْعَلُ الْعَدُوَّ صَدِيقًا ، وَأَحْكَامُكَ
تَجْعَلُ الصَّدِيقَ عَدُوًّا » ويلاحظ أن هذه الدقة قد تتعارض مع البساطة ؛ فإذا
كانت الكلمات المألوفة تستطيع أداء الأفكار العادية ، فإن المعاني العميقة القائمة
على التحليل الدقيق ، والملاحظة البعيدة ، لا بد لها من ألفاظ وصور أخرى تلاءمها
ولو كانت غير عادية ، كما رأيت في وصف الأسد قبلاً ، وكقول ابن المعتز :
« سَافِرُ فَلَانٍ فِي جِيُوشٍ عَلَيْهِمْ أُرْدِيَةُ السُّيُوفِ ، وَأَقْصَى الْحَدِيدِ ، وَكَأَنَّ رِمَاحَهُمْ
قُرُونُ الْوَعُولِ ، وَكَأَنَّ دُرُوعَهُمْ زَبَدُ السُّيُولِ ، عَلَى خَيْلٍ تَأْكُلُ الْأَرْضَ بِحَوَافِرِهَا ،
وَتَمْدُ بِالنَّقَعِ سَرَادِقَهَا » .

يقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الكاتب ، وكلماته المفردة التي يؤثرها
لأنها أدل من سواها على ما يريد ونذكر هنا بعض القوانين التي تساعد في تحقيق
الدقة ، وتحديد الأفكار : —

(١) اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان ، والتي تدل على الفكرة
كاملة . وذلك يدعو إلى ملاحظة هذه الفروق الدقيقة بين ما تسمى المترادفات
حتى لا يصير المعنى ذاهب المعالم . من ذلك ، العاطفة والانفعال ، والسقم والمرض ،
والهضبة والجبل ، والسهولة والغفلة . وقد وقع جرير فيما يسمى الاشتراك حتى

ذهب الناس كل مذهب فيما يعنى ، وذلك قوله :

لو كنتُ أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل
فماذا كان يفعل ؟ أيبكى أم يهيم على وجهه ، أم يمنعهم المسير ، أم يدفع
إليهم شيئاً يذكرونه به أم ماذا ؟ ^(١) . ومن يدرى فلعل فى هذا الابهام بلاغة
أرادها جرير ، ولم يفتن لها النقاد . وعندى أن المراد بهذا التركيب هو مجرد التحويل
دون إرادة شئ بعينه ، فهو يريد بذل آخر جهده فى التحقُّق بأحبته ، وليس
بلازم أن يفهم التعبير فهما حرفياً .

(٢) يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة ، أو المقيدة ، أو الخيلة ،
كالنعت ، والمضاف إليه ، والحال ، والتميز ، والاستثناء . فذلك من عوامل إيضاح
المعاني وتحديددها ، كقوله : شوق شاعراً أحسن منه ناثراً ، ليلة نابغة ، نهر النيل
من أطول أنهار الدنيا ، وقول ابن الرومى :

كَأَنَّ مَوَاهِبَهُ فِي الْحَوْلِ لِأَرَاؤِهِ عِنْدَ ضَيْقِ الْحَيْلِ
فَلَوْ كَانَ غَيْثًا لَعَمَّ الْبِلَادَ وَلَوْ كَانَ سَيْفًا لَكَانَ الْأَجَلَ
وَلَوْ كَانَ يُعْطَى عَلَى قَدَرِهِ لَأَغْنَى النُّفُوسَ وَأَفْنَى الْأَمَلِ

(٣) ومما يساعد فى وضوح الفكرة استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة
المعاني إذ كانت مقابلة الأضداد مما يزيد فى كلِّ بيان خواصه ، وشرط ذلك عدم
الغلو فيه ، وإلا عاد صنعة بديعية تفسد الأسلوب كقولك طول النهار من قصر
الليل ، لانقضاء ولا إبرام ، والورد والصدر ، العقل فى الحياة كدفة السفينة ،
والعاطفة شرعها ، وكقول البحتري :

مَتَى أَرْتِ الدُّنْيَا نَبَاهَةً خَامِلَةً فَلَا تَرْتَقِبْ إِلَّا خَوْلَ بَنِيهِ

(٤) البعد عن الغريب الوحشى ، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون
إدراكه ، وذلك يختلف باختلاف العصور وطبقات الناس . فلكلِّ ألقاظ
ومستوى أليق به . وعكس ذلك حيلولة بين المعنى والقراء أو السامعين . ولكل

مقام مقال ، ومن ذلك مقاله رجل من أهل خراسان للخليفة المهدي^(١) : « أظال الله بقاء أمير المؤمنين ، إنا قوم نأينا عن العرب ، وشغلنا الحروب عن الخطب ، وأمير المؤمنين يعلم طاعتنا وما فيه مصلحتنا ، فيكتفى منا باليسير عن الكثير ، ويقتصر على ما في الضمير دون التفسير » وقال الشاعر : —

حلال ليلي أن ترزع فؤاده بهجر ومغفور ليلي ذنوبها
تطلع من نفس ليلي نوازع عوارف أن اليأس منها نصيبها
وزالت زوال الشمس عن مستقرها فمن مخبري في أي أرض غروبها؟
وإذا أردت أمثلة للاغراب فارجع إلى الصناعتين .^(٢)

(٥) ثم المصطلحات العلمية ، والفنية ، والاجتماعية ، والتاريخية التي وضعت لمعان خاصة محدودة ، لتكون بين الكتاب والقراء ، علامات واضحة وروابط عقلية مشتركة : وقد ذكرنا ذلك في الكلام على أسلوب التاريخ .

والذي يخشي هو أن ينهمك البليغ في تحرى الدقة فيعود الأسلوب بذلك جافاً أشبه بالصكوك التجارية أو القانونية ، خالياً من الروح الفنية تقرأه محكماً دقيقاً ولكنك تشعر بعقم وملالة . وهذا مالاحظه ابن قتيبة^(٣) على قول لمبيد بن ربيعة :

ما عاتب الحر الكريم كنفه والمرء يصلحه المجلس الصالح

فقال : « هو جيد المعنى والسبك وإن كان قليل الماء والرونق » ، وعندى أن ذلك راجع إلى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت روعته ، وضاع جماله الأسلوبى .

(١) الصناعتان ص ١٤٠ . (٢) ص ٢٦ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٤ طبعة الخانجي .

(ثانيا) الجلاء أو وضوح التراكيب

بعد أن يتوافر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها ، تكون خطوته الثانية مطابقة الأسلوب لإدراك القارئ ، وهي تبدو في صور شتى من الرقة والجزالة أو السهولة والصعوبة حسب المعاني التي تؤديها العبارات . على أنه لو كانت الأفكار عويصة وجب على البليغ أن يحقق من السهولة أبعد درجاتها ، ويكسب تراكيبه صفة الشفافية ، لتكون كالزجاج الأبيض الصافي ، يحفظ الرسم ، وينم عنه كما هو أو كأنه لازجاج يحميه .

والقانون الأساسي لتحقيق هذا الجلاء هو تحرى البساطة في صوغ العبارات ومجانبة التعقيد ، مع الاحتفاظ بسموها وقوتها . وهذا القانون نفسه متصل بالتكوين المنطقي والنحوي للأسلوب ؛ هذا التكوين الذي يسلك الكلمات والجمل والعبارات في نظام لفظي هو صورة لنظام عقلي ، وتفكير منطقي مطّرد . وهذه بعض القواعد التي تفيد في تكوين التراكيب الواضحة : —

(١) لابد للبليغ من ذوق نحوي شديد ، يحسن التأليف بين الكلمات لتدل على معنى دقيق معين ، وتسلم من هذين العدوين اللذين يفسدان الكلام ؛ اللبس حينما يدل التركيب على معنيين ممكنين أو أكثر ، كقول المتنبي : —
وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بات في نعمائه يتقلب

فقد يكون معناه — بناء على عود ضمير نعمائه على من الثانيه — أن أشد الظالمين ظلما من تقلب في نعمة إنسان ثم بات يحسده عليها . وقد يكون المعنى — بناء على عودة ضمير نعمائه على من الأولى — أن أشد الناس ظلما من أولى إنسانا نعمة ثم حسده على تمتعه بها ، فهو الواهب وهو الحاسد . والمعروف أن الشاعر لم يرد إلا معنى واحداً ولكنه لم يحتسب من الثاني . ثم الغموض حينما لا يدل التركيب على معنى معين دلالة قاطعة كيبت جرير السابق عند النقاد السابقين . ومن خير العبارات التي لوحظ فيها هذا التكوين النحوي السديد ما كتبه أخ إلى

أخيه : « ابتدأتني بلطف من غير خبرة ، ثم أعقبني جفاء من غير هفوة ، فأطمعني أولك في إخائك ، وأياسني آخرك من وفائك ، فسبحان من لو شاء كشف إيضاح الرأي في أمرك عن عزيمة الشك في حالك فأقمنا على ائتلاف أو افتراقنا على اختلاف . » وهذا المثال ينفعنا فيما يلي .

(٢) الوثوق من أن العناصر التركيبية التي يرتبط بعضها ببعض في المعنى — كأصل وتابع أو معنى وضده — قد ركبت بنظام دقيق ، وتأليف منسق بحيث لا يتعب القارئ في تبين هذه الصلات بين الأجزاء ، فينصرف عن المعنى ويجهده عقله في غير نفع ، فإذا رجعت إلى المثال السابق وقرأت الجملة الأولى وحدها رأيت السكاتب بعدما ذكر الفعل والفاعل والمفعول ، يقيد ذلك بقوله — بلطف — ثم بقوله — من غير خبرة — لأن القيد لا زمان لا تمام المعنى الأول ، ثم يقابل ذلك في الجملة الثانية بتأليف هو كالأول تماما ، ويسير بهذا النظام والتقسيم حتى ينتهي إلى غايته ، فنجا من التعقيد .

(٣) بعد ذلك تأتي مراعاة الجمل معا وما يكون بينها من فصل أو وصل ، وما يربطها من حروف العلة ، أو الحال ، أو الاستثناء ، بحيث لا تترك فواصل دون داع ، ولا يغفل حرف وصل حيث يجب ذكره ، ولا تجدفكرة دون التمهيد لها . وهنا يتراءى الوضوح التام للأسلوب جملة ، إذ تجده سلسلة لفظية لسلسلة معنوية وتكون الأولى موسيقا عقلية هادئة عميقة كمثل النثر السابق ، وكقول الشريف الرضي : —

ولقد وقفتُ على ربوعهم وطلوها ربيد البلى نهبُ
فبكيتُ حتى ضجَّ من آغبِ رضوى ، ولجَّ بعذلى الركبُ
وتلفَّتْ عيني فمُدَّ خفييتُ عنى الطلولُ تلفَّتْ القلبُ

فانظر إلى واول الحال أول الشطر الثاني ، والفاء صدر البيت الثاني ، وحتى التي تفيد الغاية ، ثم قوله : فذ ، وجملة تلفت القلب . تلك الروابط عنصر هام في اللغة إذا فقدتها عادت الأفكار والتراكيب مفككة بغير نظام .

(٤) ومما يتصل بذلك الاطناب ، والمساواة ، والايجاز ، ولستنا نريد هنا فرض
أحد هذه الأوصاف على العبارة ، لأن كل صفة منها تكون أوفى بالغرض في مقام
دون سواها . فالشعر تكفى فيه الكلمة الموجزة ، واللمحة الخاطفة أحيانا لأن
طبيعته الإيجاز والرمز ، والأسلوب العلمى تلائمة المساواة وكل من الإيجاز والتطويل
ضار فيه إذ كان مقدمات ونتائج دقيقة محدودة ويكون الاطناب أحيانا في الخطب
والمقالات السياسية ، والاجتماعية ، ولعل أسلوب الصحافة الآن أميل إلى ذلك .

الفصل الثاني

قوة الأسلوب

إذا كان الوضوح ألزم صفات الأسلوب وأولها بالرعاية — لأنه يحقق الغاية الأساسية، وهي الإِفهام — فإننا نلاحظ أن اتقنون الأدبية التي يغلب فيها الوضوح هي النصوص القائمة على المعاني العقلية لقصد الثقافة كالقانون، والفلسفة، والجغرافيا. لكننا أحياناً لا تقتصر فيما نكتب على نشر الحقائق وإنما نعني كذلك — أو أكثر من ذلك — بإيقاظ العقول الخاملة وبعث الشعور والحماسة، وإثارة العواطف في نفوس الناس. وبذلك نهب للأفكار حياة أقوى من حياتها العقلية، لتكون ممتعة مؤثرة، فهذه الحياة هي التي تسمى القوة.

نلاحظ إذاً أن القوة صفة نفسية، تنبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون نفسه متأثراً منفعلاً إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالا، وهي لذلك صفة العاطفة والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب؛ فالكاتب الذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق، ويحرص على إذاعتها، تجد في عبارته صدى ذلك، وهي قوة لا تكون بالتقليد والتصنع، وإنما هي من قوة الأخلاق، وصدق العقيدة وصحة الفهم وبعد أغواره. وإذا كان الغرض من الوضوح هو الاقتصاد المباشر في إجهاد مواهب القارئ؛ فإن الغرض من القوة الاقتصاد غير المباشر بإيقاظ عقله، وعواطفه، وأخيلته لتدرك المعاني بقوة، وتحظى بمتعة جديدة إذ كانت قوة الأسلوب صدمة للعقل، ودعوة للنزال، والبحث عن مواطن الروعة والفائدة. وهناك قاعدتان لتحقيق القوة الأسلوبية، نذكرها فيما يلي:

(أولاً) قوة العبارة

ويراد بالعبارة القوية ما تتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معان أخرى مجازية أو غيرها، وذلك يكون بالتمثيل، والكناية، والاستعارة، من كل ما يفتح

أمام القارئ آفاقاً من التفكير أو التخيل ، من ذلك قول بشار : —
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه
فيمكن أن نفهم من هذا البيت معاني ثلاثاً بهذا الترتيب : أولها هذا المعنى
الخر في الساذج وهو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحياناً لأنه لا يضمن
صفاءه دائماً . ثانياً احتمال الصديق على ما به من عيب فلم يسلم إنسان من
العيوب ، وهذا المعنى هو المناسب لأن بشاراً كان يعاتب . وثالثها ، وهو الأخير ،
احتمال السقوط في الحياة وتحمل عنت الدهر ، فالغور المطلق غير محتوم .

على أن مثل هذه الصور الخيالية ، والعبارات البيانية ، تبين لنا كيف
يتصور الأديب الأشياء ويتناولها بعقله وخياله ، وتجعلنا نشعر بشعوره ، ونتحد
معه ، ولو لحظات .

ونذكر هنا بعض الوسائل التي تحقق للبليغ قوة التعبير : —

(١) من ذلك ، ما ذكر قبلاً ، من استعمال الكلمات المألوفة ، المحدودة المعنى ،
العربية ؛ فذلك يفيد في وضوح الأفكار والصور ، كما يفيد في قوتها واستقرارها
في العقول . وليس ينفع هنا اللفظ المشترك ولا الغامض ، ولا الكلمات الأجنبية
التي لم تشرب روح العربية ، لأنها إذا فقدت الالف والوضوح فقدت القوة .
ولقد حمل ذلك بعض كتابنا على استعمال الكلمات والأمثال العامية بحجة أنها
تحمل ذوق الشعب ، وشعوره ، وتدل على كل ما يحيط بالفكرة من أطياف .

(٢) استخدام الكلمات الوصفية التي تفيد في جمال الأسلوب وفي قوته
معاً ، ويراد بالكلمات الوصفية ، تلك التي تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر ،
وتروع القواد ، وتشير الإعجاب ، دالة على ما في الموصوف من بهجة ممتعة ، أو
صوت مجلجل ، أو إبداع عجيب ، كما رأيت ذلك في فن الوصف ، وكقول
بديع الزمان في المقامة الأسدية : « فاذا السبع في فروة الموت ، قد طلع من غابه ،
منتفخاً في إهابه ، كاشراً عن أنيابه ، بطرف قد ملئ صلفاً ، وأنف قد حشي
أنفاً ، وصدر لا يبرحه القلب ، ولا يسكنه الرعب » .

(٣) الاستعمال المجازى للكلمات ، أو وصفها بنعوت غريبة تؤدي معنى المبالغة المقبولة والإيجاز الطريف ، وتفتح للقارئ مجال التفكير والتخيل ؛ ومن هذا الأخير قولهم : ليلة نابغة ، ورأس كليب ، وثلاثة الأتافي ، والمستحيلات الثلاث ، ومن المجاز قول ابن خفاجة الأندلسي يصف نهراً : —

مُتَعَطِّفٌ مِثْلُ السَّوَارِ كَأَنَّهُ ، وَالزَّهْرُ يَكْنُفُهُ ، مَجْرٌ سَمَاءٌ
وَعَدَتْ تَحْفُّ بِهِ الْغُصُونُ كَأَنَّهَا هُدْبٌ يَحْفُ بِمَقْلَةٍ زَرْقَاءُ
وَالرِّيحُ تَعْبَثُ بِالْغُصُونِ وَقَدْ جَرَى ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَى أُجَيْنِ الْمَاءِ

(٤) التحاشي عن الكلمات الضعيفة ، والحشو الفارغ ، والعناصر الثانوية في العبارات ، ثم الاكتفاء بأركان الكلام ، حتى يترك لها المجال لتبعث آثارها دون عائق . وأكثر ما يبدو ذلك في الخطابة ، والجدل ، والمناظرة ، وفي الشعر والنثر الأدبي كما سبق ، ومن هذا الضرب الأمثال والحكم ، مثل : رب عجلة تهرب ريثاً — حسبك من شر سماعه — ولكم في القصاص حياة .

(ثانياً) قوة التركيب

يستطيع المتكلم أن يدل على الكلمات ذات المعاني الهامة بنبرها في النطق وتكرارها ، ولكن الكلام المكتوب لا أثر فيه للصوت ، لذلك يجب أن يعرف القارئ أهمية هذه المعاني بوسيلة أخرى ليست صوتية ، وهي وضع كلماتها حيث تكتسب عناية وانتباهاً . ويتم هذا بالوسائل الآتية : —

(١) تقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو التفخيم ، أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقاً ، مثل : إياك نستعين — على الأخلاق خطوا الملك وابنوا — لا إله إلا الله —

هناك محاذير العزاء المقدما فما عبس الحزون حتى تبسما

(٢) من أسباب القوة الطباق البديعي الذي مر ذكره في الوضوح لأن المقابلة نوع من التحدّي بين المعاني والمنافسة في الظهور وهذه قوة للمعاني ،

مثل : فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً — إن الأبرار لفي نعيم ، وإن الفجار لفي جحيم —

لئن ساءَ نِي أن نلتنى بمساعةٍ لقد سرّنى أنى خطرتُ ببالكِ
(٣) لما كانت القوة تستلزم السرعة في أكثر الأحيان ، كان الإيجاز لازماً في العبارة عامة ، وفي التراكيب خاصة ، لذلك تجد تراكيب الخطابة مقتضبة سريعة كأنها أوامر ونذر صارمة ، كذلك الحوار التمثيلي ، والجدل الأدبي لما تتطلب من سرعة الأداء .

وقد يظهر التناقض بين القوة والوضوح ، إذ كانت تلجأ إلى الإيجاز والاكتفاء بالعناصر الهامة في حين أنه محتاج إلى هذه العناصر الثانوية لبسط الأفكار وإنارة جوانبها . ومعنى هذا أن تحاول صفة الحياة حُطام الأخرى . وللخلاص من ذلك يترك الأمر للاديب فيؤثر أحد الجانبين تبعاً لمقتضى الحال . ومع ذلك فإن مهرة الكاتب والخطباء يجمعون في أساليبهم بين الصفتين الإطناب في مرتبة العرض لإيضاح الأفكار والتدليل عليها ، ثم الإيجاز أخيراً لتخليصها وقوة تأثيرها .

الفصل الثالث

جمال الأسلوب

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية لاغنى لها عنه مادام الأديب معنياً بامتناع القراء واحترام أذواقهم ، ومن السهل معرفة ذلك فقد تقرأ نصاً أدبياً واضح الأفكار ، قوى العاطفة ، ولكنك تحس مع هذا ، أنها نائية عن الذوق ، فجأة العبارة ، لا تمتزج بالنفس . هذا النقص ناشئ في الغالب عن سقم التعبير ، ودليل على خمود الشعور والذوق الأدبي ، وهو وحده سبب يكفى للعناية بجمال الأسلوب وموسيقا العبارة لعلنا نستطيع إرضاء ذوق القارىء وخياله فوق عواطفه وعقله .

وهنا نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب فى شيء هذه المحسنات البديعية ، أو الصور الخيالية التى يصطنعها الكتاب عمداً ، ظانين أنها حلى بديعة ، أو ممدارين بها فقرأ عقلياً ونقصاً ذوقياً ، والحق أنها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعانى لتقويتها أو إيضاحها ، أو حين يلجأ إليها الخيال ليصور بها عاطفة صادقة وانفعالا قويا .

والجمال صفة نفسية أيضاً تصدر عن خيال الأديب وذوقه ، فالخيال المصور يدرك ما فى المعانى من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكاً حاداً رائعاً ، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل . وإذا ذكرنا الذوق فأنما نغنى الذوق المذهب (الذى صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردى والجديد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح)^(١) وبذلك تتحقق هذه الصفة الفنية للأسلوب .

(١) الوساطة ، ص ٣٠ .

الجمال صفة سلبية وإيجابية ، تكون بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة التي تؤذى الحس والذوق ، ثم يجعله صدى صادقا لجمال الذوق والخيال .

(أولا) الناحية السلبية

ويراد بالناحية السلبية أن تكون العبارة خالية من أسباب الاضطراب الصوتي والخشونة القاسية التي لاتتم عن عاطفة أو خيال ، وبذلك تجد الكلمات ، والجمال مطردة ، متناسقة الحروف والكلمات ، تقرأها جبهة فتحس بالصوت متناسب الأنغام صافياً ، ومما يعين في ذلك مايلي : —

١ — قدرة الكاتب — بذوقه المصفى — على إبعاد الكلمات المتنافرة الحروف ، أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمال مهما يكن سبب هذا التنافر^(١) وذلك تجده في نحو قول البحترى : —

حلفتُ لها بالله يومَ التفرُّقِ وبالوجد من قلبي رَبعها المتعلق
والأصل من قلبي المتعلق بها ، فلما فصل بين الموصوف — قلبي — والصفة (المتعلق) بالضمير — بها — قبح ذلك . ونجد تتابع الإضافات أفسد أسلوب البيت الثاني من قول كشاجم : —

والزهرُ والقطرُ في رُبَاها ما بينَ نظمٍ وبين شرِّ
حدائقٍ كفُّ كلِّ ريحٍ حلَّ بها خيطُ كلِّ قطرٍ
وهذه الميمات التي اعتصمت بأوائل الكلمات في البيت الآتي جعلته ثقیل النغم : —

ملكتُ مطالَ مولودٍ مُقدِّى مَليحٍ مانعٍ مِنِّي مُرادى
وفي النثر ماورد لرجل يمدح كريما : « يامغبونَ كأسِ الحمدِ يامصبوح ، ضاق عن نداءك اللوح ، وببابك المفتوح نستريح ، ونريح ذا التبريح ، ونرفه

(١) راجع المثل السائر ، ص ٥٦ وما بعدها ، ص ١١٠ وماولها . والصناعتين .

الطليح » ومما ذكر مثالا للكلمات المتناسقة والعبارات المتناسبة السلسلة ماورد
لامرأة في أخيها عمر : —

فاقسم يا عمرو لو نبهاك إذا نبها منك داء عضالاً
إذا نبها ليث عريسة مغيثاً مفيداً نفوساً ومالاً

(٢) سرعة الأذن في إدراك الرقابة الصوتية التي تبدو في ترديد نغمة بعينها
في النص الأدبي حتى تبعث الملل . وخير منه التنويع الذي يُحتفظ فيه بمستوى
الموسيقى لتلائم الموضوع . وكثيراً ما يقع الكتاب والشعراء والخطباء في هذا الخطأ
وهو نوع من المعاظلة اللفظية وقع فيه المتنبي حيث قال : —
دان بعيدٌ مُحبٌ مبغضٌ نهجٌ أغرٌ حُلُوٌّ ممرٌ لَيْنٌ شرسٌ

(٣) وبعد ذلك لابد من ملاحظة النغمة العامة للأسلوب ، والتيار الصوتي
الذي يجب أن يطرد في غير قسوة ولا ملل . وذلك متوقف على براءة العبارة من
الكلمات الطويلة الكثيرة ، وترديد الجمل المتشابهة والعبارات العادية إلى
مدى بعيد .

(ثانياً) الناحية الإيجابية

على أن ماسبق كان عملاً سلبياً يُراد به إعداد الأسلوب لقبول العنصر الإيجابي
للجمال . وهو ما يمكن تسميته بالتناسب أو مطابقة اللفظ للمعنى وقد رأيت فيما
مضى أمثلة هذا القانون وبواعثه ، حين اختلفت العبارات باختلاف الموضوعات
والفنون . ومع ذلك فنذكر هنا شيئاً من مظاهر هذا التناسب : —

(١) الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني حتى تكون الأولى حكاية
للثانية ، فتمثل حركاتها ، وأصواتها ، وروعها إذ كانت مشاهد طبيعية ، وتصور
الحماسة قوية صارمة ، والنسيب عذباً رقيقاً ، والعتاب سهلاً لطيفاً كما مر .

(٢) وذلك يستلزم استيحاء الكاتب شعوره الصادق ، وخياله اليقظ ليمد الذوق بالمقياس السديد الذى يستخدمه فى تكوين العبارات الملائمة .

(٣) وثمره ذلك الظفر بهذه الهندسة الجميلة فى صوغ الجمل وتأليف العبارات المتواصلة التى تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوى القائم بنفس الأديب .
وهنا يعرض عليك الأسلوب جميع الخواص الفنية لشعور الكاتب وذوقه وخياله .
وقد مرت أمثلة لذلك .

الفصل الرابع

تداخل الصفات وتعادها

صفاتُ الأسلوب أشبه شيءً بأنغام الموسيقى أو أدواتها ، فكما أن هذه لابد من تعاونها وتآلفها لتكوين نغمة عامة تلائم الدور الملحن موضوعاً وغاية ، كذلك لابد من تآزر هذه الصفات وتناسقها حتى يكون الأسلوب متزناً كاملاً ، يُغذّي العقل ، والشعور ، ويُرضي نواحي النفس الإنسانية معبراً عنها أو مؤثراً فيها . لأن الأسلوب الواضح الذي تعوزه قوة العاطفة يكون بليداً فاتراً ، وإذا لم يظفر بالخيال الجميل كان جافاً . وتجد ذلك عند من يغنون بالسهولة أكثر من سواها ، وقيع فيه أبو العتاهية ، والبهاء زهير ، والعباس بن الأحنف ، والأسلوب القوي الذي فقد التفكير الواضح ثرثرة فارغة ، والذي ألقى قيمة الذوق الجميل ، والتناسب الدقيق ، صعب جامد ، وقد رأيت مثال ذلك عند ابن هانيء الأندلسي والحجاج الثقفي ، أما الأسلوب الحريص على جمال الصور أو الصوت غير مبال هذه البساطة الواضحة فانه يكون زهيداً ، فاذا لم يعن بالعقيدة القوية والارادة الصارمة عاد وهماً ميتاً ، كما بدا ذلك في عصور الانحطاط الأدبي .

وأساس النجاح ألا يسمح الأديب لصفة بالحياة على فناء الأخرى ، بل لابد من توفيرها جميعاً ، وحفظ التوازن بينها بدرجة تجعل الأسلوب قائماً بواجبه خير قيام . وذلك لا يكلف الأديب أكثر من يقظة نفسية ، وبراعة أسلوبية ، وصدق في الأداء . فتجد روحه سارية في أسلوبه ، تحيا فيه ولو أدركه المات . وإذا كان لابد من مثال يقرب لنا هذا المثال الذي للأسلوب فانك واجده نثراً عند طه حسين في الأدب الجاهلي خاصة ، وعند المتنبي — مثلاً — في هذه الأبيات التي بدأت بها هذه الرسالة ، وهأنذا أختتمها بها : —

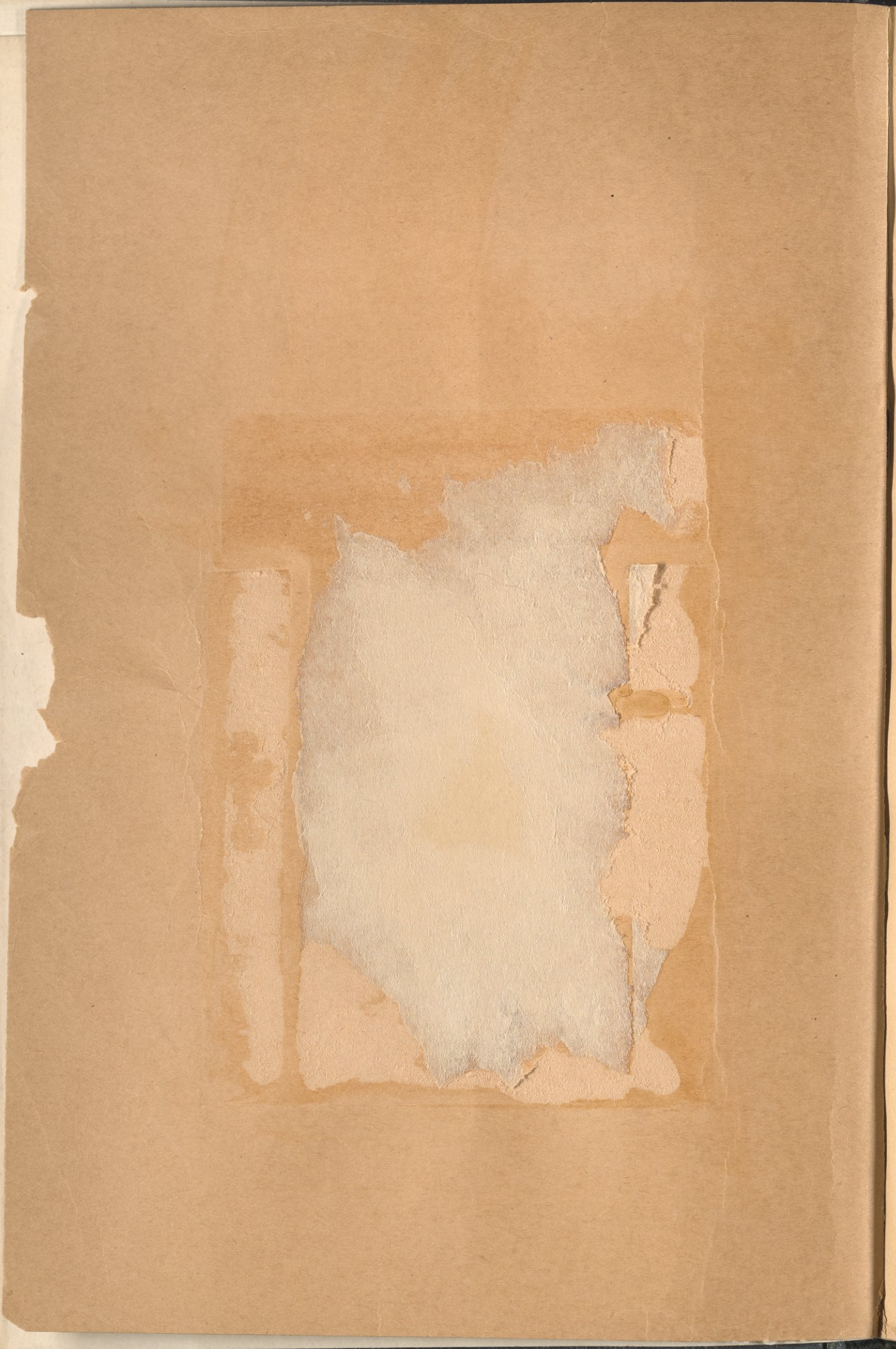
من الحلم أن تستعمل الجهل دونه إذا اتسعت في الحلم طرق المظالم

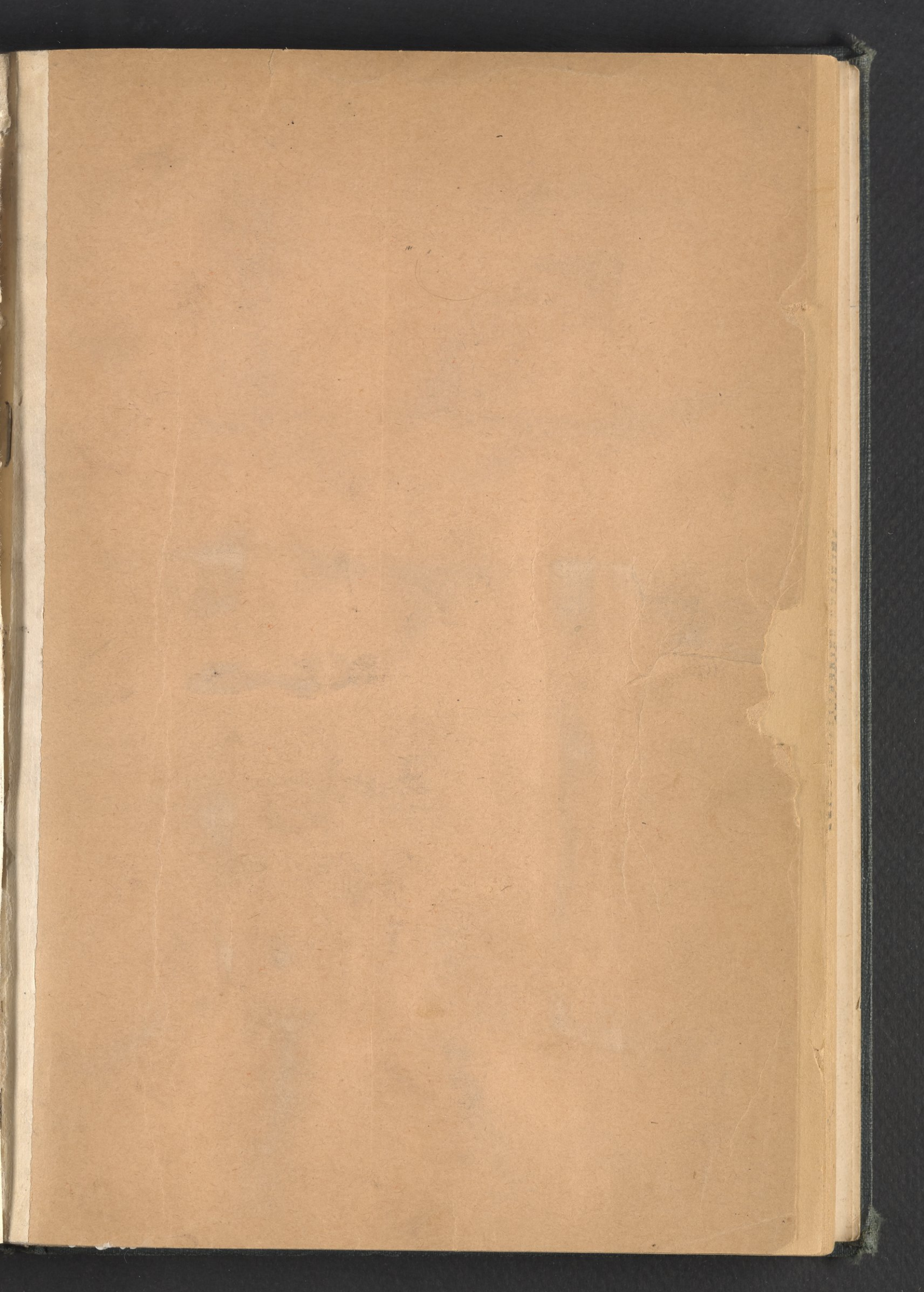
وَأَنْ تَرَدَّ الْمَاءَ الَّذِي شَطَرُهُ دَمٌ فَتُسْقَى إِذَا لَمْ يُسْقَ مَنْ لَمْ يُزَاحَمْ
وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالنَّاسِ رَوَى رُوحَهُ غَيْرَ رَاحِمٍ
فَلَا هُوَ مَرْحُومٌ إِذَا ظَفَرُوا بِهِ وَلَا فِي الرَّدَى الْجَارِي عَلَيْهِمْ بَأْثَمُ
لئلا تظن أن الجمال يتراءى بالرقعة فقط أو القوة وحدها وإنما هو عبارة تحكي
ما في النفس صادقة . فالجمال معناه الصدق ، ومن هناك تستطيع أن تدعو
الأساليب العلمية جميلة متى كانت صادقة التعبير عن عقول الكتاب ، وعقائدهم ،
وما يشعرون به حين يكتبون .

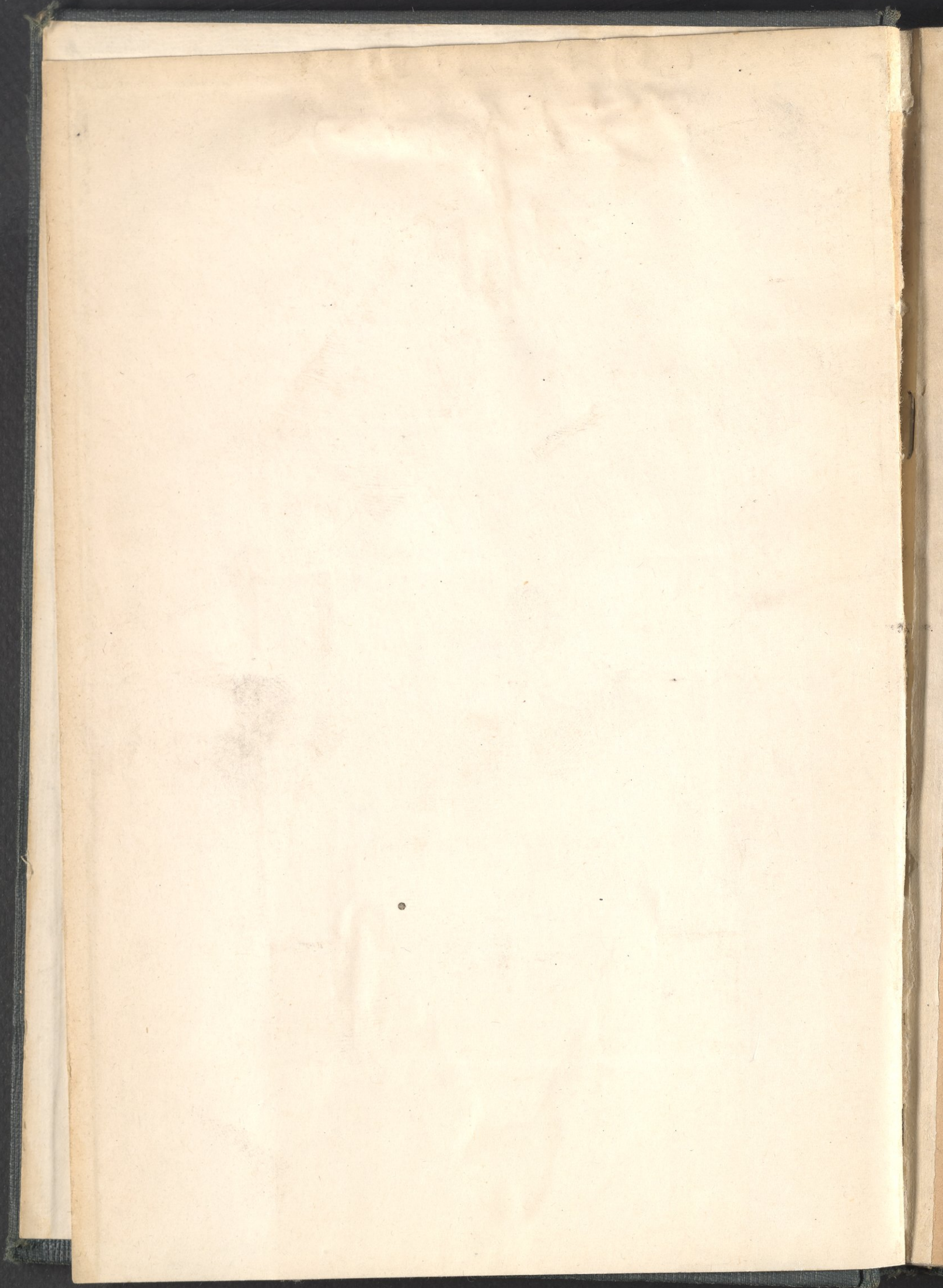
* * *

أما بعد فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمدا الله كفاء ما وُفِّقَ ،
وليتني أستطيع .

أحمد السَّابِ







APR 1972

AUC - LIBRARY



DATE DUE

 AUC 9 JAN 1996	
 AUC 28 APR 1998	
 AUC 30 APR 1998	

74 MAY

PJ
6161
S54
1945
c.1

B 1200344x
L 13306960



