

الاسلوب

THE AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO



3 8534 00601 8406

1189

90-2282
Vol. 88
187

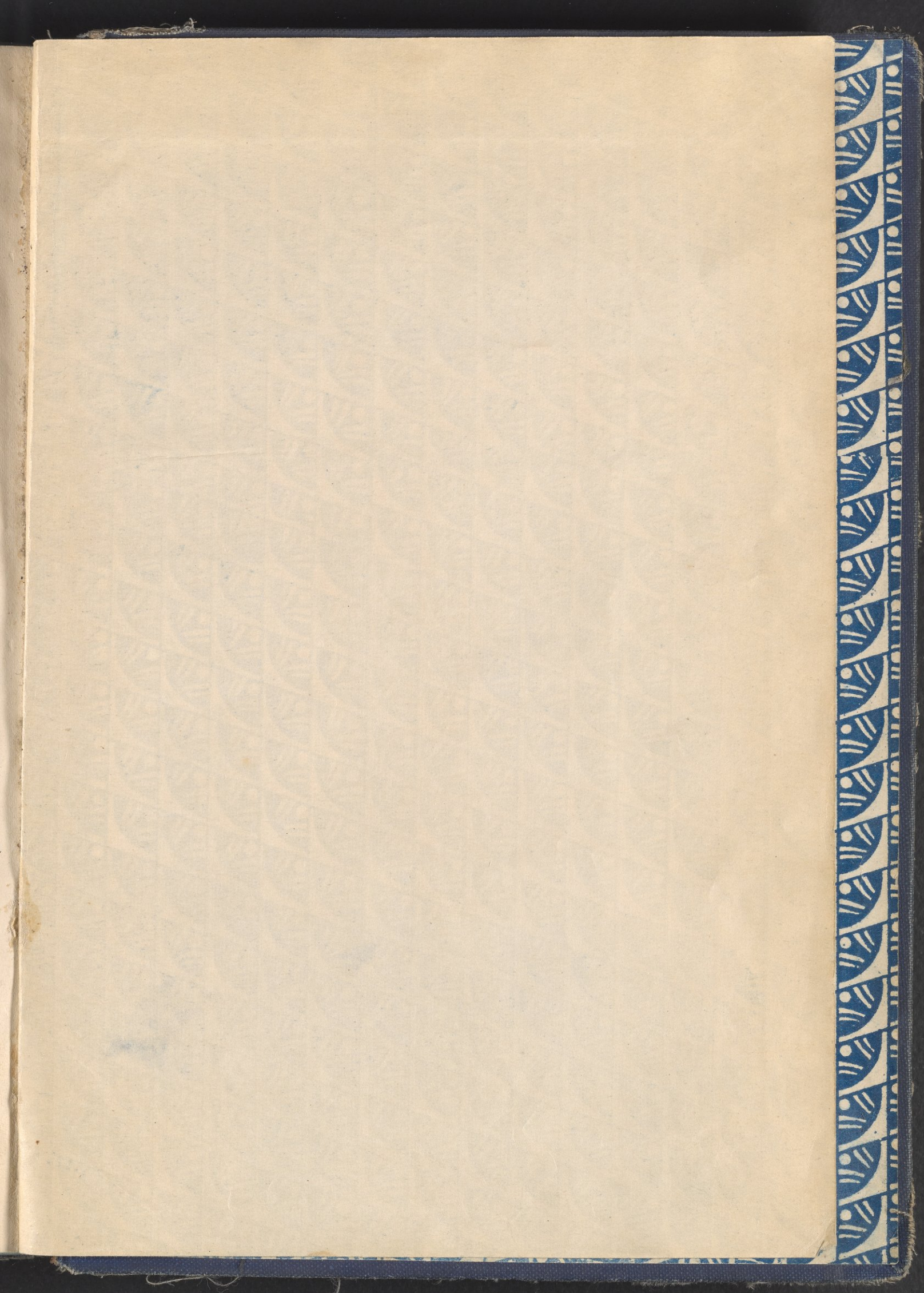
Library of
The American University
at Cairo

Happy is the man that
findeth wisdom and
the man that getteth
understanding ++ ++

PROVERBS 3-13

Ex libris datus
in memoriam
James Polk Mc Kinney
Pittsburgh, Pennsylvania





PJ
6161
S54
1939

al-Shayib, Ahmad.
al-Mulūb.

الأسلوب

دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية



تأليف

أحمد الشايب

المدرس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الاول
(بالاسكندرية)

يطلب من

المطبعة الفاروقية

٥ شارع التليفاد الإنجليزي تليفون ٢٤٢٢٣

بالاسكندرية

المن

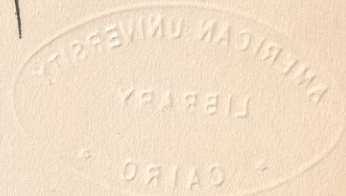
١٠

قروش

٨١٩
٢.٢٥

بسم الله الرحمن الرحيم

٨١٩
٢.٢٥



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

أحمد الشايب

20709

١٩ محرم سنة ١٣٥٨

١٠ مارس سنة ١٩٣٩

رمل الاسكندرية

الفهرس



الباب الأول : مقدمات

- ١١ - ١ الفصل الاول — البلاغة بين العلوم الادبية
١٨ - ١٢ الفصل الثاني — في تعريف البلاغة
٢٢ - ١٩ الفصل الثالث — في علوم البلاغة
٢٨ - ٢٣ الفصل الرابع — البلاغة بين العلم والفن
٣٢ - ٢٩ الفصل الخامس — موضوع علم البلاغة

الباب الثاني : التعريف بالأسلوب

- ٣٩ - ٣٣ الفصل الاول — في حد الاسلوب
٤٢ - ٤٠ الفصل الثاني — تكوين الاسلوب
٤٦ - ٥٣ الفصل الثالث — عناصر الاسلوب

الباب الثالث : الاسلوب والموضوع

- ٤٨ - ٤٧ الفصل الاول — الاسلوب العلمي والادبي
٥٤ - ٤٩ الفصل الثاني — في أسلوب الشعر
٦٦ - ٥٥ الفصل الثالث — في اختلاف أساليب الشعر
٨٥ - ٦٧ الفصل الرابع — في اختلاف أساليب النثر
١١٣ - ٨٦

الباب الرابع : الأسلوب والكتاب

- ١١٨ - ١١٤ الفصل الاول — تمهيد
- ١٢٩ - ١١٩ — الفصل الثاني — الأسلوب والشخصية
- ١٤٧ - ١٣٠ الفصل الثالث — دلالة الأسلوب على الشخصية
- ١٧٤ - ١٤٨ الفصل الرابع — أثر الشخصية في اختلاف الأساليب

الباب الخامس . صفات الأسلوب

- ١٧٦ - ١٧٥ الفصل الاول — وضوح الأسلوب
- ١٨٤ - ١٧٧ الفصل الثاني — قوة الأسلوب
- ١٨٩ - ١٨٥ الفصل الثالث — جمال الأسلوب
- ١٩٣ - ١٩٠ الفصل الرابع — تداخل الصفات وتعادلهما
- ١٩٥ - ١٩٤



الباب الاول

مقدمات

الفصل الاول

البلاغة بين العلوم الادبية

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 نبحث فيما طرأ على هذه اللغة القصحي بعد الاسلام من العوامل التي شوهت 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 ، وتزودهم بالوسائل العلمية التي تعينهم على فهمه وتذوقه ، وعلى الانشاء 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 ، فكل يعرفها ويلجأ إليها في حرية ويسر . ولما كانت لغة الشعب ومن صنعه فقد أخضعها لحرته ، 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 مقبولاً . ومن الطبيعي ، 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 تختلف لغة سكان الدلتا ، 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 بجوهره ، 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 تغني بالعامية فقيد

ألفاظها ، ونحوها ، ولهجاتها ، وآدابها نظماً وشرأ ، إما لأنها طور
من أطوار التاريخ اللغوى والأدبى والاجتماعى ، 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 مثال مقرر يحتذى المتعلمون ، وذلك لسببين اثنين : —
أحدهما : شيوع الخطأ اللفظى والخروج على قوانين النحو
والتصريف وعدم التخرج فى قبول كل دخيل أو أعجمى من الألفاظ
والتراكيب ، حتى هجر فيها النحو العربى ، وخضعت العبارات لصور
أجنبية فى تأليف الجمل ، وتكوين الأساليب .

ثانيهما : ما غلب على معانيها من التفاهة والعرف ، فأغلبها أوامر
ونواه وأخبار عادية تتصل بالحياة الجارية ، وتكرر كل وقت . وكل
يوم مما لا يستحق درساً أو تقييداً . والأدب يجب أن يجمع بين أمرين
(١) صحة اللفظ (٢) قيمة المعنى أو سموه ، حتى يستحق أن يسمع
أو يقرأ فى كتاب .

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

أما اللغة الفصحى ، التي لم تشوه بهذه الأخطاء اللفظية ، فهي لغة الأدب الرسمي ، يعتمد عليها الكتاب حين يريدون التعبير ~~عن~~ عن الأفكار أو تصوير الشعور ، أو تأليف المسائل والآراء العلمية إذ كانت الفن الكلامي التي يؤدي مافي النفوس من ثمرات العقول ونوازع الانفعال والميول. فإذا 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 يراحم
ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روي رحمه غير راحم
فلا هو مرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجاري 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 الانصاف والتراحم . وهذه العاطفة نفسها قد سندتها 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 ظفرتنا بعنصرين من عناصر الأدب : العاطفة ^(١) Emotion والفكرة ^(٢) Thought وبعد هذا نلاحظ أن هذه العاطفة القوية احتاجت في تصويرها هنا إلى عناصر وفنون بيانية من التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ،

١ — راجع صحيفة دار العلوم عدد ٣ من السنة الثالثة للمؤلف

٢ — نفس المرجع عدد يوليو سنة ١٩٣٨

وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير القوة الانفعالية في نفس الشاعر فاحتال
وكون من هذه العناصر الحربية لغة فنية هي كفاء ما في نفسه من شعور .
فهذه الصور تؤلف عنصراً ثالثاً هو الخيال Imagination ^(١) 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 .

أفتظن أن الناس حين يسمون 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 تميز هذه الآثار تبعاً لاختلاف الأمزجة والأذواق
ومثل ذلك يقال في القراء والسماعين . 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 ،

(١) نفس المرجع السنة الرابعة عدد ٣

(٢) نفس المرجع . السنة الثانية . العدد الثالث

فأول ناقد وجد عقب أول منشىء . والنقد يقوم على الفهم وصحة التقدير . ويمكن تعريفه بأنه بيان قيمة النص الأدبي ودرجته 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 لإنشائي إيجابي ينتج هذه القطع الممتازة التي نظهر منها بصدق الشعور . وحسن التفكير والتعبير . ولكن النقد فن وصفي سلبي في أصله . يقوم بمحاسبة الأديب المنشئ . وكثيراً ما يستحيل فنا نافعا يرشد الأديباء 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 مسائل 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 .

ولقد كان النقد الأدبي من أهم العوامل في إيجاد علم البلاغة وذلك أن هذه الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء .

(١) — راجع أصول النقد الأدبي للاستاذ Winchester

(٢) — تاريخ النقد الأدبي عند العرب للاستاذ طه ابراهيم

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
هجريه . 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 يترأى له ما قلنا من أن النقد كان
عاملاً هاما في هذا التقنين البياني . وأن هذين العلمين — أو الفنين —
قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلا بعد جهد عفيف . وهذا الاختلاط بين
مسائلهما طبعى مادام موضوعهما واحداً هو النصوص الادبية من حيث
توافر الجمال والتأثير . فالبلاغة ترشدنا بقواعدها إلى الطرق والوسائل التي
تجعل كلامنا نافعا مؤثرا . والنقد يضع لنا المقاييس العامة التي نقدر بها ما في
الكلام من فائدة أو قوة أو جمال . ومع ذلك فيمكن الفرق بينهما من وجهين^(١)
الأول أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الايجابية . ما دامت
قواعدها ترشدنا إلى الانشاء الصحيح . وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام
الممتاز بالافادة وقوة التأثير . وإلى نوع الفن الادبي الذي يكون أوفق من
سواه لمقتضى الحال . وأما النقد فانه يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه .
وانتهى منه صاحبه . ثم يعرض علينا بمقاييسه العامة التي تقيس بها الكلام
ليبان قيمته الفنية والحكم له او عليه فهو متأخر الوظيفة . يعنى كما قلنا .
بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة الى حسن التعبير .

الثاني : ان البلاغة تعني أكثر ما تبنى بالأسلوب . فهي كذلك تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقوله أو يكتبه من المعاني والافكار أي كانت قيمتها أو درجتها ، من السمو أو الضعة ، ثم ترسم له خطة الأداء قولاً أو كتابة . ولكن النقد يتناول الاثنين : المعاني والأساليب . فيسأل عن صحة المعاني وقيمتها . ومقدار آثارها في القراء أو السامعين . ثم يتبين في الأسلوب — ولكن من ناحية عامة — مقدار ما فيه من الوضوح والقوة . والجمال . ومن هذه الخواص الفنية التي يدركها الذوق المهذب وقد تعجز القواعد البلاغية عن تعليلها أو الخوض فيها . وهنا نلاحظ أن دائرة النقد أوسع . وان كانت قوانين البلاغة أوضح وأدق من مقاييس النقد الأدبي كما يمر بك بعد حين .

هذا الأدب الذي 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 أكسبت الأدب هذه الخواص فامتاز بها عن سواه وصار عصرًا أدبياً مستقلاً عن سائر

العصور . نتائج هذه الابحاث هي تاريخ الأدب الذى يمكن تعريفه بأنه بيان الشخصيات الادبية لكل عصر مع شرح أسبابها . ومن هنا نعرف أن تاريخ الأدب ليس قصصا وانسابا ونوادير . وإنما هو نقد وتحليل وتعليل . شأنه شأن التاريخ الطبعى حين يتناول الكائنات بالتحليل والتفسير والموازنة والاستنباط ليصل من ذلك إلى أحكام عامه تكون له التاريخ . وكذلك الشأن فى التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى . كله نقد وتنسيق لا قصص وأساطير^(١) وعلى هذا الأساس قام الخلاف حول التاريخ : أعلم هو أم أدب ؟ فن نظر الى المسائل الواقعية التى يتناولها ويدرسها رأى فيه علما له حقائقه ونتائج . ومن نظر الى تدخل الشخصية ووجهة النظر فى تصور الحوادث وتصويرها قرر أنه أدب . والحق أنه أدب بالمعنى العام أو علم بالمعنى العام فقيه من كل شيء يفتقه هذا الموقف الوسيط . ومما تقدم نستطيع استخلاص النتائج الآتية : —

الأولى : أن الأدب فن خالص . وهو من الفنون الجميلة التى تعتمد على الجمال فى التعبير عن عواطف الانسان وأفكاره او عن شخصيته الفنية ولكن تاريخ الأدب يجمع بين الناحية الفنية التى يلجأ اليها المؤرخ حين يحلل الأدب ويتبين خواصه الجميلة أو غيرها وبين الناحية العلمية التى تعنى بالتعليل والموازنات . واستنباط الأحكام . ولذلك سموا الأول أدبا إنشائيا أو أدبا بالمعنى الخاص . وسموا الثانى أدبا وصفيا أو أدبا بالمعنى العام .

الثانية : أن النقد الأدبى كما رأيت جزء من تاريخ الادب . أو

(١) راجع فى الادب الجاهلى لطف حسين

هو أداته الرئيسية فعليه يعتمد المؤرخ قبل كل شيء مادام يتعمق في درس الأدب وتحليله . وبيان خواصه التي يتخذها دارس التاريخ موضوعا لعمله الوصفي الشارح . ثم يلجأ الى المؤثرات الشخصية أو الجغرافية . أو السياسية أو الدينية التي اكتسبت الأدب ميزاته الخاصة .

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

وهناك علوم أدبية أخرى لا بد للأديب من الإلمام بها إلماما كافيا ليقى نفسه شر الأخطاء في التعبير : اللغة . والصرف . والنحو . والعروض . وزيد باللغة شيئين . متنها . وفقها . 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 الى المجازي وما هي وسائل إكثارها وضعا أو تعرييا أو توليدا أو نحتا فذلك أليق به وأنفع له وبخاصة اذا كان مؤرخا أو ناقدا . والصرف يفيد في التصرف في الكلمات تبعا للمعاني المتباينة كما يقى الأديب الخروج عن الأصول المرعية حين التصرف والتصريف

بالجمع والتصغير والنسب والابدال والتوكيد وبناء المشتقات . وأما النحو فمهمته تصحيح انتراكيب 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 . والاذن 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 ان وحدة القافية ضبط لهذه النغمة الأخيرة التي تنتهي بها الأبيات جميعاً . هذا هو الكثير الشائع فاذا تركناه إلى تعدد البحور والقوافي لم نعدم الموسيقى العروضية وإنما نكون قد ظفرنا منها بتنوع لا يرفضه الذوق على الاطلاق .

هذه هي العلوم الادبية المباشرة أجمعنا القول فيها لبيان مكانة البلاغة بينها ، ولهذه الصلات التي تربطها بالادب ربطاً قوياً مباشراً لا يليق بالمتأدب تجاهله . على ان الأدب والأديب لا يكتفيان بما ذكرنا هنا . بل لا بد لكليهما 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 ان الأدب يختصرها في نصوصه . والأديب يحتاج اليها منشئاً وناقداً أو مؤرخاً كما سبق بيانه . وقد عتد ابن الأثير في صدر كتابه المثل السائر فصلاً في آلات علم البيان وأدواته يحسن الرجوع اليه لمن اراد

(١) - راجع مقدمة ابن خلدون فصل علم الادب

الفصل الثاني

في تعريف البلاغة

المشهور في كتب البلاغة العربية^(١) ان البلاغة لغة تنبىء عن الوصول والانتهاء . يقال بلغ فلان مراده إذا وصل إليه . وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها . واصطلاحاً . تكون وصفاً للكلام والمتكلم . فبلاغة الكلام مطابقتها لمقتضى الحال . والحال هو الأمر الداعي للمتكلم الى أن يميز كلامه بميزة هي مقتضى الحال . فانكار المخاطب للمعنى حال يقضي ان تؤكده الجملة فتقول إن محمداً ناجح . وذلك التأكيد هو مقتضى الحال . وبلاغة المتكلم ملكة يقدر بها علي تأليف كلام يبلغ في أى معنى قصد ، والبلاغة هذه تستلزم امرين :

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

الثاني : تمييز الكلام الفصيح من غيره حتى تضمن سلامة العبارة من الخطأ والتعقيد ، فمست الحاجة الى علمين لتحقيق سلامة اللفظ من ناحية ، وللملاءمة لمقتضى الحال من ناحية اخرى ، الأول علم البيان والثاني علم المعاني ، وقد يسميان بعلم البلاغة لذلك ، ولما كان علم البديع يعرف به وجوه تحسين الكلام جعل تابعا لهذين العلمين ، فصارت مباحث البلاغة منحصرة في هذه العلوم الثلاثة : المعاني ، والبيان ، والبديع .

(١) راجع حسن الصنيع تأليف البيهقي .

اما هذا التعريف فلا اعتراض لنا عليه في جملة ، إذ كانت البلاغة في أصح واحد معانيها لا تخرج عما أورده هؤلاء الأقدمون من الناحية النظرية الاجمالية . يقول الأستاذ Genung : « البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة على حاجة القارئ او السامع » فتجد ان الحدود واحدة في جوهرها وإن لوحظ في الأخير هذه الناحية الفنية 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 المفكر غير خطاب المتردد . وعلى هذا الأساس غالباً تقوم المطابقة لتغذية قوة الإدراك . ووسيلة ذلك التصرف في الجملة وعناصرها ، خبراً وإنشاء ، فصلاً ووصلاً ، تعريفاً وتنكيراً ، ذكراً وحذفاً ، ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والكتابة 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 الى القوة الفكرية وإقناع العقل إقناعاً جزئياً قائماً على ذكائه او بلاذته وعلى شكه او إنكاره .

(٢) ووسيلة ذلك الصورة — التي تختصر علم البيان وقسم من البديع — والجملة الخبرية والانشائية . وقد درستنا من بعض النواحي لا غير .

(٣) وعلم المعاني هو الكفيل بدراسة الجملة عندهم . كما ان البيان يدرس بدراسة

الصورة تشبيهاً ومجازاً وكتابة. وأما البديع فقد عدوه شيئاً ثانوياً لا دخل له في صميم البلاغة لأنه قائم على دراسة طرق التحسين الذي يلحق بالكلام . كالسجع والجناس والمقابلة واسلوب الحكيم والتقسيم وما إلى ذلك مما يعرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية .

أما عن غاية البلاغة . فليس المراد من الكلام وقفاً على تغذية الفكر وحده فهناك قوى نفسية أخرى تعنى البلاغة بها لتغذيها وتهذبها . من ذلك قوة الانفعال وقوة الإرادة . ولا نقول ان الأدب العربي قصر في ذلك . وإنما نقول ان 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 وحدهما . فهناك الكلمة والعبارة والأسلوب عامة ، وهناك هذه الفنون الأدبية المختلفة شعراً ونثراً كالخطابة ، والرسالة ، والوصف ، والجدل ، وغيرها مما أهملته هذه الدراسة - او العلوم - البلاغية في اللغة العربية حسبما انتهى إليه وضعها الأخير .

لفهم المطابقة لمقتضى الحال فهماً عميقاً شاملاً يجب ان نقيمه - من حيث الغاية والوسيلة - على طبيعة النفس الانسانية ومواهبها من ناحية ، وعلى الأدب : اسلوبه 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 اولا قوة الادراك The power of intellect تلك القوة بها يعرف الانسان ويفكر ويعمل ويستنبط . وهذه القوة تحتاج في ثقافتها والتأثير فيها الى الحقائق الصحيحة المعقولة المؤيدة بالبراهين الصادقة ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعارف وفهمها والاقتناع بها وهي القوة التي تغلبت على رجال العلم . والفلسفة والسياسة . ويشهد سلطانها ايام الاستقرار وفي البيئات الخصبة الغنية . وأما الكلام الذي يلائم هذه القوة فهو النثر العلمي او الأدب بالمعنى العام . كالتاريخ والنقد والعلوم والفلسفة . من كل ما يزود بالحقائق الحيوية النافعة .

(٢) قوة الانفعال (العاطفة) The power of emotion وبها يشعر الانسان ويتخيل . وهي الظاهرة التي تتحكم كثيرا في حياة الشبان والفنيين والنساء وتوقعها البيئات الجميلة والمواقف العنيفة والحوادث القوية وايام الثورات ، والكلام الذي يتجه الى العاطفة يجب الا يقف عند افهام الحقائق بل لا بد من إيقاظ الشعور وبعث الخيال وذلك هو الشعر والنثر الأدبي الممتاز كالقطع الوصفية . والرسائل الشاكية أو الغزلية . والقصص القيمة . والروايات المؤثرة . مما يسود فيه عنصر العاطفة .

(٣) ثالثا قوة الارادة The power of will وهي القوة العملية التي يعتمد عليها الانسان في تنفيذ ما يعتقد . وفي الاتصال العملي بالحياة والكلام الذي يلائم هذه القوة يجب أن يجمع بين امرين : الافهام والتأثير . عن طريق الادراك والوجدان . وبذلك يدفع الانسان الى العمل ويؤثر في سلوكه وأخلاقه . وهي كما تعلم موهبة الجند . القواد ،

ورجال المخاطر ، وذوي المذاهب والآراء الحديثة ، وأكثر ما تلزم أيام
الحزن والانقلاب . والخطابة هي الفن الكلامي الذي يعد أنسب الفنون
لقوة الإرادة ، ولذلك تعد فناً عملياً ، وهي تجمع بين قوتي الإقناع والتأثير
الذين يدفعان الإرادة إلى العمل الحاسم .

وهنا نرى أن معنى المطابقة البلاغية قد اتسع فتتناول مظاهر النفس
الإنسانية ومواهبها المختلفة ، كما اشتمل على الفنون الأدبية جميعاً . ولاحظ
فوق ذلك الزمان ، والمكان ، والنوع الذي نتحدث إليه ، وإذا تقدمنا
قليلاً فلاحظنا الفرد ومواهبه الخاصة ، والأساليب وعناصرها التفصيلية ،
 وأنواعها المتعددة تراءى لنا هذا المدى الواسع الذي تنبسط فيه الناحية
التطبيقية لفن البلاغة . وأدر كنا 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 الذي به يفوز .

واتماماً لهذه المسألة نقول . من المقرر الثابت في علم النفس أن هذه
القوى المعنوية ليست منفصلة إحداها عن الباقي في الطبيعة النفسية ، بل هي
خاضعة لنظرية الوحدة الروحية . فهي مظاهر تتوارد على نفس الإنسان
حسب الدواعي والمؤثرات . فالإنسان مرة مفكر بنفسه . وأخرى منفعل
بها ، وثالثة مريد معترم والنفس 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 يلتقى 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 تتفاوت في مقدار ما يحويه كل منها من هذه العناصر فتفاوتا يقوم على طبيعتها وغايتها . على أنها جميعا تصدر عن الإنسان وترى إلى تهذيبه كذلك . وقد رأيت أنها جميعا تندرج تحت هذا المعنى العام لكلمة الأدب .

(٢) كذلك لا تتعارض هذه الفنون من حيث صلتها بقوى النفس الإنسانية . فالخطابة مثلا تغذي الفكر والعاطفة وإن كانت تسجبه إلى الإرادة اتجاهها أساسيا مقصودا 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 شعرا خطايا تهذيبيا . والنثر العامي يتجه بحمائه مباشرة إلى الفكر . ولكن الحقائق عماد العاطفة وسبب قوتها وصدقها . وهي كذلك أساس العقيدة التي تنكس عليها الإرادة . ونتيجة ذلك أن أي هذه الفنون يؤثر في قوى النفس جميعا وإن تفاوتت الآثار بتغاير الفنون ، فهي متعاونة متواصلة شأن القوى النفسية ذاتها .

(٣) ويقال نحو ذلك بالنسبة لطبقات الناس وبيئاتهم ، فكما 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 أيها ناحية تغذى

نفسه وتؤثر فيه ، فالناس جميعا لهم عقول ، وعواطف ، وعزائم ، والقنون فيها ما يفيد المرأة ويشير الرجل ، وفيها ما ينفع الشاب ويهيج الفيلسوف ، وفيها ما يشجى الجندي ، ويستفز الحليم ، إذ كان الأدب صادراً عن الانسان ومتجها الى الانسان .

(٤) وسرى في غضون هذه الرسالة أن صفة القوة ألزم للأسلوب الخطابى ، والوضوح أظهر في الأسلوب العلمى : والجمال أخص صفات الأسلوب الأدبى . فليس معنى ذلك أن الخطابة تستغنى عن الوضوح أو الجمال وإلا فلن تفهم ولن يهتمها الناس ، فتفقد إقناعها وتأثيرها . وبذلك لا تتحقق غايتها العملية . ولا يمكن أن ينكر الأسلوب العلمى القوة والجمال ، فرارا من الثقل والجفاء فلا يقبل عليه القراء ولا يفيدون منه شيئا . ولن يكتفى الشعر مثلا بجمال الأسلوب دون الوضوح والقوة . وإلا فقد ميزته الأدبية التي هي أداء المعانى العقلية . وميزته الفنية الهامة التي هي إثارة العواطف في نفوس القراء . فلا بد إذا من توافر هذه الصفات في كل أسلوب وإن كان يجبهك 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 مظاهر شتى تتعاقب عليها فكراً أو عاطفة أو إرادة . وأى قوة في إحداها تفيد سائرهما مادام الانسان حريصا على حفظ اتوازن 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 المكان والزمان .



الفصل الثالث في علوم البلاغة

رأينا في الفصل الأول أن البلاغة ، في ناحيتها النظرية ، علم من العلوم الأدبية ، وهنا نذكر أنها في حاجة إلى علوم أخرى تعد وسائل لها ، ويجب أن يقوم كل منها بواجب أولى في الإنشاء 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 والعبارة . ثم يعيننا كذلك في تكوين التراكيب الصحيحة . والفقر المترابطة الأجزاء . وبذلك تنتهي مهمته مادام قد حقق لنا صحة العبارة في ذاتها بصرف النظر عن صحتها بالقراء أو السامعين . وعلى الفن البلاغي بعد ذلك أن يتصرف في العبارة — مع بقاء صحتها — تصرفاً يجعلها سلسلة . قوية التأثير . بعيدة عن التنافر سهلة قريبة الفهم . فقد تكون العبارة صحيحة التكوين النحوي ولكنها مع ذلك سقيمة التراكيب صعبة الفهم . لا ترضى الذوق . وإذا فلا يمكن أن تسمى بليغة — لأن البلاغة تستلزم أمرين : هذا الصواب النحوي الذي أشرنا إليه . ثم الجمال والملاءمة لأذواق المخاطبين وعقولهم — من أمثلة ذلك قول المتنبي : —

وشيخ في الشباب وليس شيخاً يسمى كل من باغ المشيبا
لكثرة الاضطراب في تكوين العبارة حتى صارت بطيئة الفهم

وترتيبها الطبيعي هكذا : « هو شيخ في الشباب . وليس كل من بلغ المشيب يسمى شيخاً » فهذه الصحة النحوية . والمطابقة لقواعد الاعراب لا تسكني لتحقيق البلاغة مادام التقديم والتأخير قد مرّق أوصل العبارة كما رأيت : وكذلك قول ابن المقفع : « ليعلم إخوانك والعامّة أنك إن استطعت أن تكون إلي أن تفعل مالا تقول أقرب منك إلي أن تقول مالا تفعل فعلت . » وهذا الذي ذكرناه هنا هو ما ألم به الأستاذ عبد القاهر الجرجاني في معرض القول في نظم الكلام وتأليفه حيث يقول : ^(١) « فإن قلت : أفليس هو كلاماً قد اطرّد على الصواب : وسلم من العيب ؟ أفما يكون في كثرة الصواب فضيلة ؟ قيل : أمّا والصواب كما ترى فلا . لأننا لسنا في ذكر تقويم اللسان . والتحرز من اللحن . وزيف الاعراب فنعتد بمثل هذا الصواب وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة . ودقائق يوصل إليها بشاقب الفهم فليس درك صواب دركاً فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه . ويصعب الوصول إليه . وكذلك لا يكون ترك خطأ تركاً حتى يحتاج في التحفظ إلى لطف نظر . وفضل رويّة . وقوة ذهن . وشدة تيقظ . وهذا باب ينبغي أن تراعيه . وأن تعني به . حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع . فضمت إلى كل شكل شكله . وقابلته بما هو نظير له . 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 كالدينانير

(١) ص ٧٧ دلائل الاعجاز . ويلاحظ أن نظم الكلام يقابل الأسلوب ولكننا آثرنا الثانية لحقتها وشيوعها .

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

(٢) وأما المنطق فإنه 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 بعد تسلّم هذه الأفكار الصحيحة أن تقوم بجهد فنى 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 . مسلمة المقدمات والبراهين . وهى مع ذلك أبعد ما تكون عن البلاغة وحسن البيان لأنها ليست فى مستوى القراء . غريبة عن يثتها 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 المعتز (١) « ومن أراد

معنى كريما فليتمس له لفظا كريما . فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف
ومن حقهما أن تصونهما عما ينسدهما أو يهجنهما . وعما تعود من أجله
أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلمس اظهارهما وترتبن نفسك
بملاستهما . وقضاء حقهما . وكن في ثلاث منازل . فان أولى الثلاث أن
يكون لفظك رشيقا عذبا . ونحما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً
وقريبا معروفا . إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة
إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة
وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وانما مدار الشرف على
الصواب واحراز 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 معانى
الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدهماء ولا تهفو
عن الأكفاء فأنت البليغ التام » .

وخلاصة هذا الفصل أن هناك مسألتين يجب ان تتوافرا في الكلام
البليغ هما الصحة والمناسبة . فالأولى من وحى 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 . فإذا ما أخذ يطبق هذه القواعد تطبيقاً عملياً بإنشاء الكلام البليغ ، قيل : إنه يعالج فن البلاغة . كأن يرتجل الخطابة ، أو يكتب القصة ، ويبدع 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 ، كالموسيقى والأدب والرسم والتصوير . فهذه كلها لغات حسية جميلة تعبر عن عاطفة الإنسان وشخصيته الفنية تعبيراً جميلاً بوسائلها المختلفة . كألحان الموسيقى . 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 ما دام 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

(١) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة ص ٣٥ للمؤلف

والنثر ، وقرّناها بالنقد الأدبي . فكلاهما نافع في إرشاد الكتاب والشعراء إلى خير المثل التي تهب لآثارهم الفنية خاصتي الافادة والتأثير . ونستطيع هنا أن ننسبها إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التي تبحث في علاقة الانسان بالزمان والمكان . وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ . والجغرافيا . والقانون . والاجتماع . والاخلاق (١٠).

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 الثاني من هذه المقدمات . فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين . وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التي نعيش فيها . وكذلك الكاتب والشاعر والراوي وكل صاحب قلم أو لسان . ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية ؟ ألا يستطيع الانسان أن يكون بليغا دون أن يدرس قواعد البلاغة ؟

مثل ذلك قيل لعلماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح وليس من ينكر علي 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 العلمي الصحيح على أن الانسان يمكنه الاستغناء عن المنطق مادام تفكيره صواباً ولكن من يستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره اطراد الصواب وعدم التورط في الاخطاء ولا سيما في المسائل المتلوية العويصة ؟ ومثل ذلك يقال عن النحو والعروض وعلم الصحة .

ولما وُجِّهَ هذا السؤال الى رجال البلاغة . قالوا : إننا نعتز بأن
هناك من ذوى المواهب البيانية . والاستعداد الفطري لإنشاء الأدب
الجميل . ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع في أخطاء شتى حين
يتناولون فنون الخطابة والرواية والقصة ، إذ لا يعقل أن يستوعب الانسان
بنفطرته تجارب العلماء والفنيين والنقاد . فهذه الدراسة العلمية تختصر الوقت
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 الى عمرهم
الأدبي أعمار السابقين من العلماء والأدباء ، أما غير الموهوبين فلن يأسوا
لأن هذه الدراسة النظرية تصقل مواهبهم الأولية فتعلمهم طرق القراءة
والفهم والنقد وتظهرهم على نواح فى الأدب مستورة وتجعل قراءتهم عميقة
نافعة . هذا من الناحية الأولى ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقاً مهنياً يجعل
أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب الى المعقول . وأوفق للذوق الجميل .
ومن هنا تجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبي من حيث
الارشاد والافادة حتى تسمى أحياناً البلاغة النقدية Critical rhetoric
ب -- وإذا ذكر الفن العملى أو النافع فلا تعدم البلاغة ما يصل بينها
ويبنيه ويبدو ذلك فى ناحيتين : —

الأولى من حيث طبيعتها ، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية
التي تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارئ أو السامع
فى هذه الأحوال المتباينة . فالخطابة لها موافقها ورجالها وأساليبها ، والكتابة
تحسن حيث لا يحسن الشعر ، والحوار يوجد حين لا تنفع المحاضرة بشيء ،

حتى حركات الخطيب والممثل كثيراً ما تكون جزءاً من التعبير البلاغى .
 الثانية من حيث غايتها ، فإذا كانت غاية الصناعات النفع المادى
 وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى ، كما فى الصحافة العادية ،
 والتقارير الاقتصادية . وللاكتب العلمية التى ترمى الى غاية نفعية مادية
 كالزراعية والصناعية . وناحية أخرى حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة
 استجداء وكسب ، وفى ذلك زراية به ، ونقل له من ميدان الفن الجميل الى
 دائرة الحرف والصناعات .

ج — والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلة بالفن الجميل ، لأنها فى
 الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم ، والتصوير ، والموسيقا ، والنقش ، ويستطيع
 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
 وفى الأحوال المختلفة ، فقد تكون مرهفة يقضى ندرك سر الفصاحة ،
 ومواطن الجمال بداهة كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل ، وقد تكون
 فارة هادئة ، فهى محتاجة الى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة او استماع
 الى نصوص جميلة ، ولكنها على أية حال كافية للانشاء العادى والكتابة
 العلمية الواضحة . وهذه الموهبة الطبيعية هي السر الأول فى النبوغ البيانى
 والعبقريّة الأدبية ، وقد أسبقنا أن ذوى الملكات الفنية أقدر الناس على
 الابتكار ، وأصدقهم حكمة على الآثار الكتابية ، وأكثرهم انتفاعاً
 بالدراسات النظرية .

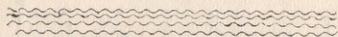
(١) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثالثة للمؤلف

(٢) طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى ، لا يكتفي بهذه الموهبة الطبيعية بل يحاول دائماً صقلها ، وتهذيبها ، وترقيتها لتقوى ، ويتردد 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 البلاغي — كالأسلوب الموسيقى والتصويرى — معرض لأخطاء يقع فيها الطالب ويجب التنبيه لها . والحرص منها باخلاص شديد . منها التهاون الذي يدفع بالأديب إلى التعابير المحفوظة والتراكيب المبتذلة دون التفكير في معانيها ومقدار ملائمتها 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 كفيلاً بالنجاح . ومنها الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الاغراب والمبالغة ومعنى هذا أن الكاتب يعنى بالثوب الذي يلبسه المعنى أكثر من عنايته بالمعنى ذاته . فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يعمل لذات الألفاظ . مع أن الفن البلاغي لم يوجد إلا لنشر الأفكار وخدمة المعاني التي يجب أن تستقر في نفوس الآخرين . وقد وجد في تاريخ الأدب العربي جماعة من الكتاب جعلوا همهم الصناعة اللفظية ، وغلبوا جانب الألفاظ على ناحية المعاني والموضوعات ، ستجد أمثلة منهم فيما يرد عليك في دراسة الأساليب .

(٤) هناك فكرة شائعة بين الفنانين كثيراً ما يتشبث بها طلاب البلاغة ، هي أن تقييد الفن ورجاله بالقوانين الموضوعية يطفى 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 مقرررة أو مستحبة متبعة . فإذا خرجنا 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 معا لعلها تعرض عليه بذلك ما يختار منه خير مساعد له على الافادة والنبوغ .

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



الفصل الخامس

موضوع علم البلاغة

رأينا أن البلاغة العربية انتهت في أبحاثها إلى علمين أساسيين : المعاني والبيان ، وجملت البديع ملحقاً بهما . كما لاحظنا أن مباحث هذه العلوم لا تخرج في مجلتها عن دراسة الجملة والصورة لتنفيذ 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 والبديع — التي تطلق على نقط جزئية لا تستوجب هذه العنوانات .

يعرف 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 ؟

والاجابة عن السؤال الأول تتناول القواعد الخاصة بمادة الكلام البليغ من حيث موضوعاته ، وفكاره ، وعواطفه ، وأخيلته . كما أن الاجابة 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 خطابه 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 مبادئه 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 نحويًا لكن الدرس البلاغي لا يري فصلهما بحال .

ومهما يكن من الأمر فإن الدراسة العلمية تبيح لنا أن نتناول كل جانب ونخصه بدراسة غالبية فيه ، وبذلك ينحصر موضوع البلاغة في باين أوكتاين : 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 بلا شك في كتب الأقدمين كالصناعتين . ودلائل الإعجاز .

وأسرار البلاغة ، والمثل السائر مباحث قيمة تنصل 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 ان الدراسة هنا شكلية كذلك فهي لا تخلق المادة للطالب ، لا تمد له الأفكار والآراء . فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التي تمدّه بالآراء وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط الى ما يتبع في تأليف المعاني وتنظيم الفنون اقساماً لتنتج الآثار المرجوة .

وهنا أشير الى مسألة هي نتيجة لما اسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل في جملته الى الناحية الشكلية او الاسلوبية فهو ان يعرض ^{القيمة} لقيمة الفكرة بل للملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب حتى ان بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات التي ذكرنا ولن نستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول؟ وكيف نقول؟ وكما لاحظنا قصور علم البلاغة عندنا في قسم الأساليب كذلك نجدتها قاصرة في قسم الفنون الأدبية إلا فقرات مفرقة او فصول درست لأغراض غير أدبية كما في آداب البحث والمناظرة .

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

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

(٢) ان شطرا من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن الى هذه الاسماء التي تسمى علوما خاصة لأجل فصول بلاغية يسيرة .

(٣) ان البلاغة العربية في حاجة الى وضع علمي جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التي اشرنا اليها ، ويوصل بينها وبين الطبيعة الانسانية وملايساتها الزمانية والمكانية . حتى يخدم الأدب ، وذلك كله غير البحث التاريخي الذي يفرد له بحث خاص .

(٤) أن الأدباء هم أولي الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وأغازم فذلك هو الذي أفسد بلاغتنا وحوّلها أبحاثا لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء .

ولست أدعي اني أفعل شيئا من ذلك في هذه الفصول وحسبي أمران الأول هذه الإشارة الى ما يجب ان ننهض به .
الثاني اني تناولت الأسلوب من بعض نواحيه العامة لا شيء إلا لأنه صادفني بين دروس هذه السنة .

الباب الثاني

التعريف بالأسلوب

الفصل الأول في حد 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 معني 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 الفاظاً منسقة . وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم . فهذا وجه .

والوجه الثاني أن كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقاً مشتركة بين البيئات المختلفة . يستعملها العلماء ليدلوا بها 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 التخييل جميلة ملائمة أو مشوهة نائية . 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 — 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: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب . والأسلوب الطريق تأخذ فيه . والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه .

هذه المعاني التي نقلناها عن ابن منظور قسمان : قسم حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو المسلوك ، والأسلوب عليه خِطة يسلكها السائر . وقسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل 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 . فاذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معني أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للاقناع أو التأثير .

وإذا تركنا لسان العرب الى مقدمة ابن خلدون رأينا يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول : « ولذا ذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة — صناعة الشعر — وما يريدون بها في إطلاقهم ، فأعلم أنها عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب . أو القالب الذي يُفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب . 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 الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب 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 . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به . وتوجد فيه على أنحاء مختلفة . فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله : يادار مية بالعلياء فالسند . ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : قفنا نسأل الدار التي خف أهلها . أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : قفنا نسبك من ذكرى حبيب ومنزل . وامثال 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 تستفيد به 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 فان العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين 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 بالاسجاع 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 farkاً 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 إلا إنشاء 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 تتعلاً بها النفس ويطبع 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 .

(١) راجع المثل السائر ص ٣٠ والصناعتين ص ١٤٧

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

أَسْقَى طَوْلَهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٌ وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمٌ

أو بتسجيل المصيبة على الأكوان عند فقد شجاع كقوله :—

مَنَابِتَ الْعُشْبِ ، لِحَامٍ وَلَا رَاعٍ مَضَى الرَّدَى بِطَوِيلِ الرِّمَحِ وَالْبَاعِ

رابعها : هذه الفروق اللفظية والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب ، وأهم ما ذكره 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 الأداء أو طريقة التعبير التى يسلكها الأديب لتصوير ما فى 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 .
هذا تعريف الأسلوب الأدبى .

وأما إذا أردنا أن يسكون التعريف عاما يتناول العلوم ، والفنون ... فانا نعرفه بأنه طريقة التعبير ، لأن الفنون الأخرى لها طرق فى التعبير يعرفها الفنيون ، ويتخذون وسائلها أو عناصرها من الألوان

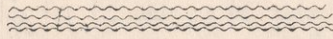
والأحجار . وكذلك العلماء لهم رموزهم ، ومصطلحاتهم ، ومناهجهم
في البحث والأداء .

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

والشيب أزهار الشباب فـالـه يخفى . وحسنُ الروض في الأزهار ؟
وهو في رأى الفرزدق :—
تفـارقُ شـيبَ في الشباب لوامعُ وما حسنُ ليلٍ ليس فيه نجومُ ؟
ولكن الشريف الرضى يقول :—

غالطوني عن الشيب وقالوا لا ترع إنه جلاء حسام
قلت : ما آمن من على الرأس منه صارمُ الحد في يد الأيام
انظر بعد ذلك إلى كتاب السيرة المعاصرين كيف اختلفوا في طريقة
العرض بين البحث العلمى المنسق والتمثيلى المقسم والقصصى الجميل .
وانظر إلى هذه الشخصيات المتباينة في الخطابة — كعلى ومعاوية وزيد

والحجاج — وفي الكتابة كالجاحظ وبديع الزمان وابن خلدون وفي
الشعر كابي تمام وابن الرومي والبحري والمتنبي — فانك واجد أنماطاً
شتى . وأساليب متباينة تجعل لكل فرد طابعاً ممتازاً أفيمكن من
الغريب إذا قلنا : إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير ؟



الفصل الثاني

تكوين الأسلوب

وهنا نجد فرقا واضحا — في تكوين الأسلوب واستكمال عناصره — بين الطالب المبتدئ والكاتب المنتهى ، فالطالب الذى يأخذ فى دراسة الكتابة يسلك الطريق الذى يسلكه زميله طالب الموسيقى او الرسم . نجد تلميذ الموسيقى يبدأ دروسه بتعرف الأدوات الموسيقية والفرق بينها . وطرق استخدامها . وانواع الألحان والأنغام التى تنتجها كل اداة . ثم ينتقل من ذلك الى تأليف الالحان المركبة واستخدام أداتين أو أكثر مع مراعاة الانسجام والتآلف بين الانغام . . . وآخر الامر يتعلم كيف يؤلف الدور الموسيقى العام ويتخذ من الأدوات وانغامها وسائل لتوقيع المقطوعات وقد يصل به الأمر الى التجديد والابتكار . كذلك طالب الأدب يبدأ دروسه بتعلم الحروف وتأليف الكلمات منها ، ثم تأليف الجمل من الكلمات تأليفا خبريا أو انشائيا فعليه كانت او اسمية ، ايجائية او سلبية ، مع ملاحظة الفروق الدقيقة بينها وينتقل من الجمل الى الفقرات المؤلفة من الجمل مفصولة او موصولة حسب مقتضيات المعاني . . ولا ينسى طرائق المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والمطابقة وحسن التعليل . . واخيرا هذه الأساليب القصصية او الجدلية او التقريرية او الوصفية مشورة ومنظومة . . ومعنى هذا انه يبدأ بالالفاظ وينتهى الى الفنون الادبية .

اما الكاتب المنتهى فانه يسير فى طريق عكسية ، شأنه شأن الموسيقار البارع تعرض له القطعة الادبية أو يبدو له تصوير معنى نفسي او مظهر طبعي

ففيهم المراد ثم يسمعك إياه الحانا 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 عبر 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 وبقظة 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 مراعاة 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 .

الفصل الثالث

عناصر الأسلوب

رأينا في الفصل الماضي أن ^{الخطوة} الخطوبة 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 جديدة بموضوعه لجديتها أو قوة تأثيرها أو ملاءمتها لقرائه وسامعيه، ثم يرتب هذه الأفكار ترتيبا يصل به إلى نتائجها المرادة، سواء أختار طريقة التحليل أم التركيب. فإذا 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 مضيء بذاته وهي أعظم الكواكب المرئية لنا منظرا، وأسطعها ضوءا، وأغزرها حرارة، وأجزلها نفعا للأرض التي نساكنها. ولكثير من أخواتها سيارات الشمس وبناتها. والشمس كرة متأججة نارا، حرارتها أشد من حرارة أي ساعور أرضي. ويبلغ ثقلها ثلثمائة وزن من ثقل الأرض. وهي أكبر منها جرما بثلثمائة ألف وألف ألف مرة. وتدور الشمس على محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة في نحو خمسة وعشرين يوما وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألف ألف ميل وخمسمائة ألف ميل، وهي مع كل هذا العظم الهائل لا تعد في النجوم الكبرى، بل إن أكثر ما نشاهده من النجوم الثابتة شمس أكبر من الشمس

بالوف الألوف . والشمس بسياراتها تابع من توابع أحدها (١) «
 فالن هنا مقالة اقتبس منها هذا النص . ويلاحظ أن الكاتب كان
 حريصاً على إثارة الحقائق القيمة الدقيقة ، ثم رتبها ذكراً مسائلاً عامة تميز
 الشمس من السكواكب الأخرى ، وأتبع ذلك بذكر الخواص المتصلة
 بشكلها وحرارتها وحركتها ، وأخيراً هذه العبارة الواضحة المؤلفة من
 الكلمات والتركيب . وهنا نستطيع أن نقول إن الأسلوب العامي يتكون
 من عنصرين أساسيين : الأفكار . والعبارات . وأما اختيار الأفكار
 وتنسيقها . وإيثار الكلمات الدقيقة والجمال 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 انفعال — عاطفته — فيضيق دائرة الأفكار ويأخذ
 منها أجلتها 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 في الشمس
 كذلك : « سأل الشمس من رفعها ناراً . ونصبها مناراً . وضربها ديناراً ؟
 ومن علّقها في الجو ساعة ، يدب عقربها إلي يوم الساعة ؟ ومن الذي آتاها
 معراجها ، وهداها أدراجها وأحلتها أبراجها . ونقّل في سماء الدنيا
 سراجها ؟ .

الزمان هي سبب حصره . ومُنشعبُ فُروعه وأصوله . وكتابه
 بأجزائه وفصوله . وُلد على ظهرها . ولعب على حجرها . وشاب في

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

طاعتها وبرّها لولاها ما اتسقت أيامه ، ولا انتظمت شهوره وأعوامه . ولا
اختلف نوره وظلامه . ذهب الأصيل من مناجمها . والشفق يسيل من
حاجمها . تحطمت القرون على قرنها . ولم يعل تطاول السنين بسنها ولم يح
التقادم لمحة حسنها (١) .

هذا النص يختلف عن سابقه مع اتحاد موضوعهما . فالأول وقف عند
الحقائق والعبارات وصاغ منها الأسلوب العقلي الخالص . والثاني تجافى عن
الحقائق التفصيلية الدقيقة كالأعداد والمقاييس ، ووقف عند رؤوس الأفكار
وأهمها ، ثم تصوّر لها أشياء جميلة لا عجا به بها . وصورها بخياله فكانت جميلة
مؤثرة . فالشمس دينار مضروب وساعة معلقة عقرباها الليل والنهار . وهى
كتاب الزمن ومهده وأمه ، وهذا الأصيل ذهب من مناجم الشمس والشفق
سائل من محاجمها الى غير ذلك مما تفصله بعد . وبذلك نقول ان الأسلوب
الأدبى ينحل الى عناصر ثلاث . الأفكار والصور والعبارات . وكذلك يكون
الاختيار الذى يتناول الأفكار والصور والعبارات عملا أسلوبيا ، هو طريقة
الصياغة التى تتصرف فى تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام .

فإذا كان الفن شعراً كقول حافظ إبراهيم فى الشمس :—

لا حَ منها حاجبٌ للناظرين	فَنَسُوا بِاللَّيْلِ وضاح الجبين
ومحت آيتُها آيته	وتبدّت فتنةً للعالمين
هى أم النار والنور معا	هى أم الريح والماء المعين
هى طلعُ الروض نورا وجنى	هى نشر الورد طيب الياسمين
هى موت وحياة للورى	وضلال وهدي للغابرين (٢)

لاحظت الوزن والقافية يلزمان الشعر فوق هذه العناصر التي ذكرت
في الاسلوب الادبي، والتي سنجد انها في باب النظم تختص بميزات فنية
نشرحها في الكلام على أنواع الاساليب.

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 — كالختلاف 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 ، علما أو ادبا . نظما أو نثرا . 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 الحسنة أو الرقيقة . وطريقة تفكيرهم وتصويرهم . إذ كان لكل ذلك أثره في نوع الكلمات . ولون التشابيه والاستعارات وقوة العبارات

أورقتها، وفي نظام التفكير أو اضطرابه.
وتفرد هذا الباب للكلام في السبب الأول وهو الموضوع ،
فتلاحظ أن :—

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

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

الفصل الاول الاسلوب العلمى والادبى

الخطوة الاولى لاختلاف الأساليب تبدأ بالفرق بين الأسلوبين العلمى والادبى. وقد رأيت فيما مضى أن الكاتب . حين يريد الكتابة فى موضوع يجب عليه أولاً أن يختار الافكار التى يريد أداءها لجدها اوقيمها أو ملاءمتها لمقتضى الحال ثم ترتب هذه الافكار ترتيباً معقولاً ليسكون ذلك أدعى الى فهمها وحسن ارتباطها فى ذهن القارئ وأخيراً يعبر عنها بالالفاظ اللائقة بها . فاذا ما فعل ذلك حصل على الأسلوب العلمى . وقد ذكرنا مثال ذلك قبلاً ونذكر هنا مثالا آخر نستعين به على بيان ما يمتاز به كل من النوعين . فالاسلوب العلمى كما قيل فى وصف الاهرام : «كان القصد من بناء الأهرام إيجاد مكان حصين خفى يوضع فيه تابوت الملك بعد مماته . ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية زلقة صعبة الولوج لضيقها . وانخفاض سقفها وامتلاصها حتى لا يتسنى لأحد الوصول الى المخدع الذى به التابوت . ومن أجل ذلك أيضاً سدّ مدخل الهرم بحجر هائل متحرك . لا يعرف سرّ تحريكه الا الكهنة والحراس ووضعت أمثال هذا الحجر على مسافات متتابة فى الاسراب المذكورة . وبهذه الطريقة بقي المدخل ومنافذ تلك الاسراب مجهولة أجيالاً من الزمان . ويُعد الهرم الأكبر من عجائب الدنيا . قرر المهندسون والمؤرخون ان بناءه يشمل نحو ٢٣٠٠٠٠٠ حجر . متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن . وكان يشتغل فى بناء الهرم مائة الف رجل يستبدل بهم غيرهم كل ثلاثة

أشهر . وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً . وجميع هذا الهرم شيد من الحجر الجيرى الصلب ماعدا المخذع الأكبر فانه من الصخر المحبب . وكان الهرم مغطى بطبقة من الجرانيت فوقها أخرى من الحجر الجيرى المصقول ووضع الملاط بين الأحجار فى غاية الدقة حتى كان الناظر الى الهرم يكاد يظنه صخرة واحدة (١)»

فليس من شك ان كاتب هذه القطعة (١) قد اختار هذه الحقائق أو المعارف لأهميتها فى تاريخ الاهرام (٢) ثم رتبها هذا الترتيب الذى رأيت فعرض لسبب البناء . ولهذا الوصف الذى يطابق سر هذا البناء . ثم انتقل الى ذكر هذه الأفكار التفصيلية المتصلة بالبناء (٣) واخيراً عبر عنه بهذه العبارة السهلة الكاشفة . وهذا هو الأسلوب العلمى الذى يتخذ وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل دون ان تطغى شخصية الكاتب فيه . وأحياناً لا يقف الكاتب عند هذه الحقائق والمعارف ولا يجعل قصده الغذاء تغذية العقل بالأفكار . وإنما يعرف هذه الحقائق . ويختار أهمها وأبرزها الذى يستطيع ان يجد فيه مظهراً لجمال ظاهر او خفى او معرضاً لعظة واعتبار او داعياً للتفكير وتأثير . ثم يفسر ما اختار تفسيراً خاصاً به . بما يخلع عليه من نفسه العجيبة او المتعظة . الراضية او الساخطة . ثم يحاول نقل هذا الانفعال — أو إثارة مثله — إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين ، راضين أو ساخطين ، وبذلك يدخل فى الأسلوب هذا العنصر الجديد الذى يصور الشعور وهو الخيال . وهنا نرى الأسلوب الأدبى كما قيل فى الاهرام : « ولما وقفت بنا الركاب فى ساحة الاهرام ،

وقفنا هناك موقف الاجلال والاعظام قبالة ذلك العلم الذى يطاول الروابي
والأعلام ، والهضبة التى تعلو الهضاب والآكام والبنية التى تشرف على
رصى وشمام . وتبلى ببقائها جدة الليالي . والأيام وتطوى تحت ظلالها
أقواما بعد أقوام ، وتقنى بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خلقت ثياب
الدهر وهى لا تزال فى ثوبها القشيب ، شابت القرون ، وأخطأ قرنها وخط
المشيب . ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم . وتسخر بثواب الشهب
والرجوم (١)»

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

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

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

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

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

(٣) تمتاز العبارة الأولى بالدقة والتحديد والاستقصاء . ولكن الثانية
تعني 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 مادامت تعبر عن عاطفة قوية
حية . فكانت كل منهما موسيقا صادقة لمعناها .

(٦) ومن ناحية التكرار لا ترى في الأسلوب العلمي تكرار الفكرة
وترديدها . ولكن الأسلوب الأدبي يأخذ المعنى الواحد ويعرضه علينا في
عدة صور بيانية مختلفة . فالأجلال والاعظام . ثم انظر الي 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 فرقا في المصدر والغاية والوسيلة . ونورد لك هنا ما قال
شوقي في الأهرام ليكون مثالا تطبيقيًا : —

« ما أنت يا أهرام ؟ أشواهد أجرام أم شواهد إجرام ، وأوضاع
معالم أم أشباح مظالم ؟ وجلال أبنية وآثار . أم دلائل أنانية واستئثار ؟
وتمثال مُنصب من الجبرية أم مثال ضاح من العبقرية ؟ يا كليل البصر
عن مواضع العبر ، قليلٌ من البصر بمواقع الآيات الكُبرى : قف
ناج الأحجار الدوارس . وتعلم فإن الآثار مدارس . هذه الحجارة حُجور
لَمِب عليها الأول ، وهذه الصفائح صفائح ممالك ودول وذلك الركام
من الرمال غبار أحداج وأعمال ، من كل ركب ألم ثم مال . في هذا الحرم
درج عيسى صبيًا ومن هذا الهرم خرج موسى نبيا . وفي هذه الحالة طلع

يوسف كالقمر وضِيًّا ووقعت بين يديه الكواكب جشياً وههنا جلال
الخلق وثبوتها ونفاذ العقل وجبروته ومطالع الفن وبيوته ومن هنا نتعلم أن
حسن الثناء مرهون بإحسان البناء (١)

الفصل الثاني في أسلوب الشعر

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

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

فيه أقوى مظهرا . وأحسن ملاءمة .

وأما ناحية الاختلاف فتقوم على اعتبار أن النثر تغلب عليه صفة
الافادة والذعر تسوده صفة التأثير . فهما يكن النثر أدبيا فنيا فانه يزرع
دائما إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذي يظهر واضحا في النثر
العلمي في حين أن الشعر مهما يكن عقليا فانه يتشبث دائما بطبيعته الرمزية
وأصله الموسيقي الجميل الذي تسمعه حماسة قوية ونسيبا رقيقا ووصفا جميلا
ورثاء حزينا 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
تترأى في أسلوب الشعر وهي ظواهر تميزه كما لا كيفاً أي أنها ترد في
الشعر بدرجة أسمى مما ترد في النثر الأدبي . ولذا ذكر لأسلوب الشعر هذا
المثال من قول شوقي في الأهرام : —

قَفْ نَاجَ أَهْرَامَ الْجَلالِ وَنَادِ	هَلْ مِنْ بُناتِكَ مَجْلِسٌ أَوْ نَادِ
نَشْكُو وَنَفْزَعُ فِيهِ بَيْنَ عُيُونِهِمْ	إِنَّ الْأَبْوَءَ مَفْزَعُ الْأَوْلَادِ
وَنَبْشُهُمْ عَبَثَ الْهَوَى بَتْرَأْهِمْ	مِنْ كُلِّ مَلَقٍ لِلْهَوَى بَقِيَادِ
وَنُبْنِ كَيْفَ تَفَرَّقَ الْإِخْوَانُ فِي	وَقْتُ الْبَلَاءِ تَفَرَّقَ الْأَضْدَادِ
إِنَّ الْمَغَالِطَ فِي الْحَقِيقَةِ نَفْسَهُ	بَاغٍ عَلَى النَّفْسِ الضَّعِيفَةِ عَادِ

* * *

قُلْ لِلْأَعْجَابِ الثَّلَاثِ مَقَالَةٌ	مَنْ هَاتِفٍ بِمَكَانٍ وَشَادِ
لِلَّهِ أَنْتَ ! فَمَا رَأَيْتَ عَلَى الصِّفَا	هَذَا الْجَلالِ . وَلَا عَلَى الْأَوْتَادِ
لَكَ كَالْمَعْبَدِ رَوْعَةٌ قَدْسِيَّةٌ	وَعَلَيْكَ رُوحَانِيَّةُ الْعِبَادِ

أُسِّسَتْ مِنْ أَحْلَامِهِمْ بِقَوَاعِدٍ وَرُفِعَتْ مِنْ أَخْلَاقِهِمْ بِعِمَادٍ
تِلْكَ تِلْكَ الرِّمَالُ بِجَانِبَيْكَ بَقِيَّةٌ مِنْ نِعْمَةٍ وَسِمَاحَةٍ وَرَمَادٍ (١)

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

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

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

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

(١) راجع كتب العروض

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 تهيدية وليتها عبارة منسقة انتهت بهذا الوقف والقافية الموسيقية ، فلما بدأ بعد ذلك علت موسيقاه وعادت مقسمة تدل على عقيدة قوية ، واعتزاز واضح : أما نحن فنعتقد ان هؤلاء الشعوبية قد انتحلوا (١) أخباراً وأشعاراً كثيرة وأضافوها إلي الجاهليين والأسلاميين .

ويظهر أن الوزن ظاهرة طبيعية للعبارة مادامت تؤدي معنى انفعاليا ، 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 قبضا وبسطا ، وهذه نفسها دليل على ما في النفس من قوة قوية طارئة ، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لا بد أن تكون موزونة . ذات مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح . وسيأتي تفصيل ذلك في الفصل الآتي .

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

(١) في الأدب الجاهلي . ص ١٦٦ طبعة الثالثة .

بذاته مع حر كته الخاصة . على أن القافية تكون في النثر أيضا وإن لم تكن لازمة ، وذلك في الكلام المسجوع حيث تتوارد الفواصل على حرف واحد ، مع الاعتدال في مقاطع الكلام ، كما قال شوقي في الجندى المجهول : « ذلك الغفل في الرّمم ، صار نارا على علم ، جمع ضحايا الأمم ، كما جمع الكتابة القلم . أو السكتيبة 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 نغمة ملائمة قد تتحقق بحروف الوصل أو الخروج أو الردف التي تجعل الوقف لينا رشيقا كقول الشاعر : وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تيممة لا تنفع فالوصل هو هذه المواو المولدة عن إشباع حركة العين في (تنفع) وهي علامة الراحة وحسن الانتهاء . ومن ذلك ما ورد في آخر رسالة للجاحظ كتبها إلى قليب المغربي يعاتبه : « والله يا قليب لولا أن كبدي في هواك مقروحة ، وروحي بك مجروحة . لسا جلتك هذه القطيعة ، وما ددتك حبل المصارمة ، وأرجو الله تعالى أن يدل صبري من جفائك فيردك إلى مودتي وأنف القل راغم فقد طال العهد بالاجتماع ، حتى كدنا ننأى عن اللقاء . »

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

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

وسارية لا تملُّ البُكا جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها برق كهنديّة تلتضى
فلما دنت جالجت في السماء رعداء أجش كجرس الرّحا

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

مُشْمَخِرّ تعلّله شُرُفاتٌ رفعت في رعوس رَضَوِيٍّ وقُدس
ولعل السر في ذلك أن مثل هذا اللفظ وجد في موسيقا الشعر أولاً
وفي عدم تقيده بالصفة التقريرية العقلية الواضحة ثانياً . ما جعله ملائماً
لاسلوب الشعر دون النثر .

(٤) أما الصور الخيالية كالتشبيه والمجاز والكناية والمطابقة
وحسن التعليل — فأنها تكون في الشعر أشدّ قوة وأروع جمالاً ، وهي
في النثر أميل 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 علي أن وظيفة الشعر التأثير وبعث الافعال
أولا ووظيفة النثر الافادة وتغذية العقل أولا . فاحتاج الشعر الى هذه الصور
الخيالية القوية لتكون وسيلة الصالحة . واعتمد عليها النثر حين تفيده في
الدقة والوضوح . فاذا غلا النثر وسلك سبيل الشعر في استخدام الأنواع
البيانية هذه ، كان ذلك منه بعدا عن طبيعته الأولى ونزوعا الى طبيعة الشعر
قال البحتري : —

إذا ما نسبت الحادثات وجدتها بنات زمان أرصدت لبنيه
متى أرت الدنيا نباهة خاملٍ فلا ترتقب إلا خمول نبيه
فلا استعارة في البيت الأول قائمة على أن الزمان يتلى الناس بحوادثه
وغايتها التشنيع والبرم بهذه الحادثات لا التفسير والايضاح ، حتى إذا
قرأت البيت الثاني رأيت في هذه المقابلة مثلا من آثار هذا البلاء وهو أثر
سوء شنيع ، ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما مثلي ومثلكم
كمثل رجل استوقد نارا فلما أضاء ما حوله جعل الفراش وهذه الدواب التي
تقع في النار تقع فيها . فجعل ينزعهن ويغلبنه فيقتحمهن فيها . فأنا آخذ
بجزءكم عن النار ^{فيقتحم} وأنتم تقتحمون فيها . » فهذا التمثيل البياني يراد به
التوضيح والافهام . فالرسول في إخراج الناس من ظلمات يتهافتون
عليها الى الهدى والنور كأنه ينزع فراشا ودواب من نار تهالك عليها .
هذا هو الأصل في كل من النظم والنثر .

(٥) ترا كيب 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 طبعي . على أن شيئا من ذلك قد يكون

لغرض معنى أو في كالمقصر أو النفاؤل . أما النثر فلا يخرج نظم الكلام فيه عن الأصل إلا لباعث معنى ومن ذلك في الشعر ما قال المتنبي : —
 وشيخ في الشباب وليس شيخاً يُسمى كل من بلغ المشيبا
 ففصل بين ليس واسمها (كل) وقدم المعمول (شيخا) على عامله (يسمى)
 ليستقيم له الوزن ومن ذلك قوله : —

وكان أطيب من سيفي مضاجعةً أشباه رونقه الغيد الأمايدُ
 فأخر اسم كان (أشباه) وأضافه الى المتصل بضمير السيف ليعود هذا على
 متقدم في الذكر . ومن ذلك في النثر قول زياد : « حرامٌ على الطعام
 والشراب حتى أسويها بالأرض هدماً واحراقاً — فلنا عليكم السمع والطاعة
 فيما أحيينا ولكم علينا العدل فيما ولينا » مما التقديم فيه للالزام والارهاب أو
 للمقصر والتوكيد .

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

سِيرُوا مَعًا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ يَوْمَ الثَّلَاثَا بِيَطْنِ الْوَادِي

(١) راجع الضرائر للأوسى والعمدة ج ٢ ص ٢٠٨

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

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ غنيزةٍ
فقال: لك الويلاتُ إنك مرجلي

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

وَقُوفُكَ تَحْتَ ظِلَالِ السَّيَوِ ف أَقَرَّ الْخِلَافَةَ فِي دَارِهَا
كَأَنَّكَ مُطَّلِعٌ فِي الْقُلُوبِ إِذَا مَا تَنَاجَتْ بِأَسْرَارِهَا
فِكْرَاتُ طَرَفِكَ مَرْدُودَةٌ إِلَيْكَ بَغَامُضُ أَخْبَارِهَا
وَفِي رَاحَتِكَ الرَّدَى وَالنَّدَى وَكَلَّتَاهَا طَوَّعَ مُمْتَارِهَا
وَأَقْضِيَةُ اللَّهِ مَحْتَوَمَةٌ وَأَنْتَ مُنْفَذُ أَقْدَارِهَا »
ولأبي العتاهية والبهاء زهير والبحتری وغيرهم أمثلة لهذه
الظاهرة المحمودة.

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

(١) الجزء حذف التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (٢) تحويل فاعل إلى فاعل
(٣) الصناعتان: ص ٢٥٧

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

ومراد النفوس أصغر من أن تتعادي فيه وأن تستعاني
غير أن الفتى يلاقى المنايا كالحبات ولا يلاقى الهوانا

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

(٨) 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 ويسمونهمارة عبقرية الشاعر ، وأخرى شيئا يدرك ولا يمكن تعليقه وتفسيره تدركه في قوة المتنبي ، وجمال البحرى ، ورقة جرير في النسيب ، وسهولة أبي العتاهية والبهاء زهير ، ويكفى هنا أن أشير إلى مثل قول جرير : —

بأن الخليط ولو طووعت ما بانا
 حتى المنازل إذ لا نبتغي بدلاً
 لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت
 إن العيون التي في طرفها حور
 يصبر عن ذاللب حتى لا حراك به
 وقطعوا من جبال الوصل أقرانا
 بالدار داراً ولا الجيران جيرانا
 أسباب دنياك من أسباب دنيانا
 قتلنا ناساً لم يحين قتلنا
 وهن أضعف خلق الله إسانا (١)

الفصل الثالث

في اختلاف أساليب الشعر

— ١ —

وهنا نشير الى مسألة أخرى هي اختلاف أساليب الشعر باختلاف الموضوعات التي يتناولها ، إذ كان من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوى جليل ، وأن أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل ، وأسلوب الوصف الطبيعي 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 تغيرات جثمانية ظاهرة وأخرى عقلية باطنة ، واضطرابات عصبية من الممكن أن يلحظها الانسان في نفسه وفي غيره . في أحوال الغضب والرضا . والفرح والحزن . والتفاؤل والتشاؤم . والفرح والهدوء على تفاوت في الكم والكيف . وفي طبيعة الانفعال لذة وألماً . بساطة وتركيباً الى غير ذلك . لاحظ الخائف وما يحل به من انقباض عام ، وضيق نفس ، وجفاف في الحلق ، وخفة في النفس ، وارتعاد في العضلات ، ثم ضيق دائرة الشعور وقصره على ما يتصل بموضوع الانفعال ، وقد يبلغ به الأمر الى نسيان عهده ومواريثه ، واكتسابه شخصية أخرى ؛ فالانفعال يؤثر في الجسم والعقل والسلوك ، سواء أكان خوفاً أم غضباً ، أم حياءً أم بغضاً ، أم إعجاباً . . . ولكن بدرجات مختلفة كما أسلفنا .

ولعلماء النفس^(١) كلام كثير في تفسير الانفعالات، ووصلتها بالغرائر،
وفي أقسامها المختلفة القائمة على أسس متباينة، فهي مثلاً لذينة أو مؤلمة،
بسيطة أو مركبة، قوية أو ضعيفة. ولعل أهم ما يعيننا هنا أن هذه الانفعالات
التي هي موضوع الشعر - تختلف في طبيعتها واتجاهها، قوة وضعفها، إيجابا
وسلباً، إقداما وإحجاماً، ويتبع ذلك اختلاف مظاهرها في جسم الإنسان
وفي نفسه، فالغضب أقوى من الحزن، وهذا أقوى من الأسف. والفرح أقوى
من الإعجاب. كل ذلك غالباً. 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.

— ٢ —

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

(١) راجع في كتاب علم النفس ج ٣

أو علي الرغم من ذلك — نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً — مع تأثيرها بالمعاني العقلية — لتكون صورة لموسيقا النفس إلى درجة مضمودة : فالكلمات رشيقة ذات جرس خاص ، تحكي صوت الطبيعة التي تصفها ، والألوان التي تصورّها ، واجمل موجزة مقسمة حرة في تكوين عناصرها ، تخضع لشئئين : 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 ماسبق من (١) اختلاف درجة الانفعال في القوة (٢) وصدق التعبير عنها باللغة ، أن الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجداني ، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخذلان . ومعنى هذا أن أسلوب الحماسة أو الوعيد أقوى من أسلوب النسيب أو الاعتذار أو الرثاء . ونجد وصف الطبيعة أو المدح أو الخمرات أو الحكمة متوسطا ، 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 نخضع له الأساليب الأدبية عامة ، وأساليب الشعر خاصة . ولنسرع فنذكر هنا مثالا يوضح ما ذكر هنا ، قل بشار بن برد مفتخراً : —

إذا ما غضبنا غضبةً مُضَرِّيةً هتكنا حجاب الشمس أوقطرت دماً
إذا ما أعزنا سيِّداً من قبيلةٍ ذرا منبر صليّ علينا وسلاماً
ولنا لقومٌ ما تزال جِيادنا تُساور ملكاً أو تُناهب مغنماً
قاسمك هذا الصخب العالي الذي يصور الاعتزاز بالقبيل كما يصور

الغف والتحفز ، ويبعث الرهبة في النفوس ، ذلك هو مافي نفس الشاعر
من انفعال قد طبع العبارة بطابعه أو - علي الأصح - خلقها وألفها على
وفقه ومثاله فكانت صدهاء الصادق ، وثوبه اللائق ، ولغته الطبيعية الجميلة
وبشار نفسه هو القائل ينسب بمن تدعى (عبدة) :-

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم
وإذا قلت لها جودي لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم
رفسى يا عبد عني واعلمي أننى يا عبد من لحم ودم
إن فى بردى جسماً ناعلاً لو توكأت عليه لا ونهدم
فتحس هنا نفس متألمة ذليلة تترضى أخري أقوى منها وأشد ، فلان
الأسلوب لذلك ورق . وكأنك ترهب بشاراً وتفر منه أولاً ، ثم ترق
له وتمطف عليه ثانياً وهو القائل :-

هل تعلمين وراء الحب منزلة تدنى إليك فان الحب أقصانى
يقول ابن الأثير : « الألفاظ تنقسم فى الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ،
ولكل منها موضع بحسن 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
العامة تقتضى أن يعكس الوضع فيقول : إن مواقف الحروب تنتج أسلوباً
ذا ألفاظ جزلة ، والأشواق تنشئ أسلوباً ذا ألفاظ عذبة رقيقة . وللقاضى
الجرجاني كلام فى هذا المعنى تجده فى مقدمة الوساطة (٢) ومع ذلك فهناك

أمر بحسن أن نسرع فنلاحظها هنا : —

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

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

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

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

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

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

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

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

وما يلابسها من فنون : —

فالغضب — او السخط — ينتج الحماسة، والتهديد، والشكوى، والمهجاء
والاعجاب ينتج المديح، والوصف الجميل .
والحب ينتج النسيب، والمديح والشكران .
والازدراء — او البغض — ينتج المهجاء .
والحزن ينشئ الرثاء والعتاب .
والطرب ينشئ الفخر والحمريات .

ومطلق الانفعال ينتج الوصف العام أو أى فن من الفنون ويمكننا
أن نقول بوجه عام : إن هناك أسلوبا قويا كالحماسة، وأسلوبا رقيقا كالنسيب
والعتاب وأسلوبا وسطا كالمديح والمهجاء، ورابعا مختلفا كالوصف .

— ٤ —

ولنتقدم قليلا فنذكر بعض هذه الفنون مشيرين إلى خواصها الأسلوبية .

أولا - الحماسة

الحماسة من حمس بمعنى اشتد وقوى، وفن الحماسة في الشعر هو فن
القوة أو فن الأسلوب القوي الشديد، ولسنا بحاجة لنعيد هنا ما سبقنا من
أن هذه القوة مصدرها الأول قوة العاطفة او الانفعال النفسى الشديد .
وإذا نظرنا في حماسة أبى تمام رأينا هذا الفن عنده عريضا يتناول، حقا،
كل مظاهر القوة في الحياة، حرية، وخلقية، واجتماعية وغزلية، وكل
زرعة قوية إيجابية تمثل السمو، والعزة للفردية والقبيلية من ذلك وصف
المعارك وأدواتها وآثارها والبحث على القتال والجرأة على الموت، والفخر
بالنصر، والاعتذار عن مقاتلة الأقارب، والتأسي للقتلى، والصبر على الشدائد

وهجاء الجبان ومدح العصبية والغفة ، وهجر المواطن الذليلة ، ونفي الضيم ؛
والخلوص إلى الحبيب وركوب الصعاب في سبيله .. كل ذلك ونحوه حشده
أبو تمام في الباب الأول من مختاراته وبه سمي الديوان جميعه .
وطبيعي أن يكون أسلوب الحماسة قويا كذلك . فالكلمات قوية
الجرس . الإيجائية المعني ، هي رماح ، وسيوف ، وطمع وضرب ، وقتل وأسر
وانتصار ودماء ، واشلاء ووقائع ، والصور تتخذ عناصرها — ألوانها
وأجزاءها وحركاتها — من الدماء الجارية ، والسيوف اللامعة ، والرماح
المستجرة ، والجيش الكثيفة لقطع الليل . والجمل جزلة ، موجرة ، ضخمة
والعبارة على العموم تحكي موسيقا النفس العالية الإيجائية . ولا يتسع المقام
هنا لا يراد مثل هذه المعاني الحماسية كلها ولا بعضها وهي شائعة في كتب
المختارات ودواوين الشعراء . وقد مر مثال من قول بشار ، وهذا أبو الغول
الطهموي^(١) يقول : —

فقدت نفسي وماملكت يميني	فوارس صدّ قوا فيهم ظنوني
فوارس لا يملون المنايا	إذا دارت رحي الحرب الزبون ^(٢)
ولا يجزون من حسن بسىء	ولا يجزون من غاظ بلين
ولا تبلي بسالتهم وان تم	صلوا بالحرب حيناً بعد حين
هم منعوا حمي الوقي بضرب	يؤلف بين اشتات المنور ^(٣)
فنكب عنهم درة الاعادي	وداؤوا بالجنون من الجنون ^(٤)

١ — ديوان الحماسة لأبي تمام ج ١ - ص ١٦ - طبعة صبيح ٢٠ - الزبون : الناقة تزين
حالبها أي تدفعه بشدة شبه بها الحرب لأنها تدفع الرجال لشدة هولها ٣ - الوقي ماء لبنى مازن
منعوا حماء ان بطأه أحد . اشتات الموت صنوفه المختلفة بالضرب والطمع ٤ - نكسب حول الدرء
الدفع واعوجاج الاعداء وخلافهم ومعنى الشطر الثاني أنهم دفعوا الشر بالشر

ولا يرعون أكناف الهوَيْنِي إذا حللوا ولا أرض الهدون^(١)
 فقد جمع في أبياته بين الفخر والوصف ، والقصص ، ولكنها جميعاً
 تنتهي 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 الحادـث الكلابي القيسـي في واقعة مَرَج
 رَاهـط المشهورة — وكان الشاعر مع الضحاك بن قيس وقومه يحاربون
 مروان بين الحكم الأموي ومعه بنو تغلب وفيها انتصر مروان : —
 وكُنّا حَسْبنا كل بيضاء شحمةً ليالي لا قينا جذام وحميراً^(٢)
 فلما قرعنا النبع بالنبع بعضه ببعض أبت عيـدانه أن تكسر^(٣)
 ولما لقينا عُصبة تغلبيّة يقودون جرداً للمنية ضميراً^(٤)
 سقيناهم كأساً سقونا بمثلها ولكنهم كانوا على الموت أصبراً^(٥)
 هذه الأبيات ، على إنصافها ، تخيل إليك اصطدام القسي والرماح
 وملاقاة الفرسان والأقران ، وتساقى المنون ، والثبات في مواطن الهلاك
 كأنك تسمع إلى وقعته السلاح وتشهد مطاردة المقاتلين ، ومصارع المقتولين
 ذلك لجزالة الأسلوب . وحسن تصويره ما وراءه من عواطف وأفكار
 فكان عبارات قوية لموضوع قوى .

ولبحور الشعر وأوزانه أثر في الأداء وفي قوة الأسلوب وموسيقا

١ — الاكناف النواحي جمع كنف . والهوَيْنِي الدعة تصغير الهرنى مؤنث الاهون . والهدون
 السكون والصلاح . يريد انهم لغزهم لا يرعون النواحي التي اباحتها المسألة بل الحمية
 ٢ — حسبنا ظننا . وقوله : كل بيضاء شحمة مثل مشهور : ما كل بيضاء شحمة . اي كنا ظننا
 أعداءنا ضعافا كغيرهم . جذام قبيلة معد بن عدنان . حمير قبيلة منية مشهورة
 ٣ — النبع شجر صلب تتخذ منه القسي والسهم ٤ — الجرد الخيل لأرجالة فيها . ضمير قليلة
 اللحم ٥ — الكأس هنا الموت وأسبابه فكلا الجيشين أبلى في حرب الآخر . وفي البيت اعتراف
 للعدو بالصبر على مكاره الموت

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

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

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

ثانياً - الذسب

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

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

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

وعلى أية حال فأسلوب الغزل يمتاز على العموم بالركة واللين والسهولة
في غير ابتذال مادام عبارة لهذه العاطفة الرقيقة ، ولن تخرجه الشكوى أو
الثورة عن رفته 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 هذه المعاني . والصور كذلك مشتقة من الشمس المشرقة ، والبدر
السافر ، والأزهار الناضرة ، والبلابل الغريدة ، أو من الهجر القاتل ، والنار
المضطرمة ، والحركة الممضة ، أو من اللهو الحلو والعبث السخيف . والجميل
سهلة بسيطة ، لا تعقيد ، ولا إغراب ، وبخاصة في هذا الغزل الصادق الذي
يصدر عن القلب فلا يعوزه صنعة ولا يتوارى خلف التراكيب ، وعبارة
النسيب تتمثل في الموسيقى الجميلة . يقول القاضي الجرجاني : « وترى رقعة

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

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

إن التي زعمت فؤادك ملَّها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقسة فأدقَّها وأجلَّها
حاجبت تحتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلَّها
وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شفَّعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسَلَّها
فالأول يستعطف النفوس بلبقة النساء في البيت الثاني ، والثاني يجمع
بين وصفها بالجمال والدلال ، ووصف نفسه بالوفاء والاخلاص . وأما يزيد
بن الطثيرة فإنه على خشونة عيشه قد أتى « بما ترقص له الأسماع ويرن على
صفحات القلوب » كما يقول ابن الأثير : —

بنَفسي مَنْ لَو مَرَّ بِرَدُّ بَنَانِهِ علي كبدى كانت شفاءً أنامله
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ شَيْءٍ وَهَبْتُهُ فلا هو يُعطيني ولا أنا سائله

ومن خير أمثلة ذلك قصيدة ابن الدمينية التي مطلعها : —

قِنْفِي يَا أُمِّمِ الْقَلْبِ نَقْضُ لَبَانَةٍ وَنَشْكُ الْهَوِيَّ ثُمَّ أَفْعَلِي مَا بَدَأَكَ (٢)
ولجرير وعمر بن أبي ربيعة ، وجميل ، والمجنون وسواهم أمثلة تصور
هذا الأسلوب الرقيق أصدق تمثيل .

(١) الوساطة ص ٢٣ . (٢) مهذب الاغاني ج ٣ ص ٩٢ .

ثالثا - الرثاء

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

١ — ابن رشيق : العمدة ج ٢ - ص ١٢٣

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

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

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

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

من ليوم نحن فيه من لغد مات ذو العزمة والرأي الأسد

لَهْفَ نَفْسِي هَلْ (ببرلين) امرؤ فوق ذاك القبر صلى وسجد
هل بكت عين فروت تربة هل على أحجاره خط أحد؟
ها هنا قبر شهيد في هوى أمة ، أيقظها ثم رقد^(٢).

والغزاء قريب الرثاء ، وإن كان مذهبه هوين المصاب ، وبث السلوى
والتأسي بالسلف الهالك ، وقد سلك البحري في ذلك مذهبا طريفا حين
عزى محمد بن حميد الطوسي عن ابنته ، فقال من قصيدة مطلعها :-

ظلم الدهر فيكم وأساء فعزاء بني حميد عزاء

أَتَبْكِي مَنْ لَا يُنَازِلُ بِالسَّيِّ فِ مُشِيحًا وَلَا يَهْزُ اللِّوَاءَ (١)
وَالْفَتَى مَنْ رَأَى الْقُبُورَ لَمَّا طَا فَ بِهِ مِنْ بَنَاتِهِ أَكْفَاءَ (٢)
قَدْ وَلَدَنَ الْأَعْدَاءَ قَدْ مَمَّا وَوَرَّثَ نَ التَّلَادَ الْأَقْصَى الْبُعْدَاءَ (٣)
وَتَلَفَّتْ إِلَى الْقَبَائِلِ فَانْظُرِ أُمَّهَاتٍ يُنْسِبْنَ أُمَّ آبَاءَ
وَلَعَمْرِي مَا الْعِجْزُ عِنْدِي إِلَّا أَنْ تَبَيْتَ الرِّجَالَ تَبْكِي النِّسَاءَ
وَمِنْ خَيْرِ النَّمَاذِجِ الْقَدِيمَةِ فِي هَذَا الْفَنِّ مَا أَوْرَدَهُ أَبُو تَمَامٍ فِي حِمَاسَتِهِ
لِجَمَاعَةِ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَالشَّاعِرَاتِ وَمِنْهَا قَصِيدَةٌ تَأَبَّطُ شَرَا: —

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلِيمٍ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ (٤)

رابعاً — المديح والهجاء

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

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

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

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

قوله في الفتح بن خاقان من قصيدة مدح وعتاب :-

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن وجدنا لفتح ضريباً (٣)
هو المرء أبدت له الحادثا ت عزموا وشكوا رأيا ليسا (٤)
تنقل في خلقتي سؤدد سماحاً مرجسى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئتته صارخاً وكالبحر إن جئتته مستشيبا

ومن أمثلة الهجاء قول جرير في الراعي النميري :-

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

وليبيان خواص الأسلوبين نذكر فيهما الجزالة والوضوح وشدة التأثير

١- الاحلام: العقول الاناة: الوقار والحلم الحفيظة المحافظة يقول أنهم يحملون مالم يضافوا
والا فزعوا يدفعون عن كرامتهم ٢- ان عقدوا: ان قالوا كلمة نمسكوا بها ٣- الضرائب
جمع ضريبة: الطبيعة والسجية والضريب الشبيه ٤- وشيك سريع وصليب قوى حازم ٥- الحلوم
العقول ٦- كعب وكلات قبيلتان

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

خامساً — الوصف

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

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

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيرُ وز في غسق الدجي	أوائل ورد كن بالأمس نوما (١)
يفتقها بردُ الندى فكانه	يث حديثا كان قبل مكمما
ومن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسه	عليه كما نشرت وشيا منمما (٢)
ورق نسيمُ الريح حتى حسبتُه	يجىء بأنفاس الأجنة نعما

وقول شوقي في إحدى خمائل الجزيرة : —

وخيلةٍ فوق الجزيرة مسها	ذهب الأصيل حواشيا ومتونا (٣)
كالتبر أفقا والزبرجد ربوة	والمسك تربا واللجين معينا (٤)
وقف الحيا من دونها مستأذنا	ومشي النسيم بظلمها مأذونا

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

٣ — الخيلة الموضع الكثير الشجر . الحواشى الجوانب . الموت الظهور والاعالى .

٤ — المعين الماء الجارى الظاهر .

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

وقورٌ على ظَهرِ الفلاة كأنه	طوال الليالي ناظرٌ في العواقب
أصختُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ	فحدثني ليلٌ السرى بالعجائب
وقال : إلى كم كنت ملجأ قاتل	وموطن أواهٍ تبتل تأب (٢)
وكم مرّ بي من مدجٍ ومؤوبٍ	وقال بظلي من مطي وراكب (٣)
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردي	وطارت بهم ريح النوى والنواكب
فما خفق أبكى غير رجفة أضلع	ولا نوح ورقى غير صرخة نادب (٤)
وما غيض السلوان دمعى وإنما	نزفت دموعى في فراق الصواحب (٥)

١ - المسنون السائل والمراد الماء الشبيه بالمرمر لونه وناوشكلا ٢ - الاواه . التائب :
 الراهب الذي يبنى صومعته في رءوس الجبال ٣ - المدج السائر ليلا . والمؤوب السائر نهاراً
 ٤ - خفق أبكى . خفق غصون الايك أى الشجر المتكاثف والورق جمع ورقاء احمامة
 ٥ - غيض : حبس

الفصل الرابع في اختلاف أساليب النثر

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

النثر العلمي

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

والتاريخ ، والسيرة ، والمناظرة ثم التأليف .

المقالة

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

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

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

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

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

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

الانسانية المذهب الذي يعتنقه الجميع ويخضع له كل ما في الحياة حتى يسعد الناس والا فلمدنية مجموعة أكاذيب .

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

التاريخ

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

وللتاريخ — كالمقالة — خطة ، ومادة ، وعبارة (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 ، حتي

١ — راجع علم التاريخ للاستاذ هر نشو ، ترجمة الاستاذ عبد الحميد العبادي . الفصل الاول .

إذا أشرف على ذلك وجد أن الحوادث الماضية مغمورة بكثير من الآراء
والانفعالات ، فلجأ إلى الخيال لاستحضار الماضي ، وإلى العاطفة لبعثه حيا
كما كان يقع سابقا . وأما خطة التاريخ أو أسلوبه العقلي فتقع في ثلاث
مراحل : جمع الوثائق التاريخية ، ونقدها لتعرف قيمتها 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
فندكر هنا بعض الخواص الشديدة الاتصال بالكتابة التاريخية :

(١) يجب على المؤرخ أن يحرص على استعمال المصطلحات التاريخية
في مواضعها ، فإنها تحدد المعاني والعصور ، وتيسر بين الكاتب وسواه
وتريح من عناء التفصيل والتكرار مادامت هذه المصطلحات ألفاظاً مقررة
تشبه الحدود وعلامات الطريق ، مثل الجاهلية والعصر العباسي ، وعصر
النهضة والقرون الوسطى . والميلاد والهجرة وعصر الأهرام .

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

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

(٤) لما كان التاريخ رواية الماضى من ناحية ، ونقدا فلسفيا من ناحية أخرى ، كان أسلوبه وسطا بين العلمى الدقيق والأدبى الرقيق . لا يسلم من مظاهر القصص أو الرواية حتى لا يحف 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 الجاهلي لطفه حسين ، وفجر الاسلام وضحاها لأحمد أمين ، وتاريخ الأمم الاسلامية للخضرى .

السيرة

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

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

الثانية : أن يسلك المؤرخ مسلكا غير مباشر ويتوارى هو خاف الموضوع ليضعه يدل على نفسه بنفسه . فيعرض علينا أقوال الفرد . وآراءه ومذهبه الخلقى . ويذكر أصدقاءه وأساتذته وشعره ونثره دون أن يلج عليها بالنقد والتحليل ، وهى طريقة ممرضة لعدم الانصاف الناشء عن سوء الاختيار

أو الإيجاز فيه ونقص المختارات أو عدم تجانسها . أو إيراد أشياء تافهة ثانوية لا تمثل رأياً ولا حياة جدية ، وتجد مثلاً لذلك في نحو الأغاني ، ومعجم الأدباء ، ووفيات الأعيان لابن خلدون . وكتب الطبقات .
الثالثة : أن يكتب المؤرخ سيرته بقلمه مثل الأيام لطفه حسين . وحياة ابن خلدون التي أثبت بها آخر تاريخه المشهور . وهي طريقة مفيدة في إيراد الحقائق وتفسير الحوادث بوجهة نظر صاحبها . وصدق الشعور في تصوير المواقف المختلفة واسكنها معرضة للقصور إذا حابى الكاتب نفسه أو أخفى بعض أسرارها . أو استعمل الرياء والصنعة فيما يقول . ومهما تكن السيرة فأسلوبها كأسلوب التاريخ في وضوحه . وجماله وترتيبه ، وإن كانت السيرة أميل إلى أسلوب القصة وسيأتي الكلام فيه .

المناظرة والجدل

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

١ - المقدمة ص ٥٠١ مطبعة التقدم ٢ - الشيخ حسين والي . الموجز ص ١٢

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

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

اتصالا به : —

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

٢ - راجع في ذلك نقد النشر . ص ١٠٢ وما بعدها.

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

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

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

(٤) إذا اضطر المتناظر إلى استخدام الأسلوب الخطابي للتأثير فيحذر الغلو فيه أو الصنعة، لأن المناظرة موضوع عقلي إقناعي قبل كل شيء، وكل من الغلو والصنعة داعية السخرية والسقوط.

(٥) وأما القوة والجمال الأسلوبى فسيأتى القول فيهما.

التأليف

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

١ — راجع المنطق التوجيهى تأليف (أبو العلا عفيفي) الفصل الثانى عشر

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

وقد أخلص ثانيهم لفنه القصصي فاستلهم المراجع القديمة ، والعصور
القديمة التي صاحبت حوادث السيرة ، وانتقل إلى أما كتبها كذلك . وعاش
مع أهلها يتلقى عنهم الحقائق والخياليات ، والتواريخ والأساطير ، حتى اندمج
في هذا الماضي وأعادها ليلاً قصصاً جميلاً حقاً ، بأسلوبه الفياض ، الموسيقي ،
المستقصى ، فلم يتقيد بالمنهج العلمي في التحقيق ، والتقسيم ، وفي مجانبه الخيال
ومناقشة الآراء والأقوال .

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

الأول عالم ، والآخرون أدبيان : قصاص وممثل

النثر الأدبي

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

ألى صنف

سبق أن معناه في اللغة الكشف والظهار ، ومعناه الأدبي تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة ، وهو كالرسم في أنهما من الفنون الجميلة وفي اعتمادهما على الألوان للافهام والتأثير . وفي انقسامها إلى نوع واقعي وآخر مثالي جميل ، وكلاهما يتناول الأشياء في حالها المستقرة الثابتة والمتغيرة المتسبعة . 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. وذلكائه: فالزهرة بألوانها الجميلة، وشكلها المنسق، وعبرها الفياح، ثم ما تبعثه في النفوس من معاني الدل، والشباب، والأمل، والإعجاب:—

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 وحُلال، وكيف قتن 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 الاندلس — بالزهرة، وما بعثت في نفسه من معان وانفعالات. وكذلك الشأن في المنشور يقول السيد توفيق البكري في وصف البحر: — «فاذا كان الأصيل»^(١) وسرى النسيم العليل، رأيت البحر كأنه مبرّد، أو درع مُسَرَّد^(٢)، أو أنه ماوية^(٣) تنظر السماء فيها

وجهها بكرة وعشيّة، وكأنما كسّ فيه الحلي أو مزج بالرحيق القطر^(١) بلي
وكانما هو قلائد العقيان^(٢) أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ
والألوان . حتى إذا أخضل^(٣) الليل ، وأرخى الليل ، بدا الهلال كأنه
خنجر من ضياء ، يشق الظلماء^(٤) وقد غلب التشبيه على هذا للنص وإن
لم يخل من الصور الأخرى .

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

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

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

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

١ - البلاغم مجاري الطعام في الحلق والغطيط الهدير ٢ - صوت شديد ٣ - الأرض المحصود زرعها
٤ - الجن : الترس ٥ - ما يسن عليه من حجر ونحوه ٦ - السجر في العين ان يخالط بياضا حمرة .
٧ - المثل السائر ص ٦٥

ربك فترضى . ألم يجدك يتما فأوي . ووجدك ضالا فهدى . ووجدك
عائلا فأغنى . . . »

(هـ) وكما يكون الوصف حسيًا يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة
كذلك يتناول النواحي المعنوية . كالفضائل النفسية والمواقف النبيلة
والآلام المبرحة . والآمال البهيجة . وما يدور في النفس من شك ويقين
ومن أمثلة ذلك ما كتبه طه حسين في وصف الفيلسوف الحائر : « ثم يخيل
الى 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 الى شعوره الأليم وتفكيره العقيم واذا هو يسأل
نفسه مرة أخرى عن هذا الصوت : ما هو ؟ وما عسى أن يكون ؟ وترسم
على ثغره ابتسامة أخرى فيها سخرية مرة واستهزاء حزين ، فهو يسأل
نفسه : ألا يمكن أن يكون هذا الصوت الذى أغراه بالعودة صوت إله من
هؤلاء الآلهة القدماء الذين كان يعبدهم ، ويقبل عليهم في المدينة مع صاحبيه
ثم لم يلبث أن شك فيهم وتنكر لهم وأعرض عنهم واستجاب لصديقه الشيخ
وجعل يبحث عن إله جديد دون أن يباغته أو يهتدي اليه ، فأضاع نفسه بين
قديم كان يعرفه ، وجديد لا يألوه »^(١) وللجاحظ قطع رائعة من هذا الضرب
منبثة في البخلاء والحيوان^(٢)

الرواية

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

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

الرواية حكاية الحوادث والأعمال بأسلوب ينتهي الى غرض مقصود . وكلا القنيتين يتناول ما يحيط بالإنسان ، وإذا كان الوصف يقابل الرسم فإن الرواية تشبه الخيالة (السما) .

والرواية -- أو القصة -- فن طبيعي قديم صاحب الأئمة من عهد البداوة الى ذروة الحضارة ، ولا يزال الى اليوم يمثل مكانة ممتازة بين الفنون الأدبية الأخرى لا اتصاله بحياة الناس الماضية أو الحاضرة . ولمرورته واتساعه للأغراض المختلفة ولجمال أسلوبه وخفته على النفوس . وقد كان هذا الفن سمر العرب في الجاهلية حتى بلغ به القرآن الكريم أسمى درجة بابلغ أسلوب وأفصح بيان ثم نشط بعد ذلك وتعددت أنواعه وأغراضه فكان حقيقيا كقصص الرجل والملوك والأدباء ، وخياليا مثل كليمه ودمته وفاكهة الخلفاء ، ومنه نوع أدبي قصير كالمقامات . ^{حماشي} ~~وحماشي~~ طويل كقصة عنتره ^١ وفي العصر الحديث أخذت الرواية وضعافينا . وخضعت لبعض القوانين في التأليف والأسلوب ، فكثرت 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 الى رواية تاريخية ، واجتماعية وفلسفية وفكاهية ، ومنها النوع التمثيلي والقصصي للقراءة الى 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 الى غاية ، فهو في ترقب وانتظار شائق . وكل قسم أو فصل يعد لما يتلوّه حتى تتوالى الحوادث والمناظر وتنتهى الى الغاية المقصودة .

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

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

(٤) يجب أن تكون العبارات سهلة ، واضحة ، لا تموج القارئ ولا السامع الى توقف لأنه معنى بمجرى الحوادث ، ومغازيها . فهى هنا كالخطابه إذا تعقدت تراكيبيها أو غربت ألفاظها ذهبت فائدتها وروعتها .

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

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

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

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

(٨) يدخل عنصر الحب في الروايات والقصص على أنه ثانوي -
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 ، وهيك ، 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 ، وترمى إلى غاية مثل تعليم اللغة ، وسرد الموعظة ،
ووصف الأشياء ونقد الأدب ، والعناية بالعبارات الجزلة البديعة ،
واشتقاقها من المقام أى مكان القيام ، ثم قيل لما يقال

مكان القيام . وكان ذلك في الخطب والتكلم في المحافل ثم قيل لما يقيم 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 علي لسان عيسى بن هشام ، ثم تبعه الحريري (٥١٦ هـ) فأنشأ خمسين مقامة نحلها أبا زيد السروجي علي لسان الحارث بن همام ، ثم تبعهما فيها الأدباء علي مر العصور كالسيوطي ، وابن الجوزي ، والنقلشندي ، وغيرهم كثير ، حتى أطلقها المعاصرون علي مقالات فكاهية عامية نشرتها ولا تزال تنشرها بعض الصحف الأسبوعية في النقد والفكاهة . وقد ترجمت مقامات الحريري إلى اللاتينية ، والفرنسية ، والانجليزية والألمانية ، والفارسية ، والتركية ، وتزال تدرس في الجامعات الأوربية بشرح سلفستر دسالي الذي وضعه سنة ١٨٢٢ م . ويمكن تمييز المقامات بمايلي : —

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

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

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

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

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

وقد يظن الناس أن المقامات من باب القصة كما يعرفها الأدب الحديث والحق، أن المقامات لا تثبت للقصة من كل ناحية. نعم فيها الحكاية، والحوار، والوصف، والمغزى النقدي أو الوعظى، ولكن تنقصها أشياء أخرى تبعدها عن طبيعة القصة، من ذلك عدم التنويع فيها فالأشخاص لا يتغيرون، والحادثة واحدة، والحرص على المال سائد فيها. ومن ذلك التجافى عن التحليل النفسى 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 فعندي أن أسلوبها فى صنعته وغرابتها 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 ذاتعة ، 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 الإسلام 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 خط قائمة .

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

وأفكار خالصة . ومع ذلك فقد كانت في العصور الإسلامية الأولى مجالاً
للبلابة ، 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
والصلات الخاصة بين الأفراد : لذلك كانت أدخل في فن الأدب وأقبل
للتخييل ، والصور البيانية ، والصنعة البديعة ، تحتل الاقتباس من المنشور
والمنظوم ، وتنافس الشعر في جل أغراضه ، فالفرق بين النوعين يشبه الفرق
بين الأدب العام والخاص . وكلا النوعين لا بد فيه من مراعاة الأصول^(١)
التي يجري عليها الناس فيما يتراسلون : —

(١) من ذلك الاطناب والايجاز والمساواة حسب مقتضيات الأحوال
فكتب المرءوسين مفصلة ، وكتب الرؤساء موجزة ، حتى انها تكون في بعض
الأحوال توقيعاً ، ومن أمثلة الأيجاز ما كتب به جعفر البرمكي إلى عامل
شكي له : « قد كثر شاكوك وقل شاكروك فلما اعتذرت وإما اعتزلت . »
(٢) ملاحظة الألقاب الخاصة بكل فرد ، وكانوا قديماً يكتبون إلى
ركن الاسلام والجناب الكريم والحضرة الطاهرة ، أو إلى الحضرة السنية .
والآن صاروا يستعملون ، صاحب العزة ، أو صاحب السعادة . أو الدولة أو
المقام الرفيع أو حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم .

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

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

وعلي أن أسعي وليـ س علي إدراك النجاح

وقد حضرت داره وقبلت جداره ، وما بي حب الجدران ، ولكن
شغفاً بالقطان ، ولا عشق الحيطان ، ولكن شوقاً إلي السكان ، وحين عدت
العوادي عنه ، أملت ضمير الشوق علي لسان القلم معذرا إلي انشيخ علي
الحقيقة ، لاعتن تقصير وقع ، أو فتور في الخدمة عرض ، ولكني أقول : —
إن يكن تركي لقصدك ذنبا فكفي ألا أراك عتَاباً

(٤) ملاحظة صور البدء والختام ، وكانوا قديما يفتحون رسائلهم
بمثل أما بعد ، أو من فلان إلي فلان ، أو أدام الله نعمتك أو كتابي اليك ،
وكانوا يختمونها بمثل قولهم ، والسلام أو السلام عليك ، أو إن شاء الله .
وفي عصرنا الحديث يقولون : بعد التحية — تحيتي اليك — تحية واحتراما ،
أو يدخلون إلي المقصود بعد ذكر الألقاب في الافتتاح ، ثم يهنئون
الرسائل بمثل قولهم : — وتقبلوا تحياتي — وتفضلوا بقبول أصدق تحياتي —
وسلامي اليك . ودمت للمخلص .. الي غير ذلك .

وهناك نظام الكتابة والترقيم ، كذكر عنوان الكاتب ، وتاريخ
الرسالة ، والتوقيع ، ثم نظام الكتابة علي ظهر الرسالة ، وعنوان المرسل
اليه 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 للاقتناع والتأثير ، وهي فن قديم وجد مع الانسان يلجأ اليه النابهون في الارشاد ، 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 وتسمي محاضرة . وقد كانت الخطابة عدة العرب في الجاهلية ، ثم ترقى في صدر الاسلام ، واستمرت أداة للدين والسياسة والحكم زمن الأمويين وصدر من العصر العباسي ، ثم خفت صوتها لما طامن الحكم من حرية الجماهير . ولكنها استردت مكانتها في العصر الحديث لما كان 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 ، واعداد نفوسهم الموضوع وبخاصة اذا كان جديداً أو كانوا متأثرين بشعور مضاد ، وقد يتركها الخطيب اذا لم

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

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

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

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

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

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

مسامحة الشهوات ، واختار الفانية علي الباقية ؟ . »

(٣) يختلف الأسلوب فيكون خبراً ، وامراً ، ونهياً ، واستفهاماً ، وتعجباً ، حتي لا يكون رتيباً ، ولتمثل الانفعالات اللازمة للخطابة ، والتي تمتليء بها نفس الخطيب يقول زياد : « ما أنتم بالحملاء ولقد تبعتم السفهاء ، فلم يزل بكم ما ترون من قيامكم دوتهم حتي انتهكوا حرم الأسلام ، ثم أطرقوا وراءكم كنوسا في مكائس الريب . . حرام على الطعام والشراب حتي أسويها بالأرض هدماء واحراقاً . »

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

(٥) يجب أن تكون العبارة - مع قوتها - سهلة مفهومة للسامعين ، خالية من الاغراب أو التعقيد حتي يستطيع الجمهور متابعة الخطيب ومسايرته اذ ليست هناك فرصة للسامعين سوى لحظات الاستماع ، ولا يستطيعون إيقاف الخطيب ليفهموا عنه ، ولا يملك هو سوى فرصة اللقاء ، فان الخطابة فن شفوي ، علي أنه اذا 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 علي النقط الهامة ، والعناية بالانتقال من نقطة الى 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 جدير الصوت ، صافيه ، حسن الإلقاء ، مناسب الهيئة ، حسن الوقوف متزن الحركات ، خبيراً بنفسية السامعين ، قادراً على الاندماج فيهم ، وعلي فهم ما يقرأ عليهم أثناء الخطابة من فتور فيعالجه ، أو غضب فيتلافاه . ويحسن انتهاز الفرص ، واختيار الأوقات والارتفاع بكل ما يفيد ، جاداً مرة ومازحاً أخرى حتى يظفر بما يريد . ويمكن بيان ذلك في خطب العصر الحديث لمصطفى كامل ، وسعد زعلول ، ومصطفى النحاس ، ومكرم عبيد ، وتوفيق دياب وغيرهم كثير

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 أولا، وغاياتها التعليمية أو التأثيرية أو كليهما ثانيا، فكان لكل من المقالة، والقصيدة، والخطابة، والرواية أسلوب خاص وانتهى بنا القول إلى صحة هذه الكلمة المأثورة: الأسلوب هو الموضوع.

وهنا نقول في ناحية ثانية هي اختلاف الأساليب تبعا لاختلاف المنشئين سواء أ كانوا كتابا 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 طابعا خاصا -- في تفكيره، وتعبيره، وتصويره -- ممتازا 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 تنسى أن المرجع الأول لهذين النوعين من اختلاف الأسلوب هو نفس الانسان ، وما يعرض له من دواع ينشئ فيها الأدب ، فاذا أردنا بيان ذلك في الفنون الأدبية رأينا أن الأديب بنفسه يعتمد على عقله ، ليشرح نظرية علمية ، أو مسألة اجتماعية أو قاعدة قانونية ، فهو في هذه الحالة منشئ المقالة (كاتب) ومرة أخرى تجده نفسه منفعلاً نائر العاطفة يتغنى آماله وآلامه بهذه اللغة الموسيقية الخاصة فاذا به شاعر ، ومرة ثالثة يلجأ الى العقل والعاطفة معاً للاقناع والتأثير مستعيناً جسمه ومظهره الحسي 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 .

واذا 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 ، وخلقته ، وثقافته ، ومذهبه في الحياة . وبناء على ذلك يستطيع قراء الأدب أن يتبينوا في الفن الواحد ، وفي الموضوع الواحد من الفن أساليب مختلفة في الكلمات ، والصور ، والعبارات ، وفي طرق التفكير ولون المزاج ومستوى الرقي والتهديب ، وخلاصة ما ذكر هنا تنتهي الى أمرين اثنين : —

الأول : أن مقتضى الحال — أو الدواعي — يحمل الانسان على اختيار الفن الأدبي الذي يؤدي به ما يشاء ، رسالة ، أو مقالة ، أو خطابة أو قصيدة ، فيسلك في أسلوبه مسلكاً خاصاً هو هذه العبارات اللفظية التي تلاءم فنه ، وقد مضى القول في ذلك .

الثانى : أن الأديب - فى حدود هذا الفن ، ومع التزامه خواصه
 الأسلوبية العامة - يطبع الأسلوب طابعا آخر ممتازا ، وخاصا 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 المتنبي مثلا
 له فى أسلوبه - زيادة على ذلك - خواص فى التفكير والتعبير ، والسلوك
 تفرقه عن أبى تمام والبحري والمعري . وللكتابه أسلوب خال من قيود
 الشعر وتقاليد الخطابة . أما الجاحظ مثلا فيمتاز مع ذلك بلوازم فى تعبيره
 وتصويره . واسهابه لا تراها عند البديع مثلا ، ولا ابن العميد ، ولا ابن
 خلدون . والامر واضح فى الكتاب المعاصرين . فكل من طه حسين .
 واحمد امين . والعقاد . والمازنى . والبشري . له ميقاته فى 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
 طابع عامة شائعة بين أدبائه ، منها تتكون ميقاته الأدبية ، أو شخصيته
 الأسلوبية التى يخالف بها سائر العصور . ونجد الشعب الواحد له خواصه
 الأدبية التى تفرقه من شعب آخر يوافق فى لغته ، وجنس أدبه .
 فالعصر الجاهلى له شخصيته الأدبية التى تتلخص فى أنها صحراوية

بدوية ، خشنة ، جاهلة ، مضطربة ، ذكية ، تعتمد على الحس اكثر من غيره ، وتشق عناصرها الخيالية من المفاوز العريضة ، والجلال الشماء ، والوعول الممتعة ، والظباء النافرة ، والابل الصابرة ، والخليل السابقة ، ومن الخباء والأطناب والأوتاد ، والنوى والأحجار ، فكان الأسلوب اللفظي لذلك جزلا ، قويا ، ضخما . فيه جفاء الصحراء وسذاجة البداوة ، وطبيعة الارتجال . نعهه غريبا عنا وإن كان لهم مألوف . والعصر العباسي ذو أدب حضري ، مترف ، مثقف . هادىء ، 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 أدبا حضريا مهنذا ، على العموم .

وعصرنا الحديث له طابعه العام فى الأدب كذلك ، يترأى فى هذا الجهاد المتواصل ، والنهضة النشيطة . وحرية التفكير والتعبير ، والتأثر الشديد بالأداب الأجنبية ، والحضارة الغربية . والتجديد فى إنشاء الأدب ودراسته والتخلص من التقليد ، وبلوغ النثر أسمى منزلة ظهر بها فى تاريخه حتى رأينا الأسلوب دقيقا ، حرا ، واضحا ، جميلا ، يقصد إلى خدمة المعاني والأفكار وحتى صار الأدب علميا موضوعيا طريقا مشاعا بين الطبقات .

كذلك الشأن فى الأمم ، فمنذ القرن الهجرى الرابع أخذت الأقاليم الإسلامية التى فتحها العرب . ونشروا فيها اللغة ، والدين ، والأدب العربى تسترد حريتها وتبعث قوميتها ، وتحيا حياة مستقلة عن بغداد ، فأخذ الأدب نفسه يتأثر بذلك وظهر فى كل إقليم بمظهر متماز ، متأثرا فى هذا بتاريخ

هذه الأقطار ، وطبيعتها ، وخواص شعوبها الوطنية ، وما توافر لها من
نظم الحكم ، وأحداث السياسة ، وأنواع العلوم والفنون ، وما كان لها من
ترات لغوى 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 أمريكا . ومع ذلك نجده
في كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله ، ويبتثهم ، وأحوالهم السياسية
والاجتماعية ، ودرجتهم في الرقي .. ويتأثر أسلوبه اللفظي بذلك إلى حد
كبير . ولعل الأسلوب في مصر أقواها وأربعها وأخصبها جميعا ، لما أتيح
لها من معاهد كبيرة ، ومكاتب كثيرة ، ودراسات منظمة ، وعناية بالثقافة
شاملة . أما اللغات العامية في هذه الأقطار فالاختلاف فيها أوضح وأوسع
مدي ، لخضوعها للحياة الموضعية ، واختلاف الطارئین علي 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 قويا ولضعف
التفاهم بين المتأدبين كما ضعف بين العوام في هذه البلاد المتباينة .



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 ، أو ما سواها وتكون اجتماعية كالإيثار . والتحاب والطاعة . ومزاجية كالدموى والسوداوى ، والبلغمى والصفراوى إلى غير ذلك مما يدخل في تكوين 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 .

١ راجع في علم النفس : ج ٣ ، ص ٣٧٠

والناس يختلفون في الشخصية بين قوى وضعيف ، نابه وخامل ، نابت 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 ، وككرم حاتم ، ودهاء معاوية ، وجبروت الحجاج ، وشجاعة عنترة . وتكون الشخصية للرجال والنساء ، والمتعلمين والجهال ، والأخيار الأشرار ، وللافراد والشعوب ، كالنظام الألماني ، والثقة بالنفس الانجليزية ، 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 ، وتشربه شخصية الأديب ^(١) . ففي ديوان الشاعر — مثلاً — تجد مزاج الأديب ، وطبعه وخلقه ، ومذاهبه في الحياة ، ومستوى ثقافته ، وظل روحه ، ونظراته 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 انسان أمة وحده فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثراً ، ذلك لأنه شخصية وحده فطرها الله متميزة ، وكونتها ملابس بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدود ، وخطة خاصة ، وكانت هي هذا الفرد الممتاز . ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ، ونزعاتها . ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة — ينتهي 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 تنوافر لغيره من الأدباء . ومن ذلك تكثر
الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين . فالجاحظ^(١) — مثلاً — كاتب متعمق
مستقص يلح وراء المعاني ، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئاً ، يطوع
اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظاً دقيقة ، ويرددها جملاً مزدوجة
مقسمة ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فيأضه حتى يشفى ، يجدّ فيبلغ من
التحقيق والاحاطة جهد العقول ، ويهزل عابثاً ، وخيشاً ما كرا ، يبكي
ويسخر ما شاءت له براعته ، ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن
الجاحظ هو الدنيا جميعاً . 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
وعبه الماكر . وطه حسين^(٢) متأثر بالجاحظ في أسلوبه ، لا يهجم
عليك برأيه فيلقيه إلقاء الأمر ، وإنما يلقاك صديقاً لطيفاً . ثم يأخذ بيدك
أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصياً المقدمات محلاً 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 : فاذا قصّ أو
وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء . ودخل الي أعماق الشعور

١ — اقرأ الحيوان والبخلاء والرسائل ٢ — اقرأ في الادب الجاهلي وعلى هـ مش
السيرة والايام . وحدث الاربعاء ومن بعيد .

وجوانب النفوس مدققا ، متقصيا يخشى أن يفوته شيء . ولا يخشي الملل
في شيء ، دقيق الشعور صافي النفس ، نبيل الجدل حاده ، يسير مع خصمه
بعقله حتى إذا آنس منه الغضب أو التدلي تركه وانصرف . وأما أحمد أمين^(١)
فرجل يريح قراءه ، ولا يندمج فيهم ، يعرض أدلته ، ويستأثر باستغلاها
وينتهي الى نتائج ، ويقدمها اليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل
الوضوح ، دقيق كل الدقة ، ثم يعتكف دونهم ، ويغلق في وجوههم الباب .
يلقى 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 الاقليمي ، وبتأثير الجوفى العبارات والتراكيب .
هذا والمشيبي في رأى المعري أزهار الرياض وزينتها : —

والشيب أزهار الشباب فماله يخفى وحسن الروض في الأزهار
ولكنه في رأى الشريف الرضى سيف مصلت على الرءوس تحمله
يد
بلول عناء : —

غالطوني عن المشيب وقالوا لا تُرع ، إنه جلاء حُسام
قلت : ما أمن من على الرأس منه صارم الحـد في يد الأيام
ذلك لأن المعري فيلسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها
الطبيعية مهما يضر في نفسه من سخط واستياء ، ولكن الشريف محب
للحياة ، حريص على الشباب ، متصل بالنعيم فلما أنذر 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 ترقق ألفاظه ، وتسهل فقره ، وتلين عباراته .
والخشن الجافى تجزل ألفاظه ، وتوجز جملة ، وتقوى تعابيره . إذ كانت
الطبائع تجذب إليها من التراكيب والألفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما تجده
عند المتنبي والبحتري ، وعند جرير والفرزدق ، والعقاد والمازني ، قل القاضي
الجرجاني في ذلك : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه
أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم
ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ،
فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ،
وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك وتري الجافى الجلف
منهم كنز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت
ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته » (٢) .

(٢) أثر البيئة ، فابن البادية المقيم في الغلاة حيث يرى الجذب
الغالب ، والطبيعة القاحلة الجرداء ، والجبال الشم ، والصخور الجامدة ،
والوعول الممتعة ، لن يكون كابن الحاضرة المترفة الخصبية يلقي العيش رقيقا
والملبس ناعما ، والمزارع ناضرة ، والاخوان ظرفاء ، إذ أن ذلك يطبع
الذوق والشعور بطابعه ، فلا يقع اللسان إلا على كفائه من العبارات ، فما كان
عدى بن زيد والمنخل يشكرى كطرفه بن العبد والحارث يشكرى ويقول

لجرجاني في أعقاب كلامه السابق : « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : من بدا جفا . ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزنيق ، ورجز رؤبة وهما آهلان لملازمة عدى الحاضرة ، وإيطانه الريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب . . . فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ونشأ التأدب والتطرف اختار الناس من الكلام ألينه ، وأسهله . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمجوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركائكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثل وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا . . » ومن شواهد آثار البيئة في الأفراد واستعالتهم ما روى أن شاعرا بدويا قدم حاضرة عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين : —

أنت كالدلو لا عدمنك دلوا من كثير العطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب في الحفاظ على الود وكالتيس في قيراع الحروب
فهم بعض أعوان الأمير بقتله ، فقال الأمير : خل عنه ، فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا ، وقد لا نعدم منه شاعرا مجيدا ، فما أقام بضع سنين في سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشعر الرقيق ، ونسبت إليه الأبيات : —

يا مَنْ حَوَى وَرْدَ الرِّياضِ بِخَدِّهِ وَحَكِي قَضِيبَ الْخِيزُرَانِ بِقَدِّهِ
دَعُ عَنْكَ ذَا السَّيْفِ الَّذِي جَرَّدَتْهُ عَيْنَاكَ أَمْضَى مِنْ مُضَارِبِ حَدِّهِ
كُلَّ السُّيُوفِ قَوَاطِعِمْ إِنْ جُرِّدَتْ وَحُسَامُ لِحْظِكَ قَاطِعِمْ فِي غَمْدِهِ
إِنْ رُمْتَ تَقْتُلَنِي فَأَنْتَ مُخَيَّرٌ مِنْ ذَا يِعَارِضِ سَيِّدَا فِي عَبْدِهِ (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 ، فلمهذب المثقف يكون أعمق تفكيرا ، وأحسن
ترتبا للمعاني ، وأحرص على جمال التصوير ، وصفاء التعبير ، وبذلك تغزير
معانيه وتهذب عبارته ، ويتوافر له الملازمة 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 تعوض عليه ما فاته من
ابتسكار المعاني والغوص وراء الأفكار . ولذلك وجد في الأدب العربي
طبقات من كتاب العصر العباسي باغوا بالترسل مكانة مهذبة ، وتأثر شعرهم
بذلك التهذيب والضقل كما يقول ابن رشيق : « والكتاب أرق الناس في
الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيعاً ، وأحلام ألفاظاً ، وألطفهم معاني ، وأقدرهم
على تصرف وأبعدهم من تكلف » (٢) وليس من شك أن ثقافة الجاحظ مما
يميزه من البديع والخواارزمي . كذلك وجد شعراء المعاني الذين أغنوا بها
الشعر كأبي تمام والمتنبي وابن الرومي كما وجد الممتازون بجزالة اللفظ ورقته

كالبحثري والشريف الرضى، حتى أن أبا تمام إذا فرغ لطبعه وترك التكلف أتى بالعجب، ودل على شخصية تجيد التفكير، وتحسن التعبير لما ظهر به من ثقافة إسلامية جديدة أخصبت عقله، وأكثرت معانيه. ولا شك أنك تجد فرقا واضحا جدا بين أدباء مصر الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث وبين من يعيشون بيننا الآن، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء اظهروا بثقافة قوية متنوعة جمعوها إلى سلاسة العبارة جدة الموضوعات وثروة المعاني فصار الأدب قيما نافعا.

(٤) الابتكار، فمن الأدباء من يلتفت إلى نفسه. ويشق بها، ويحاول أن يفتح بها أو فيها آفاقا من التفكير أو الشعور أو التخيل ليعرضها كما هي في أقوى أحوالها وأوضح خواصها دون تخرج أو تكلف، ثم يطوع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فاذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقي انكارا وعنتا، ولكن ما دام مذهبه قويا خليقا بالبقاء فإن الثورة عليه لا تكون الا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد واققراره ثم يصبح سبيلا معبدة مسلوكة، وقانونا متبعاً محبوباً. وقد لقي أسلوب الجاحظ انكارا ولكنه عاد مدرسة المتأدين، وواجه أبو نواس ثورة ثم عاد هو قدما، ووجد أبو تمام والمتنبى من أخرجهما من زمرة الشعراء. ولم يلقي المجددون من حزب المحافظين ولكن الأصلح منتصر غلاب. 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 استمدّه من نفسه وألفه 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 منكّرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية ، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون .

نعم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير في نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة أسلوبهم ، كالجاحظ والبدیع قديماً وطه حسين ، والعقاد ، والرافعي ، وسعد زغلول ، حديثاً - ولكن ذلك لا يعفى المتأدين من الاعتماد على أنفسهم وإظهار سماتهم الأسلوبية مع الاستفادة 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 ، والبحري 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 مظهرًا قويًا 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 المائلة الأصلية دون الشاعرة الطارئة . وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد

شبيها بانقسام الشخصية^(١) فالأسلوب الأدبي معرض الشخصية الانفعالية التي تسيطر على الانسان سواء أكان منشئا 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 مألوفة وقد تنبه لذلك ابن الاثير^(٢) حيث يقول ما نصه : « وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخل ، ويشجع الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الحمر ، حتى اذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو اقدم على أمر مهول . وهذا هو السحر الخلال المستغنى عن القاء العصا والجلال » فاذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشئ الذي صدر عنه هذا الكلام الساحر ، وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الانجابية ؟

ثالثا : أن بيان هذه الصلة بين الأديب وأسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضي أن نعالجها من وجهين : —

الأول : أن نعرض بعض النصوص الادبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء أو الشعراء أو المؤلفين . ونحاول تعرف شخصياتهم المتباينة استنباطا من هذه النصوص .

الثاني : أن نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة في الأسلوب : ألفاظه وتراكيبه وصوره اليبانية 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 شكلا خاصا يخالف الآخر وإن كانت المادة واحدة ، كذلك نحن أمام الآثار الأدبية ، نقلبها على وجهين لنرى فيها من وجه شخصية الكاتب . وتبين 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 تبين لنا صدق هذه الصلة التي ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون من أساليب .

الفصل الثالث

دلالة الأسلوب على الشخصية

نحاول في هذا الفصل أن نتعرف بعض عناصر الشخصية الأدبية من النصوص الكتابية والخطائية ، 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 معرضا 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 مثالا يقاس عليه .

أولا: في الشعر (١)

قال أبو تمام يعاتب محمد بن عبد الملك الزيات: —

لئن همسي أو جدّني في قلبي ما لا لقد أفقدتني منك موثلا
وإن رمت أمرا مدبر الوجه إنني لأترك حظا في فنائك مقبلا
وان كنت أخطو ساحة المحل إنني لأترك روضا من جداك وجدولا

كذلك لا يلتقي المسافرُ رحلهُ إلى منقلٍ حتى يخلف منقلاً
ولا صاحبُ التطوافِ يعمر منها ورعباً إذا لم يخل ربعا ومنها
ومنذا يداني أو ينائي وهل فتى يخل عري الترحال أو يترحلاً
فمرني بأمرٍ أحوذى فاني أري الناس قد أثرُوا وأصبحت مرملاً^١
فسيان عندي صادفوا لي مطعنا أعاب به أو صادفولي مقلتا
وقال البحرى يعاتب الفتى بن خاقان : —

يريني الشيء تآنى به وأكبر قدرك أن أسترياً
وأكره أن أتمادي على سبيل اغترار فألقى شعوباً^٢
أكذب ظني بأن قد سخطت وما كنت أعهد ظني كذوباً
ولو لم تكن ساخطاً لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوباً
ولا بدّ من لومة أنتحي عليك بها مخطئاً أو مصيباً
أصبح وردى في ساجتي كطرقا ومرعاً محلاً جدياً^٣
أبيع الأجابة بيع السّوام وآسى عليهم حبيبا حبيبا^٤
ففي كل يوم لنا موقف يشق فيه الوداع الجيوباً
وما كان سخطك إلا الفراق أفاض الدموع وأشجى القلوباً
ولو كنت أعرف ذنباً لما كان خالجي الشك في أن أتوباً
سأصبر حتى ألاق رضاك إما ببعيداً وإما قريباً

١ - الاحوذى : الخفيف الخاذق . والمشر للامور القاهرة لها لا يشد عليه شيء

٢ - شعوب : الموت ٣ - طرق : خوضته الابل ٤ - السوام الماشية والابل الراعية

آسى : أحزن .

أُرَاقِبُ رَأْيَكَ حَتَّى يَصْحَ وَأَنْظُرُ عَطْفَكَ حَتَّى يَثُوبَا (١)

وقال المتنبي يعاتب سيف الدولة الحمداني :—

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
أَعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَعْنُهُ وَرَمَ
وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عَنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَيَّ أَدْبَى وَأَسْمَعْتُ كَلَامِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنَا مِلءُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسِيرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيُخْتَصِمُ (٢)
وَجَاهِلٍ مَدَّةً فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ فِرَاسَةٍ وَفَمُ (٣)
إِذَا رَأَيْتَ نِيوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً فَلَا تَظُنِّي أَنَّ اللَّيْلَ يَبْتَسِمُ
الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نَفَارِقَهُمْ وَجَدْنَا أَنْ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ
مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِيمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ (٤)
إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالِ حَاسِدُنَا فَمَا لِي جُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمُ
وَيَبْنِيْنَا لَوْرَعِيْمَ ذَلِكَ مَعْرِفَةٌ إِنْ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَمُ
كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالسَّكْرَمُ
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ مِنْ شَرَفِي أَنَا الثُّرَيَّا ، وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ (٥)

١ — يثوب : يعود ٢ — شواردها : نوادرها يريد أشعاره ، جراها أي من أجلها ،
يقول أنا مِلءُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا لأنني أدركتها سهلة متى شئت ، وغيرى من الشعراء
يسرون ويتخاصمون علي ما يتاح لهم منها لغزته عليهم . ٣ — يد فِرَاسَة : باطشة ٤ — أمم :
قريب ٥ — يريد أنهما بعيدان عنه كبعد الشيب والهرم عن الثريا وهي النجم المعروف

هذا عتابك إلا أنه مِثَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ (١)
موضوع القصاص واحد ، هو العتاب ، والأصل فيه تصوير الوفاء
والبقيا على ماضى الصداقة ، ثم الأسف والاستنكار لما حدث . لهذا كان
موقفا دقيقا يحتاج إلى براعة ، حتى لا يعود هجاء وقطيعة ، وحتى يجمع صاحبه
بين الوفاء لصديقه ، والانتصار لنفسه فلا يفرط في اللوم فيعود خشنا
ثقيلًا ، ولا يفرط في الانتصاف فيعود هينا ذليلا . ومع هذا فقد وقف كل
من هؤلاء الثلاثة موقفا ادبيا يدل على شخصية واضحة ممتازة .

(١) فأما أبو تمام فكان واقفا في منتصف الطريق لم يقرب من
صاحبه جدا ولم يبعد عنه كذلك ، وأخذ يعرض عليه الأمر مستأذنا ، راضيا
بما يقع ، مشيرا إلى إشاره على سواه وهم كثير ، معنيا بنفسه وبفنه يصنعه
بدقة وإتقان ، يوسط عقله بينه وبين صديقه . وإذا كان لا بد من ذكر
ميزاته الشخصية كما تشير هذه الأبيات فأبو تمام ، إنسان ذكى ، حذر ، يعتد
بقلبه فيبخل 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 ،
ويلقي بنفسه بين يديه ، لولا براءته من الذنوب ، واعتزازه بأن الحق في
جانبه ، قد ملك عليه الأسف والطمع نفسه ، فعجب أن يرنق ورده ، وصمم
على البقاء حيث كان واثقا من ظهور الحق ومعاودة الصفاء . البحتري ، إذا

رقيق الطبع ، جميل الذوق ، لين الجانب ، وفي ، حسن الظن بالأيام ، بارع ، شديد الاتصال بالحياة ، قريب المثال ، طبعى الفن ، متفائل ، ليس فى حذر أبى تمام ولا سخط المتنبى .

(٣) وأبو الطيب شىء آخر فقد نشر من صاحبه ساخطا ، متوعدا ، متعاليا ، يرميه بالغفلة والتخيز ، معتزا بنفسه فخورا بخلقته وفنه مزدريا الرؤساء والشعراء ، ولا هم ظهره غير مبالى بهم إذ لم يحسنوا تقديره ، ولم يدركوا مكائده ، وإذا ، يودعهم نادمين . وسبب ذلك دالة له على سيف الدولة ، وعرفانه مكانة نفسه . وهذه السعاية التى خضع لها أمير حمدان . فالمتنبى ، جاف ، الطبع ، طموح ، مغرور ، بعيد الأمل ، قليل الوسائل ، ساخط على الحياة والأحياء ، يؤمن بالقوة ، ويعتز بها ، يثق بشعره إلى أبعد حد ، ولا يرى نفسه دون الملوك ولا من طراز الناس .

ولعل البحترى أرق الثلاثة وأرضاهم ، والمتنبى أجفاهم وأسخطهم ، وأبو تمام أوسطهم وأشدهم حذرا واحتياطا . وقد سئل الشريف الرضى عنهم فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جوذر وأما المتنبى فقائد عسكر . »^١

ثانيا : الخطابة^٢

خطب على ابن أبى طالب فى استنفار الناس إلى أهل الشام فقال : — أف لىكم ! لقد سمت عتابكم ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة عوضا وبالنزول عن العز خلفا ، وإذا دعوتكم إلى جهاد عدوكم دارت أعينكم كأنكم

١ — المثل السائر ، ص ٣١٥ والجوذر ولد البقرة الوحشية مثل به ظرف شخصيته ٢ — راجع

المنتخب ج ١ ، ص ٨٤ - ٨٨

من الموت في غمرة ومن الدهول في سكرة ، يرتج عليكم حوارى
فتعمهون ، ^١ فكأن قلوبكم مألوسة ، ^٢ وأنتم لا تعقلون ، ما أنتم لى بشقة
سجيس الليالى ، ^٣ ولا زوافر ^٤ عزيفتقر اليكم ، وما أنتم الا كابل ضل
رعائها ، فكلما جمعت من جانب انتشرت من آخر ، لبئس ، لعمر الله ،
سعر ^٥ نار الحرب أنتم ، تكادون ولا تسكيدون ، وتنقص أطرافكم
فلا تمتعضون ، لا ينام عنكم وأنتم فى غفلة ساهون . . . أيها الناس ، ان لي
عليكم حقا ، ولكم على حق ، فأما حقكم فالنصيحة لكم ، وتوفير فيشكم ^٦
عليكم ، وتعليمكم كي لا تجهلوا . وأما حقى عليكم فالوفاء بالبيعة والنصيحة فى
المشهد والمغيب والا جابة عندما أدعوكم ، والطاعة حين أمركم .

وخطب معاوية حين قدم المدينة عام الجماعة ^٧ فحمد الله وأثنى
عليه ثم قال : —

أما بعد فاني ، والله ، ما وليتها ^(٨) بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة
بولاتى عليكم ، ولكنى جالدتكم بسيفي ^(٩) هذا مجالدة ، ولقد رضت ^(١٠)
لكم نفسى على عمل أبى قحافه ^(١١) ، وأردتها على عمل عمر ، فنفرت من ذلك
نفارا شديدا ، وأردتها على سنيات عثمان فأبت على . فسلكت بها طريقا
لي ولكم فيه منفعة : مؤاكلة حسنة ، ومشاربة جميلة ، فان لم تجدونى خيركم
فانى خير لكم ولاية . والله لأحمل السيف على من لا سيف له ، وان لم
يكن منكم الا ما يشتقى ^(١٢) به القاتل بلسانه فقد جعلت ذلك له دبر أذنى ^(١٣)

١ - يرتج . يعلق فلا تهتدون لفهمه ٢ - مألوسة : مختلطة مضطرب به ٣ - طول الليالى أي
ابدا ٤ - جمع زافرة . عشيرة الوجل او ركن البناء ٥ - الوقود ٦ - الحراج وما يحويه بيت
المال ٧ - هو عام ٤١ هو فيه صالح معاوية الحسن بن علي ان يقيم معاوية خليفة ٨ - أى الخلافة
٩ - أى ضارتمكم به ١٠ - ذلك ١١ - يعنى ابا بكر الصديق ١٢ - ينهب غيظه ٢٣ - خلق اذنى
أى اطرحه ولا أباليه

وتحت قدمي ، وان لم تجدوني أقوم بحققكم كله فاقبلوا مني بعضه ، فان
أتاكم مني خير فاقبلوه ، فان السيل اذا جاء أثرى^(١) ، وان قل أغني .
وإياكم والفتنة فانها تفسد المعيشة وتكدر النعمة .

ومن خطبة زياد بالبصرة : —

أما بعد فان الجهالة الجهلاء^(٢) والضلالة العمياء^(٣) ، والغنى الموفى بأهله
علي 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 لاهل طاعته ، والعذاب الاليم
لأهل معصيته في الزمن السرمدي^(٤) الذي لا يزول . أتكونون كمن
طرفت عينيه الدنيا^٥ . وسدت مسامعه الشهوات^٦ . واختار القانيسة
على الباقية ، ولا تذكرون انكم احدثتم في الاسلام الحدث الذي لم تسبقوا
اليه : من ترككم الضعيف يقهر ويؤخذ ماله . . اني رأيت آخر هذا
الأمر^٧ لا يصلح الا بما صاح به أوله . لين في غير ضعف ، وشدة في غير
عنف ، وأنى أقسم بالله لا أخذن الولي بالمولى^٨ والمقيم بالطاعن^٩
والمقبل بالمدير ، والمطيع بالعاصي ، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلقي
الرجل منكم أخاه فيقول انج سعد فقد هلك سعيد^{١٠} أو تستقيم قناتكم^{١١}
أيها الناس انا أصبحنا لكم ساسة . وعنكم ذاده . نسوسكم بسلطان الله
الذي أعطانا . ونذود عنكم بني^{١٢} الله الذي خولنا ، فلنا عليكم السمع

١ . أثرى . أغني ٢ . الشديدة ٣ . الشديدة المهلكة ٤ . الدائم ٥ . جعلته لا يبصر شيئا
ولا يعني الا بها ٦ . سار أسير شهواته ٧ . الحكومه الاسلامية ٨ . أعاقب السيد بذنب
خادمه ٩ . الطاعين ١٠ . المسافر ١١ . مثل يضرب في تنابع الزر ١٢ . القناة الرمح اوعود
يشبهه والمراد ان يستقيموا في ملوكهم ١٢ . الظل يستعان للسلطان

والطاعة فيما أحببنا ، ولكم علينا العدل فيما ولينا ، فاستوجبوا عدلنا وفئتنا
بمناصحتكم لنا . واعلموا أني مهما قصرت عنه فلن أقصر عن ثلاث : لست
محتجبا عن طالب حاجة منكم ولو أتاني طارقا بليل ، ولا جاسأعطاء ولا رزقا
عن إبانة ، ولا مججرا^١ لكم بعثا ، فادعوا الله بالصالح لأئمتكم ، فانهم
ساستكم المؤدبون لكم ، وكهفكم الذي اليه تأوون ، ومتي يصلحوا تصلحوا
ولا تشربوا قلوبكم بغضهم ، فيشتد لذلك غيظكم ، ويطول له حزنكم
ولا تذركوا له حاجتكم ، مع أنه لو استجيب لكم فيهم لكان شرا لكم ،
أسأل الله أن يعين كلا علي كل .

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

(١) فاما علي فساخط على العراقيين ، يأس من صلاحهم ، يرميهم
بالجن والغفلة والهوان ، لا تجمعهم كلمة ، ولا يفضيئون لكرامة ، ومع
ذلك يبين لهم هذه الصلة التي تربطه بهم . وهذه الخطبة صورة لكثير
من آثاره الخطائية التي ألقاها إبان النزاع على الخلافة ، وهي تدل على شخصية
علي ، فقد كان شجاعا ، قوى البأس ، ذكي الفؤاد ، واسع العلم شديد الإيمان
متعرجا في الدين حذبا علي المسامين حزينا على حقه المسلوب صريحا
في القول ، غلبت نزعته الدينية علي كياسته السياسية حتى غلب علي أمره .
بعكس معاويه . وكان مثله الاعلي قائما علي الشجاعة والتخرج في الدين مع

دالة على المسلمين لمكانته من الرسول وماضيه في خدمة الاسلام . لم يظهر من العراقيين بشعب يعتمد عليه ويخلص له فعاش مجاهداً حزينا ومات دون تحقيق ما ربه :

(٢) وأما معاويه ، فقد كلم أهل المدينة بلغة المنتصر الشامت ، الذي يرميهم بعدم الكفاية لحسن سيرة الحكماء فيهم لانهم تغيروا وفسدت نفوسهم فلا بد من سياسة جديدة تلائم نفسياتهم الجديدة ، وهي تقوم على الحيلولة بينهم وبين السياسة العليا ورضاهم بالواقع . وحامه علي سفه الكلام . واعتداده بالسلوك العملي .

فهو شخصية سياسية حليمة ، عمليه مرنة ، تصطنع الاناة ، وتبرر الوسائل في سبيل الغايات لم يتشبث بتخرج على وسرعة غضبه ، اعتمد على عقله اكثر من قلبه ، تلمسه حرير اولكنك تلبسه شوكا وقتادا . هذه هي الشخصية السياسية المرنة التي غلبت شخصية على المتحرجة فكانت النتيجة انتصار البراعة الاموية على الشجاعة الهاشمية .

(٣) واكن زياداً رفع في وجوه البصريين — والعراقيين جميعا — سيفاً صارماً . ولقيهم بأيدي خشنه . وأقام عليهم الحجة بما عملوا من آثام ثم رسم الخطة التي يحكم بها مقلداً عمر بن الخطاب ومتجاوزاً في الشدة اذا أخذ بالشبهة وفرض النظام فرضاً فلا مفر للناس من اعتناقه ، وان تهاونوا فالسيف أو الباطل يخوضه ليصل الى الحق ، زياد — كهتر وموسوليني ومصطفى كمال — حازم الرأي ، صارم العزيمة ، ذكي عملي ، اذا اقتنع بالرأي فرضه ، حاد الذكاء واللسان ، منظم التفكير حسن التدبير ، هو وسط بين عمر بن الخطاب والحجاج في سياسته ، مخلص لمصالح الدولة ، غضب من الناس

وألزمهم ما شاء وليسكن علياً سخط عليهم وتحاشاهم فكان زياداً صالح حاكماً للعراقيين .

ويمكن تلخيص ذلك في أن علياً شجاع ساخط ومعاوية سياسى بارع وزياداً حاكماً حازماً .

ثالثاً : الكتابة

للجاحظ^١ رسالة الترييع والتدوير التي كتبها الى احمد بن عبد الوهاب: كان احمد بن عبد الوهاب مفراط القصر ويدعى أنه مفراط الطول ، وكان مربعا ونحسبه لسعة جفرتة^٢ واستفاضة خاصرته مدورا . وكان جعد^٣ الاطراف . قصير الأصابع وهو في ذلك يدعى السباطة والرشاقة وأنه عتيق^٤ الوجه أخمص^٥ البطن ، معتدل القامة ، تام العظم . وكان طويل الظهر ، قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد^٦ رفيع العماد عادي القامة . عظيم الهامة . قد أعطى البسطة في الجسم والسعة في العلم . و كان كبير السن متقادم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد ، وكان ادعاؤه لأصناف العلم علي قدر جهله بها ، وتكلفه للابانة عنها على قدر رغبته فيها ، وكان كثير الاعتراض لهجا^٧ بالمرء ، شديد الخلاف ، كلفا بالمجازبة متتايعا في العنود ، مؤثرا للمغالبة ، مع اضلال الحجة ، والجهل بموضع الشبهة ، والخطرفة عند قصر الزاد ، والعجز عند التوقف والمحاكمة مع الجهل بشرة المرء ، ومغبة فساد القلوب ، وذكك الخلاف ، وما في الخوض من اللغو الداعي الى السهو وما في المعاندة من

١ - رسائل الجاحظ للسندوبي ص ١٨٧ — ٢ - وسطه — ٣ - ماتو — ٤ - جميل
٥ - ضامر فارغ — ٦ - باطن الفخذ — ٧ - ملازما له

الاسم الداعي الى النار . وما في المجازبة من النكد ، وما في المغالبة من فقدان الصواب ، وكان قليل السماع ^١ وصحفيا غفلا ^٢ لا ينطق عن فكر ويثق 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 الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب ... أطال الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك . قد علمت حفظك الله أنك لا تحسد علي شيء حسدك علي حسن القامة . وصنم الهامة ، وعلى حور العين ، وجودة القد وعلى طيب الأحدث ، والصنعة المشكورة ، وأن هذه الأمور هي من خصائصك التي بها تكلف ، ومعانيك التي بها تلج . وإنما تحسد أبقاك الله ، المرء شقيقه في النسب . وشقيقه في الصناعة ، ونظيره في الجوار علي طارف ^٣ قدره أو تالد حظه أو علي كرم في أصل تركيبه ومجاري أعراقه . وأنت تزعم أن هذه الممانى 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 أنضحك ، وما هذا الحسد الذي أكمدك وما هذا الاطراق الذي قد اعتراك ، وما هذا الهم الذي قد أضناك ؟

وكتب بديع الزمان ^٤ الحمداني إلى أبي الطيب في شأن شخص متغير عليه : —

أنا — أطال الله بقاء الشيخ الامام — بصير بأبناء الذنوب ، وأولاد

١ - عديم التجارب ٢ مجرد من المزايا والصحفي من اخذ علمه من الصحف ولم يلق العلماء ٣ الحديث وضده التلبد ٤ رسائل بديع الزمان ص ١٠٦ طبعة بيروت .

الدروب (١) أعرفهم بشامة ، وأثبتهم بعلامة ، والعلامة بينى وبينهم أن
يفسدوا الصنيع على صناعه ويحرفوا الكلام عن مواضعه ، ويرموا في الحكاية
سهم الشكاية ، ويحيلوا في الشكاية قدح النكاية ، (٢) ثم لا يرون النكاية
إلا السعاية ، وإن أعوزهم الصدق مالوا إلى الكذب ، وإن حلم لهم الجد
عرضوا بالله ، ومن علاماتهم قببح مقاماتهم . وإيراد ظلاماتهم موارد
النصيحة لكبرائهم . ومن آياتهم كثرة جنائياتهم على الفضلاء وشدة حنقهم
على من لم يخطرهم بباله ، ولا يخطبهم في حباله ، (٣) فإذا انضاف إلى ضيق
أكنافهم سعة آنافهم (٤) وإلى قببح مقاماتهم صغر قلماتهم وإلى خبث محضهم
خبث منظرهم ، وإلى صغر خدودهم ، غلظ جلودهم ، (٥) وإلى لين فقاخهم
غلظ ألواحهم ، فذلك من أعلى القوم طبقة في السفال ، وأبعدهم غاية في
النكال . والذي فلو ضنى القاضي في معناه ، جلى في بابه ما حكا ، ويجمع هذه
الخصال وقيادة ، وينظم هذه الأوصاف وزيادة ، فلم - يبعد الشيخ عن مثله
أن يكذب ؟ الطهارة أصله أم نجابة نسله ، أم حصانة أهله أم رجاحة
عقله أم ملاحه شكاه ، أم غزارة فضله ؟ ولم يجوز على ما حكا ؟ ألم يؤوئى
طريدا ، ويأمنى حصيدا ، ٦ ويؤنسنى وحيدا ، ويصطنعنى ٧ مبديا ومعيدا ،
وكان بقدرى أنه اذا رأى أفعلى شنيعا أو سمع أنى ألفظ بنكر لم يأل ٨
فى تحسين أمرى فعل الوالد بولده من جهته . ونظر المولى لصنيعه أقرب .
والآن اذ عاد الأمر إلى العتاب فهل إلى الحساب ، ان كنت أخلت بطرف

١ — اللقطاء ٢ — أى أنهم حين يشكون ظلما يبدسون لغيرهم ٣ — أى لم ينتصر لهم
ويحكمهم ٤ — مطمع مع العجز ٥ — التكبر مع الهوان ٦ — حصيد أى محصود مهمل
٧ — يحسن إلى ٨ — لم يقصر

من طاعتي من بجهة فقد نقصني ما عودني من وجوه . وذلك أنه كان لا يتجاسر أحد على أن يغريني ^١ عنده ، فقد صار يغريني عنده ويبري جلدته ، وكان يقوم قناتي ^٢ فقد صار يحبط حسناتي ، وكان يثمر مالي فقد صار يبطل آمالي ، وكان يحشد ^٣ لأمرى احتشاده لأمره ، فقد نبذت وراء ظهره . وقد كان يحتمل فقد صار يتحامل ، وكان لا يضايقني في الألوف من الدراهم والدنانير ، فقد ضايقني في الشعير في حمل بعير ، وللعبودية ذل اليهودية ودل المرودية ، ^٤ والاذلال مع الاذلال ^٥ والطاعة مع الافضال ، ^٦ فليستأنف الشيخ حال المولى ليستأنف حال العبد ، ^٧ والله من وراء التسييد ^٨ ونعم الوكيل ومن فصل كتبه ابن خلدون ^٩ — في أن العرب اذا تغلبوا على أوطان أسرع اليها الخراب — وكان في ذلك متأثرا 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 خلقا وجبلة وكان عندهم ملذوذا . لما فيه من الخروج عن ربة 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 مثلا انما حاجتهم اليه لنصبه أثافي ^{١٠} للقدر فينقلونه من المباني ويخربونها عليه ويعدونه لذلك ، والخشب أيضا انما حاجتهم اليه ليعمروا به خيامهم ، ويتخذوا الأوتاد منه

١- يغريني بعتا بنى ويجرحني ٢- يصلح من شأني ويستر عيوني ٣- يحشد بجمع أي كان يعنى بشئوني . ٤- المرودية ككون الانسان أمرد ناشئا ٥- أي لا يدل على الامن أذلتني بالانعام علي ٦- أي أطيع من أفضل علي ٧- ليعد النظر في حال صديقه حتى ينظر في حال عبده هذا ٨- التقويم والتوفيق ٩- المقدمة ص ١٦٥ ، مطبعة التقدم ١٠- جمع انقية : حجر توضع عليه القدر .

لميوتهم فيخربوا السقف عليه لذلك ، فصارت طبيعة وجودهم منافية للبناء الذي هو أصل العمران . هذا في حالهم على العموم ، وأيضا فطبيعتهم انتهاب ما في أيدي الناس وأن رزقهم في ظلال رماحهم ، وليس عندهم في أخذ أموال الناس حد ينتهون اليه بل كلما امتدت أعينهم الي مال او متاع او ماعون انتهبوه ، فاذا تم اقتدارهم على ذلك بالتغلب والملك بطلت السياسة في حفظ أموال الناس وخرب العمران . وأيضا فلا أنهم يتلفون على أهل الاعمال من الصنائع والحرف أعمالهم ، لا يرون لها قيمة ولا قسطا من الاجر والتمن . والأعمال — كما سندكره — هي أصل المكاسب وحقيقتها واذا فسدت الاعمال وصارت مجانا ضعفت الآمال في المكاسب وانقبضت الأيدي عن العمل وأبدع السكان^١ وفسد العمران . وأيضا ، فانهم ليست لهم عناية بالاحكام وزجر الناس عن المفسد ودفاع بعضهم عن بعض ، انما هميم ما يأخذونه من أموال الناس نهبا أو مغرما فاذا توصلوا إلى ذلك وحصلوا عليه أعرضوا عما بعده من تسديد أموالهم والنظر في مصالحهم وقهر بعضهم عن أغراض المفسد وزجر المتعرض لها بل يكون ذلك زائداً فيها لاستسهال الغرم في جانب حصول الغرض فتبقي الرعايا في ملكتهم كأنها فرضى وحكم القوضي مهلكة للبشر ، مفسدة للعمران . وأيضا فهم متنافسون في الرياسة ، وقل أن يسلم أحد منهم الأمر لغيره ولو كان أباه أو أخاه او كبير عشيرته الا في الاقل وعلى كره من اجل الحياء فيتمدد الحكم منهم والامراء وتختلف الايدي على الرعية في الجباية والاحكام فيفسد العمران وينتقض.

هذه فصول يجمعها موضوع واحد عام هو الانكار والهجاء ومع ذلك
فهى دالة على كتاب ثلاثة متميزين .

(١) أما الجاحظ فقد سلك في رسالته طريق التصوير المضحك ،
والسخرية المرة . معتمدا على المقابلات وعرض المتناقضات ، يقلب صاحبه
بين يديه ويعبث به قبل أن يقتله ، فاذا به شكل غريب ، وخلق عجيب ،
وغرور وحسد ، وجهل ولجاجة ، مع حسن القامة وعظم الهامة وحوار
العين وطيب الأحدث . . . ثم يلح فيما يتناول ، ويبالغ في سرد السكتة ،
ويدس السم في الدسم حتى تركه صورة أوقصة تضحك القارئ وتعجب
المتادبين على مر العصور .

فالجاحظ خبيث ، ما كره عابث ، ساخر ، يغيظ عدوه وهو يضحك
ملء شديقه ، ويقتله وهو آمن مستريح ، دقيق الملاحظة ، واسع النظرة
بارع في الأسلوب طيعه ، خير بدخائل النفوس ، لا يبالي ما ضحي به في
سبيل فنه وما آربه ، متنوع الثقافة ، فيلسوف الحياة يهزأ بها وبالناس
ومذاهبهم وعصبياتهم يتأني فيما يتناول حتى لا يترك لغيره مجالا . لا يتحرج
ولا يتشدد خسر الحياة من جميع نواحيها فكان صورتها المخلوقة ولغتها الناطقة
(٢) وأما البديع فقد هاجم خصمه مباشرة . ونال منه بالنسب البذيء
إذ زماه بالكذب والجور ، والسعاية ، وسوء الخلق ، وضعة الأصل وضعف
العقل . مع سخرية قليلة بأسلوب انكارى عنيف . وأخذ يوازن بين حاله
الأولي أيام كان راضيا ، والثانية بعد أن صار ساخطا . . كل ذلك وهو
غاضب عابس الوجه حاقد القلب ثائر العاطفة ليس فيه هدوء الجاحظ
ومرونته وسعة صدره وبراعة حيلته ، وسلاسة أسلوبه ، فالبديع ، إذا

ذكي ، صريح ، قوي الطبع ، غني ، هجاء . ، حريص على المال ، ضيق الصدر ، شديد الحس ، ينصرف ذكاؤه إلى التصوير الفني وذكاء الجاحظ منصرف إلى الاحاطة النفسية والجسمية ، كلاهما يردد ، ولكن ترديد الجاحظ استكمال وتجديد ، وترديد البديع تكرار وتصوير . وليس البديع في خبث الجاحظ ومكره وسخريته وإن كانت براعته الفنية ممتازة بجزالة العبارة ، وقوة التصوير .

(٣) وأما ابن خلدون فقد ذهب في مهاجمة العرب مذهب العلماء ، والمناطق ، اذ اعتمد على التقرير ، وإقامة الدعوى ، وتأيدتها بالبراهين ، مستعينا في ذلك بما شهد من أحداث ، وعرف من نظريات ، في أسلوب عادى بسيط وموجدة متوارية مكبوتة لا تكاد تظهر ، لا يعتمد إلى التكرير والتهويل ، فهو ، إذا ، رجل عالم . وقور ، يلتق الحياة بعقله الفاهم ، هادى ، له عقله الرياضى المنتظم ، بأسلوب رتيب ، لا يتنوع ، كأنه قياس منطقي مقرر لا يسب خصمه ، وإن نال منه بما هو شر من السباب . لم يتوافر له دهاء الجاحظ وبراعته ، ولا غف البديع وجزالته ، يستملي الحياة ويكتب ، وكلاهما يتصور الحياة ويسطر . هو عالم ، وهما أديبان .

رابعها - التأليف

وربما لم تكن هناك حاجة إلى الكلام في هذه النقطة بعد ما سبق من أن الأسلوب العامى - ومنه التأليف - لا يعد معرضا قويا 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 يتفاوت الناس فى قوته وانتظام تفكيره - لا تبلغ أشكاله ، وألوانه ، مبلغ العاطفة ،

التي 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 — اعتمادا على اختلاف مناهج البحث العلمي ، وعلى مقدار تفرد العقل في التأليف ، وأثر ذلك في العبارة — أن نشير هنا إلى مظاهر اختلاف الشخصيات في الكتب العلمية أيضا ، ولكن في إيجاز .

طه حسين في الأدب الجاهلي ، وأحمد أمين في فجر الإسلام وضحاها ، ومصطفى عبد الرازق في البهاء زهير ، ثلاثه مؤلفون ، وزملاء علميون ، تجمعهم رابطة اشواق عالية ، والقيام على دعم وتنظيم طرائق البحث العلمي في هذه البلاد . ولكنهم مع ذلك كله يتغايدون فيما سلكوه من مناهج ، وفيما تحروا من غاية ، وفيما سطوروا من أساليب .

طه حسين يضع مراجعه خلفه ، ومصطفى عبد الرازق يضعها أمامه ، وأحمد أمين يضعها بجانبه .

طه حسين يدعو إلى المناهج الحديثة ، ويتحدى المحافظين مستفزا ثائرا وأحمد أمين يطبق هذه المناهج ، ويقنع المحافظين هادئا معتدلا . ومصطفى عبد الرازق يختار من هذه المناهج ، محتاطا محبوبا رزينا . طه حسين يعرض نفسه فقط ويكتب بأسلوبه القوي ، وأحمد أمين يعرض نفسه وغيره ويكتب بأسلوبه الواضح .

ومصطفى عبد الرازق يعرض العلم والعلماء بأسلوبه الجميل . وإذا أردت

أن تعرف ذلك فارجع الى هذه الكتب التي ذكرت تجد طه حسين داعيا ، جريئا ، متحمدا ، يعرض نظرياته وآراءه في سرعة كأنه يريد من الزمن الاسراع ، ويفرض على بنيه القروض ، يشير الى المراجع جملة ، كأنها معروفة ومقروءة ، ثم يبنى عليها ما شاء من النتائج في ثقة وبراعة لم تسلم من السخرية والفكاهة . وأسلوبه هنا يغلب عليه التقرير العلمى وان لم يسلم من الصفات الأدبية المعروفة . وأحمد أمين هادى ، موضوعي ، مخلص للحقائق ، يسير الزمن ، ويعرض مصادره وشواهده مستشيرا ناقدًا ثم يستعين بها أمامك وينتهى الى نتائج في قصد بأسلوبه العلمى الخالص .

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

وارجع الى القدماء لترى عبد القاهر الجرجاني — في كتابيه دلائل الأعجاز وأسرار البلاغة — العالم الأديب الوائق بنفسه ، والمعز بمذاهبه البلاغية ، وابن الأثير — في المثل السائر — الأديب ، المغرور الفخور بفنه دائما ، والمبرد الجليل ذا الذوق الأدبي الجزل . وهكذا تجد للشخصيات 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 كتابا وشعراء ،
وخطباء ، ثم نلتبس 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 .

الثانى من حيث المعانى كالمطابقة بين اللفظ والمعنى ، أو ترجيح جانب
اللفظ على جانب المعنى — وعكس ذلك .
الثالثة من حيث الصنعة حيث يعمد الأدباء الى الأسلوب الطبعى أو
المصنوع صنعة بديعية ، قوامها ، السجع ، والجناس ، والمطابقة ، ونحو ذلك
وسنحرص هنا على الإيجاز مكتفين بالإشارة الى بعض الأمثلة ومحيلين
الى ما سبق ذكره فى الفصول السابقة .

الناحية الأولى

وتتناول الاختلاف فى الألفاظ ، والجمل ، والفقر ، والعبارات والمراد
بالألفاظ الكلمات المفردة التى تتألف منها الجمل ، وهى أسماء ، وأفعال ،
وحروف ، ولكنها مع ذلك ذات خواص متباينة : كأن تكون دقيقة
محدودة أو مبهمه مشتركة ، اصطلاحية علمية أو فنية عامة رقيقة أو خشنة ،

عامية أو فصحي ، موسيقية رشيقة ، أو عادية جافة ، لونية أو صوتية إلى نحو ذلك .

وتتألف الجملة من الألفاظ لتؤدي فكرة واحدة تامة . وتكون الجملة اسمة 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 ، وهي تقوم على الصلات بين الجمل ، وتنوعها ، وربطها معا ، ففيها الفصل والوصل ، والايجاز والاطناب والمساواة ، وفيها الرابطة اللفظية والمعنوية التي تصلها بما قبلها وما بعدها . وتكون بسيطة سهلة أو معقدة مضطربة ، وهي تختلف بحسب موقعها من الموضوع مقدمة أو نتيجة أو غرضا .

وأما العبارة فهي العنصر اللفظي من الأسلوب . وأهـى هذا الأسلوب اللفظي الذي يقابل الأسلوب العقلي والصورى ، والعبارات تقوم على هذه العناصر المذكورة قبلا ثم تتأثر بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاج الكاتب ، وذوقه وطبيعته كلها . والأدباء يختلفون في ذلك كله تبعاً لطبائعهم وأذواقهم ، وثقافتهم وبيئاتهم فترى الموضوع الواحد من الفن الأدبي . يتوارد عليه أصحابه فإذا كل طراز بعينه في اختيار الكلمات ، وصوغ التراكيب والعبارات التي تمثل نفسه وخلقه ودرجة انفعاله . يقول ابن الأثير^١ : « اعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا

نرى ألقاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم
وتأهبوا للطراد، وتري ألقاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل
مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى « وهذا القانون طبعى فى الخطابة
والكتابة اذ كانت شخصية الأديب تتخذ من هذه العناصر اللفظية وسيلة
للتعبير عن طبيعتها، وعرض مزاياها .

(١) فاذا رجعت الى هؤلاء الشعراء الثلاثة — أبى تمام، والبحتري
والمتنبى — وهم يعتبون، تبين لك، رقة البحتري، وجزالة أبى تمام، وقوة
المتنبى فى الألقاظ المفردة، ثم سهولة البحتري وتديق أبى تمام وصرامة
المتنبى فى الجمل . والبحتري بعد ذلك سلس العبارة عذب الموسيقى، لهديباجة
الحرير واطراد الماء الجارى، وأبو تمام محكم العبارة، مركب الموسيقى
بطيء متشد يتقن الصنعة، ويؤلف التراكيب بحكم العقل، وأما المتنبى فعبارته
— كخطته فى الحياة — سريعة موجزة، عجيلى، لا تبالى بما قد تتعثر فيه
من أخطاء وتعقيد، فاضطراب العبارات عند أبى تمام نتيجة صنعته المقصودة
وهو عند المتنبى ثمرة سرعته الشديدة وهجومه العنيف ومع ذلك فاقراً هذه
الأمثلة للبحتري .

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا مقصرا من صباية أو مطيلا
قف مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً أو معيناً أو عاذراً أو عذولاً
ان بين الكتيب فالجزع فالآ رام ربعا لآل هند محيلا
لم يكن يومنا طويلا بنعما نـ ولكن كان البكاء طويلا

تجد العبارات متدفقة متواصلة ، تمر كالنسيم العليل أو الألحان
العذبة ، لا توقف فيها ، ولا تكلف ، لأن البحترى يستلهم بها طبعه السمح
ونفسه الراضية ، وعاطفته الرقيقة الصادقة ، وذوقه الفني الجميل^١ ولا يبي تمام :
لو حارَ مرتاد المنية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلا
قالوا الرحيل فما شككت بانها نفسى من الدنيا تريد رحيل
الصبر أجمل غير أن تلذذا في الحب أخرى أن يكون جميلا
أظننى أجد السبيل الى العزا ؟ وجد الحمام اذا إلى سبيلا
ردّ الجموح الصعب أسهل مطلباً من ردّ دمع قد أصاب مسيلا
ذكرتكم الأنوار ذكرى بعضكم فبكت عليكم بكرة وأصيلا
انى تأملت النوى فوجدتها سيفاً على أهل النوى مسلولا
نرى آثار عقله وصنعتة وحذره وأناته وذكائه^(٢) فى التنسيق المنطقى
وإحكام التركيب شرطاً وجزاء ، واستثناء ، وترتيباً ، واستنباطاً فعبارة
كالموسيقى المقسمة المتشده أو الماء الجارى بين الصخور . يتمهل ليظفر
بالمنافذ والمسابر وللمتنبى : —

وللسرّ منى موضع لا يناله نديم ولا يفضى إليه شراب
وللخود منى ساعة ثم يبتنا فلاة الى غير اللقاء تجاب^(٣)
وما العشق إلا غيرة وطاعة يعرض قلب نفسه فيصاب

١ - راجع فى الفصل السابق ما كتب عن شخصية البحترى ٢ - راجع ما كتب عن شخصية
أبى تمام فى الفصل السابق ٣ - الخود : الفتاة الناعمة والفلاة الصحراء الواسعة . تجاب تقطع

وغير فؤادي للغواني رمية وغير بناني للزجاج ركاب^(١)
تركنا لأطراف القنا كل شهوة فليس لنا إلا بهن لعب^(٢)
فهذه الشخصية المجلة الغنية ، الطامحة المتعالية^(٣) قد جعلت الكلمات
قوية متحركة ، والتراكيب موجزة متنوعة والعبارة منساقة بسرعة كالريح
العاصف ، أو الموسيقى الصاخبة ، أو السيل يحرف ما يصادفه لا يبالي كيف
تكون النتيجة .

وتجد نحو ذلك بين جرير والفرزدق . وبين حافظ وشوقي ، والعقاد
والملازمي ومطران ، والجارم ، . لكل ميزاته الشخصية فيما يقول .
وهؤلاء الكتاب الذين أشرنا إلى صفاتهم الشخصية في الفصل الماضي
— الجاحظ ، والبدیع ، وابن خلدون — وأوردنا شواهد من آثارهم
يفتقرون 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
ويطلب ملحا وراء الأفكار والصور ، ويكثر من المقابلة والتقسيم ، ولكن
البدیع يتخير جزل الألفاظ والتراكيب ، ويكثر من الصور البيانية التي هي
تكرار صوري للفكرة الواحدة ، يكثر من البدیع طباقاً وجناساً . يقتبس
لغة الشعر ليوشي بها ثره . سجع قصير ، رعبارته جزلة إيجازية إذا قيست
بعبارة الجاحظ السمحة المبسوطة ، فالرجلان يمثلان مدرستين مختلفتين في
التفكير والتصوير والتعبير . وابن خلدون دقيق الكلمات بسيط العبارات

١ الرمية ما يرمى بالسهم . والبنان أطراف الأصابع والزجاج كؤوس الخمر ٢ - القنا
عيدان الرماح . المفرد قناة . واللعب الملاعبة ٣ - اقرأ عن شخصية المتنبي في الفصل السابق

تشيع فيها المصطلحات العامة والفنية ، رتيب الأسلوب لا ينوعه ، لا يسلم من الركاكز والجفاء ، ولا يترأى فيه الجمال والبراعة ، معنى بالمعنى أكثر من اللفظ ، نزعته تقريرية ، فهو من طراز آخر ، وإذا كان لا بد من اختصار ذلك كله فالجأحظ في أسلوبه جميل ، والبديع قوى وابن خلدون واضح وإذا ذهبت تتبين شواهد ذلك بين المعاصرين من الكتاب وجدت أشكالاً شتى من العبارات التي تمثل الشخصيات . فلما زنى سهل جميل ، والعقاد جزل عنيف ، وهيكمل واضح هادى ، والبشرى دقيق اجتماعي ، وهكذا لكل سمة عليه غالبية .

(٣) أما الخطباء فليسوا أقل من زملائهم في هذه الناحية . فهذا معاوية بن أبي سفيان الداهية ، الحليم ، والسياسى البارع ، (١) تقرأ خطبته فتلقى ألفاظاً سهلة وجملاً كأنها رسالة مكتوبة ، وعبارات منطقية مطردة كأنها عتاب ، أو خطة للحكم يعرضها رئيس الحكومة علي النواب ، لا إغراب ، ولا عنف جعلها المنطق الإقناعي ، وانتعجب العاطفي الحذر أشبه بعقد مصالحة أو قصيدة عتاب .

وزياد بن أبي سفيان الحاكم الحازم ، والقوى الصارم (٢) يعتمد علي نوعين من التأثير : المعنوى واللفظي ، فالكلمات جزلة قوية ، والسجع والمبالغة وقوة التصوير شائعة في خطبته البتراء « أما بعد فإن الجهالة الجاهلاء ، والضلالة العمياء ، والغى الموفى بأهله على النار ... أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا وسدت مسامعه انشعوات » وجملة قصيرة عنيفة ، متنوعة « لين في غير ضعف ، وشدة من غير عنف . فاياي ودلج الليل فاني لا أوتى بمدلج إلا

١- راجع خطبته وما كتب عنه في الفصل السابق ٢- اقرأ ما كتب عنه في الفصل الماضي .

سفكت دمه .. فمن غرق قوما أغرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن
نقب بيتنا نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبراً دفناه فيه حياً . « وعبارته ، على العموم
حسنة التقسيم ، والتنويع ، قوية التأثير ، سريعة الحركة ، فهي - كشعر المتنبي -
أوامر صارمة أو مراسيم ملكية . وأما الحجاج بن يوسف الثقفي فقد
أربى على زياد . وتجاوز العنف إلى التهديد والوعيد وإلى الرغبة في الدماء ،
وتمني المصارع والمهالك . كان الحجاج جاهلياً ، جباراً ، لا يراعي حرمة
دينية ولا يؤمن إلا بالقوة والتخويف ، يقوم الحكم عنده على السيف
ويفترق عن زياد بطغيانه الشديد على الرعية ، مع ضعفه أمام الخليفة عبد
الملك ، ولكن زياداً مع عنفه في الحكم استطاع أن يعرف لنفسه كرامتها
مع معاوية . وعلى أية حال فإن خطبة الحجاج حين ولى العراق ، تعد
معرضاً لصفاته المذكورة ، فالألفاظ ضخمة كالصخور ، والجمل مقتضبة
صاخبة ، والتصوير يمثل الهلاك والبلاء ، والعبارة أقوى من إعلان الحرب .
والتأثير يعتمد فوق ذلك على اقتباس الأشعار وآيات الانذار الارهابية :-
أنا ابن جلا وطلاعُ الشيايا متى أضع العمامة تعرفوني
يا أهل الكوفة إني لأرى رءوساً قد أينعت وحان قطافها ، وإني
لصاحبها ، وكأني أنظر إلى الدماء بين السمايم واللحي . ثم قال
بعد أبيات :-

قد شمرت عن ساقها فشدوا وجدت الحرب بهم فجدوا
والقوس فيها وتر عرُد مثل ذراع البكر أو أشد
لا بد مما ليس منه بد

ثم يقول : والله لأحزم منكم حزم السلامة ، ولأضربنكم ضرب غرائب
الابل ، فانكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ؛
كان سعد زغلول خطيبا كامل الأداة ، قوى التأثير ، بارع الأسلوب ،
يجمع بين قوة الاقتناع ، وبلاغة الأداء ، ومصطفى النحاس تغلب عليه في
خطابته النزعة التقريرية الوصفية مع صحة المنطق ووضوح العبارة ، ومكرم
عبيد ، يعتمد في التأثير على التصوير البياني ، والخيال الشعري ، فاذا حاول
الاقتناع عاد مقررا ، أو كاتباً أدبيا .

الناحية الثانية

وهناك مظهر ثان لا آثار 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 الذى يتصل به هذا المظهر هو أن الغرض من التعبير
والبيان إظهار مافى النفس من الحقائق ، والعواطف والأخيلة وإيصالها الى
القراء والسامعين ، ووسيلة ذلك هى الأسلوب — أو العبارات اللفظية —
اذ كانت غايته الافهام أو التأثير أوهما معا . ومعنى هذا أن الواجب على
الأسلوب تحقيق هذه الغاية تحقيقا كاملا ، فلا بد أن يكون صادق الأداء ،
مساويا للمعنى المراد ، لا يزيد ولا ينقص . وقبل ذلك يكون الأديب
المنشئ (١) فاهما ما يريد أدائه ، صادق الشعور به (٢) وعنده الوسائل اللغوية
والتصويرية اللازمة ، فاذا ماتوا فر له ذلك ، استطاع البليغ أن يحقق المطابقة

للام
فان

بين اللفظ والمعنى ، وأن يحمل كلا منهما كفاء للآخر . وأما القاعدة النفسية أو العملية 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 تسكف فيها ولا صنعة ، وهذا هو المثال الطبيعي للأسلوب . 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 نقصا 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 قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا 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 روحا في غير جسم البتة . » وهذا الذى ذكره ابن رشيق كما يجري في الشعر ينطبق على النثر تماما : « وبعضهم وأظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فإن لم تقابل الصور الحسنة بما يشاكلها ويليق بها من اللباس ، فقد بنحت حقها وتضاءلت في عين مبصرها ^(٢) » ويقول ابن الأثير ^(٣) : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها

فان المعاني أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف قدرا في نفوسها ، فاول ذلك عنايتها بالألفاظ لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقها الى اظهار أغراضها أصلحوها وزينوها ، وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك اوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد... فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية اذ ذاك انما هي بالألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني ، ونظير ذلك ابراز الصورة الحسنة في الحلل الموشية والأثواب المحبرة فانا قد نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذادة لفظه وسوء العبارة عنه .

والمطابقة بين اللفظ والمعنى تتحقق بالتعبير الطبيعي الذي يترك فيه الأديب نفسه علي سجيته السميحة دون أن يمد إلى صنعة أو تكلف ، فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع والشخصية كما سبق ذلك فلا حاجة هنا إلى اعادته 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 علي 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 فان حاولت الظفر بأمثلة لذلك رأيتها أمثال عبد الحميد الكاتب ، وزيايد بن ابيه والبحتري ممن يعدون طبعيين في التعبير ، ولم يتشبهوا بصنعه . ولم يجسوا نفوسهم عند تعمق في المعاني ، ولا تكلف في الألفاظ . فهذا البحتري يذكر قتال الاقارب معاً ، وما يلابسه من

عواطف متباينة ، إذ يصطدم الحب والبغض ، والشفقة والقسوة ، وتترج
الدماء بالدموع ، بأسلوب لا يصلح غيره لتصوير هذه الحالة التي كانت بين

بنى تغلب : —

أَسْبَبْتُ لِأَخَوَالِي رَيْبَةً إِذْ عَفْتُ مَصَابِيَهَا مِنْهَا وَأَقْوَتْ رُبُوعُهَا^١
بَكَرَ هِيَ أَنْ بَاتَتْ خَلَاءَ دِيَارُهَا وَوَحْشَاءَ مَغَانِيهَا ، وَشَتَّى جَمِيعُهَا^٢
وَأَمَسَتْ تَسَاقِي الْمَوْتَ مِنْ بَعْدِ مَا غَدَتْ شُرُوبًا تَسَاقِي الرَّاحَ فِيهَا شُرُوعُهَا^٣
إِذَا افْتَرَقُوا عَنْ وَقْعَةِ جَمْعِهِمْ لِأُخْرَى دَمَاءُ مَا يُطْلُ نَجِيعُهَا^٤
تَذُمُّ الْفَتَاةُ الرُّودَ شَيْمَةً بَعْلَهَا إِذَا بَاتَ دُونَ الثَّارِ وَهُوَ ضَجِيعُهَا^٥
حِمِيَّةُ شَعْبٍ جَاهِلِيٍّ وَعِزَّةُ كَلْبِيَّةٍ أَعْيَا الرِّجَالَ خَضْرُوعُهَا^٦
تُقْتَلُ مِنْ وَتَرٍ أَعَزَّ نَفْسَهَا عَلَيْهَا بَايَدَ مَا تَكَادُ تُطِيعُهَا^٧
إِذَا احْتَرَبَتْ يَوْمًا قِمَاضَتْ دِمَاؤُهَا تَذَكَّرْتُ الْقُرْبَى قِفَاضَتْ دَمُوعُهَا^٨
شَوَاجِرُ أَرْمَاحٍ تَقْطَعُ بَيْنَهُمْ شَوَاجِرُ أَرْحَامٍ مَلُومٍ قَطُوعُهَا^٩
فَإِنَّ آيَةَ نَاحِيَةِ نَظَرْتُ إِلَى هَذَا النَّصِّ وَجَدْتُهُ مُطَابِقًا لِمَعْنَاهُ أَحْسَنَ
مُطَابَقَةٍ : - جِزَالَةٌ تَلَامُ مَوَاقِفَ الْحُرُوبِ وَتَقْسِيمَ وَمُقَابَلَاتٍ لِتَصْوِيرِ الصَّلَاتِ
الْمُتَنَاقِضَةِ ، وَصُورَ تَمَثُّلِ مَاطِلِكِ النُّفُوسِ مِنْ تَعَاظِفِ مَكْبُوتٍ وَغَلِّ ثَقِيلٍ
بَغِيضٍ وَعِبَارَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ تَرْدَدُ بِعُنَاصِرِهَا اللَّفْظِيَّةِ مَا يَتَرَدَّدُ فِي النَّفْسِ مِنْ

(١) اسببت : حزنت . ربيعة : اصل تغلب . اقوت : خلت (٢) المعاني :

المنازل . شتَّى : متفرقة (٣) الشروب . القوم يشربون ، رفه . لين ، شروع . مورد

العين (٤) يطل يهدر . النجيع الدم (٥) الرؤد - الشابة الجميلة . دون الثَّار . لم يظفر به

(٦) الشغب تهيج الشر . كلبية نسبة الى كليب التغلي المعروف

(٧) الوتر الثَّار (٨) شواجر ارماع ، رماح متشابكة اثناء المعركة وشواجر الارحام

صلات القرى التي تجمع المتحاربين .

تيارات عاطفية متنافرة . لذلك تجد اسلوب الشاعر هنا بطيئا بعض الشيء يشبه اعتذار ابي تمام السابق وذلك لاضطرار البحترى الى شيء من الصنعة والجزالة يحقق به حسن التصوير ودقة التعبير فذلك هو الاسلوب المطبوع .

(٢) ومع ذلك فقد ظهر منذ العصر الجاهلي جماعة من الشعراء^١ عدلوا عن هذه الطبيعة الفياضة ، وعمدوا الى اسلوب الشعر يهذبونه ، ويصقلون لفظه بحذف غريبه أو متنافره ، والحرص على انسجام موسيقاه وتحري مساواته ، والتناسب بين فقره وجمله ، ليكون جزلا حسن السبك مع خلوه من التكلف الممقوت والبديع المقصود ، حتى صار الاسلوب الشعري صنعة أو فنا يقصد اليه ويعني باحكامه وخلوه من الفضول اللفظي والغلو المعنوي . وكان زهير بن أبي سلمى أنجب تلاميذ هذه المدرسة وكان الخطيئة أنجب تلاميذ زهير وتبعهم بعد ذلك ابو تمام — في بعض شعره — ومسلم بن الوليد ، وعبد الله بن المعتز ممن اخذوا عن السابقين احكام الاسلوب فيما بعد ، واتخذوه حرفة يدوية وعبث اطفال . يقول ابن رشيق^٢ « ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الاصل الذي وضع أولا وعليه المدار . والمصنوع وان وقع عليه الاسم فليس متكيفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ولكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح

١- راجع في الادب العربي لطفه حسين ص ٢٨٤ طبعة ثالثة والصناعتين ص ١٣٥ — ١٣٨

٢ — العمدة جزء أول ص ٨٣ و ١٧٢

والشقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا 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 للفظ ، أو معني لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وابرازه واثقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام ببعضه ببعض « ومن ذلك قول زهير يمدح هرم بن سنان :

وأبيض فياض يداه غمامة^١ علي معتقبه ، ماتعب فواضله^٢
أخي ثقة لا يهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله^٣
تراه اذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله
فالشعر بريء من التنافر والاغراب ، مع حذف الفضول ، والقصد في المعنى وحسن التناسق بين الجمل ، وبين المعاني حتي بدا محكما متقنا ملحوم الجوانب قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة . وقدمضي مثال الخطيئة في باب المديح . ويقول ابن رشيق^٣ : « فأما حبيب .. أبو تمام - فيذهب الى حزنونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا أو كرها يأتي للأشياء عن بعد ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحري فكان أملح صنعة . وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ : لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنعا من عبد الله بن عبد المعتر . فان صنيعته خفية لطيفة ،

١ — ابيض نقى من العيوب فياض كثير المطايا . معتفيه . سائله ، تعب . تنقطع ٢ — النائل
مطاء . راجع الصناعتين ، ص ٩٨ . ٣ — العمدة جزء أول ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي أطف أصحابه شعرا وأكثرهم بديعا وافتنانا وأقربهم قوافي وأوزانا ولا أرى وراءه غاية لطالبا في هذا الباب» ثم يقول ^(١) : «وقال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب - المتنبى - انما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطي المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن البينة ، كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ويتخرج خوفا على دينه. وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهرا وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريده لا يبالي مالتى ولا حيث وقع».

ونحو ذلك حصل في النثر أيضا ، فلقد كان في صدر الاسلام جزلا طبعيا يرتجل في كثير من الأحيان ويكون فيضا طبعيا لما في النفوس من المعاني ، سواء في ذلك الأحاديث ، والخطب ، والرسائل ، حتى جاء عبد الحميد الكاتب ^(٢) فكانت آثاره طبيعية سهلة لا صنعة فيها ولا تكلف ، وكان بجانبه عبد الله بن المقفع ^(٣) يقوم في النثر بما كان يقوم به في الشعر زهير والخطيب وأبو تمام ، في خير شعره. وكان كتاب العصر العباسي الاول — كأحمد بن يوسف ، وعمرو بن مسعدة وإبراهيم الصولي ^(٤) — يحكمون الرسائل ، وينشئون جزلة ، دقيقة المعاني ، عالية الأسلوب ، كما كتب عمرو ابن مسعدة الى المأمون في رجل يستشفع له بالزيادة في منزلته عنده ، وجعل كتابه تعريضا لنفسه : «أما بعد فقد أستشفع بي فلان ياأمير المؤمنين لتطولك على في إلحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون ، وأعلمته أن

١ — نفس المرجع ، ص ٨٧ ٢ ٣ — راجع آثارهما في رسائل البلغاء التي نشرتها مجلة المقتبس ٤ — راجع تاريخ أدب اللغة في العصر العباسي

أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين ، وفي ابتدائه بذلك تمدي طاعته والسلام . » فكتب إليه المأمون : « قد عرفنا تصرحك ، وتعريضك لنفسك ، وقد أجنبناك اليها ، ووقفناك عليهما . » وجاء الجاحظ في القرن الثالث فكان استاذ المدرسة خاصة أو كان هو هذه المدرسة الكتائية التي أشرنا إليها فيما مضى . وأما كتاب الصنعة البديعية فقد كانوا في القرن الرابع^(١) الهجري ، وهم الذين فتحوا بابا كان فيما بعد شرا على الأساليب الأدبية لما دخل فيه المتكلفون العاجزون ، وقد عرفت طرفا من أساليبهم عند بديع الزمان .

وعندى أن هذه الطبقات من الشعراء والكتاب تمثل طورا طبيعيا من أطوار الحضارة الأدبية التي تغنى بالأدب كما تغني بسواه ليكون أقوم أسلوبا ، وأجمع بين قيمة المعاني ، وقوة الأساليب ، علي أنهم كانوا - وبخاصة بعد الإسلام - متأثرين بألوان من الفنون ، والعلوم الإسلامية والدخيلة وبفراغ وتنافس أكسبت الأدب هذا الوضع الفني الجديد ، فلألوم عليهم ولاعتاب ، ولا مانع أن ينضافوا الي السابقين كما يرى ابن الأثير^(٢) (٣) وبعد ذلك تواجها هذه القضية الكبيرة ، أو المعركة العنيفة ، بين أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى ، فإن هذه الثقافة الواسعة التي توافرت للادباء ، 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 الفلسفية - اللزوميات - وكان من ذلك ، ولا سيما

عند شعراء الصنعة ، أن ضعفت روعة اللفظ وسلاسته ، وبدأت عليه الجفوة العلمية أو الكلفة البديعية ، وبجانب هؤلاء بقي آخرون محتفظين بالطبع السمع والديباجة السهلة الجميلة كالبحتري وأبي العتاهية والعباس بن الاحنف وظهرت لهم مقطوعات بالغت في السهولة حتى عادت باردة سخيقة.

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 ؟ وأي هذين الفريقين من الشعراء أظفر بعمود الشعر ، وأجدر بالاحترام ؟ وخلاصة ما يحتج به أنصار اللفظ ^(١) أن المعاني معروفة للناس ، سهلة الإدراك ، يكفي أن تكون صحيحة ، ولكن البراعة اليبانية 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 فخاله 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 ومتجه عنايته ، ويقصد إليه ، فاما أن يجعله — في

١ - راجع مقدمة ابن خلدون ، ص ٦٥٨ ، والصناعتين ، ص ٥٥ ٢ - راجع دلائل الاعجاز ، ص ٤٠ و ٧٠ ، ٣٠٧ و ٣٢٠ طبعة المنار ٣ - صحيفة دار العلوم عدد ٢ من السنة الثانية ، ص ٣٠ المؤلف ، وفيض الحاطر لاجد أمين ، ص ٣٠١ .

الشعر — فخما مجلجلا . لا يتناسب مع معناه كابن هانيء الأندلسي
حيث يقول : —

أصاغت فقالت : وقع أجرد شيطم وشامت فقالت : لمع أبيض مخدم (١)
وماذُعرت إلا لجرس حليها ولا رمقت الا بري في مخدم (٢)
يصف امرأة تترقبه، فتوهمت وقع حوافر فرس، ولمع سيف، واذابها
تسمع حليها، وتري لمعها . ومن يستمع لهذا الصخب اللفظي يظن أنه حماسة
أو حرب قائمة (٣)

وأما أن يجعله سهلا مفرطا، كما وقع لأبي العتاهية : —

يا إخوتى، ان الهوى قاتلي	فسيروا الأ كفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى	فاني في شغل شاغل
عيني على عتبة منبلة	يدمعها المنسكب السائل
يا من رأى قبلي قتيلًا بكي	من شدة الوجد على القاتل

فهذا الشعر، كما تري، سهل، لين، ليس بينه وبين النثر العامى فرق
كبير، وللهاء زهير نحو هذا الأسلوب الذي تسمعه، فكانك تسمع
الشعب المصرى في حوارهم وأحاديثه، جدا وهزلا، في عبثه وأفاكهه، وفي
كل ما يلبس حياته، الوادعة المطمئنة في هذا الوادى الخصيب. وكذلك
الشأن في النثر فقد غلبت العناية اللفظية على فن المقامات، وصارت بذلك
وسيلة لتعليم اللغة، وتراكيبها، وبعض عباراتها وأساليبها الجزلة وقد أسبقنا
القول في ذلك فلا نعيده هنا .

١ أصاغت : أصغت . أجرد شيطم : الفرس الفتى . شامت نظرت ابيض مخدم سيف قاطع

٢ — البرى جمع برة كل حلقة من سوار وقرط واخلخال التخدم موضع الخللخال ٣ — العمدة،

ج ١، ص ٨٠ ٤ — البهاء زهير المؤلف

و كذلك وجد من الأدباء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيعنى بعمقه
وكثرته ، وجدته ، وتوليد بعضه من بعض ، ثم لا يعنى بأن يلبسه كفاءه
من اللفظ الكاشف الواضح أو الساس العذب ، أو القوى المتين ، فيقع في
التعقيد ، أو الخشونة ، أو المهجنة ، أو التكلف المفقوت فيفسدون اللفظ
ويبهمون المعنى ، وقد تورط في ذلك — من الشعراء — أبو تمام والمتنبي في
بعض شعرهما وكذلك ابن الرومي . ومن الكتاب ابن خلدون والعالم والمؤرخ
المشهور ، ونورد هنا بعض الأمثلة ، من ذلك قول أبي تمام .

يتجنب الآثام ثم يخافها فكأنما حسنته آثام

ففي هذا البيت اضمار جعل معناه غامضا علي الرغم من محاولة الدلالة
عليه بالشطر الثاني . وتقديره أنه يتجنب الآثام فيكون قد أنى بحسنة ، ثم
يخاف تلك الحسنة ، فكأنما حسنته آثام ، وذلك من قوله تعالى : « والذين
يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة » وقوله : —

وظامت نفسك طالبا انصافها فعجبت من مظلومة لم تظلم
معنى ذلك أنك أكرهت نفسك على مشاق الأمور لنيل المجد ،
فهي إذا ، مظلومة من حيث الوسيلة التي كابدتها . ولكنها منصفة من حيث
الذكر الجميل والمجد المؤثل ، فكانت مظلومة لم تظلم ، وذلك من
قول السموئل : —

وان هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس الى حسن الثناء سبيل
وقول المتنبي يمدح علي بن احمد الطائي بسداد الرأي ، والتفرد
في ذلك : —

فتي ألف جزء رأيه في زمانه أقل جزيء 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 علي بن عيسى
الرماني : « أسباب الاشكال ثلاثة : التغير عن الأغلب كالتقديم 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 بالملك هشام بن عبد الملك ،
والممدوح هو ابراهيم 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 رأيتها 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 والاطناب والمساواة
وقد وردت هذه الألفاظ في كتب البلاغة أوصافا للعبارة ، وعناصرها ، من
حيث ما تؤدي من معان ، فإذا قصر اللفظ عن المعنى كان إيجازا ، وإن
طال لفائدة كان اطنابا ، وإن تساويا كان مساواة أو تقديرا . ولرجال
البلاغة كلام كثير في هذه الأقسام ، وفيما يدخل تحتها من فروع لا حاجة

بنا الى تكرارها هنا . ويمكن الرجوع اليها في المثل السائر لابن الأثير (٢) وسواه ، وقد تناولاتها كتب البلاغة - غالبا - في سياق الجمل والفقر . فمن ذلك في المساواة قوله تعالى ، « إن الله يأمر بالعدل والاحسان وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » وقول جرير .

تمنى رجال^ه من تميم منيتى وما زاد عن احسابهم ذائد مثلى
فلو شاء قومى كان حامى فيهم وكان على جهال أعدائهم جهلى
وفي الايجاز قوله تعالى « ولكم في القصص حياة » وقول امرئ القيس :—

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا
والمراد لو أنها نفس تموت مودة واحدة لها ان الأمر . ولكنها نفس تموت مواتات ، وفي الاطناب قوله تعالى « فانها لا تعمى الأبصار : ولكنها 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 ..
تردد فى خلقى سؤدد سماحا مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف ان جثته صارخا وكالبحران جثته مستثيا
فالبيت الثانى يدل على معنى الأول الا أن فيه زيادة بيانية تفيد تخيلا وتصويرا .

ولكننا نشير هنا الى هذه الأوصاف من ناحيتها العامة التى تبدو فى

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 والإشارات . ومنهم من يسهب ويطيل كما في الخطب والمقالات الصحفية غالبا . ومنهم من يساوى ويغلب ذلك في الرسائل والمقالات العلمية . وقد ضرب ابن الأثير مثلا لذلك في وصف بستان ذي فواكه متعددة ، فلا يجاز هو قوله تعالى « من كل فاكهة زوجان » والاطناب قول ابن الأثير : « جنة علت أرضها أن تمسك ماء ، وغنيت بينوعها أن تستجدي سماء وهي ذات ثمار مختلفة الغرابة ، وتربة منجبة ، وما كل تربة توصف بالنجابة ، ففيها المشمش الذي يسبق بهدومه ، ويقذف أيدي الجانين بنجومه ، فهو يسمو بطيب الفروع والنجار ، ولونظم في جيد الحسناء لاشتبه بقلادة من نضار . . الخ » كذلك أورد للأطناب مثلا من الرسائل والتقاليد فلتراجع هناك .

والنثر العصري لا يميل إلى الإيجاز إلا في التوقيعات الديوانية ، والكلمات السائرة ولكنه بعد ذلك أميل إلى الاطناب ثم المساواة ، وحسبه حياة تخلصه النهائي من هذه الصنعة البديعية والأغراب اللغوى ، إلى خير مستوي ظهر به في حياته من ثراء المعاني وروعة الأساليب .

الناحية الثالثة

وهي ناحية الصنعة البديعية ، والتكلف المقصود ، طمعا في زخرفته الأساليب ، وتوشيتها بالسجع ، والجناس ، والمطابقة ، والاستعارة ، ونحوها من عناصر التحسين اللفظي أو المعنوي . وقد كانت هذه المحسنات ترد في

الشعر القديم قليلة وعفوا دون تسكف، واستجابة لقوة المعنى وصدق تصويره
كقول أبي ذؤيب الهذلي مستعيراً:—

واذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمه لا تنقع^١

وقول حيان بن ربيعة الطائي في التجنيس:—

لقد علم القبائل أن قومي لهم حمد إذا لبس الحديد^٢

وقول زهير في المطابقة:—

ليث^٣ بعشر يصطاد الرجال اذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا^٤

« فلما أفضي الشعر الى المحدثين . ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تسكفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط^٥ » وقد قيل ان « أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب، وآخر من يستشهد بشعره، ثم اتبعهما مقتديا بهما كشوم بن عمرو العتابي، ومنصور النمرى، ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتباع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحرى، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة اليه، وختم به . »^٥

والذى يعنيننا هنا — فى الشعر — أن هؤلاء الشعراء اختلفوا فى مقدار عنايتهم بالصنعة البديعية، فاختلفت أساليبهم فى النظم تبعاً لذلك . فأما أبو تمام فكان — فى كثير من شعره — أشد الشعراء تعلُّماً بالبديع، وأكثرهم تكلفاً،

١- التيممة ما يحمله الانسان مخافة الحسد أو الشر ٢- الحسد البأس والقوة ٣- عثرة مأسدة أى أنه كاسود هذا المكان ٤- الوساطة، ص ٣٨ ٥- الصدة ح ١ ص ٨٥

ولاسيما الطباق ، والجناس ، والاستعارة ، والتقسيم حتى شوهت شعره ،
 وذهبت بكثير من روعته وجلاله . فاذا لاحظنا أنه أضاف إلى ذلك محاولته
 الاغراب اللفظي تقليدا للقدماء ، ثم اجتلابه المعاني الغامضة . والاغراض
 الخفية التي احتمل في سبيلها كل غث ثقیل ، علمنا سر ما تورط فيه من
 اضطراب في التعبير ، 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 جريا وراء البديع ،
 وتعلقا بالصنعة الممقوتة ليقع في مثل هذه الاستعارة القبيحة : —

باشرتُ أسبابَ الغني بمدايح ضربتُ بأبواب الملوك طبولا
 ضرام الحبِ عششَ في فؤادي وحضن فوقه طير البعاد
 كأنني حين جرّدتُ الرجاء له عَضْبُ صَبِيتَ به ماء على الزمن
 او هذا الجناس المستكره . —

إن من عَقّ والديه للمعون ومن عَقّ منزلا بالعقيق
 فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلامُ سليمي ومهما أوردك السلم
 أو ذلك الطباق المتكلف : —

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وانى بالنجاح لوائح
وان خفرت أموال قوم اكفهم من النيل والجدوى فكفاء مقطع
وشر من ذلك هذه المعازلة بتداخل الكلمات، وركوب بعضها بعضا .
خان الصفاء أخ^١ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد^(١)
وقد وقع المشتبه في مثل ذلك كما تشبث به المتأخرون فافسدوا الشعر
وذهبوا بروائنه .

وأما البحترى وابن المعتز فقد غلب عليهما الطبع السمع ، وسهولة
الأسلوب ، وعدم الكد وراء المعانى العميقة والألفاظ الغريبة ، ويتلخص
أسلوبهما في السهولة ، وعدم الشغف بالبديع ، الا ما جاء طبيعيا أو خفيا
لا يكاد يظهر ، ومعنى هذا أن قيمة شعرهما قائمة ، في الغالب ، على جمال الأسلوب
وطبعيته ، وحسن التصوير الخيالى ، فكانا مدرسة أخرى تقابل مدرسة
أبى تمام ، وقد مضت أمثله لشعر البحترى نعيد هنا هذا البيت فقط : —
إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربي ففاضت دموعها
لنلاحظ فيه هذا التقسيم ، وحسن الترتيب ، والمطابقة الملائمة بين
الشطرين فى المعنى ، وهكذا اذا عرض له البدع ، ويقول عبد الله بن المعتز
يصف سحابة ماطرة : —

ومزنة جاد من أجفانها المطر فالروض منتظم والقطر منتشر
ترى موقعها فى الأرض لائحة مثل الدراهم تبدو ثم تستتر

١ - راجع الموازنة بين الطائيين ، ص ١٠٥ - ١٢١ . طبيعة الجواب ، ويريد بالبيت
خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله . فلم يتخون جسمه الكمد . أى لم يؤثر الحزن
فى جسمه وفاء لآخيه

فيجمع بين الاستعارة ، والمطابقة ، والتشبيه ، ومع هذا لا ترى تكلفا
ثقيلا ولا تعمقا عويضا .

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 ينمق من أبي تمام بقرب المعاني من جهة ، وبسلامة عبارته
من الغريب ، والتكلف الممقوت ، ولائم بذلك بين اللفظ والمعنى ، فكان
لشعره موسيقا قوية جميلة ، كقوله بهجو دعبل الخزاعي . -

أما الهجاء فدقَّ عرضك دونه والمدحُ عنك كما علمت جليلاً
فأذهب ، فأنت طليق عرضك إنه عرض عززت به وأنت ذليل
فقد طابق بين المدح والهجاء وبين الدقة والجلالة ، وبين العز والذلة ،
مع جدة 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 بدیع الزمان
والخوارزمي ، والصاحب بن عباد ، وابن العميد ، هؤلاء الذين عرفوا
بالسجع والجناس والطباق ، واقتباس لغة الشعر أو تضمين معانيه ، وقد
استطاعوا لا حاطتهم اللغوية ، وقدرتهم الأدبية أن يجعلوا أساليبهم مقبولة
ويخففوا آثار هذه الصناعة ، إلا أن كثيرا ممن خلفهم على هذا القرن
- 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 المتكفين . وقد نشأ عن ذلك فساد الأساليب ، وركتها ، والتضحية بالمعاني في سبيل الألفاظ

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

الأول موضوعي حين انتقل بها بعضهم من الرسائل الخاصة ، والديوانية والعامية الى 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 مغلقا فألف كتابه - الفتح القسي في الفتح القدسي - وصف فيه فتح صلاح الدين بيت المقدس بعبارة مسجوعة منها : « ثم رحل من عسقلان للقدس طالبا . وبالغزم غالبا . وللنصر مصاحبيا ، ولذيل الغز ساحبا ، قد أصبح ريش مناه ، وأخصب روض غناه . وأصبح رائج الرجاء ، سيب الغزف ، طيب العرف ، ظاهر اليد ، قاهر الأيد ، سنا عسكره قد فاض بالفضاء فضاء ، وملاً الملاء فافاض الآلاء »

والثاني شكلي حين يختلفون في مقدار حرصهم على المحسنات وما يجمعون منها في رسائلهم وفي طول السجع وقصره ، ودقة الطباق . وطبيعية الأسلوب . وقد رأيت مثالا للبديع يمثل السجع القصير . والقصد في الجناس وملاءمة الطباق . ونورد هنا قسما من رسالة^٢ لشهاب الدين ابن فضل الله العمري - تصور لنا التعلق بالصنعة في غير موضعها ثم الاسراف فيها

حتى عادت غثة غير مقبولة - كتبها بين يدي سلطانه الى نائب الشام صحبة
طيور صيد جوارح أرسلها اليه قال بعد الديباجة: « ولا زالت مواهبنا تخصه
بالمزيد ، وتنفعه بما يريد ، وتجعل له من الجوارح ما تعترف لها السهام بأنها
بغير جناحيه لا تصيب ولا تصيد . صدرت هذه المكاتبة الى الجنب العالى
بسلام جميل الافتتاح . وثناء يطير اليه ، وكيف لا تطير قادمة بجناح ،
ونعلمه أن مكاتبة المتقدمة الورود تضمنت التذكار من الجوارح بما يقى من
رسمه وجرت عادة صداقتنا الشريفة أن تحسب في قسمه . وقد جهزنا له
الآن ثلاثة طيور لا يبعد عليها مطار ولا يوقد للقوى في غير حماليقها جذوة
نار . ولا تؤم صيدا إلا وترشى بدمه فلا يلحقها بغبار . »

الباب الخامس

صفات الأسلوب (١)

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة ، كالأسلوب الموجز أو المساوى أو السهل أو الغامض أو العالِمى أو التصويرى إلى غير ذلك من السمات الواضحة فى 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 ، وأخيرا بعباراته . لذلك كان من الأصح أن تسمى عناصر أو أركانها . ولعلها ترجع جميعا إلى أصل واحد هو صدق التعبير ، فالإخلاص فى تصوير ما فى النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة ، يجعل الأسلوب مثاليا متى توافرت للأديب هذه الوسائل البيانية التى ترد عليك فى الفصول الآتية . وبذلك يتحقق ما كررناه كثيرا فيما مضى ، ويصبح الأسلوب مرآة العقل ، والخلق ، والمزاج ، وطرق التفكير والتخيل ، سواء أكانت تلك قوية أم ضعيفة ، مستقيمة أم مضطربة ، جميلة أم قبيحة ، لأن مصدر ذلك كله إنما هو نفس الكاتب ، فمنها تنشأ هذه الصفات ، والى هنا نرد .

ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياسات على الغايات التى يقصد إليها المنشئون . —

أولا — الوضوح Clearness لقصد الإفهام

١- أصول البلاغة للاستاذ Genung

ثانياً --- القوة Force لقصد التأثير .
ثالثاً --- الجمال Beauty لقصد الامتاع (أو السرور)
وستتناول كل صفة بشيء من التفصيل فيما يلي .

الفصل الأول وضوح الأسلوب

أول واجب على البليغ أن يكون واضحا مفهوما 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 فاهما ما يريد أدائه فهما دقيقا جليا ، 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 التردد ، 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 ؟ جوابا لمن قال له : لم لا تقول ما يفهم ؟ لأن البلاغة قائمة على العناية بالقراء والسامعين ، ومطابقة الكلام لمقتضي الحال ، فاذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضا توجه الطعن إلى منشئه ، ورمى إما بعدم فهمه ما يقول وإما بمعجزه عن التعبير عما يفهم . نعم قد تكون الفكرة في ذاتها غامضة لأنها لما يتم بحشها ، 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

يُكتب لهم باللغة التي يفهمونها تاركا 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 ؟

أولا : الدقة أو وضوح الفكرة

فيجب أن تؤدي كما هي ممتازة من سواها ، ظاهرة الخواص والعالم
سواء أ كانت قريبة سهلة كقول الطغرائى :-

ومن يستعن بالصبر نال مراده ولو بعد حين . إنه خير مُسعد

وقول بعضهم : عظ الناس بفعلك ولا تعظم بقولك أم كانت لطيفة

دقيقة مخترعة تلفت النظر وتحتاج الى أناة كقول أبى تمام : **أسد الردى**

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه

لو لم يُقدّر فيه بعد المستقي عند الورود لما أطال رشاءه

وقول بعضهم لأحد الملوك « أخلاقك تجعل العدو صديقا وأحكامك

تجعل الصديق عدوا » ويلاحظ أن هذه الدقة قد تتعارض مع البساطة ؛ فإذا

كانت الكلمات المألوفة تستطيع أداء الأفكار العادية . فإن المعانى العميقة

القائمة على التحليل الدقيق ، والملاحظة البعيدة ، لا بد لها من ألفاظ وصور

أخرى تلائمها ولو كانت غير عادية ، كما رأيت في وصف الأسد قبلا ،

كقول ابن المعتز : « سافر فلان فى جيوش عليهم أردية السيوف ،

وأقمصة الحديد ، وكان رماحهم قرون الوعول ، وكان دروعهم زبد السيول

علي خيل تأكل الأرض بحوافرها ، وتمدد بالنقع سرادقها .
يقوم وضوح الفكوة ودقتها على لغة الكاتب ، وكلماته المفردة التي
يؤثرها لأنها أدل من سواها علي 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 يعني . وذلك قوله :
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل
فماذا كان يفعل ؟ أيبكي أم يهيم على وجهه ، أم يمنعهم المسير . أم يدفع
اليهم شيئاً يذكرونه به أم ماذا ؟ (١) . . . ومن يدري فلعل في هذا الإبهام
بلاغة أرادها جرير ، ولم يفتن لها النقاد .

(٢) يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة ، أو
المخيلة ، كالنعت ، والمضاف إليه ، والحال والتمييز ، والاستثناء . . . فذلك من
عوامل إيضاح المعاني وتحديددها ، كقوله : شوقي شاعراً أحسن منه نائراً
ليلة نابغية ، نهر النيل من أطول أنهار الدنيا . وقول ابن الرومي .

ل آراءه عند ضيق الحيل	كأن مواهبه في المحو
ولو كان سيفاً لكان الأجل	فلو كان غيثاً لعم البلاد
لأغنى النفوس وأفنى الأمل	ولو كان يعطى علي قدره

(٣) ومما يساعد في وضوح الفكرة استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعاني ، اذ كانت مقابلة الأضداد مما يزيد في تحديد كل وبيان خواصه وشرط ذلك عدم الغلوفيه . والاعاد صنعة بدعيية تفسد الأسلوب كقولك طول النهار من قصر الليل . لانقض ولا ابرام ، والور والصدر ، العقل في الحياة كدفة السفينة ، والعاطفة شراعها ، وكقول البحترى .

متى أرت الدنيا نباهة خامل
فلا ترتقب الا خمول نبيه

(٤) البعد عن الغريب الوحشى ، والعمد الى لغة الناس وما يستطيعون ادراكه ، وذلك يختلف باختلاف العصور وطبقات الناس . فكل ألقاظ ومستوي اليق به . وعكس ذلك حيلولة بين المعني والقراء أو السامعين . ولكل مقام مقال ، ومن ذلك ما قاله رجل من أهل خراسان للخليفة المهدي (١) : أطال الله بقاء أمير المؤمنين . انا 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 : --

حلالٌ لليلي أن تروعَ فؤادهُ بهجر ومغفورٌ لليلي ذُنوبُها
تطلعُ من نفسٍ ليلي نوازعُ عوارف أن اليأس منها نصيبها
وزالت زوال الشمس عن مستقرها فمن مخبري في أي أرض غروبها
واذا أردت أمثلة للاغراب فارجع الى الصناعتين (٢)

(٣) ثم للمصطلحات 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
والذى يخشى هو أن ينهمك البليغ فى تحرى الدقة ، فيعود الأسلوب
بذلك جافا أشبه بالصكوك التجارية أو القانونية . خاليا من الروح الفنية
تقرؤه محكما دقيقا ولكنك تشعر بمقم وملالة . وهذا مالاحظه ابن قتيبة (١)
على قول لبيد بن ربيعة .

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح
فقال « هو جيد المعنى والسبك وان كان قليل الماء والرونق » وعندى
أن ذلك راجع الى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت
روعته . وضاع جماله الأسلوبى .

ثانيا : الجلاء أو وضوح التراكيب

بعد أن يتوافر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها ، كانت خطوته الثانية
مطابقة الأسلوب لادراك القارئ ، وهي تبدو فى صور شتى من الرقة
والجزالة أو السهولة والصعوبة حسب المعانى التى تؤدبها العبارات . على أنه
لو كانت الأفكار غويصة وجب على البليغ أن يحقق من السهولة أبعد
درجاتها ، ويكسب تراكيبه صفة الشفافية ، لتكون كالزجاج الأبيض الصافى ،
يحفظ الرسم ، وينم عنه كما هو أو كأن لأزجاج .

والقانون الأساسى لتحقيق هذا الجلاء هو تحري البساطة فى صوغ
العبارات ، ومجانبة التعقيد ، مع الاحتفاظ بسموها وقوتها . وهذا القانون
نفسه متصل بالتكوين المنطقى والنحوى للأسلوب ، هذا التكوين الذى

١- الشعر والشعراء ص ٤ طبعة الخانجي .

يسلك الكلمات ، والجمل والعبارات في نظام لفظي هو صورة لنظام عقلي ،
وتفكير منطقي مطرد . وهذه بعض القواعد التي تفيد في تكوين
التركيب الواضحة : —

(١) لا بد للبليغ من ذوق نحوي سديد ، يحسن التأليف بين
الكلمات لتدل علي 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 علي من الثانيه — أن
أشد الظالمين ظالما من تقلب في نعمة لإنسان ثم بات يحسده عليها . وقد
يكون المعنى — بناء علي حمودة ضمير نعمائه علي من الأولى — أن أشد الناس
ظالما من أولي إنسانا نعمة ثم حسده علي تمتعه بها ، فهو الواهب وهو الحاسد .
والمعروف أن الشاعر لم يرد إلا معني واحدا ولكنه لم يحترس من الثاني . ثم
الغموض حينما لا يدل التركيب علي معنى معين دلالة قاطعة كبيت جرير
السابق . ومن خير العبارات التي لوحظ فيها هذا التكوين النحوي السديد
ما كتبه أخ إلي أخيه : « ابتدأتني بلطف من غير خبرة ، ثم أعقبني جفاء
من غير هفوة ، فأطمعني أولك في اخائك ، وأيأسني آخرك من وفائك ،
فصبحت من لو شاء كشف ايضاح الرأي في أمرك عن عزيمة الشك في حالك
فأقمنا علي ايتلاف أو افترقنا علي اختلاف . » وهذا المثال ينفعنا فيما يلي .

(٢) الوثوق من أن العناصر التركيبية التي يرتبط بعضها ببعض في

المعنى - كأصل وتابع أو معنى وضده - قدر كبت بنظام دقيق ، وتأليف منسق بحيث لا يتعب القارئ في تبين هذه الصلات بين الأجزاء ، فينصرف عن المعنى ، ويجهد عقله في غير نفع ، فإذا رجعت الى المثال السابق وقرأت الجملة الأولى وحدها رأيت الكاتب بعد ما ذكر الفعل والفاعل والمفعول ، يقيّد ذلك بقوله - بلطف - ثم بقوله - من غير خبرة - لأن القيد لا زمان لاتمام المعنى الأول ، ثم يقابل ذلك في الجملة الثانية بتأليف هو كالأول تماما ، ويسير بهذا النظام والتقسيم حتى ينتهي الى غايته ، فنجا من التعقيد .

(٣) بعد ذلك تأتي مراعاة الجمل معا وما يكون بينها من فاصل 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 ، اذ تجده سلسلة لفظية لسلسلة معنوية وتكون الأولى موسيقا عقلية هادئة عميقة كمثال النثر السابق وكقول الشريف الرضى .-

ولقد وقفت على ربوبيهم وطلولها بيد البلى نهب
فبكيت حتى ضج من لغب نضوي، ولج بعذلى الركب
وتلفت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلت القلب

فانظر الى واو الحال أول الشطر الثاني ، والفاء صدر البيت الثاني ، وحتى التي تقيّد الغاية ، ثم قوله . فمذ ، وجملة تلفت القلب . تلك الروابط عنصر هام في اللغة اذا فقدتها عادت الأفكار والتراكيب مفككة بغير نظام .

(٤) ومما يصل بذلك الاطناب ، والمساواة ، والايجاز ، ولسنا

نريد هنا فرض أحد هذه الأوصاف على العبارة ، لأن كل صفة منها تكون
أوفى بالغرض في مقام دون سواها . فالشعر تكفي فيه الكلمة الموجزة .
واللمحة الخاطفة أحيانا لأن طبيعة الإيجاز والرمز ، والأسلوب العلمي
تلائمه 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 الى ذلك .



الفصل الثاني

قوة الأسلوب

إذا كان الوضوح ألزم صفات الأسلوب وأولها بالرعاية - لأنه يحقق الغاية الأساسية ، وهي الافهام - فاننا نلاحظ أن الفنون الأدبية التي يغلب فيها الوضوح هي النصوص القائمة على الممانى العقلية لقصد الثقافة كالقانون ، والفلسفة ، والجغرافيا . لكننا أحيانا لا تقتصر فيما نكتب على نشر الحقائق وإنما نغنى كذلك - أو أكثر من ذلك - بإيقاظ العقول الخاملة وبعث الشعور والحماسة ، وإثارة العواطف في نفوس الناس . وبذلك تهب 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 هو نفسه متأثراً منفعلًا إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالا ، وهي لذلك صفة العاطفة والارادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب . فالكاتب الذي يدرك الحقائق بوضوح ، ويعتقدها بصدق ، ويحرص على إزاعتها ، 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 القراء . 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 ، نذكرهما فيما يلي .

أولاً : قوة العبارة

ويراد بالعبارة القوية ما تتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معانٍ 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 القذي ظمئت ، وأى الناس تصنفو مشاربه
 فيمكن أن نفهم من هذا البيت معاني ثلاثاً بهذا الترتيب : أولها هذا
 المعنى الحرفي الساذج وهو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحياناً
 لأنه لا يضمن صفاءه دائماً . ثانيهما احتمال الصديق على مابه 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 ،
 فالقوز المطلق غير محتوم .

على أن مثل هذه الصور الخيالية ، والعبارات اليبانية ، تبين لنا كيف
 يتصور الأديب الأشياء ويتناولها بعقله وخياله ، وتجعلنا نشعر بشعوره ،
 وتتحد 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 المربية، لأنها إذا فقدت الإلف والوضوح فقدت القوة . ولقد حمل ذلك بعض كتابنا على استعمال الكلمات والأمثال العامة 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 مما ، ويراد بالكلمات الوصفية ، تلك التي تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر ، وتروع الفؤاد ، وتثير 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 المورت ، قد طلع من غابه ، منتفخا في إهابه ، كاشرا عن أنيابه ، بطرف قد ملي صلفاً ، وأنف قد حشي أنفا ، وصدر لا يبرحه القلب ، ولا يسكنه الرعب » .

(٣) الاستعمال المجازي للكلمات ، أو وصفها بنعوت غريبة تؤدي معني المبالغة المقبولة والايجاز الطريف ، وتفتح للقارئ مجال التفكير والتخيل ، ومن هذا الأخير قولهم : ليلة نابغة ، ورأس كليب ، وثالثة الأثافي ، والمستحيلات الثلاث ، ومن المجاز قول ابن خفاجة الأندلسي يصف نهرا : —

متعطف مثل السوار كأنه	والزهر يكتفه مَجَرُّ سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها	هدب تحف بمقصلة زرقاء
والرياح تعبث بالغصون وقد جرى	ذهب الأصيل على لجين الماء

(٤) التحاشي عن الكلمات الضعيفة ، والحشو الفمارغ ، والضاغر

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 تهب ريثا - حسبك من شر سماعه - ولكم في القصص حياة .

ثانيا : 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 وضع كلماتها حيث تكتسب عناية وانتباها . ويتم هذا بالوسائل الآتية : -
(١) تقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو التفعيم ، أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقا ، مثل اياك نستعين - على الأخلاق خطوا الملك وابنوا - لا إله إلا الله -
هنا محاذك الغراء المقدما فما عبس المحزون حتى تبسما

(٢) من أسباب القوة الطباق البديعي الذي مر ذكره في الوضوح لأن المقابلة نوع من التحدى بين المعاني والمنافسة في الظهور وهذه قوة للمعاني مثل فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا - ان الأبرار لفي نعيم ، وأن الفجار لفي جحيم -

لئن ساءنى أن نلتني بمساءة لقد سرّنى أنى خطرت بيا لك
(٣) لما كانت القوة تستلزم السرعة في أكثر الأحيان ، كان الإيجاز لازما 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 ، اذ كانت تلجأ الى الإيجاز والاكتفاء بالعناصر الهامة في حين أنه محتاج الى هذه العناصر الثانوية لبسط الأفكار وانارة جوانبها . ومعنى هذا أن تحاول صفة الحياة على حطام الأخرى . وللخلاص من ذلك يترك الأمر للأديب فيؤثر أحد الجانبين تبعاً لمقتضى الحال . ومع ذلك فإن مهرة الكاتب والخطباء مجمعون في أساليبهم بين الصفتين الاطناب في مرتبة العرض لايضاح الأفكار والتدليل عليها ثم الإيجاز أخيراً لتلخيصها وقوة تأثيرها .

الفصل الثالث

جمال الأسلوب

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية لا غنى لها عنه مادام الأديب معنيا 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 تتمزج بالنفس . هذا النقص ناشئ في الغالب عن سقم التعبير ودليل علي خمود الشعور والذوق الأدبي ، وهو وحده سبب يكفي للعناية بجمال الأسلوب ، وموسيقا العبارة لعلنا نستطيع إرضاء ذوق القارئ ، وخياله فوق عواطفه وعقيدته .

وهنا نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب في شيء هذه المحسنات البديعية ، أو الصور الخيالية التي يصطنعها الكتاب عمداً ، ظانين أنها حلي بديعة ، أو مدارين بها فقرأ عقلياً ونقصاً ذوقياً ، والحق أنها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعاني 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 في المعاني من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة ادراكاً حاداً رائعاً ، والذوق يختار أصفي العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل . وإذا ذكرنا الذوق فإما نعني الذوق المهذب (الذي صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، والهلم الفصل بين الرديء والجديد ، وتصور أمثلة

الحسن والقبح (١) وبذلك تتحقق هذه الصفة الفنية للأسلوب .
الجمال صفة سلبية وإيجابية ، تكون بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة
التي تؤذي الحس والذوق ، ثم بجعله صدى صادقا لجمال الذوق والخيال .
أولا - الناحية السلبية

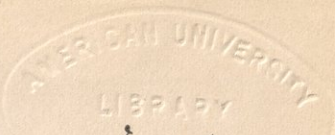
ويراد بالناحية السلبية أن تكون العبارة خالية من أسباب الاضطراب
الصوتي ، والخشونة القاسية التي لا تتم عن عاطفة أو خيال ، وبذلك تجدد
الكلمات والجمال مطردة ، متناسقة الحروف والكلمات ، تقرؤها جهرة
فتحس بالصوت متناسب الانعام صافيا ، ومما يعين في ذلك ما يلي :-

١ - قدرة الكاتب - بذوقه المصفي - على ابعاد الكلمات المتنافرة
الحروف ، أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمال مهما يكن سبب هذا
التنافر (٢) . وذلك تجده في نحو قول البحري . -

حلفت لها بالله يومَ التفرق وبالوجد من قلبي بها المتعلق
والأصل من قبي 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 رُبَّها ما بينَ نظمٍ وبينَ نثرٍ
حدائقُ كنفٍ كلُّ ريحٍ حلَّ بها خيطُ كلِّ قطرٍ
وهذه الميمات التي اعتصمت بأوائل الكلمات في البيت الآتي جعلته
ثقيل النغم :-

١ - الوساطة ، ص ٣٠ ٢ - راجع المثل السائر . ص ٥٦ وما بعدها وص ١١٠
وما وليها . والصناعتين ١٣٥



ملكك مطال مولود مفذى مباح مانع مني مُمرادى
 وفي النثر ماورد لرجل يمدح كريما : «يامغبون كأس الحمد يامصبوح،
 ضاق عن نذاك اللوح . ويا بك المفتوح نستريح ، ونزيع ذا التبريح، وترفه
 الطليح . » ومما ذكر مثالا للكلمات المتناسقة والعبارات المتناسبة السلسلة
 ماورد لامرأة في أخيها عمر : —
 فأقسم يا عمر و لو نبهناك إذا ، نبهنا منك داء عَضالاً
 إذا ، نبهنا ليث عريسة مغنيا مفيدا نفوسا ومالا

(٢) سرعة الأذن في ادراك الرتبة الصوتية التي تبدو في ترديد نغمة
 بعينها في النص الأدبي حتى تبعث المل . وخير منه التوزيع الذي يحتفظ فيه
 بمستوي الموسيقى لتلائم الموضوع . وكثيرا مايقع الكتاب والشعراء
 والخطباء في هذا الخطأ وهو نوع من المعاظة اللفظية وقع فيه المتنبي حيث قال :
 دان بعيد محب مبغض نهج أغر حلو ممر لين شرس
 (٣) وبعد ذلك لا بد 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 الغادية الى مدى بعيد .

ثانيا : الناحية الإيجابية

على أن ما سبق كان عملا سلبيا يراد به اعداد الأسلوب لقبول الغنصر
 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 شيئا من مظاهر
هذا التناسب : —

- (١) الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني حتي تكون الأولى حكاية
لثانية . فتمثل حركاتها ، وأصواتها ، وروعيتها اذ كانت مشاهد طبيعية وتصور
الحماسة قوية صارمة ، والنسيب عذبا رقيقا . والعتاب سهلا لطيفا كما مر .
(٢) وذلك يستلزم استيحاء الكاتب شعوره الصادق ، وخياله اليقظ
ليمدا الذوق بالمقياس السديد الذي يستخدمه في تكوين العبارات الملائمة .
(٣) وثمره ذلك الظفر بهذه الهندسة الجميلة في صوغ الجمل وتأليف
العبارات المتواصلة التي تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوي القائم
بنفس الأديب . وهنا يعرض عليك الاسلوب جميع الخواص الفنية لشعور
الكاتب وذوقه وخياله . وقد مرت أمثلة لذلك .
-

الفصل الرابع

تداخل الصفات و تعادلها

صفات الأسلوب أشبه شيء بأنغام الموسيقى أو أدواتها ، فكما أن هذه لا بد من تعاونها وتآلفها لتكوين نغمة عامة تلائم الدور الملحن موضوعا وغاية ، كذلك لا بد من تآزر هذه الصفات وتناسقها حتى يكون الأسلوب متزنا كاملا ، يغذى العقل ، والشعور ، ويرضى نواحي النفس الانسانية معبرا عنها أو مؤثرا فيها . لأن الأسلوب الواضح الذي تعوزه قوة العاطفة يكون بليدا فاترا ، وإذا لم يظفر بالخيال الجميل كان جافا . وتجد ذلك عند من يعنون بالسهولة أكثر من سواها ، وقع فيه أبو العتاهية ، والبهاء زهير ، والعباس بن الأحنف والأسلوب القوي الذي فقد التفكير الواضح ثرثرة فارغة ، والذي ألغى قيمة الذوق الجميل ، والتناسب الدقيق ، صعب جامد . وقد رأيت مثال ذلك عند ابن هاني الأندلسي والحجاج الثقفى . أما الأسلوب الحريص على جمال الصور أو الصوت غير مبال هذه البساطة الواضحة فانه يكون زهيدا ، فاذا لم يعن بالعقيدة القوية والارادة الصارمة عاد وهما ميتا ، كما بدا ذلك في عصور الانحطاط الادبي .

وأساس النجاح ألا يسمح الاديب لصفة بالحياة على فناء الاخرى ، بل لا بد من توفيرها جميعا ، وحفظ التوازن بينها بدرجة تجعل الاسلوب قائما بواجبه خير قيام . وذلك لا يكلف الاديب أكثر من يقظة نفسية ، وبراعة أسلوبية ، وصدق في الاداء . فتجد روحه سارية في أسلوبه ، تحيا فيه ولو أدركه اللممات . وإذا كان لا بد من مثال يقرب لنا هذا المثال الذى

رسم للأسلوب فانك واجده نثرا عند طه حسين في الادب الجاهلي خاصة
وعند المتنبي - مثلا - في هذه الايات التي بدأت بها هذه الرسالة ، وهانذا
أختتمها بها :-

من الحليم 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 الايام معرفتي بها وبالناس روى رحمه غير راحم
فلا هو مرحوم اذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم
لئلا تظن أن الجمال يتراءى بالرقعة فقط أو القوة وحدها وانما هو عبارة
تحكي ما في النفس صادقة . فالجمال معناه الصدق ، ومن هناك تستطيع أن
تدنو الاساليب العلمية جميلة متى كانت صادقة التعبير عن عقول الكتاب ،
وعقائدهم ، وما يشعرون به حين يكتبون .

* * *

أما بعد فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمده الله كفاء ما وفق
وليته أستطيع ما

تحت الطبع

للمؤلف

مقالات أدبية في النقد الأدبي وتاريخ الادب

التصويب

١٦٤١/٤/١٧

مصحح
بقلم
برنارد محمد

صفحة	سطر	خطأ	صواب	صفحة	سطر	خطأ	صواب
٩	١٠	دب	أدب	٨٢	٣	بغيض	بغيض
٩	٢٠	ريت	رأيت	٨٢	٥	كدوا	سدوا
١٣	٧	لولا	أولا	٨٧	٩	التناقض	التناقض
١٣	١٠	المفكر	المنكر	٩١	١١	الاول	الأولى
١٣	١٨	سكة	شكة	٩٦	١٧	وقعي	واقعي
٢٤	٥	...	(١)	٩٨	٩	فسمعه	يسمعه
٣١	١٢	لقية	لقيمته	٩٨	١٩	يتطالع	يتطالع
٤٣	٣	الخطورة	الخطوة	١٠١	١١	حماس	حماسي
٤٤	١١	انفعال	انفعاله	١٠٢	١٩	والمشارك	والمشاهد
٥٧	٢	تنك	تلك	١٠٣	١٩	يقام	يقال
٦٢	١٤	فيقتحمن	فيقتحمن	١٠٨	٣	مشروع	مشرع
٦٣	١٠	وللازام	للالزام	١٢٢	١٣	بدون عناء	يدر عناء
٦٥	٦	تتعاني	تتفاني	١٢٥	٦٨	كما	لما
٧٤	٩	المقا	المقام	١٣١	١٣	حببها	حببها
٧٥	٤	لمنصفات	المنصفات	١٣٥	١	رتج	يرتج
٧٦	١٣	مزاج	مزاح	١٣٧	٧	جا	جا
٧٩	٩	كوامن	كوامن	١٣٨	١٧	تهادونوا	تهادونوا
٨٠	١٣	نزبة	تربه	١٥٤	١٢	التصور	التصوير
٨٠	١٥	عذبة	مذهبه	١٥٨	٤	أسبت	أسيت

للمؤلف

(١) تاريخ آداب اللغة العربية من العصر العباس إلى الآن

(٣) الشيخ محمد عبده

(٢) البهاء زهير

(٥) ابن حمديس

(٤) الشريف الرضي

B 12189042
B13488740



1 0 0 0 0 0 8 6 1 4 2

PJ
6161
S54
1939

GA

NOV
14

