

EX 12

EX 12

J. Lib.

- 6 JAN 1988

808
Sa 15-hA

JAFET LIB.

- 5 APR 1977

DE 5-54

JAFET LIB.

28 JUL 1976

JAFET LIB.

- 2 MAY 1977
J. Lib.

1 JUL 1988

JAFET LIB.

8 MAR 1977

JAFET LIB.

1 OCT 1977

JAFET LIB.

- 1 OCT 1980

JAFET LIB.

24 MAR 1977

JAFET LIB.

1 APR 1980

JAFET LIB.

29 AUG 1975

JAFET LIB.

1 JUN 1978

JAFET LIB.
15 NOV 1992

28 JUN 1988

cat. 24 Sept. 53

LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARIES
1953

808
Sa156A
C1

بالأغترِ أَسْطُون

بَيْنَ الْعَرَبِ وَالْيُونَانِ

دراسة تحليلية — نقدية — تقاريرية

تأليف

الدكتور إبراهيم سلامه

دكتوراه الدولة مع درجة الشرف الأولى من جامعة باريس
والأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية مزيدة ومتقدمة

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد بك فريد

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

مطبعة الحمد على تحرير ٤٧١٩٣

Cat. 24 Sept. 53



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

الطبعة الثانية

١٣٧١ - ١٩٥٢ م

مُتَهَّـ

نفدت الطبعة الأولى لهذا الكتاب على أثر ظهورها ، فقد أكَبَ عليها المعنيون بمثل هذه الدراسات ، وأكَبَ عليها طلبة الكليات في الجامعات المصرية ، ووْجَدُوا فيها بعض الحاجة التي كانوا يتطلعون إليها ، وظهرت بعض كتب انتفعت بها فيه مما شجع على إعادة طبعه ؛ وقد قدمنا هذا الكتاب في الطبعة الأولى بمقيدة مسبقة ، ولكننا رأينا هنا أن بعض موضوعات المقدمة مما يدخل في صميم الموضوع ، فقسمناها وأفردنا كل قسم ببحث خاص مما دعانا إلى كثير من الحذف والزيادة اللتين تقتضيهما وحدة الموضوع .

فبراير سنة ١٩٥٢

امرا هم سلام

مقدمة

لم يكن أرسسطوليس غريباً عن العرب ، بل يكاد يكون من بين القدماء الوحيد الذي أغرم به العرب ، وقبلوا تفكيره ، وانتفعوا به عنده ما أكبوا على تدوين علومهم : انتفعوا به في المنطق الذي وضع المقاييس للتفكير والاستنتاج ، وانتفعوا به في المجدل وهم بطبيعتهم أهل لدد وجدال ، وانتفعوا به في الأخلاق والسياسة لما أسسوا الملك ووطدوا أركان السلطان ، وأخيراً انتفعوا به في البلاغة والنقد وطاواعتهم في الانتفاع بهما حساسية دقيقة في تذوق الكلام وفرز أساليبه . وهم في كل ذلك يتحدثون عنه كما يتحدثون عن واحد منهم يعرفون نشأته وبنته « ستاجيرا » Stagira ويعروفون أباه « نيكوماخوس » Nicomaque الذي اخترع الطب لليونان والذي كان طيباً « لفلاويس » أبو « الإسكندر » ، ويفرد له صاحب « الفهرست » فصلاً خاصاً يحدّثنا فيه عن عليه وعن حالته الاجتماعية وعن كتبه التي خلفها ^(١) .

وتدل المصادر الأجنبية التي كتبت عن « أرسطو » على صحة كثير مما أورده العرب ، فقد نشأ في بيت الملك فنشأ مهذب العادة ، دقيق الفكر ، دقيق الحساسية . واستفاد من هذه البيئة التي يختلف إليها العلماء والبلغاء ، وأفاده هذا الاختلاط كثيراً في سعة أفقه في مختلف الميادين السياسية والعلمية . مات والده وهو في السابعة عشرة فرحل إلى الريف وتعرف على

(١) الفهرست لابن النديم ص ٢٣٦ وما بعدها طبعة فلوجل ١٨٧٢

أُخلاق أهله ، وعاش في جوه الطليق تحت سماءه الصافية ، وفوق أرضه الخصبة الغنية ، فدقت ملاحظته ، وطال تأمله فيما حوله ، مما كان له أثره في إرهاق حسه ، وفي دفع تطلعه إلى كل ما كان يحيط به من الآفاق العلمية ، في السياسة ، والاقتصاد ، والاجتماع .

أقام أرسطو في أثينا بعد سنة ٣٦٧ واستمع إلى البلاغاء والخطباء ، وأخذ بهم وبقدرتهم على صنع الكلام . واندفعهم به اندفعاً يكاد يكون طبيعياً ، ولاحظ موافقهم في الخطابة ، وعرف طرقهم في الأعداد معرفة كان لها تأثيرها في نفسه حينما تصدى للخطباء ، وللسوفسطائيين منهم بصفة خاصة ، ينقدتهم ، ويزييف أفكارهم ، ويرسم لهم الطريق في الفكر وفي المنطق .

أعجب «أرسطو» «أفلاطون» وأدركه في شيخوخته يرسل الآراء إرسالاً فستلقفها أثينا ، ويتقفها الطلبة بالبحث والدرس ، فكان من أحسن تلاميذه ، بل كان أحسنهم إطلاقاً ، وليس فيهم من له شهرة واستقلاله في آرائه . ولقد أسس «أرسطو» كأستاذة «أفلاطون» مدرسة Le Lycée في أثينا كان لها آراؤها ، وكان لها تلاميذها الذين أشاعوا آرائه وحفظوها عدة أجيال ، وبعد موت أستاذه بقليل ألف كتابه «السياسة» La politique وحينما خرج الإسكندر تلميذه لغزو آسيا سنة ٣٢٥ أكب على العلم والتعليم ، وكان على اتصال دائم بتلميذه وملكه الذي كان يرسل له من الآفاق الآسيوية بجموعات من النباتات وعظام الحيوانات كانت فيما بعد المصادر العلمية لدراساته في التاريخ الطبيعي . وأرسطو أول من فكر في إنشاء المكتبة ، وأول من فكر في كتابة التاريخ في شكل معجم مرتب ترتيب الحروف الأبجدية .

وبعد موت الإسكندر في سنة ٣٢٣ عانى أرسطو كثيراً من أعدائه

وَجَرَ عَلَيْهِ اتِّصَالُهُ بِإِسْكَنْدَرَ شَرِّ الْمَصَابِ فَانْصَبَتْ عَدَاوَةُ الْآثَيْنِ
لِإِسْكَنْدَرِ وَلَا يَهُ عَلَى رَأْسِهِ هَذَا الْفِيلَوسُوفُ، وَاتَّهُمْ فِي آرَائِهِ وَفِي مُعْتَقَدَاتِهِ
مَا كَانَ سَبِيلًا فِي تَشْرِيدهِ وَمُوْتَهِ .

وَكَانَ لَهُذَا الْاِتَّهَامِ أُثْرٌ فِي كِتَابَتِ الْمُؤْرِخِينَ وَالْعُلَمَاءِ الَّذِينَ كَتَبُوا عَنْهُ
فِيهَا بَعْدَ وَعْدَهُ مِنْ شَهَادَاتِ الْفَكْرَةِ وَالْعِقِيدَةِ ^(١) .

وَمِنْ غَرِيبِ الْاِتَّفَاقِ أَنَّ يَمُوتُ «أَرْسَطُو» فِي السَّنَةِ الَّتِي مَاتَ فِيهَا
«دِيمُوْسْتِين» الْحَاطِبُ، وَأَنْ يُولَدَ مَعَهُ فِي يَوْمٍ وَاحِدٍ . دَخْلًا مَعَا فِي الْحَيَاةِ ،
وَخَرْجًا مَعَا مِنَ الْحَيَاةِ ، وَلَمْ تَمُرْ هَذِهِ الْمَاصَادِفَةُ دُونَ تَعْلِيقٍ مِنَ الْمُؤْرِخِينَ ،
فَقَدْ شَغَلَ «دِيمُوْسْتِين» بِحَرْيَةِ الشَّعْبِ الْيُونَانِيِّ ، وَشَغَلَ «أَرْسَطُو» بِحَرْيَةِ الْفَكْرِ ،
وَعَمِلَ «دِيمُوْسْتِين» لِوَطْنِهِ ، وَفِي حَدُودِ وَطْنِهِ ، أَمَّا «أَرْسَطُو» فَقَدْ عَمِلَ فِي مَحِيطِ
لَا حَدَّ لَهُ ، وَفِي وَطْنٍ لَا يَدْعِيهِ أَحَدٌ ، ذَلِكَ هُوَ مَحِيطُ الْفَكْرِ ، وَذَلِكَ هُوَ
الْوَطْنُ الْفَكْرِيُّ الَّذِي تَنْتَسِبُ إِلَيْهَا الْإِنْسَانِيَّةُ جَمِيعًا ، فَلَمْ يَعْمَلْ «أَرْسَطُو» لِزَمْنِهِ ،
بَلْ عَمِلَ لِلْزَمْنِ مَطْلَقًا ، وَلَمْ يَعْمَلْ لِلْحَضَارَةِ الْيُونَانِيَّةِ فَحْسَبَ ، وَإِنَّمَا عَمِلَ لِلْحَضَارَةِ
الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَلِإِشَاعَةِ الْفَكْرِ الْيُونَانِيِّ فِي الْحَضَاراتِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْمُتَعَاقِبَةِ ^(٢) .

عَبْقَرِيَّةُ أَرْسَطُو تَعُدُّ مِنَ الْعَبْقَرِيَّاتِ الْعَلْمِيَّةِ الْفَذَّةِ ذَاتِ الْمَعْرُوفَةِ الشَّامِلَةِ :
فَهُوَ يَقْسِمُ الْعِلْمَ إِلَى أَرْبَعَةِ أَقْسَامٍ : الْمَنْطَقَ أَوْ كِيفِيَّةِ التَّفْكِيرِ. وَالنَّظَرِ وَيَدِرسِ

(١) الْجَلَةُ السَّنَوِيَّةُ لِلْتَّحَادِ الدَّرَاسَاتِ الْيُونَانِيَّةِ :

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

(٢) تَارِيخُ الْأَدْبُرِ الْيُونَانِيِّ لِمَاكِسِ إِجِرِ .

Histoire de la littérature greque, Max Egger.

باسمكائنات لها قيمتها في ذاتها وفي حد نفسها . والعمل ومجاهله الأحداث والسلوك من الناحية الأخلاقية . والشعر ومجاهله درس الإنتاج العملي من ناحية أنه موصل للإنتاج الفني . وكل قسم من هذه الأقسام له مظاهره وما صدقاته ، ووظيفة العلم بعد ذلك ، تنحصر في البحث عن العلاقات بين هذه الواقع والمصادقات .

والبحث في هذه العلاقات يؤدي بطريقه إلى البحث في السبب والسببية ، وهذه السببية أو العناصر التي تحدد الكائنات ، لا تخرج عن هذه الأشياء الأربع : المادة التي يتكون منها الكائن La matière والشكل الذي تتشكل فيه المادة La forme والمحرك الذي يدفع المادة إلى الحركة Moteur حتى تكون قابلة للتحويل ، والغاية أو السبب النهائي لهذا التحويل (١) . وينتهي أرسطو من هذا التفصيل إلى أن هناك قوة وحيدة تحرك العالم أو المادة ، وتحركه نحو الخير هي قوة الله المترد بالكمال ، والذي لا يصدر عنه إلا الكمال .

و«أرسطو» إذا كتب في كل أوئل كأن أسلوبه دقيقاً عيناً ، يعرض الفكرة ويقلبها ، ولا يزال يقلبها حتى يصل إلى مصدرها الأول ، فيضرب على هذه الفكرة بشدة عنفية من العصبية العقلية ، حتى يكون لها حرارة ويكون لها ضوء ، ثم هو يزجها بعد ذلك في عبارات عصبية قوية مدفوعة يا حساسه الجسدي فتكون غاية في الفصاحة والبيان ، وإن كانت بعيدة عن القواعد التي قررها البلاغيون قبله .

(١) سعى أن هذا البحث في السبب والسببية قد نقله الآمدي في كتابه «الموازن» وطبقه على الأدب تطبيقاً فيه دقيق وفيه انتفاع النقد بالفلسفة .

وقد ترك أرسطو نحو خمسة وعشرين كتاباً تنتظم كل المعلومات العقلية
التي يعرفها العقل البشري في القرن الرابع قبل الميلاد ، والتي يقرها العقل
البشري ويعرف بكثير منها اعتراضاً فازمنياً كان له تأثيره في زمانها ، واعتراضها
مطلقاً لا يتقييد بالزمن ولا يعرفه ، لهذا عاشت هذه الأفكار طوال هذه
الحقب ، وستعيش !

جمع هذه الكتب تلميذه « تيوفراست » Théophraste أن يتولى شأن مدرسته من بعده ، وبعد أن علق عليها وقعت في يد
تلميذ آخر من تلاميذ أرسطو هو « نيلي » Nélée سنة ٢٧٢ قم واحتفظت
بها أسرته حتى سنة ٩٠ . ثم بيعت إلى الفيلسوف التحوى « أبيلكون »
Apellicon ، وبعد موته استولى عليها القائد « سيلا » Sylla وحملها إلى
روما ، وهناك اطلع عليها « شيشرون » Cicéron الخطيب الروماني فأكب
عليها نسحاً وتعقيساً ، وكانت المرجع الوحيد لعلماء اليونان الذين اتخذوا
روما وطنًا ثانياً ، ولعلماء الرومان الذين عرفوا قيمتها وضرورتها لتطور
مدنיהם الحديثة . ولم تأت سنة ٣٩ قم حتى كانت هذه الكتب في صدر
المكتبة الرومانية التي أنشأها القنصل « أزيينوس بوليوبوليو » Asinius Pollio

أصلية كتاب «الخطابة والشعر»

كان لكتبة «أرسطو» في روما ثبت^(١) للتعریف بمحفویاتها ، ولكن هذا الثبت لم يخل من بعض خطوطات أدخلت عليه ونسبت إليه خطأ^(٢). ولقد عرف العرب كثیراً من كتب «أرسططاليس» وسموها بأسمائها اليونانية مع تحریف خفیف يقضی به النطق العربي ، والذی یهمنا في موضوعنا كتابان «الخطابة» أو «الفن الخطابي» و «الشعر»^(٣) فالاول سماه العرب «ريطوریقا» Rhétorique وسموا الثاني «أبوظیقا» Poétique وضھما صاحب الفهرست إلى مجموعة كتبه «في المنطقیات» .

يقتضينا الموضوع قبل أن ننقل شيئاً عن هذین الكتاين أن نبحث في أصلیهما من حيث نسبیهما إلى «أرسطو» ومن حيث أصلية اتجاهه فيهما . ونخن إذا تكلمنا عن الأصلية هرضا لها من ناحیتين :

الأولى أن كتاب الخطابة هو لأرسطو لا لغيره من تقدمه من الخطباء أو من تأخر عنه من تلاميذه ، والثانية أن فكرة الخطابة أصلية في نفس

(١) يذكر صاحب «الفهرست» أن فهرست كتب «أرسططاليس» وقع بيد «الكتنی» فنسخه تحت هذا الاسم «كتاب ترتیب كتب أرسططاليس» ص ٢٥٦ .

(٢) كتاب الخطابة والشعر ترجمة «روبل» ص ٧ «مقدمة»

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

(٣) ذكرنا في مقدمة ترجمتنا لكتاب «الخطابة» نحو خمسة وعشرين كتاباً لأرسطو تحت عنوان (كتبة أرسطو وكتبها) .

مؤلف الكتاب لم يقتربها من أحد من تقدمه ، وسنعرض لهاتين الناحيتين
بشيء من التفصيل :

عرضت كتب أرسطو أو بعضها في الأقل في معرض الشك . وتعرض
النقد لها من حيث أصلتها ونسبتها إلى المعلم الأول أو الصاقها به ، وقد رأيت
أن بعض الكتب استبعدتها النقد وأسقطها من ثبت كتب أرسطو ، أما
الكتابان الفنيان : الخطابة والشعر فقد اتفقت الرواية والمخطوطات على
نسبتهما لصاحبهما : فالمخطوطات المحفوظة في مكاتب باريس ، وروما ،
والبندقية ، وفلورنس ، ومدريد ، وليدن ، تشتمل كلها على كتابي
الخطابة والشعر .

ولا يفوتنا أن ننوه على أن كتاب الشعر قد تناوله بعض النقاد وشكوا
في نسبته إلى «أرسطو» ، على أن من شك فيه لم ينكر أن «أرسطو» تناول فن
الشعر عن طريق دراسته للشعراء كما تناول فن النثر الخطابي عن طريق
دراساته للخطباء .

فالنوند ينكر أن له كتاباً بذاته يسمى «كتاب الشعر» ، ولكنه لا ينكر
أن المؤلف تكلم في الشعر وتكلم في الشعراء وله فيهم كتاب كامل يسمى
«الشعراء»⁽¹⁾ Sur Les poétes ويقرر أن ما بقي من هذا الكتاب جزء
يسير هو الذي سمي فيما بعد باسم «كتاب الشعر» ، إذن هم ينكرون اسم
الكتاب ولا ينكرون موضوعه الذي تناوله أرسطو في إسهاب وتفصيل ،
إما في كتاب خاص بالشعر ، وإما في كتاب خاص بالشعراء ، وما بقي الآن

(1) كتاب الخطابة والشعر ترجمه «رويل» ص ٩ مقدمة .

باسم «كتاب الشعر» هو أثر من آثاره ، ونبضات مما كان يضطرب به حسه الفي وذوقه الأدبي .

ويرجع الفضل في إظهار كتاب الشعر إلى الفيلسوف الإسلامي « ابن رشد » الذي نقله إلى العربية واشتغل به العلماء بعد ذلك فنقلت الترجمة العربية إلى اللاتينية في النصف الثاني من القرن الخامس عشر نقلها « هرمان ألمانيوس » Hermann Alemannus ١٤٨١ في فنسسيا وبعدها ظهرت ترجمة « جورج فالا » George Valla إلى اللاتينية أيضاً .

وفي أوائل القرن السادس عشر ظهرت « مجموعة خطباء اليونان » Rethores grœci مؤلفها « آلد مانوس » Alde Manuce سنة ١٥٠٨ وشغل كتاب الشعر من هذه المجموعة الصفحات من ٢٦٩ إلى ٢٨٦ . وكيفما كان الأمر فإن الجزء الثاني من « كتاب الشعر » الذي ضاع أكثره وبقي أقله أو الجزء الباق من كتاب « الشعرا » يدل باعتراف الفقاد على قوة « أرسسطو » العجيبة في البحث والملاحظة ، وما وصل إلينا من الكتابة عن الفن الشعري لم يكن إلا الطبيعة صورها أرسسطو في صورة عملية تجريبية ، ولم يكن إلا الحسن الصادق أفرغ في مبادئه وأفكاره على حد تعبير رابان Rapin (١) الذي يحدّثنا أيضاً عن ذوقه الشعري فيقول : « إنه يعلو على ذوق كل الشعرا ، فقد عني فيه بالعظيم والتافه ولكنه عبر عنهما جميعاً تعبيراً شعرياً رائعاً . »

(١) أفكار في الفصاحة والشعر والتاريخ والفلسفة .

Reflections sur l'eloquence, la Poétique, l'histoire, et la philosophie 1693 .

انظر القاموس النقدي لبایل ، مادة (أرسسطو)

Bayel , dictionnaire critique, art. Aristote .

أما كتاب الخطابة فما لا شك فيه أنه أرسطو في معظم أجزائه ، والترجمة اللاتينية التي ظهرت فيما بعد صورة صحيحة لما كتبه أرسسطو في الخطابة ، كما أن الترجمة المتأخرة التي ظهرت في مختلف اللغات الأوروبية صورة صادقة للنصوص اليونانية لا اختلاف بينها وبين الكتاب . وطريقة الكتاب علمية لا تزال حية ، وأفكار الكتاب لا تزال باقية في الأسلوب الخطابي على رغم تطور الخطابة وتقلبها في الأمم والأجيال ؛ والمنهج الذي اخترعه أرسسطو هو المنهج العلمي السائر إلى اليوم ، وتقسيم الخطابة صحيح فلسفياً مبني على الزمن ، ومبني على موضوع الخطابة كأنه مبني على نظام الحكم أيضاً . وكان التقسيم سائراً راجحاً حتى القرن التاسع عشر ، فزاد فيه النقاد أقساماً في الخطابة التي حصرها أرسسطو في الحدود الزمنية ^(١) .

وإليك بعض آراء الكتاب والنقاد الذين تحدثوا عن كتاب الخطابة .

يشول أرنست هاف Ernest Havet

« إن الطريقة والمنهج في كتاب « الخطابة » مما تفرد به أرسسطو ، ولم يعرض أحد من سابقيه من خطباء وغير خطباء عرضه ، ولا نهج نهجه ، ولا تزال جدته باقية على الزمن ، ولا تزال طريقة خصبة ممتدة . وإن لا تردد في أن أقول إنه العمل الجدير بأن يسمى فلسفياً ، كما لا أتردد في أن أقول إنه العمل

(١) أقسم أرسسطو الخطابة باعتبار الزمن إلى قسم ثلاثة : الخطابة القضائية وتقع في الزمن الماضي ، يعني أن الجريمة وقعت في الماضي والمدافع عنها أو المقرر لها محدود بالكلام في ظروفها وملابساتها في الزمن الماضي . والخطابة الخلية أو الاستشارية وزمنها المستقبل فالخطيب الذي يريد حفظ الناس إلى شيء بعينه محدود بأن يتكلم مستقبلاً . والخطابة التي يقصد بها المدح والنعم زمنها الحاضر . ومحظور على الخطيب الذي يتكلم في نوع معين من الخطابة أن يتعدى زمانه . راجع دائرة المعارف الفرنسية مادة خطابة .

الحقيقة الذى انتفع به المحدثون انتفاعاً صحيحاً ؛ لقد ضغط أرسسطو على الخطابة الصناعية التى كانت ضاغطة على النفوس ، وطالب فى كتابه الخطيب أن يكون قوياً دقيقاً مؤثراً فى نفوس السامعين لا بالأفكار وحدها ، ولكن بالجمل والعبارات . ومن هنا كان كتابه الكتاب « الكلاسيكي » لمن يريد أن يتعلم الاستمالة وجر السامعين على الاستماع . وإنى لا أنسح بترجمته حرفيأ ، ولا أطالب متعلمينا أن يحفظوه عن ظهر قلب ، وإنما أطالبهم أن يتعرفوا روح الكتاب ، فاجدر بالدراسة فيه هو فلسفته وملاحظه النفسية الدقيقة^(١) وأرنسست نفسه يقول مرة ثانية :

« إن عبارات أرسسطو ملفوقة في لفائف صغيرة ، ومطبوعة في طيات قديمة جافة ، ولكن هذه اللفائف الجافة تخفي تحتها أحاسيس لا تزال حية جديدة وإن هذه الصفحات المكتوبة بحروف ميّة لا تزال تحفظ بحرارة الحياة إذا أمكن أن نصل إلى مكن السر فيها ، وإن كل عبارة من عباراته تحرك أوتاراً حساسة مصدرها قلب إنساني كبير ، وإذا لمست وترًا من هذه الأوتار الميّة رن بمجرد لمسه واستجاب للحساسية التي تحس بها »^(٢) . وهو في موضع ثالث يقول :

« إن الفكرة في كتاب الخطابة واضحة وحقيقة ، والجدير بالنظر والتدقيق في الكتاب هو الحوار في الاحتماليات والظنّيات ، لأنّه حوار

(١) دراسات في خطابة أرسسطو من ١ الطبعة الثانية ١٨٤٦ .

Etudes sur la Rhétorique d'Aristote 2^e édition par A. Havet 1846. p 1 . . .

(٢) دراسات في خطابة أرسسطو . ص ٤٧ :

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

سياسي أساسه التفكير المستند إلى الذكاء ، وبخاصة ذكاء الآراء ، وتجده في الكتاب كثيراً ما تدعو إليه المنفعة ، وما تمثل إليه النفس من عواطف إنسانية . وليس في كتب أرسطو ما يمكن أن يدرك الغور البعيد لهذه النواحي إلا كتاب الخطابة^(١) .

أما النقاد الذين شكوا في نسبة كتاب الخطابة إلى «أرسطو» فقليلون ولقد جاءهم الشك من العثور على كتايبين في الخطابة أحدهما «كتاب الخطابة» الذي يقال إن المؤلف أهداه إلى تلميذه ومليكه الأسكندر .

Rhétorique à Alexandre.

وتأتيهما «الفن الخطابي» L'art rhétorique الذي نحن بصدده . وقد قرر «كاز» في دائرة المعارف البريطانية أن الكتاب الأول موضع شك إذا نسب لأرسطو ، ولكنه ينفي الشك عن الكتاب الثاني^(٢) ويقرر «نافار» أيضاً في كتابه «في الخطابة اليونانية قبل أرسطو» أن «الخطابة للأسكندر» ليس لأرسطو وهو مؤلف قبله بكثير ، ولا يشك أيضاً في نسبة كتاب «الفن الخطابي» إليه^(٣) .

أما «دوفور» الذي يعد منأحدث المترجمين لكتاب الخطابة والذى نقله إلى الفرنسية وطبع مع الترجمة النص اليوناني في صفحات متقابلة فقد عقد مقارنة بين كتابي «الخطابة إلى الأسكندر» و «الفن الخطابي»

(١) الكتاب المتقدم ص ١١٩ .

(٢) دائرة المعارف البريطانية :

Enycl. Brit. 515, Anaximéne .

(٣) في الخطابة اليونانية قبل أرسطو لنافار :

Essai sur la Rhétorique greque avant Aristote, Navrre,
Introduction .

وفي هذه المقارنة أثبتت أن الأولى مدسوس على «أرسطو» لأن أسلوبه
وخصائصه في تأليفه لا تسمح بنسبة هذا الكتاب إليه .

ولابد لنا بعد ذلك أن نقرر أن القسم الثالث من كتاب الخطابة قد
تناوله الشك ، ولكن النقاد الذين أنكروا هذا الجزء لا يستطيعون أن
يحجزوا أنفسهم عن تقرير أن هذا الجزء متمم منطقاً للجزأين قبله لا ينفك
عنها لافي موضوعه ولا في أسلوبه ، فالوحدة ملحوظة في الأجزاء الثلاثة ،
لأن الجزأين الأولين يعرضان لنظرية الاستدلال والاحتراز الأدلة
العامة الضرورية للأنواع الخطابية الثلاثة التي قررها ، أي أنها يعرضان
لموضوع الخطابة في ذاته ، أما الجزء الثالث فيتعرض للخطابة من الناحية
الشكلية أي من ناحية العبارة ومكان البرهان ، فالجزء الثالثة متضامنة
ومتضامنة في عرض الخطابة موضوعاً وشكلاً تضاماً وتضامناً يكفلان
للخطابة التأثير النفسي والعملي الذي هدف إليه الفياسوف .

هذه هي أصلالة الكتاب من حيث نسبته إلى مؤلفه ، أما أصالته من
حيث موضوعه بمعنى أن «أرسطو» كان أصيلاً أو مسبوقاً بهذا الموضوع ،
فالإصالحة ثابتة له أيضاً من هذه الناحية ، لأن أصلالة الكتاب أو أصلالة
موضوعه لا تفهم ، ولا ينبغي أن تفهم على أنها احتراز محض ، بمعنى أن
الكتاب أصيل في تأليفه ، وأن المؤلف أصيل في تفكيره ، وأن المؤلف
وحده قد اخترع كتابه جملة تفصيلاً ، شكلاً وموضوعاً ، وأن تأليفه كان
من الطراوة والجدة بحيث لم يفكر أحد قبله فيما فكر فيه ! وإنما الأصلالة
العلمية معنى آخر غير معنى الاحتراع ، فلا يقدح فيها أن يُسبق المؤلف
المتأخر إلى موضوعه إذا كان هذا المتأخر قد عرض آراء من تقدموا

وألح عليها بالنقد والنقض ، والتصحيح والتزيف ، والإبطال والإقرار ، فعندئذ
يعتبر المتأخر أصيلاً أيضاً لأنَّه نقَض ، ولأنَّه لم في غبار النقض والهدم
ما يمكن أن يكون به جديداً ، ولو كانت مواد هذا الجديد من القديم
المنقوض . والمتأخر يعتبر أصيلاً أيضاً إذا جاف في الفكرة والطريقة من
تقدمه في مثل تأليفه ، وهكذا كان «أرسطو» ، فقد سبقه «أفلاطون» بالكلام
على الخطابة ، وسبقه السوفسقائيون إلى موضوعها علمياً وعملياً ، وسبقه
خطباء من غير السوفسقائين دونوا ملاحظتهم على خطبهم ، واتخذوا من
هذه الملاحظة المتجمعة قواعد ومقاييس ساروا عليها ، ولكن «أرسطو» كان
الأول الذي اتَّخذ من هذه الفنية ، ومن هذه الاهبة الخاصة التي تحابي بها
الطبيعة عدداً قليلاً من الناس قواعد ومعالم يقرها جميع الدارسين .

فهو الوحيد الذي استنزل موضوعه من الفنية إلى العلمية مع احتفاظه
بتلك الفنية فيما أورده من الصور والأساليب .

ونرجع فنقول إن كتاب الخطابة لأرسطو كتاب فنيٌ على معرض
للمرة الأولى عرضاً فنياً علمياً ، تتحقق فنيته وعلميته بالقراءة العابرة للفصل
الأول من الكتاب الأول ، فقد عرض فيه الخطابة عرضاً نظرياً ، كما عرض
لهذه الأصداء السوفسقائية الجدلية التي يختنق في ضوضائهما صوت الخطابة ،
وهو يعرض ما يعرض في صراحة الواقع المجدد الذي يزهو بتجدد تفكيره ،
وإن عمله يسمى على عمل سابقيه الذين لا يعدون في نظره أن يكونوا نقلة
سرقة أخذوا أفكار الماضين ورددوها ، فلا رأى لهم في موضوعهم ،
وليس لهم أفكار تتجمع في ناحية معينة يمكن أن يتألف منها نظر ، أو تكون
منها نظرية يقررون على هدبها فناً أو علمًا له ميزانه ومداه وخصائصه .

يستمر أرسطو في كتاب الخطابة ناقداً هؤلاء الخطباء الذين لم يفهموا
 من موضوعها إلا نوعاً واحداً هو الخطابة القضائية، استمر وهو واستمروا
 الكلام فيها، لأن العمدة فيها على النجاح وكسبه، وهو سهل ميسور، وهو
 يهاجهم في ناحية اختصاصهم، وفي عقر دارهم، فينبع عليهم أنهم لم يخذلوا
 من الخطابة القضائية إلا ما يستطيعون به استئلة القضاة، وجذبهم جذباً
 إلى ناحيتهم، أما المبادىء العامة التي تأخذ بهم إلى تعرف مواطن الاستدلال،
 فهم يجهلونها كل الجهل، وإن لم يفوا للفن بشيء مما كتبوا، ولم نقف في
 عملهم على ما كان يتضرر منهم، ولم يقدموا للعلم إلا ما يستحق عنه العلم ١
 كان إذن حقل الخطابة في عهد «أرسطو» بكرأ يحتاج إلى العمل والجهود
 ويدعو إلينما، ولا ينتظر عملاً ومجهوداً إلا من المنطق الذي يبتكر المزوج،
 ثم يرسنه، ثم يفهم كيف ينسى الأدلة، وكيف يزجها، وكيف يؤديها ويزكيها،
 وكيف يفرق فيها بين الموضوعي والذاتي، أى كيف يفرق فيها بين الأدلة
 التي تساق مدفوعة بموضوعها وباحتقانها، وبين الأدلة الأخرى التي تذكر
 لأنها من البديهيات المسلمات، وكيف يميز بين الأنواع الخطابية، وكيف
 يتعرف فيها على المواطن الخاصة وال العامة، ويستخرج منها ما يقرره في
 موضع التقرير، وما ينقضه في موضع النقض. يجعل «أرسطو» من هذا كله
 فنية خاصة لها معالم علمية بجالها مناطق المحتمل والمظنون .

كان أرسطو هذا المنطق المنظر الذي يجيئ على كل هذه الأسئلة ويفين
 للفن بكل ما يتضرر من عبرية تحمل علماً ما ليس بعلم، وتحمل فناً ما يظن
 سائر الناس أنه لا يقع تحت فن !

لم يعارض أرسطو أفكار من تقدمه من الفلاسفة والخطباء فحسب ،

بل عارضهم في العرض والطريقة والمنهج ، فلم يعرض البلاغة الخطابية كما عرضها «أفلاطون» ، ممزوجة بالفلسفة ، مخلوطة بمسائلها ، وإنما كان للخطابة في نظره فكرة واقحة المعلم ، قائمة بذاتها ، تستحق وحدها عناية الدرس الجديد . من كل أولئك نرى أن كتاب الخطابة من أصح الكتب التي وصلت إلينا عن «أرسطو» والتي لا يتطلع إليها الشك إذا نسبت إليه ؛ وكما يتصف «الكتاب» بالأصالة في الوجود ، يتصف صاحبه بالأصالة في الفكرة التي أدت به إلى تأليف الكتاب ، فإنه وإن كتبه متأنراً بأفكار أشياخه «سocrates» و «أفلاطون» وبأفكار السوفسطائيين الذين تصدى لهم وألفكارهم ، إلا أن شخصيته بارزة واقحة فيما كتب ، فقد قرأ أفكارهم وزيف كثيراً منها ، وأقام على القليل الذي يقى هيكل كتابه ، وقد كسا هذا الهيكل العظمى باللحم ، وتفتح فيه كثيراً من حيوته ، حتى أبرزه في مظهر الجديد المخترع وظهر كأنه المؤلف الأول لتلك المادة البلاغية وكأنه الأصيل الأول للكتاب ولموضوعه .

ويقتضينا هذا أن نتكلم عن الخطابة في نظر أعدائه العلميين السوفسطائيين وفي نظر شيخيه «سocrates» و «أفلاطون» .

الخطابة قبل أرسطو

السوفسطائيين والنشر الفنى :

ظهر السوفسطائيون في اليونان مع ظهور «النشر الفنى» الذي تنسم الحياة في القرن السادس قبل الميلاد . وظهور النشر الفنى في اليونان مقترب بظهور مدرستين إحداها المدرسة اليونية L'ecole d'Ionie التي أسسها «تاليس» Thalis في نحو سنة ٦٠٠ ق.م . انكب فلاسفة هذه المدرسة على دراسة الطبيعة وبخاصة دراسة العناصر كالماء والهواء والنار ، وإلى جانب هذه الدراسة ظهر بيتاجور Pythagore بفلسفه أخرى يمكن أن تسمى فلسفه رياضية عدديه إلى جانب دراسات دينية أخرى أسسها ما يسمى «تناسخ الأرواح» فقد شغل وأصحابه بدراسة مقر الروح بعد مفارقة الجسم ، وقرروا أنها تنتقل من جسم شرير إلى جسم خير ، ومن هذا الجسم إلى جسم آخر أكثر طوعية وأشد حساسية حتى تستكمل صفاتها ، وترجع إلى روحانيتها الأصلية ، مما كان نواة لتأسيس مدرسة أخرى هي المدرسة الأليلية L'ecole d'Eléc التي أسسها «اكسينوفان» Xénophane في نحو ٥٤٠ ق.م . وكان الاتجاه في المدرسة الثانية على التقييد من اتجاه المدرسة الأولى: كان اتجاهها مثاليًّاً لاماديًّاً ولا عددية، وكان «اكسينوفان» نفسه شاعرًا وفيلسوفًا ينزع في فلسفته إلى الناحية الدينية ويعتقد في إله واحد قادر خالد إلى غير هذا من المبادئ التي أقرت الديانة المسيحية بعضها فيما بعد . أمام هذين الاتجاهين المادي والروحي للمدرستين ظهرت جماعتان إحداها مقرّبة موقعة تحاول أن تضيق المسافة وتقرب الشقة بين المدرستين ، ومن

هذه الجماعة الشاعر «أميدوكت» Empédocte والfilisوف «أناكساجور» Anaxagore فقد عملاً معاً على التوفيق بين الذوق العلمي والذوق الديني الذي أخذ يعرض مسائل ما وراء الطبيعة وما بعد الموت وترك الأخير لنا في ذلك بقية كتاب سماه «في الطبيعة» Sur la nature.

أما الجماعة الثانية فلم تعبأ بأراء المدرستين، ولم تحاول التوفيق بينهما، ووقفت منها ومن مبادئها موقفاً محايضاً، بل موقفاً سلبياً، كله إنكار، وكله تسفيه لأفكارهما، ولعقول من يدين بهذه الأفكار.

ولم تكن هذه الجماعة الثانية إلا جماعة السوفسطائيين الذين ظهروا دفعة واحدة، وحاولوا أن يفرضوا آرائهم على جمهور الآثينيين. تسموا بالعلميين وحاولوا تعليم الحكمة^(١) وما يعنون إلا الحكمة الأنكارية، مادام العلم الحقيقي، أو مادام إدراك الحقيقة العلمية مستحيلاً في نظرهم. فعندهم أن كل ما يسمى علمًا، وكل ما يسميه العلماء ظاهرة علية، فهو إلا مظاهر لا حقيقة وراءها^(٢). وما العلماء في نظرهم إلا أناس رقت بقوتهم، لأنهم متعون بحساسية مطلقة، وهذه الحساسية من الهبات الخطيرة ما دام صاحبها يستطيع أن يقرر ما ليس يقرر في الواقع، ومادام يستطيع أن يقرر قواعد وأصولاً لا أساس لها. إن العلماء هم صناع كلام، ومهندسو جمل وعبارات، والجديرون بهذا الاسم منهم هم الخطباء والبلغاء وحدهم Rhéteurs.

والسوفسطائيون لهم مع هذا موقف السلبي مبادئهم، فهم يقاولون بين

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

(٢) هذا الاتجاه الفلسفي ترجمة علماء الكلام من المسلمين في هذه العبارة السائرة «حقائق الأشياء ناتجة، والعلم بها متحقق خلافاً للسوفسطائية».

مبادئين عالىٰين لكل منها أثره في الحركة الفكرية مبدأ المفعة أو الشيء النافع
Le utile و مبدأ الحقيقة أو الحق vrai و عندهم أن المفعة مقدمة على
الحق ، وأن الناس مطبوعون على السعي وراء المفعة ، يعلمون لإدراكها
بمختلف الوسائل . فواجب الإنسان إذن ، بل واجب العلم نفسه ، أن يعمل
ويجهد ما وسعه العمل والجهد في سبيل المفعة . وما الحقيقة إلا المفعة
المدركة ، وأية حقيقة بعد ذلك أبلغ من أتنى سمعت وأدركت ما سمعت إليه ،
ذلك غاية الناس ! وتلك هي الغاية التي يجري وراءها الناس ! وما الجدوى
من البحث في حقائق الأشياء مادامت حقائق الأشياء خفية مستترة ؟
وما الجدوى من العلم مادامت مسائل العلم غير محققة ؟

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

أثارت هذه الورقات السلبية من نفوس الفلاسفة فرصد للسوسيطائين
«سocrates» و «Aristoteles» و «Aristotele» من بعدهم يزيفون آرائهم ،
ويقولون منها ، ولم يكتب أرسطو كتاب «المنطق» يصحح الفكرة ،
وكتاب «الخطابة» ليخضع فنهم الطلاق لقواعد عامة .

فالنثر الفنى اليونانى مدین برقيه للسوسيطائين ، فهم الذين أكسبوا
الكلام هذه الطوعية التي تحملت أدق الأفكار ، وهم الذين كسوه هذا الجمال

الذى عرفت به الخطابة في اليونان والرومان في الأعصر القديمة .

وقد تعدى أثر السوفسطائيين الخطابة إلى الفلسفة نفسها ، فإذا اتصفت آراء «سocrates» بعدهم بالغزارة وقوه الحركة ، فالفضل للسوفسطائيين لأن الفلسفة كانوا قد أهملوا الإنسان وكانت فلسفتهم تحوم في أجواء بعيدة عنه ، فاصبحت الفلسفة تعنى بالإنسان ، وتعنى بالواقع ، وتعنى بالأشياء التي تقع تحت حسه ، وتختضن لحكمه ؛ كان الفلسفة يرون الأشياء من زاوية خاصة ويراهما الإنسان بعيدة عن آفاقه لا تعيش معه ولا تساربه ، ولا تساعدته ، في جلب نفع أو دفع أذى ، ومن هنا قرر السوفسطائيون مبدأ آخر هو الإنسان ، والإنسان على حد تعبير شيخهم «بروتاجوراس» Protagoras «المقياس الوحيد للأشياء» .

مبادئهم في الفلسفة وآثرهم في الخطابة :

عرفنا ما تقدم أن للسوفسطائيين مبدأ المفعة ^(١) قبل الحقيقة والانسان ^(٢) الفرد قبل الجماعة .

(١) من العلامة المحدثين الذين أخذوا بهذه المفعة العالم الانجليزى «ستيوارت - مل» فى كتابة «مزهب المفعة» Utilitarisme وعندك كا عند النفعيين أن المفعة الخاصة تحرر وراءها نفعا عاما بالطبيعة إذا طبقت تطبيقا صحيحا بعيدا عن الأنانية وقربا من الجرى وراء طبائع الأشياء .

(٢) وأخذ بهذه المفعة الفردية علماء النفس ، وعراكم مع علماء الاجتماع لا يزال فائما تحت هذين الاسمين المشهورين الفردية individualisme والجماعية Collectivism .

والسوسطائيون يقررون مبدأ ثالثاً هو «الشك»^(١) دعوا إليه وحملوا
الفلاسفة على القول بأنه من غير الممكن أن يصل الفكر إلى العالم ومصدره ،
وأن يعرف هذا الذي يسمونه «الحقيقة» ، المتصفه بالثبات والديومه .
لمست هناك حقيقة إذن وإنما هناك مظاهر لها . والحقيقة إن كانت - لا تدرك
إلا في اللحظة التي يحكم عليها ، وبعبارة أدق في اللحظة التي يحكم عليها الإنسان
الذى يفكر فيها . والأجرد بالباحثين أن يهجروا هذه البحوث العقلية ،
وهذه المضاربات على العقل في المستقبل ، وأن يلحووا بالبحث على ما هو
بين أيديهم من الأشياء المادية العملية ، وبعبارة أخرى : الأجرد بالإنسان
أن يكتفى بالفلسفة التي تتصف بالنفع والفائدة .

شاع هذا النظر الفلسفى الجديد ، وما الأرجاء اليونانية ، وأصبح مرد
كل شيء في البلاد إلى القول ، وإلى القدرة على إراده والتصرف فيه ،
وطوف السوسطائيون في البلاد يقدون الجامع للخطابة ، وال مجالس
للدرس ، يعلمون «فن القول» وفن النقاش والحوار .

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

(١) مبدأ الشك كان أساسا لفلسفة ديكارت Descartes في القرن السابع عشر ومن
عباراته المحددة لفلاسته « لأجل الوصول إلى الحقيقة يجب أن تشك مرة واحدة في
كل الأفكار والأراء التي تعامتها ثم تكون معلوماتك من جديد » وكان مبدأ الشك قبل
ديكارت أساسا لفلسفة الفاطميين في مصر الذين ما كانوا يقبلون في جامعاتهم إلا كل من تشك في
معلوماته أو من وضعها في الأقل موضع الشك حتى يكون أهلا لتلقى تعليمهم في الفاطمية .
راجع كتابنا في الثقافة الإسلامية :

L'Enseignement Islamique en Egypte p. 19. Chap.
Daute et Critique. 1938. I. Salama.

المواطنون ، و تقرر قواعد السلوك بين الإنسان والإنسان ، لذلك وجد السوفسقائيون الحقل فسيحاً أمامهم لجذب الشباب إلى حرية القول و حرية العمل معاً ، فكل إنسان يرسم لنفسه قانون السلوك بمحارياً في ذلك ذوقه و حاسته وأطاعه وأحقاده حسب مقتضيات الحياة الخاصة وال العامة ، والغاية فردية دائمة وفعية دائمة . هذه الفردية هي التي جعلت انهم مقروراً بالخداع والختل والوهم والإيهام ؛ ولكن يظلمهم من لا يرى وجهات نظرهم إلا من هذه الناحية ، ففي الحق أن اليونان قبلهم كانت مندفعه نحو اتجاهات شعرية في السلوك ، و نحو اتجاهات غربية في التفكير حول أصول الأشياء ، وأصل العالم ، وأصل الطبيعة ، ومصادر هذه العالم ، فحمل السوفسقائيون الفلاسفة والناس معهم على الانتحاء ناحية عملية في جدل مملوء بالفصاحة والفنية في تأليف الكلام .

لم تكن آراء السوفسقائين مجرد كلام ، بل كانت فلسفة في الأخلاق والسلوك تقف أمام فلسفة « سocrates » و « أفلاطون » ، فرقة يقفون منها موقفاً جدياً ، ومرة يقفون موقفاً استهزائياً بمحارين في ذلك خطبة « سocrates » في حماوراته الاستهزائية .

كان « سocrates » رجل تقاليد يحب بلاده ويحب قوانينها ، يخضع لها ، ويدعو الناس إلى الخضوع لها ، وكان يرى كالسوفسقائين أن الإنسان هو كل شيء وهو صاحب الكلمة المأثورة « اعرف نفسك بنفسك » ، الكلمة هو الإنسان الخلق العالم ، كما كان يقرر أن بعض العلوم تسمو على الشك ، ولا يمكن أن يرق إليها ، كعلوم الطبيعة ، كما كان يرى أن الإنسان

الكامل إذا خلى بيته وبين طبيعته يجد نفسه مدفوعا نحو النافع ونحو الخير بدافع من نفسه ، لا من منفعته . فالفضيلة في نظره محكمة بالعقل ، بل لا فرق عنده بين الفضيلة والعقل ، والخير والشر أمران موجودان بالطبيعة ، وليس من عمل الإنسان ولا من وضعه ، فإذا اندفع إلينما الإنسان فلأنه لا يمكنه أن يتخلى عن طبيعته ، وحتى المنفعة الخاصة والسعادة الخاصة اللتان ينادي بهما السوفسطائيون هي في نظر «سocrates» من المعانى العالية التي تختلط بطبعتها مع الزواهة والجمال .

فأنت ترى أن السوفسطائيين كانوا يتصدون لسocrates ، وسocrates يتصدى لهم ، يتباذلون الأفكار بالإقرار والإنكار ، والتقرير والتزيف . و«سocrates» هو الذي علم الجدل Dialectique أو من الحوار قبل السوفسطائيين وقبل أرسطو ، وكانت طريقة في التعليم أسئلة يلقاها وينتظر جوابها ويناقشه ، وهى الطريقة التى سماها «توليد الأفكار» وبهذه الطريقة ضغط على كثير من أفكار السوفسطائيين ، وجعلهم يلزمون أنفسهم الحجة حينما يشعرون بما في أدلةهم من خروج ، وبما في تعریفاتهم من نقص في التحديد .

وقد وصف «أفلاطون» في كتابه «بروتاجوراس» علاقة «سocrates» بالسوفسطائيين وتحدث عن زيارته لصديقه «جاليلاس» Gallias الذى كان يكرم السوفسطائيين ، ويعقد لهم المجتمعات فى داره لنجخصها لطراحتها فيما يلى :

يقول «سocrates» : «وصلت أنا وصاحبي إلى باب «جاليلاس» ، ولما وصلنا إلى الباب وقفنا لنكلم موضوعا كان يشغلنا في أثناء الطريق ، وحين فرغنا منه طرقنا الباب ففتح الخادم الذى كان يتسمى لحوارنا ، ولما وقع نظره علينا صاح قائل : سوفسطائيون أيضا ! إن سيدى في شغل ولا يستطيع مقابلتكم ! وغلق

الأبواب ، فعاودتا الطرق ، فرد علينا من خلف الباب بما رد به أولاً ، فقلنا : لا نريد سيدك ولكننا نريد «بروتاجوراس» ولسنا سوفسيطائين ، ففتح ودخلنا ، فرأينا السوفسيطاني الكبير يمشي في الردهة ذهوباً وجية وحوله صاحب الدار وأناس كثيرون تبينا منهم أبناء «بركليس» (الخطيب اليوناني) وكثيرين من شباب أثينا جاءوا يتعلمون «الصنعة» وفي وسطهم «بروتاجوراس» يشنف أسماعهم بصوته ونباته وهو يرددون ما يقول . وكان منظر هذه «الفرقة» من المناظر الذي أمعتنى حقاً متعة لم أعرفها في حياتي . وكان إذا تقدمهم هرعوا يميناً وشمالاً ليدركوه وليجتمعوا حوله ، وإذا قرب منهم ابتعدوا عنه احتراماً وإجلالاً^(١) .

وشغل «أفلاطون» بعد «سocrates» بالرد على السوفسيطائين في محاورة من محاوراته أو دعوها كتابه «جورجياس» Gorgias (أحد شيوخ السوفسيطائين) الذي كان يقرر في دروسه أن الحقيقة لا تكفي وحدها أن تكون محور الخطابة ، بل الم Howell على الفصاحة التي تجعل من الخطيب عقرياً قادرآً على الاستمالة وجذب الجماهير إليه . وكل فكرة خلقية تختفي ، أو يجب أن تخفي ، أمام ما يدركه الخطيب من النجاح . تصدى أفلاطون لمهاجمة هذه الأفكار وقرر أن الخطابة لا تكون مواطناً ، وليس لها كافية في إدارة شؤون السياسة ، والسياسي الذي يعتمد على الخطابة وحدها محكوم عليه بالإخفاق .

وكتابه بروتاجوراس Protagoras ملحة مرحة في الرد على السوفسيطائين وفيه محاورة أساسها «هل تتعلم الفضيلة؟» كما يدعى

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

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

هذه مهاجمة أفلاطون للخطباء ، وهو لم يحرم الشعراء من غمزة من غمزاته في كتابه القوانين Les Lois بعد أن مجد هومير ، ورفعه إلى درجة القداسة ، وبكل ترابه بندى الزهو والرياحين ، رجع فقرر أن هؤلاء الفنانين (شعراء وخطباء) لا يصح أن يكونوا أمثلة لشباب أئتها ، وكثيراً ما أغري بهم الحكماء ليمنعوا دخوهم إلى نفسية الشباب إلا إذا كتبوا عن فضيلة خلقية ، وإنما إذا صانوا أخيلتهم عن الأوهام الفاسدة التي لا تجد لها ظلاملا في الحقيقة ^(١) .

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

(١) « الفرد كروازيه » في تاريخ الأدب اليوناني ص ٣٠١ ، ٣٠٧ Alfred Croiset, Histoire de la littérature greque, T, VV 2^e. édition P. 301,307.

راجع أيضاً إجر في كتابه عن الأدب اليوناني Egger, Essai sur la littérature Greque P.148,149,311,312

الخطابة فـَنَّا قائماً بذاته ، كان من أكبر مظاهره الدفاع عن الفكرة ، والدفاع عن مقابليها ، فكان السوفسقاني إذا تناول الطرف الراجح من موضوعه قواه وأبرزه في صور فنية من الخيال والجمال ، وإذا أخذ الطرف المرجوح ووصل به إلى درجة اليقين ، وكان الإعجاب بقلب الحقائق في الموضوع لا يقل عن الإعجاب بالتصوير الذي يدور مع الجمل والعبارات فيبرزها بعد أن يلوهها ، ويكسها الحركة والحياة زيادة على ما فيها من الدقة والوضوح .
وسنرى أن أرسطو قد اتفق بهم حين تعقبهم ، وأنه لم يستطع أن يسير سيراً منطقياً بحثاً في خطته الخطابية ، بل سلم بالمنظونات والاحتمالات ليكون منها أدلة لها قوة الأدلة المنطقية المؤسسة على البديهييات والقواعد العلمية المقررة .

السوفسقانيون والغرب :

إن صاحب المنطق قد تعقب السوفسقانيين لأنهم لا منطق لهم ، ولأنهم يقلبون الحقائق فيتكلمون بالباطل حتى ما يظن أنه باطل ، ويقلبون الحقائق حتى تبدو ولا حقيقة لها ، ومن هنا ألف لهم المنطق ایصح تفكيرهم ، وألف لهم الخطابة لتصح عباراتهم . ولكنك رأيت أن لهم لساناً و لهم حججهم الخاصة بهم كما أن لهم فلسفة كان لها أثرها في فلسفة «سocrates» و «Aflatoun» و «Aristote» ؟ وفلسفة السوفسقانيين هي التي أرغمت سocrates وأفلاطون على أن ينظرا إلى الأرض وإلى الإنسان بعد أن كانوا يتطلعان إلى السماء فيما يقرران ، وهي التي أرغمت أرسطو أن يكتب كتابة عملية لها أثرها وفائتها ، وسنرى أنه على الرغم من نصبه نفسه لتسفيههم لم يستطع إلا أن يقرر بعض ما قرروا في مسائل الخطابة ١

ولما انتقل أرساطو إلى العرب عن طريق المتنق والجدل انتقل معه السوفسقائيون وعروفون ، وأصحاب المتنق منهم رفضوا كا رفض «المعلم الأول» أن يكون للسوفسقائين منطق ، وكان الواحد منهم في معرض الجدل والمناظرة إن أراد أن يرجي خصمه بالسفة والتبيير في القول لا يجد إلا عبارة «أنت سوفسقائي» و «هذه سفسطة» ، أى أن كلامك منيف لا طائل تحته ! ولكن العرب أهل جدل ولد قبلوا السوفسقائين راضين أو كارهين في حوارهم وجدهم وبعض خطبهم المدفوعة بالعواوام السياسية ودوابع الانتقام . وأكثر ما تناهى آثار السفسطة في الجدل وبين المتكلمين «فـكـبـارـ الـمـتـكـلـمـينـ ، وـرـؤـسـاءـ النـظـارـيـنـ كـانـوـاـ فـوقـ أـكـثـرـ الـخـطـبـاءـ ، وـأـبـاغـ منـ كـثـيرـ مـنـ الـلـغـاءـ (١) .

وكان المتكلمون كذلك للجدل والمناظرة ولأنهم يعرفون الفلسفة اليونانية ويعرفون مصطلحاتها من «العرض» و «الجوهر» ، و «أليس»^(٢) و «ليس» ، «والموية» و «الماهية» . «وهم يدقون كل الدقة في مدلول الألفاظ فيفرقون بين «البطلان» و «التلاشى» . وهم فوق ذلك يعرفون أقدار الكلام وأقدار السامعين فلا يكلمون بعباراتهم غير «المتكلمين» ويوازنون بين أقدار المعانى وأقدار الحالات فلكل طبقة كلامها ولكل حالة مقامها . وهم بعد هذا كله وضاع ألفاظ ومصطلحات تحت تأثير الاندفاع الجدى الذى لا ترتنه حبسه ، ولا تقف به لسكنة ، فهم اشتقو لها (للمعنى) من كلام العرب

(١) البيان والتبيين ص ٧٧ ، ج ١ طبعة ١٣٣٢ هـ

(٢) الأليس معناه الوجود أو الإثبات وهى كلة يونانية الأصل لا يزال نطقها ملحوظاً في اللغات الأوربية الحديثة في بعض تصارييف فعل الكينونة .

ذلك الأسماء، وهم اصطلاحوا على تسمية مالم يكن له في لغة العرب اسم
فصاروا سلفاً لكل خلف، وقدوة لكل تابع^(١).

وكما كان السوفسطائيون يجلسون على أفواه الطرق يعلمون الناس
«الصنعة» على حد تعبير «أفلاطون»، كذلك كان المتكلمون ومن لف
لفهم أحرص الناس على تعلم البلاغة وفن القول، ومقالة «بشر بن المعتمر»
التي نقلها إلينا «الجاحظ» خطة مستوفاة لشرائط البلاغة والخطابة لاتقل عن
الخطبة التي كان يعرضها السوفسطائيون على شباب الآثنيين.

كان «ابراهيم بن جبلة» خطيباً وكان يعلم الفتيا الخطابة فربه «بشر»
المذكور ودفع إليه صحيفة مكتوبة تلخص هنا ما فيها من المبادئ
الخطائية لأهميتها :

أولاً : ينصح «بشر» بأن تكون الكتابة في الأدب أو التحضير في
الخطب في ساعة النشاط وفراغ البال «فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرها،
وأشرف حسناً، وأحسن في الأسماع، وأحل في الصدور، وأسلم من
فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع».

ثانياً : ينهى عن التوعر «فأنه يسلفك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي
يسْهِلُ معانيك ويُشَيِّنُ ألفاظك».

ثالثاً : «أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، ونثراً سهلاً، ويكون معناك
ظاهراً مكتشوفاً، وقريباً معروفاً».

رابعاً : «مدار الشرف، على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة
الحال وما يجب لكل مقام من المقال» وفي هذه الفقرة نرى أن «بشر بن

(١) من عبارات «بشر بن المعتمر» في المتكلمين ، البيان والتبيين الجزء الأول ص ٧٧ .

المعتمر » يستعمل كلمة المنفعة ، وتنظر للمرة الأولى في مصطلحات البلاغة
 بمعنى بلوغ القصد والوصول إلى الغاية ! فهل أراد بها ما أراده
 السوفساطيون ؟ أم أراد بها بلوغ المتكلم ما يريد ، وتحقيق ما إليه قصد ؟ ،
 ومهما يكن القصد منها فقد عرفنا أنها مبدأ من المبادئ التي يقرها
 السوفساطيون كل الأقرار للخطابة بل يجعلونها علة غائية لها . كذلك «المقام»
 و«المقال» هو مبدأ يو ناني عرفه السوفساطيون وأقره «أرسطو» فما كان يسمح
 أن يتكلم في الخطابة القضائية بما هو أصلق بالخطابة السياسية ، وما كان يسمح
 أن يتكلم الخطيب مع «الآثينيين» بنفس الكلام والعبارات التي توجه إلى
 «اللارسيديمين» بل كان منه أن طالب الخطباء بمراعاة الجنس والسن والحالة
 العقلية للسامعين فلا تكلم النساء بما تكلم به الرجال ولا يكلم الشباب بما يكلم
 به الشيوخ ، ولا يكلم الجاهل بما يكلم به المتعلّم ^(١) على أن «بشر بن المعتمر»
 لم يضيق الأمر على الخطيب تضييق «أرسطو» بل قرر معنى فيه دقة وفيه فهم
 هو أن الأمر في الكلام لا يتصل باللفظ العامي أو الخاصي ، ولا يتصل بالعلم
 والجهالة «فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاعنة قلمك ، ولطف
 مدخلاتك ، واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكتسوها
 بالألفاظ الواسطة التي لا تاطف على الدهماء ، ولا تجفو عن الأ��فاء ،
 فأنت البلّغ التام» . وتلك دقة لعربي جليل من علماء الكلام نحسبها في فضل
 العرب الذين فهموا أن فن القول أجل وأدق من العقل التقريري الذي دفع
 أرسطو في كثير من الأحيان إلى هذا التضييق العلمي الذي يدعوه إليه
 التحديد والتقسيم .

(١) الفصل السابع من الكتاب الثالث للخطابة .
 الفقرات الخامسة والسادسة والسابعة . ترجمة « رويل » .

ويظهر أن الجاحظ قد أحب أيضاً بهذه الدقة التي سار عليها « بشر ابن المعتمر » من حيث الخواص والعام ولل螽ا العايم ولل螽ا الخاص ، فقرر أن الأمم فيها خواص وعام ، خواصهم « العرب وفارس والهند والروم » أما الباقون من الأمم « فهم وأشباههم » ثم قرر في عصبية معروفة بها مدفوعاً بالعصبية التي انتصر لها والتي لا تخلي من مغالاة ، أن العام من أهل دينه ونخلته لهم عقول وأخلاق فوق هذه الأمم ، وأن الخاصة من أهل هذه الملة والنحلة لا تسمى منزلتهم منزلة أخرى ، وأما العام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا فالطبقة التي عقوها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة منها ^(١) .

ولمقال « بشر بن المعتمر » بقية أخرى في الكلام على الشعر وبالغته لا حاجة لنا به في موضوعنا ^(٢) .

هذه هي مبادئ « الصنعة » التي يتصح « بشر » بهذه النصائح كل من يتعاطاها آثرنا إيراد بعضها هنا ل مكانة الشبه بينها وبين نصائح السوفسطائيين وبين موقفهم من شباب « أثينا » و موقف العرب من فتيائهم إذا أرادوهم على الجدل والكلام .

ولقد علينا أيضاً أن بين السوفسطائيين والحقيقة مجانية ومجاورة لهم لا يحترمونها ، ولا يرون – إن وجدت – أنها ثابتة قطعية كما يتحدث عنها الفلاسفة اليونانيون ، وإذا كانت هذه الحقيقة أو هذا الحق Le Vrai منكوراً في أصله الفلسفى ، أفل يكون منكوراً إذا تناوله الخطيب الذى يهدف

(١) البيان والتبيين صفحة ٧٦ ج ١ .

(٢) راجع المقال كله في البيان والتبيين صفحات ٧٥، ٧٦، ٧٧ من الجزء الأول .

إلى «المفعة»؟! ذلك مبدأ من مبادئهم لم يخل منه الجدل عند العرب ، فما كان هذا الجدل يهدف إلى الحق دائماً ، وإنما كان هدفه الغلبة والانتصار ، ومقاومة الخصم ، ودحض حجته بأى أسلوب ، وبأى ثمن ، ولو دفعته الحقيقة عالياً غالياً أمام الغلبة الرخيصة ! ولقد أخذ على بعض المتكلمين أنه يغدر بل يكذب في حديثه وجدله فلم يتم لهذا الاتهام بل غير من طبيعته وقال : « وما عليك إذا كان الذي أزيد فيه أحسن منه ، فوالله ما ينفعك صدقه ، ولا يضرك كذبه ، وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد ، ومعنى حسن ، ولكنك والله لو أردت ذلك لتتجلى لسانك وذهب كلامك » (١) .

وشيء آخر عرف به السوفسيطائيون هو الكلام في الشيء وضده ، فهم يعرضون الموضوع ويتكلمون في طرفه المرجوح فيرجح ، وفي طرفه الراجح فيصير مرجواً ، وتلك قوة لا يستطيعها إلا سوفسطائي؛ على أن أرسطو نفسه جعل مجال الخطابة مزدوجاً بمعنى أن الخطيب هو الذي يتناول الشيء وضده وهو المحسن في كثرة الحالتين ، والجدل العربي لم يغب عن هذه الموضوعات ، وبجاله واسع في المناظرات التي لا تزال تؤدي إلى يومنا بهذه الصورة المزدوجة . والأدب العربي نفسه في شعره ونثره لم يخل من هذا الكلام المتناقض المعجب في حالتيه :

يمدح بشار ، المشورة إن كان لا بد للرأي منها :

إذا بلغ الرأى النصيحة فاستعن	برأى نصيحة ، أو نصيحة حازم
ولاتحسب الشورى عليك غضاضة	فإن الخوافي قوة للقوادم

(١) البيان من ١٨٠ الجزء الثاني .

وأدن على القرب المقرب نفسه
ولا تشهد الشورى امرأً غير كاتم
وما خير سيف لم يؤيد بقائم
فإنك لا تستطرد الهم بالمني
(١) ولا تبلغ العليا بغیر المکارم

وينم « عبد الملك بن صالح » الشورى لأنها ضعف وصغار .

« ما استشرت أحداً إلا تكبر على وتصاغرت له ، ودخلته العزة ،
ودخلتني الذلة ، فعليك بالاستبداد فإن صاحبه جليل في العيون ، مهيب
في الصدور ، وإذا افتقرت إلى العقول حقرتك العيون ، فتضعضع شأنك ،
ورجعت بك أركانك ، واستحررك الصغير ، واستخف بك الكبير ،
وما عز سلطان لم يغرن عقله عن علاء وزرائه ، وآراء نصائحه » (٢) .

فيادي السوفسطائية لا يحملها الأدب العربي، ويعرفها تماما علماء الكلام
كما يعرفها علماء البلاغة وبخاصة هؤلام الدين يعرفونها بتعريف هي أقرب
إلى بلاغة الجدل منها إلى البلاغة العامة كقولهم : « البلاغة دقة المأخذ
وشرع الحجة بالحججة » وكقولهم : « جماع البلاغة البصر بالحججة والمعروفة
بموقع الفرصة ويعرفها « ابن المقفع » الذي يعرف عن السوفسطائيين
ما لا يعرفه غيره بتعريف يتصل بمبدأ عزيز عليهم فيقول « البلاغة كشف
ما غمض من الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل » ، فما أثبتته في العبارة
الأولى نقضه في العبارة الثانية ، ولا تناقض ما دام الخطيب البلسغ والجادل
العنيف هو الذي يستطيع أن يتكلم في المتناقضات .

(١) البيان للباحث ص ٢٠٨ الجزء الثالث .

(٢) أبو هلال العسكري « الصناعتين » مقدمة .

نظريّة سقراط في الخطابة

ليست الخطابة في نظر «سقراط» علمًا ولكنها عادة ومرانة لأن فكره الخطابة وقواعدها لا تتجدد سببها في الطبيعة (أى في العلم الذي تقره الطبيعة وتصدقه) فنتيجة الخطابة هي الوصول إلى الغرض الفردي الذي يلزم به الخطيب الجماعة، ولا يمكن في كل الأحوال أن نرجع هذا الغرض إلى سببها وأصله وإلى الحقيقة التي يستند إليها، فالخطابة خارجة عن الحقيقة، ولا يمكن تصديقها دائمًا عن طريق الحقيقة، وإنْ يضع سقراط للخطابة خطتين : خطة جدلية وخطة نفسية .

الخطة الجدلية :

إن الخطابة لابد لها من أمرین : الترکیب والتحلیل ، فالترکیب من شأنه أن يجمع النواحی المتفرقة في فکرة واحدة حتى يمكن تحديد الكلام أما التحلیل فعلى العکس يرد الفکرة الجملية إلى الآراء الجزئیة التي تتألف منها مع مراعاة عدم التضارب بينها ، وهناك أناس حبّهم الطبيعة بهذه الھبة (القدرة على الترکیب والتحلیل) التي يرون بها الأشياء جملة في كثیرتها ، ويرونها متفرقة في وحدتها ، وھؤلاء المحابون من الطبيعة بهذه الھبة يسمیهم سقراط «جدلیین» فالجلدیون أناس قادرون على تحلیل المعنى إلى أبسط أجزائه واعتبار كل جزء من الأجزاء غرضاً لذاته ، فإذا عز عليهم المجلد عن طريق التحلیل واضطرب عليهم الأمر في جزئ من الجزئیات عمدوا

إلى التركيب أى إلىأخذ المسألة في جملتها لتساند أجزاؤها المتمالة وهم يجدون في هذا التساند الدليل الذي يريدون.

وسقراط أول من وضع الخطبة خطة في ترتيب أجزائها ، وفي مراعاة موضع كل جزء من هذه الأجزاء . فالخطابة عنده نوع من الجدل ، أو هي الجدل بعينه ، وما دام الجدل عنده مبنياً على التركيب والتحليل النفسيين فالخطابة تجد أصلها في هذه الناحية النفسية أيضاً .

الخطبة النفسية :

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

(١) مقدمة ترجمة دوفور لكتاب الخطابة ص ١٠، ١١.

فكل مادرسه الآن من تحليل الخطبة إلى مقدمة وعرض واستنتاج وتفصيل بين أجزائها الأساسية والفرعية يرجع إلى سocrates الذى أدخل العنصر النفسي في الخطابة . وكل ما تقرأه في الكتب العربية وغيرها من مراعاة مقتضى الحال وتطبيق الكلام على هذه المقتضيات مرده إليه .

وسocrates أول من تكلم في نفسية الجماهير وأخطائهم وتوجيهها متى تندفع وبأى شىء تندفع ومتى يتذبذب انتباه السامعين وكيف يمكن الخطيب من لم هذا الانتباه المتفرق يرجع إلى دراسته .

كذلك مادرسه أرسطو ، بل ما خصه بدراسة من معرفة الانفعالات وطبيعتها ومظاهرها من غضب ورضى ، وقلق واضطراب ، وشہزاد واستحسان ، ورفق وشدة ، ولين وهوادة ، كان فيه متبعاً آثار سocrates .

نظريّة أرسطو في الخطابة

رأينا أن أفلاطون ناصب السوفسقائين العداء ، وسرى أن أرسطو تأثر آراء شيخه في كثير من الأحيان ، وخرج عليها في قليلها خروجاً للحق بالسوفسقائية الذين أنكر عليهم منهاجمهم وتفكيرهم . سار أرسطو مع أفكار أفلاطون حتى كشف عن «القياس» و«الشكل» في المنطق فترك الطريقة الجدلية الحوارية التي تعدها من الشيختين قبله ، وألف في الخطابة وخلصها من سلطة الفلسفة ومن سلطة الأخلاق أيضاً ، وقد عانى في هذه الناحية الأخيرة معاناة كبيرة فمن الصعب على مؤلف كتاب الأخلاق *Ethiques* أن ينكر الأخلاق وأثرها ، وأن يجعل من الخطابة علماً بعيداً عنخلق ، وهو الذي

يقرر في كتاب الأخلاق «أن الفرد فيما بينه وبين ضميره ، وأن المواطن فيما له من الحقوق وفيما عليه من الواجبات للوطن وللجماعة ، يجب أن يستهدي الأخلاق في سلوكه ، وأن يقف عند محظوراتها» ولكن مع ذلك يرى أن الخطيب إذا درس مسالك الخطابة وعرف طرقها كانت له الحرية كلها في أن يستخدم كل الوسائل ، وأن ينتفع في خطابته بكل ما يدور في نفسه ، وبكل ما يقع أمامه مما يمكن أن يكون شاهداً أو دليلاً ينتفع به في الحياة ، فأرسطو في غير تحذير للأخلاق يريد أن يفرق بين وجهتين من النظر الوجه الخلقية ، والوجهة الخطابية ، في حين أن أفلاطون يرى أن الغاية الأولى للخطيب القضائي هي أن يكفر عن الذنب الذي ارتكب ضد العدالة ، أي أن مهمة الخطابة عنده خلقية قبل كل شيء ، وإذا كانت الخطابة تعتمد على العارضة وقوة اللدد واللسان ، فإنها تعتمد أيضاً ، أو ينبغي لها أن تعتمد على قوة النفس ، وهذه لا تتجه إلا إلى السعادة ، ولا سبيل لهذه السعادة إلا الفضيلة المطلقة . هذا هو تفكير أفلاطون وهذا ما قرره في الجزء الأول من كتاب

«جورجياس» Gorgias

أما أرسطو فإنه اعتمد على ملاحظة الواقع وعلى الانتفاع بهذه الخاصة التي انفرد بها الإنسان في جميع تصرفاته عن سائر الحيوان ، خاصة الكلام والتعبير فالإنسان لأنه متكلم معتبر يبحث بطبعه عن الإقناع ، ويحاوله ، ويحاول أن يصل بكلامه إلى إقناع أكبر عدد ممكن من الناس بوسائل مستمددة من التفكير الذي حوبى به من الطبيعة ، ومن ثم تكون الخطابة قابلة لأوضاع خاصة ، ولصلوات خاصة ، لا لهم الأخلاق ولا تخدشها في شيء ، ولكن هذه التفرقة بين منطقة الخطابة وبين منطق الأخلاق كثيرة

ما أبهظ بها «أرسطو» وكميراماضا يقته إلى حد الرجوع إلى سوفسطائية أنكرها على أهلها وينكرها عن طريق المنطق والجدل . فلم يجد في آخر الأمر بدا من أن يلتجأ إلى نظرية شيخه «أفلاطون» في التفرقة بين «العلوم النسائية» و «العلوم الضرورية» .

وأرسطو قد انتفع في هذه التفرقة بين العلوم النسائية والعلوم الضرورية بما قرره أفلاطون من قبل ، في كتابه جورجياس . وفي معرض الرد على السوفسطائيين يقرر أفلاطون أن غاية العلوم الوصول إلى الكمال الجسمى أولًا ثم الوصول إلى الكمال النفسي ، وطريق الكمال الجسمى الرياضة والطب كما أن طريق الكمال النفسي السياسة ، وهى قسمان : التشريع والقضاء وبمجموع هذه الأشياء الأربع يكون الكمال الحقيقى ، والكمال الحقيقى نتاج كالمين : الكمال الجسمى والكمال النفسي ، ووسيلة الكمال الجسمى الرياضة والطب ، ووسيلة الكمال النفسي القدرة على التشريع والمقدرة السياسية والعدالة الخلقية في الحكم بين الناس . غير أن هناك كالمًا ظاهريًا يحاول الإنسان أن يصل إليه وأن يحابي به نفسه ، ويستميل إليه الناس ، إذا أعزوه هذا الكمال الحقيقى : فإذا أعزوه الرياضة قبلها بالتجمل ورعاية المظهر ، وإذا أعزوه الطب (أى أعزوه الصحة) جبر هذا النقص بالعناية بالطبيخ وجودته وتقدير كميات الأغذية ، وإذا أعزوه التشريع قبله بالسفطة ، وإذا أعزوه القضاء قابله بالبلاغة أو الخطابة .

فهناك تناوب ومقابلة بين العلوم الضرورية وبين العلوم النسائية ، فنسبة الرياضة والطب إلى الصحة الجسمانية كنسبة التشريع والقضاء إلى الصحة النسائية ، ويمكن وضع التناوب على الشكل الآلى :

التشريع والقضاء	مثل	الرياضة والطب
الصحة النفسية		الصحة الجسمانية

كما أن نسبة الرياضة والطب والتشريع والقضاء إلى الكمال الحقيقى
كennsia العناية بالظاهر وبالكل والسفسطة والخطابة إلى الكمال الظاهري
ويمكن وضع التالى على الشكل الآتى :

رياضة- طب - تشريع - قضاء عناية بالظاهر - جودة الطبخ - السفسطة - الخطابة

مثل	الكمال الظاهري
-----	----------------

انتفع أرسطو بهذا التقسيم لأفلاطون . وبهذه التفرقة بين العلوم
الضرورية والعلوم النسبية ليجعل من الخطابة (وهى من الكمال الظاهري)
فما قائمها بنفسه ينزل منزلة بقية العلوم (وهى من الكمال الحقيقى) وتمكن
 بذلك من أن يبعد ما بين منطقة نفوذ الخطابة . ومنطقة نفوذ الأخلاق ،
 باعتبار أن الأولى من العلوم النسبية تكتفى بما يشبه الدليل . في حين أن الثانية
 لها حقيقتها ولها دلالتها المستمددة من الحقيقة (١) .

هذه المناقشة بين الأدب والأخلاق — التي لا يزال يتردد صداها إلى
اليوم في رسالة الأدب هل ترقى خلقية ، أو تتجانف عن الأخلاق رعاية
للفن — تجده جذورها إذن في تفكير أفلاطون وأرسطو .
ويحاول أرسطو محاولة أخرى لفصل منطقة نفوذ الأدب عن نفوذ

(١) المجموعة الأدبية ترجمة كروازيه .

Collection des (Belles-Lettres) ;

Corgias, Menon, Texte traduit par A. Croiset et L.
Bodin T III Platon.

الأخلاق وهذه المحاولة جعلته يرضى — وربما كان ذلك على الرغم منه — بأن
 تذهب الفنية بالأدب إلى الناحية التي تقدرها الفنية وحدها ، وهذه الفنية جموح
 لا تتردد — متى اندفع بها انفعال الفنان — في أن تهمل كل اعتبار خلقي ، ذلك
 لأن الأدب لا يستند دائماً إلى فكرة من الحقيقة أو من العلم ، ولا تنزل الفكرة
 الأدبية منزلة الفكرة العلمية في ضرورة لزومها والبرهنة عليها ، ومن هنا
 كان مجال الأدب ، غير مجال العلم ، وكانت أداته ، غير الأدلة العلمية ، وكان
 المهم في إيراد أداته اقتناع الأديب خطبياً أو شاعرآ ، بما يرى ، وبما يظن ،
 وبما يقع تحت حسه ، وما يتحرك به حسسه ، والإحساس الأدبي نسيبي ،
 والإحساس العلى حقيقي ، ومن هنا كانت علمية الأخلاق وفنية الأدب ،
 فالأدب ليس بعلم ، وإن استمد العلم ، والأدب ليس بحقيقة ، وإن استوحى
 الحقائق ، والأدب ليس بمنطق وإن اعتمد على مثل أدلة المنطق وبراينيه
 سياقاً وإيراداً . وإذا يظل هذا الجفاء — ولو ظاهراً في الأقل — بين
 الخلق والأدب .

على أن هذه النظرة الحقيقة للأخلاق وإلهاقها بالعلم نظرة قديمة ،
 لا يقرها علم الأخلاق الحديث الذي يعتبر الآن الظاهرة الخلقية ظاهرة نسية ،
 بل ظاهرة موضعية ، بمعنى أن الفكرة الخلقية التي هي قاعدة السلوك للإنسان
 تتطور بتطوره وتكون صلبة في نشأته ، ولكنها ترق وتساهم مع الإنسان
 كلما تقدم درجة أو درجات على سلم المدينة : فالقتل مثلاً من نوع في كل الأمم
 وفي كل الشرائع ، هذه حقيقة خلقية ما في ذلك من شك ، ولكنها ليست حقيقة
 مطلقة بل نسية ، فـ أحياناً يكون القتل مباحاً إذا كان دفاعاً عن النفس أمام
 عدو مهاجم ، وأحياناً يكون واجباً فتقتل من لا تعرف ، ومن لا يقدم إليك

سواء في الجيش المهاجم للوطن ، أو الذي توهم فيه الخطر على الوطن .
والسلوك الخالي يختلف باختلاف العادات والتقاليد والبيئة ، فما هو
منوع في أمة بحكم تقاليدها ، قد تتجده في أمة أخرى مباحاً ، فاعتبار الحقيقة
الخلقية حقيقة علمية ، أو أنها تنزل منزلة هذه الحقيقة كـ يقرر أفلاطون
اعتبار لا يقره التطور الحديث في الاجتماع الخالي ، لأن الأخلاق لا تعتمد
على المبادئ فقط بل تعتمد أيضاً على الطبائع والميول والعادات أكثر
ما تعتمد على التحليل ، وهذه الميول والعادات حائلة متغيرة . وإذا كانت
الأخلاق علمآ يتقدم قليلاً نحو النسبية ، وإذا كان الفن ومنه الأدب
علمآ نسبياً في نظر أفلاطون وأرسطو ، فلا مخاوف إذن بين الخالي والأدب ،
فكلاهما نسي ، لا يعتمد على الحقائق المطلقة ، بل يستعين بالاحتياطات
والظنيات ، وإن ي تمثلي الأدب مع الأخلاق في تطوره وفي تطورها ،
وغایة الأمر أن الأدب لا ينبغي أن يفجع السلوك العام ، ولا أن يهاجمه ،
وبخاصة إذا كان خطابة العمدة فيها على السامعين ، وهم عنصر من أهم عناصرها ،
فيما كان الفنان ذاتياً فردياً فلا بد له من مراعاة الشعور العام وإلا حرمت
الخطابة أعز عناصرها عليها وهي الجماعة . هذا وإنه لم المؤلم حقاً أن نرى
ناساً وهو بين كالمخطب والشاعر لا يقدرون نعمة هذه الهبة ويستعملونها
فيما من شأنه أن يحل عري الفضيلة في الفرد أو في الجماعة !

وأرسطو إذا فصل الخطابة عن الخلق فلأنه يريد أن يجعل من الخطابة
وساطة حرة لإصلاح الوطن والمواطنين ، وإلا فلو اعتقد الخطيب بالقوانين
المكتوبة التي يسير عليها الناس أو بالقوانين التقليدية المعتبرة أساساً للسلوك
يشبهها ويحرض عليها ، ما استطاع أن ينقد ، وما استطاع أن يحمل على جديد

وما استطاع أن يتكلم في علاقة بين المحكمين والمحكومين . وإنْ تعطل في الخطيب هذه المواهب التي تستطيع وحدتها أن تقود الجماهير والمواطئين إلى خيرهم وخير الوطن .

إن ما يريد أرسطو من الفصل هو في الحقيقة فصل بين مناطق النفوذ لكل منخلق والأدب بحيث لا تؤثر حقيقة الأخلاق على فنية الشعري والخطابة فيضيق الشاعر أمام معلم الأخلاق، وأمام مافيها من الحقائق، وينزعه ذلك من أن يساير إلهامه وأن يجرئ مع طبيعته . لذلك يقرر أن الخطابة لا بد أن تعرف الرذيلة . وأن الخطيب لا بد أن يعرفها ، وإلا عجزت الخطابة وعجز الخطيب عن محاربتها ، فإذا تعرض الأدب للرذيلة فلكل يحاربها، وكل ما ينبغي أن يمنع هو أن يتوجه الأدب مباشرة إلى الرذيلة ليقررها . فمعالم الأخلاق Choses morales يبنيه واضحة ، ومعالم الرذائل immorales يجري في طريقين متضادين ومتباuginين (الاتهام والبراءة والظلم والمظلوم والحق والباطل) يشرق بأحد المتخاصمين ويغرب بالآخر ، ويضى بأحدهما صعداً وينحدر بالآخر نزلاً ، فإن الخطابة مع طبيعتها هذه لا تهدف إلى اللاحقة وإنما تهدف إلى مسائل قد لا تتصف برذيلة أو فضيلة ، أى إلى مسائل عابرة لا يمكن أن يحكم عليها أنها مع الخلق ، أو أنها ضد الخلق «Amoralisme»⁽¹⁾

(١) يقسم أرسسطو مسائل الأخلاق تقسيماً ثالثاً : قسم يختص بالفضيلة ، وقسم يختص بالرذيلة وقسم لا يحكم عليه بأنه فضيلة أو رذيلة والأولان يتلقان بعلم الأخلاق أما القسم الثالث فهو مجال الخطابة والأدب ، فالهجاء في نظره إن كان مقدعاً لا يس الأخلاق إنما يتعرض الشاعر فيه إلى شيء عارض ينسى مجال التصوير فيه ألم الحقيقة التي يعرض لها ، ولكن هذا القسم الثالث قريبه من السوفسقانية كما لاحظ ذلك بحث « دوفور » في مقدمته .

فهى مسائل عادية يستطيع الخطيب وحده أن يدلل على قبولها ، ويستطيع
 أيضاً أن يدلل على رفضها بما أوتي من موهبة وقدرة ، بمعنى أن مسائل الخطابة
 محاباة وحياتها مؤقتة حتى يقرر الخطيب فيها أمرآ . (١) وبعد ما قارب
 أرسعلو بعد هذا التحليل أن يلحق بأفكار السوفساتائية عاد يحاول من طريق
 آخر أن يثبت خطأ اتصال الخطابة بالحقيقة وخطأ أن تكون الخطابة أسرة
 لها . فما دامت الخطابة نافعة للمجتمع ، وما دام الدور الذي تقوم به نافعاً
 للمواطنين فلا ينبغي أن تقتصر على الحقيقة ، وبخاصة هذه الحقيقة العلمية
 الثابتة التي تجد مجالها في العلم والمعرفة . على أنها كثيرة ما ينحني الحقائق
 المطلقة في العلوم ونلجم إلى الحقيقة النسبية والاعتبارية التي تستمد المظنومنات
 والمحتملات ، فلم لا نلجم إلى هذه المحتملات والمظنومنات ومنها تألف
 الأقىسة الخطابية ؟ وكثيراً ما تقدمنا هذه الأقىسة الخطابية إلى الحق
 في ذاته ، وكثيراً ما نجد فيها الوسائل لإشاعة الحق في الأقل ،
 وبخاصة في الأوساط التي لم تسعدها الثقافة العقلية الخاصة . إن هذه الاحتماليات
 التي رفضها أفلاطون للخطابة في كتابه الحواري الذي عالج فيه الجمال والخطابة
 هي التي اعتمد عليها أرسسطو في تركيز الخطابة على أدلةها
 الخاصة بها ، فيما كشف أرسسطو عن الأشكال المنطقية Sylogisme
 لحظ أن هناك نوعين من القياس أحد هما مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية
 لازمة ، وثانيهما قياس يمكن أن يسمى جديداً أو خطابياً ، وهو أكثر طوعية

(١) لاحظ دوفور Dufour بعد هذا الكلام أن أرسسطو خالق في هذه الميدة آراء
 أفلاطون بعد أن أضاع في إياتها شطرأ كبيراً من حياته ، كما لاحظ أن أرسسطو بتقريره هذا
 قرب جداً من فكرة السوفساتائين الذين تصدوا لرفض أفكارهم .
 (أنظر مقدمة ترجمته الفرنسية لكتاب الخطابة)

من الأول ، وأشد النصافاً بالجدل والخطابة ، لأن مقدماته و نتيجته احتيالية
ظنية لا حتمية ، ولا لازمة . وهو الذي سماه «بالقياس المضمر» Enthyméme
وأساسه الخاصة والعلامة أو المثل . ولما كانت فكرة الخطابة متغيرة ومتضادة
فسيسمح هذا القياس المضمر بالتفكير في الشيء وضده أى فيما يكون
للشخص ، وفيما يكون على الشخص ، بقطع النظر عن الخلق وسيبه ونتائجيه .
وبهذا التحليل الأخير يرجع أرسطو للجلوس أمام شيخه مرة أخرى ويترك
السوفسائيطين .

هذه الآراء التي عرضنا لها والتي ظهرت فيها كتبه سocrates وأفلاطون
كان لها تأثيرها في فهم أرسطو للخطابة ، وفي أن يجعل منها فنا قائماً بنفسه
فقد رأيناها يحارى رأيها أو رأى أحدهما أحياناً ، وأحياناً يجري على ضوء
ما تقدما به مع تحوير وتغيير يضمن له أصلة التفكير . وسرى بعد عرض
بعض فصول كتابه إلى أى مدى تأثر خطوات من سبقه ، وإلى أى حد خالفها ،
 واستمع إليه حين يحاول مخالفة من سبقه من الفلاسفة فهو يعاني من أجل
هذا ملا خلقيا ، ولكتبه يبرر هذا الملل بأن الحقيقة لا تعرف الصدقة .

إن العلاقات المتوثقة بين الفلسفـة وبخاصة بين الأصدقاء منهم ،
لайнفعـى أن تؤثر على الحقيقة التي يجب أن تعلو على هذه العلاقات . وإن
من أقدس واجباتنا ترك الحقيقة تعلو على كل اعتبار ،^(١)

نظريّة أرسطو في الفن الأدبي

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

« إن الخطباء خلطوا بين الخطابة والفلسفة ، وقلبوا موضوع كل منها ، أما أرسطو فقد عنى بتحديد الفروق لكل من موضوعهما ، إن الفاسفة علم ، أما الخطابة شفطة ومنهج يتبعان صاحبهما . وهدف الخطابة الأقناع ، وقد يكون بالتحملات المضโนنة ، وبالآراء الخاصة ، في حين أن مهمة العلم البرهنة ، أي أن موضوعاته تدور مع الحقائق الواضحة في ذاتها ، ومع مستلزماتها الضرورية ، وأرسطو حينما يعدد كل المفترضات الخاصة بكل مفید عادل مثلاً ، يقرر أنه ليس من الضروري أن تعالج هذه المفترضات في الخطابة معالجة علمية دقيقة حسب الطريقة العلمية . وهو نفسه قد حلل العواطف والأخلاق من غير أن يلجأ للعلم أى من غير تحديد لطبيعة النفس ومن غير التتجاء إلى الميتافيزيقاً التي التجأ إليها أفلاطون .

وإذن يكون التدليل الخطابي مشروع كالدليل العلمي » (١) .

إن السوفسقائين وغيرهم من الخطباء يعتبرون الخطابة فناً ، ويعدون الفن الكلامي أرقى أنواع الفنون ، ولكنهم لا يحددون معالم هذا الفن ، بل يحررون فيه على المزاولة والوتيرة الواحدة ، وهذا « الروتين » غير جدير بأن يطلق عليه اسم الفن . إن الفنية الأدبية ليست تجربة ، لأن التجربة لا تعرف إلا وقائعها الخاصة بها فإذا قيل إن هناك فناً للهارة فليس معنى ذلك أن من قام بتجربة واحدة ، وأقام عمارة واحدة ، أو أن من قام بعدة تجارب ، وأقام عدة عمارات ، يعد فناناً ، لأن هذه التجربة أو هذه التجارب المكرورة تعرف ظروفها الخاصة وتدور حولها ، وإنما الفنان المعماري هو صاحب الاستعداد العقل الموصلى إلى الابتكار فالبحث في الفنية هو بحث في الابتكار وفي الاستعداد الموصلى إليه ، وفي الوسائل التي تتخذ للوصول إلى شيء مبتكر قد يكون أصله موجوداً ، وقد يكون غير موجود ذلك لأن الفنية موجودة في نفس مبتكرها ، لافي طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر جمالاً من شيء لا جمال فيه ، وأن يضفي جمالاً على شيء ليس جميلاً في ذاته ، وليس موضعأ للجمال . فإذا وصفنا شيئاً أو أشياء وصفناً مادياً كاً هو ، أو كاً هي ، في الواقع وفي الطبيعة كأن تقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة ، فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فني ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لافنية . وليس هناك فنية في الأشياء

(١) دراسات في أرسطو ص ١٧٦ ، ١٢٩ .

Etudes sur Aristote 176, 179 .

الموجودة بالضرورة^(١) ، ولا في الأشياء الالزمة لزوماً عقلياً^(٢) ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها في الطبيعة ، وما زدنا على الطبيعة شيئاً . فليس هناك فنية في المسائل الرياضية البحثة^(٣) ولا في المسائل العلمية البحثة كمسائل الكيمياء والطبيعة إذا عرضت يطبعتها مجردة عن الإضافات التي تزيدها عليها ، فهذه الأشياء وأشباهها لها من طبيعتها ما يثبت وجودها من غير حاجة إلى الفنية ، وإذا جردت عن الإضافة التي تزيدها عليها كان عرضها مجرد المعرفة التي لا ابتكار فيها^(٤) وإن ذكرت تكون الفنية وبخاصة الأدبية منها استعداد عقلي ، وإضافات على الأشياء الطبيعية تؤدي إلى الإبتكار . ومن خصائصها :

أولاً : أنها لا تعنى بالتعيم في الأشياء . وإنما تعنى بالخصائص التي تتعلق بها .

(١) فإذا قيلنا « كل حي يتنفس » كان كلاماً لافنية فيه لأنهاكتسب حقيقته من ضرورة أن كل حي يجري فيه النفس وإن اقتطع بـ الحياة .

(٢) فإذا قيلنا إن $2 + 2 = 4$ لزم لزوماً عقلياً أن الاثنين هي نصف الأربع .

(٣) لعل من هذا ما فهمه عبد القاهر الجرجاني من أن الأعداد الرياضية وحدتها ليست من الأدب في الشيء ولا تمثل أدباً مال تضفي عليها الفنية دلالات أخرى غير دلالتها العددية كما أضفت أبيات الخليل الثلاثة على الأعداد فيها صفات القبض والبخل :

كفاك لم تخالقا للندي
فكف عن اخير مقوضة
وكف هلانة آلافها
وسع مشها لها منعه

فالإعداد هنا فقدت دلالتها الرياضية واستعملت استعمالاً خاصاً تدل على البخل وقبض اليدين جرياً على عادة العرب في العدد على الأصوات ، واعتبار أصوات اليدين المئي للأحاد والعشرات ، وأصوات اليدين المئين والألاف .

(أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص ١٣٣ ، هامش (٤) تعليقات رشيد رضا

Etfhique à Niomaque VI 4,

(٤) كتاب الأخلاق

ثانياً : أنها لاتعني بالكثيره التي يوصل إليها الاستيعاب والاستقراء وإنما
تعنى بالمسائل الفردية والنادرة ، وإذا عنيت أحياناً بالاستقراء والتعيم
فللوصول إلى الإنتاج المبتكر .

ولنوضح هذا بمثل من الأدب العربي لتتضمن لنا هذه الفنية التي يقررها
«أرسطو» ولعرض لهذين اليمتين من شعر أبي العلاء .

هفت الحنيفة ، والنصارى ما اهتدت ،

ويهود حارت ، والمجوس مضلة

إنسان أهل الأرض ، ذو عقل بلا

دين ، وآخر دين لا عقل له

فهنا استيعاب للملل والنحل (الإسلام والنصرانية والمجوسية واليهودية)
ولكنه غير مقصود لذاته ، بل ليتوصل به إلى الحكم الذي أصدره الشاعر
في البيت الثاني ، وهو حكم فيه ابتكار ، لأن فيه إضافة جديدة ليست في طبيعة الأشياء ، وليس لها يقره الناس ويعرفونه ، فليس بلازم لافي الطبيعة ولا في اللزوم العقلي ، أن يكون ذو العقل مجرداً من الدين ، وليس بلازم أيضاً لا طبيعة ولا عقلاً ، أن يكون المتدين مجرداً من العقل ، ولكنها
الفنية التي تضيف إلى الأشياء ما ليس فيها ، والتي لا تستقرى استقراء رياضياً أو علمياً ، وإذا عمدت إلى الاستقراء فإلا صدار حكم مبتكر ورأي مبتكر .

والابتكار الفني ، له قواعد صحيحة ، ومبادئ أصلية ، فهو لا يعني
ابتداء بالعراضيات وإن كان يدخلها في حسابه ويقدرها . والمثل الذي
عرض له أرسطو في كتاب الأخلاق يدل على ذلك «ارتكاب الظلم
رذيلة ، وتحمل الظلم رذيلة ، ولكن الرذيلة الثانية أخف من الرذيلة

الأولى ، ومع ذلك فليس هناك ما يمنع من أن يكون تحمل الظلم ، أقسى وأمر من ارتكاب الظلم ، لسبب من الأسباب العارضة . والفن^(١) يقرر أن ذات الرئة أو السهل مرض أقسى من التواء عرق في القدم ، ولكن قد يجوز أن يكون هذا التواء أقسى من السهل لسبب عارض كما إذا وقع الجندي بسبب التواء في المعركة فنال منه عدوه^(٢) ، وما يريده أرسسطو في هذا المثال والنبي قبله هو أن العلم إذا كان لا يعني بالمسائل العرضية فالفن (ومنه الأدب) يعني كثيرا بهذه العرضيات .

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

وظلم ذوى القربي أشد غضاضة على النفس من وقع الحسام المهندي
 إن أرسسطو لم يتعرض لهذا الاعتبار النفسي كثيرا عند كلامه على العوارض والظروف الطارئة إنما عرض للعوارض المادية المقررة في الطب مثل السلل والتلواء العرق فهو لا يقبل أن يؤثر العارض المادى الخارجى في الحكم العلمى : فليس لك فى الطب أن تقول إن التلواء العرق أشد أثرا من السلل ! أما العوارض

(١) أرسسطو يستعمل كثيرا كلمة الفن Art بمعنى العلم Science فعنده أن الطب فن وكثيرا ما يعبر عنه بهذا التعبير .

(2) Ethique à Nocomaque v, 15.

العاطفية التي تقلب الأمور ، وتغير من الحكم عليها ، فما نظرنا تجاهى الفنية ،
وما نحسب أرسطو يقرر هذه المجافة . وهو إذا ألح على أن العوارض
لا يلتفت إليها في تغيير الأحكام المقررة في العلوم فذلك لينبع الخطباء في
المسائل القضائية من أن يكون دفاعهم منصبا على العوارض تاركين
الذاتيات أو مؤترتين عليها العوارض ، ذلك مظنة تضليل ، نصب أرسسطو
نفسه لإنكارة على السوفسيطائين .

ولترجم بعد ذلك إلى الابتكار وصلته بالفنية الأدبية :

يقرر أرسسطو أن هذا الابتكار شيء إضافي ، لمحه الأديب في ذاتية من ✓
الذاتيات ، أو في عرضية من العرضيات ، فألح عليه وأبرزه ، فهو من عمل ✓
الشاعرية ، إن لم يكن هو الشاعرية نفسها ، ولا يقبح في شاعرية الابتكار أن
يكون مصدر الابتكار نفسه فكري أو عقليا ، فالذى يقلب الفكرة فيجعل
البخيل كريما إذا مدح ، وال الكريم بخيلا إذا هجا ، مبتكر أضاف جديدا إلى
الفكرة ، أو فهم في الفكرة غير ما يفهمه الناس . والذى يقلب الحكم العقلى
إلى حكم عاطفى ، هو مبتكر ، لأنه أضاف على الحكم المقرر شيئاً جديداً لم
يتتبه له سائر الناس .

وإذا كان الإنتاج الفنى شاعريا أو متصفا بالشاعرية فلا يمكن إذن أن
يكون هذا الإنتاج متصفا بأنه على أو تجربى pratique لأنه على فى ✓
مستقل ، لا علاقه له بسلوك الناس ولا بعواضاتهم ، ولا يمكن أن يحكم عليه أيضا
بأنه عمل خلقي Acte morale أو عمل مضاد للأخلاق Acte immorale لأنه عمل شاعرى مبتكر . فليس الفنية الأدبية من الحكمة

العملية التي تجري بها الحياة ، لأن تجربتها من الأديب نفسه لا من الواقع^(١)
وليس الفنية بعد ذلك علما ، لأن مهمة العلم الأصلية البحث عن الأصل
والمنشأ ، ولأن المعرفة العلمية غاية في حد ذاتها ، وإذا احتاجت الفنية إلى
العلمية فلا تحتاج إليها ذاتها ، بل لأنها توصل إلى الابتكار ، ومن هنا تتجه
الفنية الأدبية إلى مواهب واستعدادات فوق احتياجها إلى العلوم .

فالفنية هي القدرة على الخلق والابتكار ، أو هي السلوك العقلي الذي
يقود مواهبينا حسب منهاج خاص نحو الخلق والابتكار ، ومن هنا أيضا كان
للفن قواعد كأن للعلم قواعد . ويظل الفرق بين القاعدتين ثابتًا ، وهو أن
القاعدة العلمية تقود وتلتزم حتى توصل إلى المعرفة ، أما القاعدة الفنية فإنها
ترشد ولا تلتزم ، وتقود إلى الابتكار الذي هو غاية الفن ، لا إلى المعرفة التي
هي غاية العلم .

وإذا كانت المقدرة الفنية هي القدرة على الخلق والابتكار ، فلا ينبغي
أن الخلطها بالطبيعة ، لأن مصدر الطبيعة منها وفيها ، ولن تستطيع أن تفرق
بين الطبيعة وبين مصدرها ، في حين أن الموهبة الفنية خارجة عن الطبيعة ،
لأنها من ناحية تستطيع أن تحاكي الطبيعة وتعمل عملها ، ولأنها من ناحية
 أخرى تستطيع أن تكمل من الطبيعة ما نقصها ، أو أن تصيف إليها ما يصل
بها إلا الإحسان الفنى الذي وقفت دونه . فـ الناحية المادية الفيزيقية
يستطيع المهندس الفنان أن يحمل الطبيعة فيergus الأشجار على سفح الجبل

(١) ويتبع ذلك أن الحرص والاعتدال في السلوك العملي في الحياة اعتبار نسيبي قدره الرجال بالنسبة للأشياء التي حكموا بصلاحيتها لهم وإذا تكون الأخلاق نسبية !
Ethi à Nice. VI, 5.

ويدرج مطالعه تدرجاً يزيد في عظمته ورواهه ، ومن الناحية الأدبية
 يستطيع الأديب أن يبرز ما ليس بجميل في الطبيعة في مظهر رائع أخاذ
 إذا مدح وإذا هما ، وأن يكلل ما أنقصته الطبيعة من صفات الممدوح .
 وأن يزيد على ما وقفت عنده الطبيعة من الصفات ، وأن يبدل من طبيعة
 الممدوح فيرى حسناً ما ليس بالحسن ، ويرى هجاء في غير موضع هجاء ،
 ما دام الابتكار من عناصر الفنية ، أو هو عنصرها الوحيد ^(١) .

وبهذا كله ترتفع الفنية الأدبية إلى درجة العلمية ، ففيها كما في العلمية جزء
 يدرس لا للمنفعة ولا للفائدة العلمية . إن في العلم مسائل يفرضها التقسيم
 المنطقي ولا وجود لها في الواقع ، وفيه مسائل من المضاربات العقلية التي
 تتصور اليوم ، ويستحيل غداً تصورها ، وتدرك مرة بشكل خاص ، ثم تدرك
 بشكل آخر ، وربما أنكرت جملة ، كذلك الفن لا يتم بالمنفعة ولا بال موضوع
 فذاته يجعله فريداً ، وابتقاراته مقدرة دائماً ، ولا يتم أن تصدقها وقائع
 الحياة أو تكذبها . ومع ذلك فالفن الأدبي يتصل بالطبيعة كبقية الفنون ،
 فرقة يصفها كاهي ، ومرة يكلها ، وأخرى ينزل منها في ميدان سباق
 واحد ، فالفن والطبيعة متساندان دائماً في إبراز المجهود الإنساني ،
 والاتحاد به نحو اتجاهات جديدة مبتكرة ^(٢) .

(١) هذه الناحية عالجها أرسطو بسعة في كتاب الشعر ، الفصل الأول ، من الفقرة الأولى
 إلى الرابعة عشرة . وهي تدل على خطأ ما يفهمه الكثير من أن المحاكاة عند « أرسطو »
 محاكاة مطلقة .

(٢) درفور مقدمة ترجمة أرسطو ص ٣١ .

نظريّة الفن الأدبي بين أرسطو وبين العرب

قبل أن نعرض لآراء العرب في هذه الفنية يحسن أن نحمل النقطة الأساسية في نظرية «أرسطو» حتى تسهل المقابلة، وهي في جملتها يمكن تخليلها فيما يلي :

أولاً : التفرقة بين العلم والأدب ، فهمة العلم البرهنة لأن موضوعاته تدور مع الحقائق الواضحة ، أما موضوعات الأدب فستمددة من المفترضات والاحتمالات وتحليل العواطف والأخلاق فيها لا يستدعي في نظر «أرسطو» أن يعالج معالجة علمية ، بل تكفي فيها النظرة الجميلة والنظرية الفردية .

ثانياً : الأدب استعداد عقلي وموهبة يوصلان إلى الابتكار ، فمن حرم ما لا يكون أدبياً ، لأن الفنية في نفس الأديب لافي موضوع الأدب ، والابتكار في نفس المبتكر لافي طبيعة الأشياء التي يدور حولها الابتكار ، بدليل أن الفنان يلح جمالاً في شيء لا جمال فيه ، ويضيق جمالاً على شيء قليل الأهمية في باب الجمال . فالابتكار في نظر «أرسطو» شيء إضافي يلحه الأديب في ذاتية من الذاتيات ، أو في عرضية من العرضيات يلح عليها ويزرها ، وهذه الأضافة ليست بالشيء القليل في باب الأدب فيها شيء من الشاعرية إن لم تكن هي الشاعرية بعينها !

ثالثاً : الأدب غير المنطق ، ومن ثم لافنية في الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا في الأشياء الازمة لزوماً عقلياً ، لأن هذه الأشياء وأشباهها تحمل في طبيعتها عناصر الاستدلال عليها ، وما زيد على الطبيعة شيئاً إذا تناولناها بالوصف ، أو ألحنا عليها بالتقدير . ومن هنا لا يعني الأدب بالتعيم ، ولا بالكثرة والاستقرار الموصلين إلى هذا التعيم ، وإذا استuhan

الأدب بالتقسيم التام أو الناقص فلأجل أن يصل إلى حكم مبتكراً ، وإذا كان المنطق يعني بالذاتيات والعرضيات ، فإن الأدب يكون أدخل في بابه عند ما يكون أكثر عنایة بهذه العرضيات ، وقد ينزلها أحياناً منزلة الذاتيات ويرهن عليها .

هذه هي خلاصة نظرية « أرسطو » في الفن مطلقاً ، وفي الأدب خاصة كما قررها « ليون هارد سينجل » في رسالته المقدمة ؛ وله في الشعر نظرية « المحاكاة » التي سنتكلم عنها فيما بعد :

ولنقابل الآرـ بين هذه الأفكار وبين ما فيه العرب في الفنية ، وبخاصة في الأضافة التي هي من خصائص الأدب والأدباء .

شغل العرب - منذ عرفاً المنطق - بلغة البلاغة ، أو بعبارة حديثة بلغة الأدب ، هل المقصود منها - كما هو المقصود من النحو والمنطق - الوصول إلى الأفهام والتفهم ؟ لم يتزد في ذلك البعض منهم حينما عرف البلاغة تعريفاً ساذجاً فقال : « كل من أفهمك حاجته فهو بلigh » ، ولكن الذين تعمقوا فرقوا بين اللغتين : لغة يقصد بها الفهم والأفهام ، وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية ، ولغة أخرى تتجاوز الأفهام إلى ما وراءه من الحسن والقبول والاثارة ، وهي اللغة البلاغية أو الأدبية .

وقد نقل إلينا صاحب المقابلات مقايسة برمتها في هذا المعنى ننقل منها ما يأتى :

« وكأن التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط ، فكذلك التقصير في تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط ، وحد الإفهام والتفهم معروف ، وحد البلاغة والخطابة موصوف ، وال الحاجة إلى الأفهام والتفهم

على عادة أهل اللغة ، أشد من الحاجة إلى الخطابة والبلاغة ، بأنها متقدمة بالطبع ، والطبع أقرب إلينا ، والعقل أبعد منا

وليس ينبغي أن يكتفى بالآفهام كيف كان ، وعلى أي وجه وقع ، فأن الدرهم قد يكون رديء ذهب ، وقد يكون رديء طبع ، وقد يكون فاسد السكة ، وقد يكون جيد الذهب ، عجيب الطبع ، حسن السكة ، فالناقر الذي عليه المدار وإليه العيار يغير جه مرة برداءة هذا ، ومرة برداءة هذا ، ويقبله مرة بحسن هذا ، ومرة بحسن هذا . والإفهام إفهامان ، رديء وجيد ، فال الأول لسفلة الناس لأن ذلك جامع للصالح والنافع ، فاما البلاغة فأنها زائدة على الآفهام الجيدة بالوزن والبناء ، والسبعين والتقوية ، والحلية الرائعة ، وتغيير اللفظ ، واختصار الزينة ، بالرق والجزالة والمتانة ؛ وهذا الفن لخاصة النفس ، لأن القصد فيه الإطراب بعد الأفهام ، والتواصل إلى ماقع غاية القلوب لذوى الفضل بتفويم اللسان ، (١) .

فقد رأيت في هذا النص أن الإفهام إفهامان أداة أحد هما اللغة العادية التي تؤدي بها المصالح والمنافع ، وأداة ثانية لها اللغة الأدبية المتحملة بكثير من الأضافات من الحلية الرائعة ، إلى الزينة واختصار اللذين تحكمهما الرقة والجزالة والمتانة .

وقد شرح اللغتين «السيرافي» في مناقشته «ليونس بن متى» ، أحد المתרגمين لبلاغة «أرسسطو» فهو ينصح أهل المنطق في شخص «يونس» ، ويقول «افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك غيرك» ، وقدر

(١) المقاييس لأبي حيان التوحيدي ، المقاييس الثالثة والعشرون ص ١٧٠ طبع السنديوني ١٩٢٩ .

اللفظ على المعنى فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به
 (أى إذا كنت بقصد الفهم العادى والإفهام العادى) فاما إذا حاولت
 فرش المعنى وبسط المراد ، فأحل اللفظ بالروايد الموضحة ، والأشباء
 المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وسد المعنى بالبلاغة ، أعنى لوح منها شيئاً ،
 حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها ، والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظُفر به ✓
 على هذا الوجه عزوجل ، وكرم وعلا ، واشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن
 يتمترى فيه ، أو يتضىء في فهمه ، أو يستراح منه لاغتماضه ، فبهذا المعنى يكون
 الكلام جامعاً لحقائق الأشباء ، ولأشباء الحقائق ، (١) .

فالناسان المتقدمان يفرقان بين اللغة السائرة واللغة البلاغية وكل لغة
 منها تؤدي فيما خاصاً تنقله إلى جماعة خاصة فالأولى لغة تقريرية غايتها الفهم
 والأفهام وتوجه إلى العامة معتبرة عن منافهم ومصالحهم ، أما الثانية فلغة بلاغية
 مبسوطة أحياناً ، دققة أحياناً أخرى لا يقصد بها الأفهام وحده وإنما
 يقصد بها إمتاع الفكر بما يشتمل عليه الكلام من إضافات تزيد على الفهم
 والإفهام . والعبرة الأخيرة في كلام « السيرافي » حتى يكون الكلام
 جامعاً لحقائق الأشباء ولأشباء الحقائق ، تكاد تكون من المادة اللغوية
 التي يعرفها أرسطو والتي استعملها في المنطق والجدل والخطابة فأدلة الخطابة
 عنده والأدلة الأدبية في عمومها تؤخذ من المحتملات والمظنونات التي هي
 « أشباء الحقائق ، وحقائق الأشباء » .

أما الاستعداد العقلى والأدبى الموصى إلى الابتكار الفنى ، وإلى التوليد
 فى المعانى ، فقد تكلم فيه العرب كلاماً طويلاً من لدن المحافظ الذى يقول

(١) مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس ، المقابلات من ٨٣ .

للأديب الناشيء ، وأنا أوصيك ألا تدع التفاس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيما طبيعة ، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك في بعض المشاكلا ، ولا تهم طبعتك فيستول الأهمال على قوة القرية ، ويستبدل بها سوء العادة ؛ وإن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة وبقوة المُسْتَهْنَة يوم الحفل ، فلا تقصّر في التفاس أعلاها سورة ، وأرفعها في البيان منزلة ، ولا يقطعنك تهيب الجلاء ، وتخويف الجناء . ولا تصرفك الروايات المعدولة عن وجوهاها ، والأحاديث المتأولة على أقبح مخارجها .^(١)

وقد أخذ الماحظ من هذا الاستعداد مقاييساً نفسياً للنقد الأدبي زيف به كلام القدامي من النقد : فالشاعر كان يسمى على الشاعر بأن له « قرانا » في كلامه لأنه يقول « البيت وأخاه » ، وغيره يقول « البيت وابن عمه » ، وعاب بعضهم « الحطيبة » لأنه عبد لشعره ، أى لأنه ي منتخب شعره ويتخيره ، فالصنعة بادية فيه ؛ كما عابوا على « صالح بن عبد القدس » أنه كثير الأمثال الأمثال في شعره ؛ وكان الشاعر يقول للشاعر « أنا أقول في كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها في كل شهر » ، ويرد عليه الآخر بأنه « لا يقبل من شيطانه مثل ما يقبل المنافق من شيطانه » ، وكان النقد يطلبون طول المجاد ، ويرد عليهم الشعراء بأن قصره أسير ، وعيوب على « الكميـت » ، الإطالة فرد بأنه « على القصار أقدر » ، يورد الماحظ كثيراً من هذا النقد ويشك في حصوله ، وإذا أجازه روى أصحابه بالجمل ، لأن مرد الأمر كله في الانتاج .

والنقد الأدبي إلى الطبع والاستعداد :

(١) البيان والتبيين ص ١١٢ من الجزء الأول .

وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، و تكون له طبيعة في التجارة ، وليس له طبيعة في الفلاحة ، و تكون له طبيعة في المداء أو في التعبير ، أو في القراءة بالألحان ، وليس له طبيعة في الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون ؛ و تكون له طبيعة في الناي ، وليس له طبيعة في السرناي ، و تكون له طبيعة في قصبة الراعي ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحون ، ولا يكون له طبع في غيرها ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والاسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر ومثل هذا كثير جداً^(١) .

ولعل من هذا الاستعداد ما نقله إلينا صاحب « الصناعتين » عن صاحب « الكامل » حينما قال : « لا أحتاج إلى وصف نفسي ، لعلم الناس بي ، إنه ليس أحد من الخافقين تخلج في نفسه مسألة مشكلة ، إلا لقيني بها ، وأعدني لها ، فأنا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس ، لا يخفى على مشتبه من الشعر وال نحو والكلام المنشور ، والخطب والرسائل ، وربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو الماس حاجة ، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني ؛ ثم لا أجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا لسان .. ^(٢) وإن كان النص لا يعني صراحة أن « المبرد » لا استعداد له في الأدب ولكن يعني في كل حال أن هناك لحظات موأية بالاستعداد ، وهناك لحظات يفر فيها استعداد الأديب حتى لا يجد نفسه إذا أرادها على الكتابة !!

(١) البيان والتبيين ص ١١٥ ، ١١٦ من الجزء الأول .

(٢) الصناعتين ص ١١٥ .

وهذا الاحتمال لا يبعدنا عما نحن بصدده ، فالعرب لم يعرفوا الاستعداد وحده ، وإنما عرفوأ معه لحظاته المواتية وقدرها وطلبوها للأديب ، وطلبوها منه أن يتخير أوقات نشاطه وساعات اندفاعه ، ووقت الاستجابة المطاوعة إن رسالة البلاغة التي قرأها «بشر بن المعتمر» على شباب «ابراهيم بن جبلة» تقسم الناس بحيث استعدادهم إلى طوائف ثلاثة وتطلب من يمتنع القول عليهم مع فراغ البال ، وطول المزاولة «أن يتخلوا من هذه الصناعة إلى أشهرى الصناعات إليهم وأخفها عليهم... لأن النفوس لا تجود بمكانتها مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع المحبة والشهوة ، فلماذا هذا !! » (١)

فالاستعداد الأدبي وأوقاته وطرقه النفسية مدروسا عند العرب دراسا مستفيضاً وصفوا فيه أنفسهم وهم أهل أدب ، ووصفووا فيه دواعي الشعر وهم أصحاب حس صادق وقرحة مواتية .

أما العلاقة بين المنطق والأدب فقد رفضها العرب بعد أن ترجموا المنطق كما رفضها «أرسسطو» من قبل ، وإذا كان المنطق قد علّمهم «المذهب الكلامي» وصحّح البرهان وخفي القياس ، فلم يعلّمهم ولم يوّفقهم على سر الكلام وبلاغته . وكان النحويون في مناقشاتهم مع المناطقة يقررون أن «النحو هو منطق الكلام» وأن النحو من لغتهم ، والمنطق على هذا الاعتبار من أسرار اللغة ، يصرّح بذلك «السيرافي» في مناقشته «ليونس بن متى» ويعجب منه إذا أنكر أن يكون لغير اليونان منطق «ألا ترى هذا المنطق هو من عقول يونان ومن ناحية لغتها ، ولا يجوز أن يعقل هذا بعقول الهند والتراك والعرب ؟ ! » (٢)

(١) البيان صفحة ٧٧ من الجزء الأول .

(٢) المقابلات صفحة ٧٧ .

وليس النحو في نظر كبار النحويين مجرد مراعاة للحركات والسكنات،
ولا مجرد استعمال للحروف، أو مجرد معرفة لمواضعها المقتضية لها، وإنما
ال نحو عندهم وعند بلغائهم تأليف الكلام وتوخي الصواب في التقديم والتأخير
وتجنب الخطأ في ذلك أيضاً تجنبه في الحركات والسكنات، وإنما دخل
العجب على المنطقين لظفهم أن المعانى لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم
ونظرهم وتلقيهم، فترجموا اللغة هم فيها ضعفاء ناقصون، بلغة أخرى هم فيها
ضعفاء ناقصون، وجعلوا تلك الترجمة صناعة، وادعوا على النحويين أنهم
مع اللفظ لا مع المعنى! ^(١) «ما وجدنا (في منطقكم) إلا ما استعرتم من
لغة العرب كالسبب والآلة، والموضع والمحمول، والكون والفساد،
والجمل والخصوص، وأمثلة لا تنفع ولا تجدى، وهي إلى العى أقرب،
وفي الفباء أذهب، ثم أتم هؤلاء في منطقكم على نقص ظاهر، لأنكم
لاتقون بالكتب، ولا هي مشروحة، وتدعون الشعر ولا تعرفونه،
وتدعون الخطابة وأتم عنها في منقطع التراب!! ^(٢) .

«وما ورثتم هذا إلا من بركات يونان وفوائد الفلسفة والمنطق» ^(٣) ،
ويفتح «السيرافي» بهذه المناظرة أمام عبد القاهر الجرجاني باباً واسعاً
ليدخل منه إلى النحو البلاغي الذي انحدر منه إلى علم جديد هو «علم المعانى»
فـ «المعانى عنده إلا معانى النحو».

ولكن علماء البلاغة على الرغم من السيرافي ومن التحويين قد استفادوا من المنطق لما دونوا بلاغتهم: استفادوا «الطبق» و «مراقبة النظير»، فعمدة الطلاق على التضاد، وهو منطق، ولو بايه الخاص به في

(١) السيرافي صفحة ٨٠ مقابسات . (٢) السيرافي صفحة ٨١ مقابسات

التناقض ، والضد والتناقض من الأدلة التي اعتمد عليها «أرسطو» في الأبراد الخطابي . وعمدة «مراعاة النظير » على «المثال» ، أو التشابه ، والمثال وإبراد الأمثال التي يسمىها «أرسطو» «الشهود الأموات»^(١) والمماثلة دليل خطابي .
وما التقسيم وصحته ، واستيعابه ، إلا نوع من الاستقراء العام أو الناقص ، وباب الاستقراء معروف مقتروء في المنطق ١ ويلاحظ مع هذا أن العرب اهتموا بصححة التقسيم في بلاغتهم اهتماماً فاق اهتمام «أرسطو» وأرببي فقد علمت أن الاستقراء في الأدب عند «المعلم الأول» غير مقصود لذاته ، بل لما يؤدي إليه من الفكرة المبتكرة التي يريد الأديب إقرارها ، معتمداً على الاستقراء ، في حين أن التقسيم في نظر بلغاء العرب كلما كان مستوعباً كان أدخل في باب البلاغة من غيره !

ويلاحظ أيضاً أن أبواب البلاغة المعتمدة على المنطق قليلة ، وأقل منها اهتمام الأدباء بالمنطق ، فقد تجنبوه وبرموا منه من ناحية لفظه وأسلوبه ، ولكنهم اعززوا به في الجدل وفي الخطابة المتصلة به ، أما الشعر بعد المنطق تكفاً كآدبه الشاعر ثقلاً من شأنه أن يعوق الشاعرية .

والشعر لم تكن إشارته وليس بالهزل طولت خطبه
أما عبد القاهر الجرجاني فقد ألح أكثر من غيره على «المزية» البلاغية واللغة الأدبية ، مبيناً الاستعداد وضرورته ومبيناً ضرورة الإضافة التي يضفيها الأديب على كلامه ، وضرورة الخروج بالألفاظ اللغوية عن مدلولاتها الأصلية حتى تكون هناك لغة أدبية وسندين ذلك عند الكلام

(١) في الخطابة القضائية يكون الاستدلال بالشهود وهو في نظر «أرسطو» «شاهدان» ، حتى وهو الشخص بعينه ، ويميت وهو الشاهد من المثل أو البيت الشعري أو الحكمة القديمة . ولعل العرب استعاروا اسم «الشواهد» الأديب من شهود القضاء .

على « عبد القاهر » ، وأثره في البلاغة والنقد) فالعرب يعرفون - كما رأيت -
هذه الفنية الأدبية طبيعة وسلية وزادت معزقتهم بها لما استوت حركة
الترجمة والنقل من علوم الأولئ (ففي القرن الرابع كان كتاب « الخطابة » ،
وكتاب « الشعر » في أيديهم فكثراً حوارهم حول المنطق والبلاغة ،
وتحول اللغة البلاغية ومكانتها من اللغة العامة ، وتحول الإفهام البلاغي
الموجه إلى الخاصة ، والإفهام العادي الموجه إلى العامة ، ويمسك بطرف
هذه المخاورات « السيرافي » النحوى من ناحية و « أبو سليمان المنطقى
من ناحية أخرى .)

الماحظ والبيان العربي

أول من نبه في العصر الحديث إلى العلاقة بين البيان العربي « والبيان اليوناني » هو الأديب العالم الدكتور « طه حسين » في بحث له مطبع قدمه للمؤتمر الثاني عشر لجامعة المستشرقين الذي عقد في سبتمبر سنة ١٩٣١ في مدينة « ليدن » بعنوان « البيان العربي من الماحظ إلى عبد القاهر »^(١)

قدم الدكتور هذا البحث إلى هذا المؤتمر باللغة الفرنسية . وقدمهينا زميلنا المؤرخ المحقق الأستاذ « عبد الحميد العبادي » باللغة العربية في ترجمة رصينة امتصج فيها سمو أفكار المؤلف بروعة عبارات المترجم ، فإنه البحث فيما في أوله وآخره . ولأهمية هذا البحث نحمله في النقط الآتية :

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

(١) إن العرب كان عندهم نقد دونوه في نهاية العصر الجاهلي ، وأن هذا النقد كان سليماً مبنياً على الذوق أولاً ثم اتهى بهم إلى كشف بعض العيوب ، وإلى استخلاص بعض نصائح قدموها لكتاب وللشعراء .

(٢) تكوين الجماعات العلمية في الحاضرتين « البصرة » و « الكوفة » .

La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el kaher (١)

(ت) تكوين الجماعات العلمية في الحاضرتين « البصرة » و « الكوفة » ، وقد اجتمع في مدارسهما أخلاط من الناس منهم العربي والفارسي ، وكلهم ذوو ثقافة أو طلابها ، وقد لوحظ في هذه المجتمعات قوة العارضة الخطاطية وضعفها ، وسلامة النطق وعيه ، واجتمعت للعرب من كل هذه الملاحم قواعد دونها « المحافظ » في فضائل وعيوب الخطابة .

(ح) ظهرت من القرن الثاني للهجرة طبقة من الكتاب يعملون للخلفاء ويعملون في الدواوين ، ومعظمهم من الفرس والسريان والقبط ، أو من تأدبوا بأدبهم ، وهؤلاء وضعوا معالم يسير عليها الكتاب ويسيرون عليها الشادون في الكتابة .

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

ويستنتج من هذا أيضا أن البيان العربي إلى منتصف القرن الثالث لا يمكن أن يكون عربياً صرفاً ، أو أجمعياً مختصاً ، فهو « بيان غير تمام التكوين » ، وهي جهود صادقة مفيدة ترمي إلى احتذاء هذا البيان ووضع قواعده وتلقينها الطلاب المبتدئين . وأبوابه لاتعدو الكلام على « صحة الحروف ومحارجها » ، والكلام على « الخطيب و موقفه وإشاراته » ، والكلام على « سلامة اللفظ والعلاقة بين الألفاظ » ، والكلام على « العلاقة بين اللفظ والمعنى » .

٢ - ظهر الجدل وظهرت المعتزلة ، وهم أهل لدد وخصوصية فاتصلوا بالمنطق وبالجدل ومن ثم اتصلوا بالخطابة . غير أنها لا نستطيع أن نحكم على

مقدار اتصالهم « بالأدب اليوناني ». وكل ما نعتقد أنهم « تصوروا صناعة الكلام كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجه . غير أنتأثير « الهيلينية » (اليونانية) كان واضحًا في نتاج الشعراء ونتاج الكتاب الدين ينتهي إلى أصل أجنبى كأبى تمام و« عبد الحميد» و«أحمد بن يوسف» وغيرهم من كتاب المؤمنون .

هذا ورد الفعل الذي ظهر في أبيات البحترى :

كفسمونا حدود منطقكم والشعر يعني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القرود يلتج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهدر طول خطبه
يدل على تدخل المنطق ، أو تدخل طريقة في الأدب إنتاجا وأداء .
إن كتاب « الخطابة » كان معروفا في القرن الثالث الهجرى ، ترجمه
« حنين بن اسحق » ، وسواء كانت ترجمته بعد وفاة المحافظ أم قبلها ،
فما لا شك فيه أن الاستفادة من طريقة عرض أرسسطو للخطابة وللشعر
كانت واضحة ؛ وكتاب « البديع » لابن المعتن ، وما كتبه « قدامة » وهو
من معاصريه ، يدلان على تأثيرهما لأول الكتاب الثالث من كتاب « الخطابة »
الذى يبحث فى « العبرة ». وهذه العبارة الشائعة فى كتب اليانين « كر زيد
أسدا » تقاد تكون بنصها عبارة أرسسطو متحدثاً عن « أخيل » حينما
يقول « كر أسدا » أو « كر كأسد » للتفرقة بين المجاز والتشبيه (١).

(١) يؤثر هنا أن نقل الفقرة برمتها من كتاب أرسسطو حسب ترجمة « روبل » لأهمية هذه الفقرة التي التفت إليها للمرة الأولى العالم الكبير الدكتور طه حسين :

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

ولم يكن في طوق البيان العربي المحافظ أن يثبت لهجوم العقل اليوناني
غير أن العرب ومن لقفهم نقاومهم من غير العرب هضموا وقرروه تقريراً
ينطبق على آدابهم حتى نسيت الصلة في القرن السادس بين يانهم وبين
البيان اليوناني .

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

كتب بعد ذلك كتاب « نقد الشعر » المنسوب لقادمة وقد حذر
أرسطو فيه تأثيراً ظاهراً في كتابيه « الشعر » و « تحليل القياس » .
يتعرض بعد ذلك صاحب البحث لتحليل « ابن سينا » لكتابي « الخطابة »
و « الشعر » ويقرر أن ابن سينا فهم كتاب « الخطابة »، فيما لا يأس به

— Oussi, lorsque (Homére) dit en parlant d'Achille :
il s' élance comme un lion, il ya image ;
lorsqu' il a dit : « Ce lion s' élance » il ya métaphore .
L'homme et l'animale étant tous deux pleins de courage,
il nomme par métaphore, Achille un lion» .

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

وهذه ترجمة الفقرة « الصورة هي أيضاً نوع من المجاز فالفرق بيهما قليل . فإذا قال
هوميروس متحدثاً عن أخيل « كر أو هجم كالأسد » كنا بصدق صورة (تصوير أو تشبيه)
وإذا قال « هذا الأسد يكر » كنا بصدق « مجاز » وما دام الإنسان والحيوان ممتعان بالشجاعة
جاز بالمجاز أن يسمى أخيلأسداً » .

ولكنه لم يجد فهم كتاب «الشعر» وإن كان قد فهم نظرية «المحاكاة» كما يتعرض كاتبنا الكبير لابن رشد ويرى أن الفيلسوف المشرقي (ابن سينا) كان أدق وأدبي في فهم بعض نواحي الأدب اليوناني من فلسوف قرطبة (ابن رشد) ويخلاص البحث بتقرير أن مجھوده «ابن سينا» لم يضع سدى إذ تلقاه «عبد القاهر الجرجاني» في كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الأعجاز» فقد ألف عبد القاهر في الكتاب الثاني بين قواعد النحو وبين أفكار «أرسطو» في الجملة والأسلوب . يختتم هذا البحث القيم بأن «أرسطو» كان المعلم الأول لل المسلمين في الفلسفة وهو معلمهم الأول في علم البيان !

هذا هو ملخص البحث الذي لا يسعنا أمامه إلا أن نكرر كلمة «القيم» عدة مرات ، آثروا تلخيص آرائه ، وإن كان مكتوبًا لأهميته أولاً ، ولأناته ثانية لكثير من النواحي التي كان يجب أن يتوفّر عليها الباحثون منذ ظوره ، بعد أن تعرض لكثير من الآفاق العلمية الجديرة بالدرس . ونحن نسلم بكل ما جاء في هذا المقال من عرض واستنتاج وتقرير وتعليق ، ونستاذن الأستاذ في التعقيب عليه ، وإذا عقبنا فإن تعقب بأكثري من الزيادة فيه ، إذ لا يزال البحث مثيراً لدراسات متصلة ومحفزاً للدارسين . ومن سمات البحث العلمي أنه لا يوقفك على جديد فحسب بل يثير في نفسك التطلع إلى جديد ، ومن سمات العلماء أنهم يشرون بدراساتهم ، ويشرون بكلمة تختها كلامات .

وإنا لنعرض بعد ذلك للموضوع نفسه بشيء من السعة لنبين أولاً آخر «الماحظ» في تدوين البلاغة والنقد ، ونتحقق ثانياً إذا كان قد نقل شيئاً عن «أرسطو» استعان به في تدوين بيانه ، وسرى أنه يعرف أرسطو تمام المعرفة ، وأنه استuan به في كثير مما قرر .

الماحظ والبيان :

إن الماحظ أول في تدوين البيان العربي . وله هذه التسمية . وبها سمي كتابه «البيان والتبيين»^(١) والبيان في رأيه أصيل في العرب أخذوه من دينهم الذي عليهم القرآن وعلّمهم البيان . ومن قرآنهم الذي أنزل «تبياناً لكل شيء». وجاءهم هذا البيان أيضاً من طبيعتهم: فهي طبيعة لدد وخصوصية، «آهتنا خير أم هو؟ ما خربوه لك إلا جدلاً بل هم قوم خصمون»، «إذا غضبوا سلقوها»، «بأسنة حداد» . وإذا رضوا قالوا «وإن يقولوا نسمع لقولهم»، وإذا تحذثوا أعجبوا «ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصم»، وجاءهم هذا البيان أيضاً طبيعة وسلبية «حينما يتحاكون على رأس بئر» . أو يحدون بغيره، والكلام عندهم سهل يسير ، لا يحتاجون مع طبائعهم إلى حفظ أو مدرسة ، وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقولهم ، والتحم بتصورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب^(٢).

وقد لحظ الأستاذ الكبير الدكتور «طه حسين» في مقدمة كتاب «نقد النثر» ، أن الماحظ يبالغ ويتجاوز ، وأنه إذ يثبت أصالة البلاغة العربية للعرب مدفوع بالعصبية العربية للغض من الشعوبية . وفي الحق أن الماحظ مضطرب في هذه الناحية يجرى هنا وهناك ، لا يفرغ من التدليل

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

(٢) البيان والتبيين من ١٣ ج ٣

على أصالة البلاغة عند العرب ، حتى يقرر أن العرب أنفسهم عرفوا بلاغة الهند ، وأنهم قرموا الصحيفة الهندية التي عرفتهم بها « بهلة »^(١) ، ثم هو يعترف بعد ذلك للفرس بالخطابة ، « وجلة القول إننا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس »^(٢) . وبعد هذا الاعتراف الصريح ينتقد الفرس بأن « كل كلامهم ، بل كل كلام لغيرهم من كافة الأعاجم عن طول فكرة ، وعن اجتهد وخلوة ، وعن مشاورة ومساعدة ، وعن طول التفكير ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني عن الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم . وكل شيء للعرب بدبيه وارتجال ، وكأنه إلهام ... إلى آخر ما قال »^(٣) .

فالباحث — كاتري — يثبت أصالة البلاغة للعرب مرة ، ثم يثبتها لغيرهم أخرى ، ثم يقارن بين العرب وبين غيرهم في الارتجال والتحضير ، ويرى أن العرب ارتجالون ، أو أكثر ارتجالاً من غيرهم ، وأن غيرهم حضرون للخطب أو أكثر تحضيراً ، وهو — إذ يثبت الارتجال — يستشهد بشعر يدل على الأعداد والتحضير ! منه هذا الرجز :

لله در عامر إذا نطق في حفل إملاك وفي تلك الحلق
ليس بقوم يعرفون بالشدق من خطب الناس وما في الورق
يلفكون القول تلفيق الخلق من كل نصائح النفارى بالعرق
إذا رمته الخطباء بالمحدق

(١) البيان من ٥١ - ج ١ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢ - ج ٣ .

(٣) البيان والثين ص ١٣ - ج ٣ .

وهو يستشهد بآيات يثبت بها قدرة «واصل بن عطاء» على الارتجال
ولكن الآيات نفسها تشهد بالتحضير والارتجال اللذين يتكلفهما غيره :

تكلفوا القول والأقوام قد حفلوا وحبروا خطباً ناهيك من خطب
قام من تجلاً تعلي بداهته كمرجل اليقين لما حُف باللهب
و جانب الراء لم يشعر به أحد قبل التصفح والأغراق في الطلب
فالماحظ المدفوع بالرد على الشعورية ، يجهد نفسه في محاولات كثيرة ،
ليثبت الأصالة للبلاغة العربية ، وقد رأيناه مضطرباً : مرة يثبت البلاغة
للمرء وحدهم ، ومرة يثبتها لهم وللفرس ، وثالثة ينفيها عن غير العرب ١١
وهو مع هذا يتحدث عن الارتجال وأثره ، ويثبت أنه للعرب ، ثم
يستشهد بأمثلة تبني هذا الارتجال عن العرب ! أ يكون الماحظ مضطرباً
في موضوعه ؟ ! أ يكون الماحظ متافقاً مع نفسه ؟ ! ليس الماحظ
بالمضطرب ولا بالمتافق ، وإنما هو متعدد ، وربما كان تردده عن قصد !
ومرد هذا التردد — كما لا حظ ذلك بحق الدكتور «طه حسين» — عاطفة
تندفع به نحو العرب ، لدرجة العصبية بل التعصب ، وهذه العاطفة بعينها
جعلته يضطر على غير العرب ، لدرجة الغضّ من بلاغتهم ، والتهوين من
 شأنها . وتجري بهذا التردد هنا وهناك ، معلومات الماحظ الواسعة ، التي
تطاوّعه ، وتساير هواه .

ونرجع بعد ذلك فنسأل : أكان الماحظ مطلعاً على بلاغة اليونان ؟
وهل مسألة الارتجال الخطابي ، التي أنثارها كانت عن معرفة
بالسوفسطانيين ^(١) ، مضرب المثل في الارتجال الخطابي ؟ سؤالان يعوزهما

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

التحقيق ، ولا يزال الجواب عنهما في حاجة إليه . إننا نعلم أن الذى ترجم كتاب « الخطابة » هر « اسحق بن حنين » ، في رواية « ابن النديم » ، التى يقول فيها ما يأقى : « الكلام على « ريطوريقا » ، ومعناها « الخطابة » ، يصاب بنقل قديم ، وقيل إن « اسحق » نقله إلى العرب ، ونقله « ابراهيم بن عبد الله » . فسره « الفارابي » (أبو نصر) .رأيت بخط « أحمد بن الطيب » هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم ،^(١) ، وابن النديم بعد أن أورد هذه العبارة ، يشككنا فيها بكلمة « وقيل » ، فهل نقله « اسحق » حقيقة ؟ إن صح هذا النقل كان بعد الماحظ ، فإن اسحق مات في نهاية المائة الثالثة ، هـ ٢٩٨ ، في رواية « ابن القسطنطيني »^(٢) أو هـ ٢٩٩ - ٢٩٨ ، في رواية « ابن خلkan »^(٣) ، والماحظ مات في أول النصف الثاني من المائة الثالثة هـ ٢٥٥ .

وإذا كان المترجم هو « حنين » ، (الأب) لا « اسحق » ، (الابن) ، رجحنا اطلاع الماحظ على الكتاب لأن « حنينا » مات في هـ ٢٦٠ في رواية « ابن خلkan »^(٤) ، و « ابن القسطنطيني »^(٥) فهو معاصر للماحظ أدرك كل منها الآخر في تمام رجولته ، فإذا رجحنا رواية « ابن النديم » ، على رغم كلام « قيل » المتقدمة في النص قدرنا أن الترجمة حصلت بعد وفاة الماحظ ،

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

Gustav Flugel, Leipzig, 1871.

ويلاحظ أن الكتاب كان في مائة ورقة مما يدل على عدم ترجمته كله لأنه في الصورة التي وصلت إلينا يستند ما يتجاوز مائة بكثير !

(٢) ابن القسطنطيني ، إخبار العلماء بأخبار الحكام ص ٥٧ .

(٣) ابن خلkan ، وقيات الأعيان من ١١٦، ١١٧ من الجزء الأول .

(٤) وفيات ص ٢٩٨ من الجزء الأول . ماكس مايرهوف يؤرخ وفاته في هـ ٢٦٤ .

(٥) ابن القسطنطيني ص ١١٧ وما بعدها .

ولكن إذا منعنا هذا الشك من القول ، بأن المحافظ اطلع على دكتاب الخطابة ، فهل يمنعنا من القول بأن المحافظ ، علم بالكتاب ، وعلم بأنه وقع في حديث الناس ، والمحافظ كان يتلقف الفكرة ، في أى أفق ظهرت فيه ، وكان يعرف المترجمين ويهزأ بهم^(١) ، كل ذلك يمكن ، وإنما فكيف اتفق للحافظ أن يعرف حياة أرسطو ؟ وإذا قيل إنه كان يعرفها من المنطق فكيف عرف أن أرسطو في مجال الخطابة بالذات ، وبكم اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتميز الكلام وتفصيله ، ومعانيه وخصائصه^(٢).

لقد وقعت هذه العبارة منا موقع الدهشة عندما علمنا أن العلماء المعنيين بكتاب أرسطو في الخطابة : متى كتبه ؟ وهل كتبه بيده أو أملاه ؟ ينقسمون إلى فريقين في أمر صاحب الكتاب وقدرته الكلامية ، فريق يرى أن المعلم الأول كان يدون مذكراته ، ويحضر محاضراته قبل إلقائها على تلاميذه . وفريق يرى أنه كان يدرس ما يدرس أولانم يدون مادرس . ومن الفريق الأول الذي قال بتدوينه ، الدرس قبل الدرس « موالدرف » Moellendorff ، الذي يرى «أن أرسطو» ، كان يكتب قبل الدرس كل شيء ، حتى الانتقالات من نقطة إلى أخرى ، وحتى النتائج المستخلصة من المحاضرات^(٣) . وأن ملكته في الخطابة كانت ضعيفة ، وقد أبرز «دوفور» مترجم «أرسطو» عبارة «موالدرف» في النص الآتي :

Il suppose chey Aristote médiocre aptitude oratoire

(١) انظر ملاحظته على المترجمين في الحيوان ص ٣٨ - ج ١ طبعة ١٣٢٣ هـ .

(٢) البيان ص ١٢ - ج ٣ طبعة ١٢٣٢ هـ .

Aristateles und Athen 2 Vol.
Berlin weindmann 1893.

(٣)

و معناها ما قدمناه من أن عارضته الخطابية كانت ضعيفة ، أو هو على حد تعبير «الباحث» ، كان «بك» اللسان ، غير موصوف بالبيان . والفريق الثاني يستبعد أن يكون أستاذ الجدل والخطابة بهذا العي ، وهو الذي أقام على التدريس والتقرير مدة لا تقل عن تسع عشرة سنة ! ويرجح هذا الفريق أنه كان من عادة «أرسطو» أن يكتب مذكرات فيما يدرس بعد الدرس ، وأن يودع هذه المذكرات المكتبة ليرجع إليها الطلاب ، ومن هنا يفسر هذا الفريق ما في عبارات «أرسطو» ، أو ما في العبارات التي تقلت إلينا عنه ، من التكرار والثقل في الأسلوب والجرئ على وثيره واحدة^(١) .

فن أين جاءت للباحث هذه الدقائق عن حياة «أرسطو» ، ومن أين جاءه ، أن المعلم الأول كان يعيما بالتعبير ، ولا يعيما بالتفكير ، حتى يسجل عليه العي والبكاء ؟ !

كان «أرسطو» من غير شك معروفا لدى «الباحث» ، عن غير طريق الخطابة ، وكان أرسطو معروفا من غير شك لدى «الباحث» ، عن طريق كتاب الخطابة ما دام الكتاب ، قد ترجم في حياته إذا كان المترجم «حنين بن اسحق» ، (الأب) ، أو بعد موته بقليل إذا كان المترجم «اسحق بن حنين» ، (الابن) فهو في الحالين إما أن يكون قد عرف الكتاب وإما أن يكون قد سمع به ، وإذاً يكون قد نُقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد ، الذي تحفز الجهد لترجمته ، إن لم يكن قد نقل عنه فعلا بعد ترجمته .

أما مسألة الارتجال التي أثارها «الباحث» ، فلا ينبغي أن تمر أيضاً

(١) كتاب الخطابة ترجمة دوفور ص ١٨، ١٩.

Aristote, Rhétorique, Dufour, introduction p.p 18,19.

في صحته ، فقد رأينا يقارن بين العرب وبين غيرهم في الارتجال ، وقد أثبتت لهم ، أو أثبتت غلبه على عوارضهم الخطابية ، فهو إذن لابد أن يكون قد سمع عن السوفسطائيين إلا يكن عن طريق الخطابة ، فعن طريق المنطق ، وهو من أوائل «علوم الأوائل» ، التي اشتغل بها العرب ، منذ امتدت أبصارهم إلى التراث القديم . وإنما نعلم أن السوفسطائيين كانوا مرتجلين ، وكانوا أقوياء في سوق وتكوين الأدلة الظنية والاحتمالية ، التي تعتمد عليها الخطابة كما قدمنا ؛ والأداب اليونانية تقرر أن السوفسطائي المحضر للخطابة ، أو «صانع الخطبة» Logographe كما كانوا يسمونه لم يكن يجاري إذا حدث أو خطب ، وكانت معرفته الواسعة بالقانون لا يوازيها ، إلا معرفته الواسعة بفنون الكلام وأساليبه ، خطباء القضاء اليوناني كانوا مرتجلين ، وكان المتراضيون أنفسهم مرتجلين في مجالس القضاء ، ومن أعوزة البديهة والعارضة ، كتب له السوفسطائي خطبته وألزمها حفظها عن ظهر قلب ، حتى يفرغها أمام القضاء^(١) .

ويظهر أن «الماحظ» الذي عرف المنطق والجدل ، بعد ترجمتها ، وقيل ترجمة كتاب الخطابة ، خشى أن يغلب ارتجال السوفسطائيين ، على ارتجال العرب ، فدافع عن العرب ، وضغط على غيرهم .

أما غير السوفسطائيين من مشاهير الخطباء السياسيين في القديم فقد كان التحضير الطريقة الغالبة في خطبهم : فكان ديموستين Démosténe مع مقدرته على الارتجال يحضر معظم خطبه ، وكان شيشرون الروماني

(١) إجر ، تاريخ الأدب اليوناني ص ٣٠٩ .

Histoire de la littérature greque p. 309 .

يحضر الخطبة ويستمع لنفسه قبل إلقائها^(١) Cicéron

والظاهر أن الماحظ قد عرف كتاب «الخطابة» كل المعرفة بعد الترجمة أو بعض المعرفة قبل أن تتناوله الترجمة ، ولكن قوته في الجدل وسعة معلومه أضاعتها في ثانياً كتابه «البيان والتبيين» ، ما يمكن أن يؤخذ عليه مما يكون قد عرفه عن الخطابة في القديم . على أننا لسنا في حاجة إلى كد الذهن في الاستنتاج ما دام الماحظ يترى بصراحة أنه يعرف أرسطو ويعرف أيضاً كتابه «الحيوان» ، الذي نقل عنه ما يفيده في الخطابة ويقيمه في صحة النطق وسلامته^(٢) .

الماحظ ونقد البيان :

جمع الماحظ للبيان العرب مادة غزيرة ، وتعقب بعضها بـ «الماحظ» تعبر أساساً للبلاغة ، وأساساً للنقد المنظم الذي ظهر فيها بعد في القرنين الرابع والخامس : فهو يحدثنا عن «الفصيح» وعن «الفصاحة» ، ويردهما إلى معناهما الأصلي الذي يعرفه اللغويون أي الإبارة والذيع ، واستهلال الألفاظ الظاهرة المعنى ، كثيرة الدوران على ألسنة الفصحاء من القبائل المعروفة باللهجات المقبولة^(٣) . وهو يفرق بين الفصاحة بمعنى البيان ، وبين البلاغة بمعنى الوصول إلى الغاية والغرض ، فلا يرضى من البلاغة بمجرد الأفهام ، بل يريدها على أن تكون «عبارة» ، و«أسلوباً» يؤدي بكلام سائر متداول معروف «غير خاطئ» ولا ملحوظ . ثم هو يعرض لتعريفات

(١) إاجر ، تاريخ الأدب اليوناني من ٣٢٢، ٣٢١ .

(٢) البيان ص ٦٢ الجزء الأول .

(٣) البيان ، ص ١١ - ج ١ .

عدة للبلاغة عند العرب وعند غيرهم من « الهند ، و « الفرس ، و « اليونان » من لهم بالعرب اتصال جغرافي أو ثقافي ، ولكنه لا يرضى بعد ذلك أن يقرر أو أن يستمع إلى من يقول إن العرب قد أخذوا بلاغتهم عن الفرس أو الهند أو اليونان ، ونحن أباقاً الله إذا أدعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن المشتور والأسجاع ، ومن المزدوج وما لا يزدوج ، فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة ، والرونق العجيب ، والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشهر الناس اليوم ، ولا أرفقهم في البيان ، وأن يقول في مثل ذلك إلا في اليسير ، والنجد القليل ^(١) . وما على المنكر على « الماحظ » ، إلا أن يخرج معه إلى الbadية ليضر الشاهد عيانا .

ولما نستقي مؤقتاً بهذا الدفاع الحار الذي دافع به « الماحظ » عن أحالة البلاغة العربية لنعود إليه فيما بعد ، ولننظر الآن في الأبواب التي طرقها من أبواب البلاغة والنقد والتي دونها العلماء فيما بعد ، لنعلم أن « الماحظ » كان شيخاً لمدرسة عربية فارسية لها فضل في تدوين البلاغة كما كان لبعض أفرادها سيئه البعض بها عن الروح العربية ! ولكن مما لا شك أن هذه الدفعة القوية التي اندفع بها شيخ المدرسة ، انتهت بتدوين أفكار وآراء في فهم الأدب ونقده لاتزال تدرس إلى اليوم في الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ولا يزال المستحدث من النظريات ، إن في دراسة الأدب ، وإن في نقاده ، يجد في مدرسة النقد الجاحظية التي أسهم فيها « الأمدي » ، والجرجانيان (عبد العزيز وعبد القاهر) و « أبو هلال » و « ابن رشيق » .

(١) البيان ص ١٣ - ج ٣ .

الأصول ، وجذوع الأفكار ، وبعض الاتجاهات الحديثة من حيث حيويتها ومسائرها .

عقد الباحث ببابا برمته «البيان» ، وأسماء بهذا الاسم الذي ^{نبه} على أنه أخذه من «القرآن الكريم» ، ونقل له كثيراً من عبارات «جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى» ، وإن لم ^{ينبه} على هؤلاء الجهابذة وهؤلاء النقاد ، فإنك تفهم من كلامه أنه ينقل عن صاحب المنطق أى عن «أرسطو» ، كما ينقل عن غيره من الروم والهنود والفرس الذين لم ترضه بلاغتهم ، فعمل جده على تزييفها ونقدتها ، ولكن في هذا الباب وفي كثير من الموضوعات التي تعرض لها ، يعرض لكثير من أبواب البلاغة وإن لم يضعها في توبيب دراسي على كافل المتأخرون من بعده .

{ وأول ما يحدّثنا الباحث في هذا البيان يحدّثنا عن المعانى وتصورها واختلاجها في النفوس واتصالها بالحواطر ؛ وأن هذه المعانى مالم يعبر عنها موجودة في قوة المعدومة وفي حكمها وإنما تحيى بالتعبير الذي يقربها من الفهم ويجلّها للعقل «ويجعل الحق منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى» ، ثم يعرف البيان بعد ذلك بأنه «الدلالة الظاهرة على المعنى الحق» ، ولا بيان إذن إلا «مانطق به القرآن وبه تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف الأنجام»^(١) .

وبعد المعانى يحدّثنا عن الألفاظ ويوازن بينها وبين معانٍ لها فيقول إن المعانى غير محدودة وإن الألفاظ محدودة . وهو في هذا المبدأ يهدف إلى غرضين :

(١) البيان ص ٤٢ - ج ١ .

الأول : أن المعانى الأدبية لا تحصر ، ولا ينبغي أن تحصر فيما يحيطها فيه الأقدمون من « المدح والهجاء والرهبة والرغبة » ، وغيرها ، ومن العبارات السائرة لهم : « اسرق القيس إذا ركب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب » . فالآدب في نظره علم وثقافة ، وكلما توسع فيما الأديب انسع أمامه أفق الآدب كما اتسع أمام الباحث نفسه .

الثانى : أن الألفاظ المحدودة ستجبر اللغة جبراً على التوسيع والتمزيق بالاستعارة أحياناً ، والتصريح والكتابية أحياناً أخرى ، ولم يتبنّيه النقاد بعد الباحث إلى الهدف الأول كما تذهبوا إلى الهدف الثانى ، فمعظمهم يجري على أن المعانى الأدبية محدودة ، وجوزوا السرقات لما أخذوا بها المبدأ ، ولكن كثيراً منهم نظر نظرية تقدير واعتبار إلى الهدف الثانى الذى كان مبدأ ساروا منه إلى ضرورة تجزئة اللغة ومعانٍها بين الحقيقة والمجاز^(١) .

ويرى الباحث أن الدلالة على المعانى لا تكون بالألفاظ وحدتها بل تكون بالكتابية والإشارة ، ويرى العلاقة أكيدة بين الأخيرة وبين الخطابة فيسبب كثيراً في هذا التغيير الانفعالي (الإشارة) وفي حاجة الخطيب إليه ، ولكنه يضطر布 هنا أيضاً فقرة تكون الإشارة من العيّ فيمدح « أبا شمر » ، بأنه « إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة »^(٢) شأن الخطيب الزميـت الوقور . . . ومرة يجعلها « نعم العون على الكلام ، ولو لاها لم يتفاهم الناس ، ثم يبين أن هذا

(١) من أخذ بهذا المبدأ صاحب كتاب « نقد النثر » الذى سنتحدث عنه فيما بعد .

(٢) البيان ش ٥١ - ج ١

الموقف الجامد «لأن شر» ، كان خاصاً به . وأن الإشارة ضرورية يستعين
بها الخطيب ولكن لا يبالغ فيها .

يعرض الباحث أيضاً لعدة تعاريف للبلاغة ، يرجع فيها إلى ما بين
اللفظ والمعنى من العلاقة ، فالمعنى الشريف لا بد له من اللفظ البليغ ،
ولا يتطلب البليغ هذا اللفظ من المعاجم المفوترة ، وإنما يتطلبه من «صححة
الطبع» ، والبعد عن الاستكراه والتكلف ، والأمر في البلاغة لا يبعد ما قيل
من أن الكلمة ، إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت
من اللسان لا تتجاوز الآذان » .

و عماد البلاغة «ألا تكثر الألفاظ وتقل المعاني ، فالأدب شر من عدمه»
، إذا كثُر وقلت القرىحة ، وهذه العبارة التي نقلها الباحث عن بعض الحكماء ،
لاتزال حية ذات قيمة في الأسلوب ، وتتکاد تكون بعيتها العبارة التي قالها
فولتير Voltaire بعده بعده قرون ناقداً بلغاء عصره « طوفان من اللفظ
على صحراء من الفكر » .

هذه التعاريف الكثيرة للبلاغة التي جمعها «الباحث» ، وعقب عليها
بواسع معلومه وكثرة محفوظه هي التي كانت فيها بعد مجالاً لعلماء البلاغة
والنقد من أمثال «أبي هلال العسكري» و«ابن رشيق» فقد جمع الأول
هذه التعاريف في صدر كتابه «الصناعتين» ، وعقب عليها تعقيباً ساير فيه
«الباحث» ، من غير كبير أصالة على الرغم من ادعائه وافتخاره بواسع
ثقافته وموافقة ذاكرته .

لم يترك الباحث هذا الباب الذي عقدة للبيان من غير أن يبدى بعض

آراء له ولغيره في النقد الأدبي : فهو يرى الحياد^(١) في الحكم النبدي ، الحياد بعيد عن المعابة أولاً ، ثم الحياد بعيد عن التعقب ومحاولة النقيضة ثانياً . فالنقد في زمانه يغلبهم الهوى إذا وقفوا أمام العظيم أو الأمير البليغ ، وهم في أمر هذا العظيم بين ناقدين : ناقد يسبق تقديره نقاده ، وناقد يحاول العثور على المفهوم ، فالأول يهرب لأدب العظيم شيئاً من عظمته ، والثاني ينتقص من حقه « وإذا كان الحب يعمي عن المساوىء فالبغض يعمي عن الحقائق والمحاسن » . ويرى أن الناقد لا يعرف حقائق مقادير المعانى ، ومحصول حدود لطائف الأمور إلا إذا كان عالماً حكيناً ، أو معنداً الأخلاط (المزاج) علنياً ، وإلا إذا كان قوى المنة ، وثيق العقدة ، لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسود الأكثراً^(٢) .

ولا يطلب « الماجحظ » هذه العدالة وهذه الحيدة في النقد للناقد وحده ، وإنما يطلبها للمتفقد أيضاً الذي يجب عليه أن يتلزم العدالة في حق نفسه وفي حق أدبه ، فيكون « في التهمة لنفسه معهداً ، وفي حسن الظن بها مقتضاً ، فإنه إن تجاوز الحق في التهمة لنفسه ظلمها فأودعها ذلة المظلومين ، وإن تجاوز الحق في مقدار حسن الظن بها أنها فأودعها تهاون الآمنين »^(٣) .

ثم هو بعد ذلك يعرض حالة نفسية دقيقة ينقل فيها عن « سهل ابن هرون » هي أن الحالة الظاهرة للمتكلّم أو الخطيب قد تؤثر في نفسية السامعين عند الحكم : فإذا تناول اثنان موضوعاً واحداً تكلماً فيه وأصابا

(١) هذا المبدأ (الحياد) كان محوراً لنظرية « سانت ييف » الناقد الفرنسي في القرن التاسع عشر كاسمه في ما بعد .

(٢) البيان ص ٥٠ ، ٥١ ، ج (١) .

(٣) البيان ص ٥٢ ج (١) .

بدرجة واحدة وكان أحدهما جيلاً بهي المنظر ، نبيل المطلعة ، وكان ثانهما
قليلاً قيئاً باذ الهيئة ، خامل الذكر بجهولاً ، حكمت الجماهير للثاني لا للأول
وأشغلتهم التعجب منه عن مساواة صاحبه له ، ولصار التعجب منه سبيلاً
للعجب به ، ولصار الإكثار في شأنه علة لـ الإكثار في مدحه ، ... لأن
الشيء من غير معده أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما
كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما
كان أعجب كان أبعد ^(١) .

ومن التفاصيات الدقيقة ما كتبه خاصاً بالنطق أو بالأصوات أو بما يسمى
الآن « علم الأصوات » Phonétique ، فقد ذكر الحروف التي يتعرض
صاحبها للتشنج عند النطق ، وذكرها بأسمائها من **« الفأفة »** و **« المتممة »**
و « اللسفة » و **« الحُبْسَة »** و **« اللكتنة »** و **« العُقلة »** مبيناً أشدتها وأيسرها
في العيب والنطق مما كانت تفخر به العرب ، أو تعيمه :

كأن فيه لففاً إذا نطق من طول تحبيس وهم وأرق
لست بفافاً ولا تمام ولا كثير الهجر في الكلام
ومن الكبائر مقول متقتع جم التتجنح متعب مهور
ثم يأخذ بعد ذلك في شرح تأثير كل سين في الحرف أو الحروف
المنطوقة بها ذاكراً أن ذهاب الأسنان جملة أسد في المنطق من ذهاب
بعضها . سقوط جميع الأسنان أصلح في الأبانة عن الحروف منه إذا
سقط أكثرها ، وخالف أحد شطريها الشطر الآخر ^(٢) . وبعد أن يبين

(١) البيان ص ٨٩ ، ٩٠ ج (١) تحقيق هرون .

(٢) البيان صفحة ٦١ ج (١) .

علاقة اللسان بالأنسان في النطق يذكر أن مصدره في ذلك «صاحب المنطق»
يعني «أرسططاليس» ويركز ذلك (العلاقة بين اللسان والأنسان) قول
صاحب المنطق، فإنه زعم في كتاب الحيوان أن الطائر والسبع والبهيمة
كلا كان لسان واحد منها أعرض كان أفسح وأبين، وأحكى لما
يُلْقَن ويسمع، ^(١).

ثم يدل على العلاج من هذه العيوب الصوتية ويعتمد على ما يعتمد عليه
علماء النفس الآن من ضرورة المرأة، والمجوود، ومحاولة المنطق الصائب،
حتى يخف العيب أو يزول، ويقال إن صاحبها لو جهد نفسه جهده، وأحد
لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقها، والإفصاح بها، لم يك بعيداً من أن
تجبيه الطبيعة، ويؤثر فيه ذلك التعمد أثراً حسناً ^(٢).

وبعد أن بين أن «أرسطو» من مصادره فيما يقول، يعود فيقرر أن
كل لغة من اللغات الأجنبية فيها حروف تغلب عليها، ويسهل دورانها
في الكلام، كالصاد بالنسبة للعرب، والسين بالنسبة للروم، والعين بالنسبة
للأشوريين ونبيط العراق، وهو بهذا يدلنا على مصدر آخر من
مصادر ثقافته ^(٣).

وأنت إذ تقرأ كل هذه الأشياء التي تدخل في «علم الأصوات» تحسب
أن ذلك من استطراد المحافظ الذي عرف به، وليس بشيء في باب
«البلاغة» أو «البيان»، ولكنك لو عودتك فجأة إلى ما هو بصدده، فيبين

(١) البيان صفحة ٦٢ ج (١).

(٢) « ٣٦ ج (١).

(٣) المصدر نفسه صفحة ٦٤.

لك أن عدم الالتفات إلى هذه الدراسة مما يجب الاستكراه وإفساد
البيان، ويستدل على ما يقول بعسر النطق في قراءة هذا البيت الذي يبتدىء
به كل باحث في البلاغة القديمة.

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر
معقباً عليه بهذه العبارة :

«ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت
ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتسع ولا يتجلجح ، وقيل لهم إن ذلك
إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن ، صدقوا ذلك»^(١).

ثم بعرض شهر «ابن يسير» في «أحمد بن يوسف» حين استبطأ نداء :

هل معين على البكاء والعويل
ميت مات وهو في ورق العيد
في عداد الموتى وفي عامر المذنب
لم يمت ميته الوفاة ولكن
لا أذيل الآمال بعدك إني
كم لها وقفه بباب كريم
أم معزٌ على المصاب الجليل
شن مقيم به وظل ظليل
سيا أبو جعفر أخي وخليلى
مات عن كل صالح وجليل
بعدها بالآمال جد بخيلى
رجعت عن نداء بالتعطيل

ويستحسن هذا الشعر ويستسيغه حتى يقف على البيت الأخير :

لم يضرها والحمد لله شيء وانشت نحو عزف نفس ذهول
فيتراجع ، ويدعوك معه إلى هذا التراجع ، بعد أن يوقفك على العيب
فيه ، إن لم تكن قد أدركته بنفسك ، فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ،

(١) المصدر المقدم صفحة ٦٥ .

فأنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض ! ،^(١) لأن الزاي لا تقارن
الظاء ولا السين ولا الصاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير^(٢) ، ولأن « أجود
الشعر مارأيته متلاحِم الأجزاء ، سهل الخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ
إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان ، كما يجري
الدهان »^(٣) .

« وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر ، تراها متفقة
ملساً ، ولينة المعاطف سهلة ، وترأها مختلفة متباعدة ، ومتنافرة مستكرهة ،
تشق على اللسان وتُكدر ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ،
سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ،
وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »^(٤) .

(١) البيان صفحه ٦٦ ج (١) .

(٢) المصدر نفسه صفحه ٦٩ .

(٣) « » ٦٧ .

(٤) « » ٦٦ .

الماحظ و مصطلحات البلاغة

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

وإن الأولى حانت بفلج دماءهم هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعدوا الدهر الذي يتقي به وما خير كف لاتنوه بساعد
فالماحظ يعقب على هذه الآيات ويقول : « قوله هم ساعدوا الدهر
لما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع ^(١)

ويرى الماحظ للراوى هذا البيت :
هم كأهل الدهر الذي يتقي به ومن تكبه ، إن كان للدهر من كب
ويقول بعد ذلك ، والراوى ، كثير البديع في شعره ، «وبشار » حسن
البديع ، و «العتابي » يذهب شعره في البديع ^(٢)
يرجع الماحظ بعد ذلك إلى ما كان فيه من أصالة البيان العربي
ويقول : والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ،
وأربت على كل لسان ^(٣)

(١) البيان ص ٢١٢ - ج ٣ طبعة ١٣٣٢ هـ

(٢) البيان ص ٢٦٢ - ج ٣

(٣) البيان ص ٢١٢ - ج ٣

فالملاحظ يرى أن مصدر «البديع» هو الأدب والأدباء، وأن أول من التفت إليه هم الرواة أصدقاء الأدباء ورواة الأدب، وأن الذي ساعد على هذا التصرف في الأدب وأغرى به، هو مطاوعة اللغة، وقبو لها للتوصير وللصور المختلفة التي تداول عليها، فأن كثيراً من كلماتها متقاربة في معناها وحتى المتباعدة في المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين آخرها حتى يسهل التلميح والرمز والإشارة والإيماء، تلك المحسنات التي تعتمد عليها اللغة الأدية.

وإذا كان الملاحظ قد طاوع الرواة في أن ما يسمى بديعاً هو ما تضمنه المثل أو مجرى مجراه فإن الآيات التي يوردها استدلالاً واستشهاداً للبديع والتي يستجدها لمسقاتها من الأدب تشتمل على نكت بلاغية أخرى كالتجنيس والطبق والسجع والازدواج والتشبيه والأطناب. فالملاحظ وإن لم يعرض هذه النكت في معارضها الاصطلاحية التي عرضها فيها علماء البلاغة فيما بعد، إلا أنه عرضها في دلالتها اللغوية، وهي دلالة قديمة كثيرة ما ذكرها النقد الأدبي ووقف أمامها في نشأته قبل الاشتغال بالبديع (١) وقد وقف الملاحظ أمام مصطلح من هذه المصطلحات أعجب به كثيراً، وأكثر من الشواهد عليه، وأورد الرواة والشعراء الذين كانوا يغرون به، ويجعلونه مقاييساً لسلام المتألف الأجزاء، المتصل المعنى، المتألف معناه مع لفظة: هذا المصطلح هو القرآن، (٢) الذي لم يعن به المتأخرون

(١) الملاحظ يتكلم في البيان على المصطلحات الآنية.

«الإيجاز» ص ١٥٢ - ج ١ . «الخلف» ص ١٤٦ - ج ٢ . «السجع» ص ١٥٦ - ج ١

«الازدواج» ص ٥٨ - ج ٢ . «التشبيه» ص ١٧٤ - ج ٢ . «الأطناب» ص ٢٢٩ - ج ٣

(٢) جمع قرن بكسر القاف أو جمع قرن بفتح القاف والراء وكلاهادال على التألف والازدواج والملامة.

وأماتوه . أخذه الجاحظ من النقاد القدامي الذين كانوا يستحسنون « البيت وأخاه » ويعيرون على الشاعر أن يأتى « بالبيت وابن عمه » أو « بالبيت مقوروناً بغير جاره » و « مضموماً إلى غير لفقة » ^(١) وأخذه أيضاً من الرَّجَاز « رؤبة » فقد قال له « نوقل بن سالم » يوماً « يا أبا الجحاف مت مت شئت ! » قال وكيف ذلك ؟ قال : « رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزاً أعجبني » فقال رؤبة : « إنه يقول لو كان لقوله قران ! » فالقرآن في نظر الجاحظ هو « الكلام الذي لا تتنافر أجزاؤه ولا تتبادر ألفاظه » ^(٢) وتلك عبارة تنتظم كثيراً من صنوف البدع .

ولقد وجد هذا المصلح في قول « ابن الأعرابي » يريده به « الانسجام » و « مطابقة المفظ للمعنى » :

وبات يدرس شرعاً لا قران له قد كان ثقفة حولاً فما زادا ^(٣)
وتمثل « الجاحظ » للقرآن بهذه الآيات واستحسانها :

رمتني وستر الله بيدي وبيتها	عشية ، أرام الكناس ريم
ضمنت لكم ألا يزال يهيم	الآ رب يوم لو رمته رميها
ولتكن عهدي بالنضال قديم	يدل على ما يريده بهذا « القرآن » . في الآيات « جناس » و « مطابقة » ، ظاهران . وما نظن أن هذا المصطلح الذي عرفه العرب قبل « الجاحظ » ، والذي أعجب به « الجاحظ » نفسه فاستعمله كثيراً ، واستشهد له بكثير

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص ٣٦ ، طبعة الحبابي .

(٢) البيان ص ٣٨ - ج ١ .

(٣) البيان ص ٣٩ ج (١) .

من الشعر العربي مأخوذه من باب «العبارة»، لأرسطو أو من «الملاعنة»
بين «اللفظ والمعنى».

ونختم هذا الفصل بترجيح أن الجاحظ اطلع على كتاب الخطابة الذي
ترجمه «اسحق بن حنين»، كما نرجح، أنه اطلع أيضاً على كتاب «الحيوان»
للمعلم الأول ونقل عنه ما دونه خاصاً بالفصاحة والنطق، وأنه عرف
السوفسطائيين وخاصتهم في الارتجال مما سمح له بالكتابة الممتعة عن العرب
وقوتهم في هذا الميدان الخطابي. وكما تتبع أرسطو شعر الشعرا وخطب
الخطباء الآتينيين تتبع الجاحظ شعر الشعرا وخطب الخطباء من العرب حتى
أمكنته أن يجمع في «البيان والتبيين» وحده مادة غزيرة تعتبر أصلاً
لتدوين «البلاغة»، و«النقد»، والفرق بين العملين على رغم ما بينهما من
تشابه في الطريقة الاستقرائية هو أن المعلم الأول كون من استقرائه
مادة عملية تمكن بها من درس الخطابة والشعر فنّين لكل منهما أصوله ومبادئه
وخصائصه، في حين أن استقراء الجاحظ واستيعابه وكثرة محفوظه مال به
إلى الاستطراد الذي عابه عليه «أبو هلال العسكري»، وغيره من جاموا
بعده من علماء البلاغة والنقد على رغم انتفاع هؤلاء بما جمع ودون.

ومعرفة الجاحظ لما كتب «أرسطو»، في هذا الباب لا تنكر شيئاً من
فضله، ولا تقدح في أصالة تأليفه، فكما أن «أرسطو» سبق بالخطابة
واعتبر أولاً فيها، كذلك كان «الجاحظ» مسبوقاً بالكلام في البيان العربي
ويعتبر الأول في تحطيط رسومه ومعالمه، وقد يبينا أن الأصالة ليست
اختراها فقط وإنما هي انتفاع بما كتب به الأولون وإضافة إلى ما كتبوه،
ومقى حسن الانتفاع وزادت الإضافة في التراث العلمي اعتبار المتأخر أصيلاً

ولو كان ناقلا ، ومتبوعا وإن كان في الأصل تابعا^(١) . فالباحث إذا
كان قد عرف شيئاً عن بلاغة « أرسطو » - كما قدرنا - فإنه وقف أمامه
وقف المترجح المتخير لا موقف المبهور المعجب الذي وقفت « قدامة
ابن جعفر » بعده ; والباحث لقوته في اللغة والأدب ، وحسن إيراده ،
وسلسلة أفكاره ، وجريان معانيه ، وكثرة معلومه ومحفوظه ، من هؤلاء
الذين ينتفعون بغيرهم في علمهم ، ويظهر عملهم مع هذا في مظهر
المجيد الخالع .

(١) راجع من ١٥ وما بعدها .

تدوين البلاغة

ابن المعز — يحيى الأدبية والاجتماعية — دواعي تأليف كتاب البديع —
تحليل الكتاب — أصالة عمل ابن المعز — البلاغة بين أرسطو وبين ابن المعز

ابن المعز ويحيى الأدبية والاجتماعية :

صادف «ابن المعز»، نهضه أدبية دفعت إلها الحضارة التي عاش فيها العرب في الدولة العباسية ، فلقد جدوا أرضاً غير الأرض، ونعموا غير النعيم، واحتلظوا فعلاً بالأمة الفارسية التي تعرف هذه الحضارة أسلوباً وعيشآ ، فكان لا بد للأدباء من الجري على هذه الأساليب الجديدة ، وكان لا بد لأدبهم أن يختارها وصفاً وإحساساً ، كما وجدوها الأدباء شعوراً وتقديراً.

«فبشرى بن برد» يعرض الحواس عرضاً علمياً ، ويعرض لنقاربها وأكتفاء بعضها ببعض ، وإحلال بعضها محل بعض ، ويغير من وظائفها الطبيعية ليتخذ من هذا التغيير مادة لشعره ، فإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به ، فلما ذُنِّ أن تراه أيضاً وتتأثر به ، وإذا عشقت العين وهي جارحة الجمال المنظور ، فلم لا تعشق الأذن وهي جارحة الجمال الموسيقى :

يَا قَوْمُ أَذْنِ لِبَعْضِ الْحَمْيِ عَاشِقَةٌ
وَالْأَذْنُ تَعْشِقُ قَبْلِ الْعَيْنِ أَحْبَابًا
قَالُوا، بَنْ لَا تَرَى تَهْزِي؟ فَقَلَّتْ لَهُمْ
الْأَذْنُ كَالْعَيْنِ تَوْفِيَ الْقَلْبُ مَا كَانَ
و«بشرى» بهذا لا ينقصه إلا أن يقرر ما يقرره الآن علماء «الفسيولوجيا»
أو علم وظائف الأعضاء من أن الحاسة البصرية باب الأدراك ، ومن أن
أوتار السمع مزدوجة الوظيفة ، فكما تنقل المسموع ، تفرز ما بين المسموعات

من الفروق الجمالية الدقيقة ، و تستطيع بهذا الفرز أن تغذى عاطفة ،
أو تكون سبباً في تكوين عاطفة .

ولقد كثرت اختراعات «أبي نواس» وأربت على اختراعات «بشار» الحيوية
«أبي نواس» وحبه الحياة ، واستنزافه مباحثها وملاذاتها ، وهو مع هذا
يقدر الناحية الجمالية فيها ، ويطلب أحياناً هذه الناحية وحدها لا يريد سواها
 وإن اتهمه الناس في ذوقه وميله ، فإذا جلس للخمر جلس نديماً تلذ له رؤية
الشراب كما يتلذذ بالشرب ، ويسعد برؤيه الشرب سعادته بتناول الشراب ،
إذا لامه الناس فيها ، وراحوا باللوم وأشاعوه ، صرفهم إلى غيره وشغلهم
عن نفسه بما يشغله من رؤية الكأس وشم العبير :

فأصر فاها إلى سوای فانی لست إلا على الحديث نديما
كير حظى منها إذا هي دارت
أن أراها ، أو أن أشم النسما
فكأنی وما أزین منها قعدي^(١) يزين التحكيما
كلّ حمل السلاح إلى الحر ب فأوصي المقيم إلا يقيما
إذا طرب شرب ، وأغرى الناس بالشراب ، وببحث عن النديم ، وإذا
نادم على الشراب ، لا يرضى عن ندامه إلا إذا كانوا من الملوك أو من
يغشون بمحاسنهم ، فقراره كأسه كسرى ، وحلية كأسه قلنسوته ، فهو نديمه ،
أو لو كان حياً لكان نديمه ، فلم لا يتمنى أن يبعث «كسراء» وأن ترد
روحه وترجع إليه الحياة ؟ !

بنينا على كسرى سماء مدامه مكللة حافتها بنجوم
فلوردى «كسرى بن ساسان» روحه إذن لاصطفافى دون كل نديم

(١) القعدة فرقه من الخوارج ترى الخروج للقتال وتأمر به ولكنها تبعد عنه .

فإذا اتجه «بشار» إلى هذا التحليل النفسي في غير إخلال بالوصف واتجه «أبو نواس» إلى الوصف في غير تقصير في النواحي النفسية والفلسفية التي طرقها ، علمنا أن الحضارة الحديثة كان لها أثراًها البالغ في النفوس التي انتقلت من البداوة إلى الحضارة ، وفي الأدب الذي اتقل من الديار والأطلال إلى الورود والأطلال .

وأكثر المؤلفين معانٍ وتوليداً فيما ذكره العلامة «أبو تمام» . وقد امتد النقد يحفظون له معانٍ لم ترد بخاطر غيره من الشعراء لجنيوه إلى الفلسفة ، واتخاذه من العبارة الأدبية قياساً منطقياً أو ما يشبهه أن يكونه ، وما حسب في عيون شعره هذان البيتان :

إذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيها جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فالفضيلة إذا ظهرت ظهرت على لسان الرذيلة ، والسفهاء إذا جروا مع سفههم وتناولوا الفضلاء فكأنهم يدلون الناس على مكانتهم من الفضيلة ، ثم يستدل على قضيته التي تبدو ملفقة في الغرابة ، معقدة بالتضاد بين الفضيلة والرذيلة ، أو بين الفاضل والحاسد ، بمثال حسن لا تجد سبيلاً واحدة لأنكاره ، وتبعد السبيل مهددة فسيحة لأقراره ، هو النار التي تأتي على مجاورها من الأعواد فتحيلها دخاناً يصعب منه عبور يدل على أن النار تحرق طيباً من العيadan ، ولو لا النار ما حسست للعود وبهجا ، ولا شمت له أرجاً . إن الشاعر هنا يورد قياساً منطقياً أو شبيه قياس ، بل هو قياس ولكن من الأقىسة المضمرة العزيزة على صاحب المنطق (ارسطو) وهذا القياس لا يحتاج إلا للمقدمة الصغرى والدليل عليها ، أما المقدمة الكبرى فمحذفة ، والا كان

الأديب منطقياً، وقياس الأديب لا يستمد المسائل المقررة في العلم أو في الحقيقة وإنما يجوز استمداده من الحياة نفسها التي تتعرض للشاعر ويفهم منها ما لا يفهمه الناس، وأكثـر ما يفهمون . وهـنا يتدخل عـنصر آخر عليه تقوم الحضارة ، وهو العـنصر العـلى بعد تدوين العرب للعلوم واطلاعـهم على آدـاب وعلـوم غـيرـهم ، وكان «أـبوـتـمام» من هـؤـلـاءـ الأوـائلـ التي نـزعـوا نـزـعةـ عـالـمـيةـ فـلـسـفـيـةـ فـيـ الـأـدـبـ العـرـبـيـ (١) .

ويطول بنا المقام لو استعرضنا ما جدده «ابن الرومي» من المعانى
وما اخترعه «مسلم بن الوليد» و«العتابي» وغيرهم من الصور ، فلهذه
الدراسة باب آخر يشرف عليها تاريخ الأدب أو دراسة الأدب .

لنكيف الآن بالقول بأن « ابن المعتن » كان من هؤلاء المجددين في
المعانى وفي الصورة والأسلوب ، تجديداً لا يقل عمن سبق لنا الاستشهاد بهم
في هذه الجدة ، أو في هذا «البديع» الجديد ، أو في هذه «الصنعة» الجديدة .
ومن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد ، وأحسن ، وبرع ، وتقدم جميع أهل
عصره فضلاً وشرفاً ، وأدباً وشعرًا ، وظروا وتصروا في سائر الآداب
، أبو عبد الله عبد الله بن المعتن رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ (٢) .

وقد قارن النقاد المعاصرون لابن الرومي وابن المعز بينهما في المعانى والتصوير ، وتحدثوا في أيهما أكثر تحضراً وتأثيراً بالحضاره وأبرز من أجل ذلك تصويراً ، فالناظد يقول للأول « لم لا تشبه تشبيه ابن المعز وأنت أشعر منه ؟ » فيطلب ابن الرومي أن يسمع شيئاً مما يستدعيه هذا السؤال

(١) العمدة لابن رشيق صفحة ١٨٨ وما بعدها من الجزء الثاني طبعة القاهرة ١٩٢٥.

(٢) الأغانى صفحة ١٣٣ من الجزء التاسع .

أو هذا الإنكار ، فينشد الناقد :

فانظر إليه كزورق من فضة قد أنقلته حمولة من عنبر
فيimer « ابن الرومي » ، بالبيت هازآ كتفيه في غير مبالغه وكأنه لا يعجبه
فيستزيد من شعر « ابن المعتز » فيسمع :

كأن أذريونها والشمس فيه كالية
ـ مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

عندئذ يصبح « ابن الرومي » ويستغث ، ويقول « لا يكافف الله نفسها
إلا وسعها » ، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شيء
أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني .
هل قال أحد قط أملح من قولى في قوس الغمام :

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا
على الأرض دكنا والحواشي على الأرض
يطرزها قوس الغام بأصفر
في أحمر ، في أخضر ، إثر مبيض
كأنما خود أقبلت في غلائل
مطرزة والبعض أقصر من بعض

فإذا صاح ما نقله النقاد عن الشاعرين الكبيرين وهو ما يشك فيه « صاحب
العدة » ، ^(١) دل أولا على الصناعة الجديدة « البدائع » ، التي أغرم بها الأدباء ،
ودل ثانياً على أنها لم تكن في كثير من الأحيان إلا على حساب المعنى

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده صفحات ١٨٣ ، ١٨٤ من الجزء الثاني .

وطمس صراحته ، فان بيت « ابن المعز » في الملال ليس فيه فكرة أكثر من أن الملال صغير ولكنه يصوره في شكل قوس يشبه الزورق ، والزورق من فضة ؛ يheim في وسط غامٌ من السحاب الداكن دكناً تشبهه سواد العنبر ! فما هذا الزورق من الفضة أولاً ؟ ثم ما هذا الزورق التي تكون حمولته من العنبر وحده ؟ معان لو فتشت فيها لا تجدها إلا في الخيال ، وإن كانت في الحقيقة فلا تكون إلا في نموذج من هذه النماذج الفضية أو الذهبية التي تشتمل عليها أبهاء الأمراء والملوك .

إذا تركت « ابن المعز » إلى منافسه « ابن الرومي » وجدت صورة أخرى من هذا الأدب الملون المنقل بالدهان الأصفر والأحمر والأخضر والأبيض ، وليس فيه فكرة يعتمد عليها الشعر الهم إلا ما كان من المقارنة بين هذه الصورة وبين الثوب الجميل ، وهي مقارنة تدل على حضارة يعترفها « ابن الرومي » وإن لم يعش فيها كما كان يعيش « ابن المعز » . فإن الثوب الذي تطريه الحضارة هو المطرز بالألوان التي يرتفع بعضها فوق بعض في انسياق تدريجي تعرفه الأناقة الآن في العصر الحديث ؛ وكيفما كان الأمر فالصورة في مثل هذا الشعر تتعين عن الفكرة وقد شغل بها ابن الرومي كشغل ابن المعز مع تفاوت في إرادتها ، فإن « ابن المعز » قد وصل في التشبيه إلىغاية التي لا تدرك لأنه يعيش في صوره ومناظره ، أما ابن الرومي فشاعر كثيره من الشعراء يمدح مرة ويهجو مرارا ، ويتعجب تارة ويستعطف أخرى ، ويشبه وإن لم يكن التشبيه غالبا في شعره غالباً على « ابن المعز » (١) .

(١) العمدة صفحة ١٨٤ من الجزء الثاني .

ففي شعر « ابن المعز »، رقة الملوك، وغزل المترفين، وأسلوب الجيدين، مع قرب في المسافة بينه وبين السابقين لا يجعله بعيداً عنهم ، فكان دائم النظر في القديم، دائم العمل في الحديث، ووقف بين الاثنين موقفاً عادلاً، وكتب ليطامن من غلواء المحدثين ، ويقر بالفضل لمن سبقوهم بالإجادة والإحسان فألف بعد نحو عشرين سنة من موت المحافظ كتابه « البديع »^(١).

دوعى تأليف الكتاب :

قدمنا أن هذه التسمية ليست له وإنما ظهرت أول ما ظهرت على السنة الرواة وعلى السنة الشعراً « كالراعي » و « العتابي » و « بشار » وغيرهم . وما كان يقصد بالبديع الكلام الذي يشتمل على المثل خسب ، وإنما كان يقصد به الكلام المشتمل على النشيه والتجنيس والطباق . وهذه — فيما نرى — الصنوف الأولى التي اتخذها ابن المعز نقطة ابتداء لتأليفه . ويفهم من مقدمة الكتاب أن فكرته أصلية منه وإليه ، وأن دواعيها كانت مهيأة كرأيت ، فالشعراء أو المحدثون منهم أحذثوا حدثاً في الأدب ، فزادوا في معانيه معاني لم يطرقها الشعراء قبلهم ، واستعملوا ألفاظاً جديدة ، وحوروا في هذه الألفاظ حتى خرجت عن حدودها التي رسماها علماء اللغة فكانت اللغة الأدبية ، التي من خواصها الخروج على أوضاع اللغة لصلة من الشبه أو لآلية علاقة من التجوز . ومن ثم لا يتقييد الأديب بنص اللغة تقيد المغوين .

(١) ومعناه « الطريف » أو « الجديد » وكان يعرف أيضاً « باللطيف » مقدمة الكتاب .

عرف الأدباء منذ النصف الأول من القرن الثاني للمigration نعيمها
ورفاهية ، لم يعرفهما من تقدّمهم من الشعراء ، فـنـ حـقـهـماـ أـنـ يـتـحـكـماـ
في تعـبـيرـهـمـ تـحـكـمـهـماـ في حـيـوـاتـهـمـ ! .

والقاريء لـمـقـدـمةـ «ـابـنـ المـعـزـ»ـ يـقـفـ عـلـىـ الدـافـعـيـنـ الـأـسـاسـيـنـ الـلـذـينـ
دـفـاهـ إـلـىـ هـذـاـ النـوـعـ مـنـ التـأـلـيفـ :ـ خـبـ السـبـقـ وـكـشـفـ آـفـاقـ جـدـيدـةـ
أـغـرـىـ «ـابـنـ المـعـزـ»ـ بـهـذـاـ التـأـلـيفـ الفـنـ :ـ وـمـاـ جـمـعـ فـنـونـ الـبـدـيـعـ وـلـاـ سـبـقـنـيـ
إـلـيـهـ أـحـدـ ،ـ فـهـوـ قـدـ أـرـادـ أـنـ يـعـمـلـ عـمـلاـ يـكـوـنـ مـنـفـرـداـ بـهـ ،ـ وـمـتـفـرـداـ فـيـهـ ،ـ
فـيـظـلـ بـهـ مـذـكـورـآـ ،ـ لـأـنـهـ أـعـمـلـ قـلـهـ فـيـ حـقـلـ لـمـ يـخـطـطـهـ أـحـدـ مـنـ قـبـلـ ،ـ هـذـاـ
التـخـطـيـطـ الـمـتـواـزـيـ الـمـنـظـمـ فـيـ الـأـقـلـ .

وـنـخـنـ نـعـلـمـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرـىـ رـقـةـ «ـابـنـ المـعـزـ»ـ فـيـ شـعـرـهـ ،ـ وـنـعـرـفـ
الـنـعـمـةـ وـرـفـاهـيـةـ الـلـتـيـنـ كـانـ يـتـقـلـبـ فـيـ أـنـثـاـهـمـاـ وـفـيـ عـطـفـيـهـمـاـ ،ـ وـالـبـدـيـعـ مـنـ
ـغـيـرـ شـكـ رـفـاهـيـةـ فـيـ الـأـدـبـ ،ـ وـدـوـرـانـ فـيـ الـأـلـفـاظـ ،ـ وـلـمـ بـهـاـ ،ـ وـاستـخـدـامـ
ـلـهـ عـلـىـ غـيـرـ وـجـهـ وـاحـدـ ،ـ مـاـ تـنـفـرـدـ بـهـ الطـبـاعـ الرـقـيقـةـ ،ـ وـالـحـاسـسـيـةـ الدـقـيقـةـ ؛ـ
ـهـذـهـ أـشـيـاءـ عـرـفـ بـهـ «ـابـنـ المـعـزـ»ـ ،ـ وـقـدـ رـأـيـتـ أـنـ مـعـاـصـرـيـهـ إـذـاـ وـقـفـواـ
ـمـنـهـ عـلـىـ لـفـظـ مـقـدـمـيـنـ أـوـ عـبـارـةـ خـالـيـةـ ،ـ أـوـ أـسـلـوبـ تـوـحـّـدـ فـيـهـ ،ـ لـاـ يـعـدـونـ
ـذـلـكـ غـرـيـباـ عـلـىـ رـجـلـ «ـيـصـفـ مـاعـونـ يـيـتهـ»ـ .

وـأـمـرـ ثـالـثـ رـبـماـ كـانـ مـنـ الـدـوـافـعـ الـتـيـ دـفـعـتـ شـاعـرـناـ الـمـتـذـوقـ إـلـىـ هـذـاـ
ـنـوـعـ مـنـ التـأـلـيفـ فـيـ فـنـ الـأـدـبـ ،ـ فـوـقـ مـاـ كـانـ لـهـ مـنـ عـزـةـ الـسـكـانـةـ الـفـنـيـةـ ،ـ
ـوـفـوـقـ رـفـاهـيـتـهـ الـتـيـ كـانـتـ تـدـفعـهـ إـلـىـ كـلـ مـعـجـبـ رـافـهـ مـنـ القـوـلـ ،ـ هـوـ ماـ شـاهـدـهـ
ـمـنـ الـعـرـاـكـ بـيـنـ الـمـقـدـمـيـنـ وـالـمـتأـخـرـيـنـ ،ـ هـذـاـ الـعـرـاـكـ الـذـيـ كـانـ الـبـدـيـعـ مـنـ
ـأـثـرـهـ ،ـ أـوـ الـذـيـ جـاءـ عـلـىـ أـثـرـ الـبـدـيـعـ ؛ـ فـالـأـدـبـ الـعـرـبـيـ يـعـرـفـ هـذـاـ الـعـرـاـكـ

التقليدي الذى عرفته الآداب الأخرى بين الأول والآخر . وكل أدب حى يقف في مرحلة من مراحل تطوره هذا الموقف المتعدد بين الماضي والحاضر . وكما تقف الأمة الحية في مرحلة من مراحل تطورها السياسي بين المحافظين الذين يلتزمون التقاليد ولا يحيطون عنها ، وبين المجددين الذين يسايرون الزمن ولا يعبأون بالتقاليد ، تقف الآداب هذا الموقف ؟ والأدب العربي لا يشذ عن هذا التطور لأنه كائن حي ، ولأنه نتاج لمجهودات عقلية حية تعيش مع الظروف ، وتلابسها ، وتسايرها ، وتشخاف عنها ، وتوافقها . فمنذ القرن الثاني ابتدأت حركة التجديد في الإنتاج الأدبي ولم يسكت النقاد — وهم المشرعون للأدب والأدباء — عن ذلك ، فقد استحسنوا ما سخنوا ، ولو كان ابن ساعته ووليد ليلته (أى من عمل في المتأخرین) وقد أعرضوا عما أعرضوا ، ولو كان أول الدعاة إليه هم أوائل الشعراء .

وموقف « أبي نواس » من الأدب القديم معروف مشهور لدىarsi الأدب العربي : فهو الذي لم يعبأ « ببدعه » ولا « بهند » وهو الذي تغزل بالشراب وابتداً به فصائره وأشاع ذلك بعد أن كان قليلا ، وهو الذي كان يجمع في البيت أو في الأبيات الكبكة المعقدة من الألفاظ الضخمة ، إما نظرفا ، وإما مخرقة بغيره من يقيعون على القديم ويعنون به .

« قابن المعزن » يؤلف في البديع ليقول لهؤلاء المحدثين : « ليس جديركم بمجده » و « ليس بديركم بمخترع » وإنما نجده عند الأوائل من الشعراء وغيرهم ، ونجده أيضاً في « الكتاب » وفي « الحديث » ! وهو يريد بذلك ، زيادة على ما أراد من الرد عليهم ، أن يدل على أصلاته

البلاغة العربية التابعة لاصالة الأدب العربي ، فكلام يستمد الأدب العربي
في أصله أية أمة أخرى لا في المادّة ولا في الموضوع ، كذلك بلاغته
لم تستمد من بلاغة أمة أخرى — ولو كانت الأمة اليونانية — من حيث
الشكل والأداء والتصوير !!

لعل شيئاً من ذلك قد خطر ببال ابن المعز . أما رده على المحدثين
فظاهر كل الظهور من كلامه ، وأما إدلاله بأصالة الأدب العربي واستمداده
صنوف بلاغته من مادة أدبه ، فما نظن أن هذه الفكرة خطرت بباله ،
وإلا كانت دليلاً اتهاماً بالنقل من أمة أخرى لو أنه عرف اليونان وأخذ
يتأثر بين بلاغتهم وبلاغة العرب ! ولكن مما لا شك فيه أن استدلاله
بـ«الشعر القديم» وـ«بالكتاب» وـ«الحديث» ، وبما اشتغلت عليه هذه
الأصول الثلاثة من الصنوف البلاغية ، دليل على رده للمحدثين ، ودحض
لحدائهم ، وغضض من إدلالهم بهذه الخداعة ، وبيان لأنّ بلاغة العرب
من أدبهم ودينهم .

وربما كان هناك دافع رابع في نفس «ابن المعز» ، كان أيضاً من
المحفزات التي أوقفته أمام بديع المحدثين ، وجعلته يقف جهداً ليس بالقليل
على لمّ صنوفه ، وجمع أنواعه ، هو ما هاله وهال النقاد بعده من هؤلاء
الشعراء المجددين ، لما رأوا اندفاعهم وراء هذه البدائع ، أو هذه الحسنات ،
فقد لحظ «ابن المعز» كما لحظ «عبدالقاهر» بعده أو بعبارة أدق لحظ
«ابن المعز» ما انتفع به «عبدالقاهر» بعده هذا الأيغال الذي اندفع
بالمحدثين ، أو يغضضهم في الأقل إلى حد الأغراق ؛ وهذا الأغراق كان
على حساب المعنى وضيمه في سبيل بهرجة اللفظ والتلاعب به : «فابو تمام»

كان يتصيد الجناس لأنف ملابسه ، وكان يبعث بالألفاظ عيشاً لا علاقة له
بالمعنى إن لم يعمل على طمسه : فإذا مر بالمكان المسمى « قران » وقف أمامه
« لنقر » عين الخليفة بالانتصار فيه . وإذا مر « بالأشترин » لا بد أن « تشتت »
عين الشرك و « تصطلم » كل هذا ليسر الخليفة ، وليفهم الخليفة ما يقال له ،
ومن أجل هذا أيضاً يكون « سيف الخليفة » « خليفة الموت » .

سف الأنام الذي سمّته هيئته لما تخرم أهل الأرض مختزلاً
إن الخليفة لما صال كفت له خليفة الموت فيمن جار أو ظلماً
قررت بقرآن عين الدين واشتلت « بالأشترين » عيون الشرك فاصطلما

ويموت العظيم فيقف أبو تمام ينده أو يريثه ، وقد كان العظيم سمحاً
كريماً ، أحيا مذهب السماحة والكرم ، فلما مات ، مات بموجة الكرم ،
ومات السماحة ، ويتردد « أبو تمام » أمام كلية مذهب ويحار ، بل يتظاهر
بالحيرة ، هل الميت هو « مذهب السماحة » ، أو الميت هو « مذهب السماحة »
بعينه ، ثم يقول :

ذهبت بمذهبها السماحة فاللتوت فيه الظنون أم مذهب ،
وأنت ترى أن الظنون لم تلتو ، وإنما التوى بها أبو تمام ، التوا لم
يزد المعنى شيئاً ، فقد مات السمح الكريم وكفى ! ولكن « أبو تمام » ، يريد
أن يتعالى على أضرابه ، ويفهمهم أنه عرف مالم يعرفوا ، ووقف على مالم
يستطيعوا أن يقفوا أمامه !!

كل هذا أو بعضه ، كان يدور برأس « ابن المعتز » حينما كتب « البديع »
وهذا الدافع الأخير يجعل منه ناقداً ذواقاً إلى أنه شاعر ومؤلف .
ومهما يكن الدافع « لابن المعتز » في التأليف فإنه قد أحدث به حدثاً

جديداً . وقد أتى بجديد في البلاغة العربية ، فألف فيها ، ولمرة الأولى ،
تأليفاً إن كان موضوعه الأصل الضم والجمع فقد زاد فيه على ما كانت تعرفه
النقاد قبله فله من غير شك منهجه ، وخطته العلمية التي رسمها وسار عليها ،
 فهو يورد النكتة البلاغية ويشهد لها مرأة من الشعر القديم ، ومرة من
« الكتاب » ، وثالثة من « الحديث » ، وفي كل مرة يقول أو يكاد يقول
للمحدثين في تحديد ظاهر « ليس جديركم بجديد » ، ولا « بداعكم ببديع » .

ثم هو في إيراده الشواهد لا يكتفى بالرد والإيراد بل يقف أمام بعض
الشواهد ويستحسنها ، ويحاجي بعض الشواهد وينكرها ، فهو إذن ناقد للمرة
الثانية . كما كان ناقداً في المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد « أبي تمام »
والفرق بين المرتين أنه قبل تأليف الكتاب كان ينقد نقداً ذاتياً يعتمد فيه
على ذوقه وحسه ، وبعد تأليف الكتاب كان نقده مؤسساً على المقاييس
البلاغية التي اخترعها أو التي اخترع بعضها وكشف عن البعض الآخر
ولم يستطع أن يتخاصص من ذوقه شاعراً يقدر الشعر والشعراء .

و « ابن المعز » بعد ذلك يعمد في كتابه إلى أمرين : أما أحد هما ففاعني
عن أصالة البلاغة العربية ، حينما قال للمحدثين ليس البديع من عملكم ،
ولا من نتاج تصوركم ، وإنما هو قديم للعرب ، تعرفه في جاهليتها وإسلامها ،
إلا تكن معرفة اصطلاحية ، فهي معرفة فنية ، أساسها الذوق ، والاندفاع
الفنى ، لا المعرفة ولا التروي الصناعى ، ولا هذا التأنيق المفتuel !

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

حركتان تشبهان من بعض الوجوه عمل «نقو لا بوالو»^(١)شيخ المدرسة
«الكلاسيكية» أو السلفية في الأدب الفرنسي ، وفي الآداب الأوربية
عامة ، فكل من عقب على كتابه «الفن الشعري» L'art poétique
قال إنه عمد أولاً إلى إحياء «الكلاسيكية» القديمة ونمى وشرع ثانياً على
المحدثين والمحدثين ، حتى يرجعوا إلى طبيعة الأدب ، ولا يعرف طبيعته
إلا الأقدمون الذين هم «أنبياء الأدب بحق» على حد تعبيره .
ومقدمة ابن المعتن صريحة في تقرير هاتين الناحيتين ، وفي غير حاجة
إلى معاناة الاستنتاج :

«قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعد ما وجدنا في القرآن واللغة ،
وأحاديث الرسول عليه السلام ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ،
وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون «البديع» ليعلموا أن
«بشارا» و«مسلما» و«أبانوس» ، ومن تقليدهم ، وسلك سيلهم ،
لم يسبقا إلى هذا الفن ، ولذلك كثیر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم ،
حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه». ^(٢)

وهو في النقد يقول «إن حبيب بن أوس (أبا تمام) من بعدهم شغف
به حتى غالب عليه ، وتفرغ فيه ، وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ،
وأسوء في بعض ، وتلك عقبي الإفراط ، وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول
الشاعر من هذا الفن اليت أو البيتين في القصيدة ، وربما قرأت من شعر

(١) دراسات وصور أدبية لأميل فاجيه .

Dixseptième Siecle, études et portraits littéraires,
Emile Faguet p. 342.

(٢) كتاب البديع .

أحدم قصائد من غير أن يوجد فيها « بيت بديع » ، وكان يستحسن ذلك ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل » .

تحليل كتاب البدع (١) :

يقسم « ابن المعتن » كتابه إلى قسمين يسمى أحدهما « البدع » ويسمى ثالثهما « محسن الشعر » و « محسن الكلام » .

فالقسم الأول يشمل خمسة صنوف هي الآتية :

١ - الاستعارة : ويعرفاها بهذا التعريف « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » ويسرد أمثلة كثيرة من القرآن والحديث وكلام الصحابة ، وبعد ذلك يعرض استئثرات لا يرضى عنها مثل :

كلاوا الصبر غضا واشربوه فإنكم أثركم بغير الظلم والظلم بارك

فقد نظم الشاعر — كما ترى — العبارة المأثورة « الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها » ، ولكنه استعار البعير للظلم ، وجعل الصبر مأكولاً ومشروباً بفاعت استعاراته غثة . ومثل هذه الاستعارة في الغثاثة قول « عبد الله بن زيد » : « افتحوا إلى سيف » (٢) يريد سلوه ولو قال « افتحوا عن سيف »

(١) أصح الطبعات هي طبعة المستشرق الروسي « كراتشكونسكي » نقلًا عن مخطوط الأسكندرية نشرها وقدم له مقدمة مسموية بالإنجليزية ، وعليها نعتمد .

Kitab al-Badi, of Abd Allah Ibn al-Mutazz; By Ignatius Kratchkovsy, Member of Academy of sciences, Leningrad 1935.

(٢) انتفع عبد القاهر الجرجاني بهذه الملاحظة فوق عندها وأطال فيها ، راجع أسرار البلاغة صفحة ٤ طبعة المنار ١٩٢٥ .

لأصاب أو لو قال «سلوه»، لجرى على الحقيقة بدل هذا المجاز ، أو هذه الاستعارة ، الدالة على المكينة والمعجمة . و «ابن المعزن» ، إذا تكلم عن الاستعارة لا يفرق بين الأصلي منها والتابعى ، ولا بين ما يسميه المتأخران تصريحية أو مكنية ، فقد ترك بعض هذا التقسيم لعبدالقاهر ، وكله للسكاكى والقزوينى ومن أتى بعدهما . وهو في ذلك يعرض عليك أمثلة كثيرة لهذه الاستعارات ، ولا يتركك تتحكم فيها بذوقك ، أو يتركها تتحكم فيك بطريقها ، وهجومها عليك من مكانها البعيد ، وإنما يقف بك أمام الاستعارة المعيبة ليقول لك «وهذا وأمثاله مما عُيّب من الشعر والكلام ، وإنما نجحـتـ بالقليل ليعرف فيتجنب»^(١) .

٢ - التجنيس : وهو «أن تتحمـيـ الكلمة بجانس آخرـىـ في بـيـتـ شـعـرـ وكـلـامـ ، ويـقـولـ إـنـهـ أـخـذـ هـذـهـ النـسـمـيـةـ مـنـ الأـصـحـىـ الـذـىـ أـلـفـ كـتـابـ «الأـجـانـسـ» ، وـالـجـانـسـ عـنـدـ وـعـنـدـ الأـصـحـىـ «ـجـانـسـةـ الـكـلـمـةـ لـلـكـلـمـةـ» ، أـىـ تـشـبـهـاـ فـيـ تـأـلـيفـ حـرـوفـهاـ» وـقـدـ عـرـفـهـاـ «ـالـخـلـلـ» ، فـقـالـ «ـالـجـنـسـ لـكـلـ ضـرـبـ مـنـ النـاسـ وـالـطـيـرـ وـالـعـروـضـ وـالـنـحـوـ» وـبـعـدـ هـذـهـ التـعـارـيفـ السـاذـجـةـ أوـ التـعـارـيفـ الـتـيـ لـاـ تـجـاـزـ عـبـارـتـهـاـ المـفـصـلـةـ مـاـ يـفـهـمـ مـنـ مـدـلـولـ الـكـلـمـةـ لـغـوـيـاـ يـعـدـ إـلـىـ تـقـسـيمـ التـجـنـيسـ تـقـسـيمـاـ فـيـهـ اـسـتـقـراءـ وـتـبـعـ^(٢) وـتـنـوـعـ فـيـ التـمـيـلـ يـمـنـعـ تـدـخـلـ الـأـقـاسـ .

٣ - المطابقة : وهذا يكتفى «ابن المعزن» بالمدلول اللغوى عن التعريف فيقول «يقال طابت بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد» وينقل هذا

(١) صفحة ٢٣ كتاب البديع . (٢) راجع الكتاب من صفحة ٢٥ إلى ٣٥ .

المدلول اللغوى عن «الخليل» ويقرر أن «أبا سعيد» (السيرافي) يقول بقول «الخليل» . . ومع هذا التعريف اللغوى الذى نصفه بالسداقة أيضاً من الناحية العلمية يورد له من الشواهد أبياناً مختارة ، وهو شاعر يعرف كيف يتخيّر ، فهذا البحترى يصف برقة «المتوكل» :

إذا علتها الصبا أبدت لنا حبسكا
مثلاً الجواش مصقو لا حواشها
فاجب الشمس أحياناً يضا حكها
واحيناً يباكيها

وهذا «عبد الله بن أبي عينية» يقول في «عيسى بن سليمان» :
أفاطم قد زُوجت من غير خبرة فتى من بنى العباس ليس بطائل
فإن قلت من آل النبي فإنه وإن كان حر الأصل عبد الشهائل

ثم يورد أشعاراً وكلاماً في المطابقة التي لا يتقبلها ذوقه شاعرآ حبيراً
بنقد الشعر وتعريف الكلام ، ويقول تعقيباً عليها « وهذا من غث
الكلام وبارده »^(١).

٤ — رد أعيجاز الكلام ما تقدمها : ويقسمه « ابن المعزن » أقساماً ثلاثة
حسب موقع المرد إذا كان آخر البيت مردوداً على أوله ، أو آخر الشطر
الثانى فيه مردوداً على آخر الشطر الأول ، أو آخر الشطر الثانى راجعاً
إلى أوله .

٥ — المذهب الكلمى : ويرجعه إلى « الجاحظ » ثم يتصل منه سريعاً
فيقول « وهذا باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منه شيئاً وهو ينسب

(١) راجع من صفحة ٣٦ إلى ٤٦ من الكتاب .

إلى التكليف تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا^(١).

وبعد أن أورد هذه الصنوف الخمسة التي سماها «البديع»، يعتذر اعتذار العالم الذي يسلك سبيلاً لم يعرف أن أحدًا سلكها من قبل ، والذى يجوس خلاها وحده للمرة الأولى فيمشي فيها حذرًا متربقاً ، فيقول ، قد قدمنا أبواب البديع الخمسة وكل عندها ، وكأني بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال «البديع» ، أكثر من هذا ، وقال «البديع» ، باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها ، فيقلّ من يحكم عليه ، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراً وتقاد المتأدبين منهم ، فاما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدركون ما هو».

أما القسم الثاني فيسميه محسن : «ونحن الآن نذكر بعض حامسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الا حاطة بها حتى تبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره . وأحبينا لذلك أن تكثّر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف إلى هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع أو «لم يأت غير رأينا فله اختياره»^(٢).

وهنا يسرد «ابن المعزز» ثلاثة عشر نوعاً من هذه «المحاسن» في الشعر أو في الكلام التي سماها المتأخرون «بالمحسنات» وإنما لنكتفي هنا بسردهما لنرجع إليها ثانيةً عندما نتكلّم على أصالة هذه الأنواع .

(١) صفحة ٥٣ من كتاب البديع .

(٢) صفحة ٥٧ ، ٥٨ - من كتاب «البديع» .

الالتفات — الاعتراض — الرجوع — حسن الخروج — تأكيد المدح
بما يشبه النم — تجاهل العارف — الهزل الذى به الجد — حسن التضمين
التعريف والكناية — الافراط فى الصفة — حسن التشبيه — القافية المطاوعة

أصلة عمل «ابن المعز» :

قبل أن نذكر رأينا في هذه الأصالة نعرض هنا لرأى المستشرق الكبير
«كسرات تشقو فسكي» ناشر الكتاب .

يقول في مقدمته الطويلة التي كتبها بالإنجليزية وصدر بها الكتاب
ـ كان أمامى سؤالان يتعددان في نفسى ، ويعرضان في بحثى ، حاولت
ـ ب مختلف الطرق العلمية أن أحصل إلى جواب شاف يبعد الشك المساور عندما
ـ يعرضان معاً ، أو يعرض أحدهما ، أما السؤال الأول فيتعلق بما يمكن أن
ـ يكون من التأثير الأجنبي على النظرية العربية في الفن الشعري . وأما الثاني
ـ في تحقيق أسبقيته «ابن المعز» رائدًا في الميدان ، وأولاً في حمايته المنهجية .
ـ ثم ما لبث السؤالان المتقدمان أن تحولا إلى بحث في نقطتين أساسيتين :
ـ إحداهما في الدور الذي قام به كتاب «أرسطو» ، في «فن الشعر» العربي
ـ وثانيتها في البحث عن مصادر تمكنت من إصدار كتاب «ابن المعز» .
ـ عالجت النقطة الأولى من ناحية تأثر الشعر العربي بالمؤثرات الأجنبية الهندية
ـ والفارسية ، وأسفر البحث عن نتيجة سلبية .

أما التأثير الهيليني بعد ظهور كتاب «الشعر» فالبحث فيه كان أكثر
ـ تعقداً و Ashtonika ، ولكن الباحث المسهدى المصادر العربية يصل كاوصلت
ـ إلى نتيجة تشبه أن تكون سلبية ، ولقلة معلومى في المواد الأخرى قوية

والسريانية لم أستطع الوصول إلى رأى قاطع ولكن ترددى اتهى بدراسات Tkatsch . أما أنا فقد اتهيت إلى الاعتقاد بأن التأثير الأرسططاليسي بعيد عن فكرة الفن الشعري العربي ^(١) .

هذا ما وصل إليه المستشرق الروسي في تصدير الكتاب . وما كان أولانا أن نقف عند هذا الحد الذى يعترف عنده مستشرق بهذه النتيجة التي تصادف هوى في نفس كل عربى ، فالعربى إذا كان معذراً بالتراث العربى نزواً وقومية ، فقد أصبح يعتز به معززاً بالتحقيق والتفكير . غير أن الشأن العلمي في البحث لا يصدقنا ، ولا ينبغي أن يصدقنا ابتداء عن إيمانه ناهجين السبيل الذى سلكناها من أول الأمر من دراسة النصوص الأجنبية ومقابلتها بما عندنا ، وفهم مرماتها ، ومقابلته بما فهمه العرب وحدهم معتقدين على تراهم ، أو ناقلين ترات غيرهم متصرفين أو غير متصرفين . ويدعونا إلى المضى في البحث أن المستشرق الروسي اعتمد أولاً على كتاب «الشعر» ^(٢) وحده للبحث عن الفنية الأدبية عند العرب وعند اليونان ، ولم يذكر كتاب «الخطابة» وفيه الكثير مما انحدر إلى العرب أو وجد نظيره في بلاغتهم ، ^(٣) ولأنه ثانياً مستشرق وليس بشرقى ، ومستعرب وليس بعربي ، وقد اعتمد باعترافه على النصوص العربية وتحت تiarاتها مسارب لا يسب الغور فيها ^(٤) أجنبى عنها ! وأمر ثالث يدفعنا إلى الاستمرار في البحث ويغيرنا به هو أن المستشرق الروسي لما قصر بحثه على كتاب «الشعر» باعترافه ، منقباً عن العلاقة بين فنية الشعر عند العرب وعند غيرهم ، غاب عنه تأثير كتاب

(١) ملخص ما قرره كسر اشقوشكى في الصفحات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ من المقدمة .

الخطابة في الأوساط العربية ، وهذا الكتاب هو الذي حدثهم عن الأسلوب وعن العبارة وعن جرس اللفظ . ومعناه مما يتصل اتصالاً وثيقاً ببلاغتهم في حين أن كتاب الشعر يحدهم عن الشعر التمثيلي أقسامه وأنواعه كما يحدهم عن المسرح اليوناني ، فلم يجدوا فيه ما يتصل ببلاغتهم إلا ما كان من نظرية التقليد أو المحاكاة وإلا ما كان من بعض بحوث تتصل بالنحو اليوناني ، وعندهم نحوهم اشتغلوا به وببوّبوا قبل اشغالهم بالبلاغة وقبل أن تنقل إليهم كتبها .

البلاغة بين أرسطو وابن المعز :

للأصالة ناحيتان تتصل إحداهما بنسبة الكتاب إلى مؤلفه ، وتتصل الأخرى بالموضوع الذي يعالجه المؤلف إذا كان قد استند فيه على نفسه أو اتصلت أفكاره بأفكار غيره فانتفع بها . أما عن الناحية الأولى فالكتاب حقاً لابن المعز ألفه سنة ٢٧٤ هـ وهو أولٌ في تأليفه ، وبعد أن ألفه دفعه إلى صديقه « علي بن هرون بن يحيى بن أبي منصور النجم »^(١) ويندل على هذه الأصالة النسخة التي عثر عليها الناشر في الاسكورتال ، كما يدل عليها اعتراف كل من كتب بعده في البلاغة والنقض بأنه الأول المدون لما يبيسها وصنوفها ، فالآمدي وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر وابن رشيق يقررون ذلك في صراحة ويقرنون « البديع » باسم « ابن المعز » .

بقيت الناحية الثانية وهي الموضوعية التي تحتاج إلى البحث والتتبع ، ولنقتصر مؤقتاً على الأصناف الخمسة التي سماها « البديع » وأولها :

(١) صفحة ٥٧ ، ٥٨ من الكتاب .

الاستعارة :

ظهرت هذه الكلمة للمرة الأولى — في مادة البلاغة العربية كما رأينا — على لسان «الملاحظ» متحدثاً في معرض الرد على من يقول «إن العرب لم يكن في كلامهم تفاضل، ولا بينهم في ذلك تفاوت»^(١).

وهو زعم يرده «الملاحظ» بالشدة المعروفة بها إذا رد على الشعوبية أو المتعصبين لها ، فالعرب تعرف اللفظ العائني ، والسوق والغريب ، كما تعرف اللفظ الجزل الفخم ، وكما تعرف الشريف الكريم من المعانى .

«وبكل قد تكملوا ، وبكل قد تماذحو وتمايلوا » وبعد ما يسترسل «الملاحظ» في هذا المعنى يقف ليفسر بعض الآيات ، فيقرر أن الشاعر «جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»^(٢) فتحن الآن أمام كلية جديدة وأمام تفسير لها

لا ينزل منزلة التعريف وليس فيه شيء من سماته : فلا حد ولا فصل ، ولا جنس ولا نوع ، مما تعتمد عليه التعاريف المحددة على طريقة المناطقة؛ وليس تعريف «ابن المعتز» للاستعارة بدخول في باب المنطق من تعريف «الملاحظ» فإنه يعرفها بأنها «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها» ، وهو تعریف ساذج غير محدد ، أو كما يقول المناطقة غير مانع من دخول غيره فيه ، فهو أولاً يقرر المستعار له والمستعار منه ، ولم يبين العلاقة بينهما ، وتلك العلاقة هي التي جوزت الاستعارة . فهل هي علاقة تعتمد على الملاحظة الدقيقة التي تلم الشبه بين ركني الاستعارة من

(١) البيان صفحة ١٤٤ من الجزء الأول (هرون) .

(٢) البيان صفحة ١٥٣ من الجزء الأول .

قريب أو من بعيد ، أو بعبارة اصطلاحية من كل الوجه أو من بعضها ؟
 أم هي علاقة منطقية أساسها السبيبة أو الملة أو المكان أو الزمان ؟ فتعريف
 « ابن المعتن » كتعريف « الماحظ » لا يمنعان المجاز بعلاقته لأنه هو أيضاً
 « تسمية الشيء باسم غيره » وهو « إحلال الكلمة محل أخرى » .

لم يحدّثنا « الماحظ » عن علاقة الاستعارة بالشبيه ، وكذلك لم يحدّثنا
 « ابن المعتن » ، بل كان من الأخير أن جعل الاستعارة من صميم « البديع »
 أو هي البديع بعينه ، وجعل من التشبيه محسناً ثانويًا لا ينزل منزلة الاستعارة
 فعندئذ أن البديع خمسة الأنواع المتقدمة ، وليس منها التشبيه الذي ذكره
 أخيراً ورتبته الحادية عشرة من المحسنات الثلاثة عشر .

لرجوع بعد ذلك إلى ما قررته « أرسطو » بشأن « الاستعارة » .
 ليس في نصوصه التي بين أيدينا إلا ما ذكره في الفقرة الأولى من
 الفصل الرابع من الكتب الثالث من « الخطابة » وهو النص الذي أوردهناه
 آنفًا ، وملخصه أن « هو ميروس » إذا قال « كرأ خيل كالأسد » كنا بصدق
 مقارنة أو صورة (تشبيه) وإذا قال « هذا الأسد يكرا » كنا بصدق
 « ميتافورا » Métaphora ^{١)} ومعناها نقل أو بجاز ، ونحن إذا تأملنا في
 هذا النص أمكن أن نستخلص منه :

أولاً : أن « أرسطو » لا يعرف كلمة « الاستعارة » بل كلمة « نقل
 أو بجاز » .

ثانياً : إن « أرسطو » لم يعرّف الاستعارة ولا التشبيه بتعرّيف من

(١) كلمة يونانية معناها النقل أو بجاز ويستعملها أرسسطو في أمثلة تدل على الاستعارة .

تعاريفه المنطقية الجامحة المانعة وهو صاحب المطلق ! بل أكتفي من التعريف
بإيراد المثل ومقارنته أحد شقيه بالآخر .

ثالثاً : إن «أرسطو» لم يرقا كبيراً بين «المجاز» وبين «التشبيه»
حيث يقول «إن التشبيه نوع من المجاز والفرق بينهما قليل» .

رابعاً : لقلة الفرق بين المجاز والصورة لم يفرق بينهما إلا بأداة التشبيه
وهي الكاف ومشيلاتها ، فعنده «هذا الأسد» ، مجاز لا تشبيه لغيبة الكاف
وهو تقرير لم تقره العرب ولم توافقه عليه بعد أن دونت علوم البلاغة ،
فعندهم أن التشبيه إذا شمل الطرفين (المشبه والمشبه به) و مجرد من أدلة
التشبيه يطلق عليه اسم «التشبيه البليغ» ، لا المجاز ولا الاستعارة .
ويستخلص من هذه الملاحظات أن كلمة «الاستعارة» غير موجودة في
مادة البلاغة اليونانية والوجود كلية «نقل» ، فالاستعارة من وضع العرب
سموا بها هذا النقل غير اللازم . وهذا النقل المؤقت هو الذي يجعل الكلمة
المستعارة تحتفظ بمعناها الأصلي . ويستخلص أيضاً أن «ابن المعزن» طفر
إلى فهم الاستعارة من غير أن يبحث كالمتأخرین في علاقتها بالتشبيه ، فجعل
الاستعارة «بديعاً» وجعل التشبيه «محسناً» فقط . هذا وإن تعريف «ابن المعزن»
الساذج إذا قورن بتعريف «أرسطو» الذي أورده بالمثل دليل على أنه
في تدوين البلاغة العربية كان يعتمد على نفسه ، وعلى ذرفة شاعرآ دراكا
للمعاني وللتصرف فيها ، كما كان يعتمد على ذوق اللغة العربية التي أمدته بكثير
من الشواهد والأمثلة .

ونحسب أخيراً أن كلمة «الاستعارة» من وضع الجاحظ نقلها عنه
«ابن المعزن» وعرفها بتعريف أدق من عبارة الجاحظ التي لا تنزل منزلة

التعاريف . وعلى الرغم من المعاصرة بين « اسحق بن حنين » مترجم كتاب « الخطابة » المشتمل على التفرقة بين « المجاز والتشبيه » وبين « ابن المعز »^(١) — فإننا لانعتقد أن « ابن المعز » قد انتفع بترجمة هذا الكتاب فيما نحن بصدده .
أما كتاب «الشعر» لأرسطو فقد ترجمه «يونس بن متى» أو «يحيى بن عدى» وقد مات ابن المعز قبل الأول بأكثر من ثلاثة سنين ، وقبل الثاني بأكثر من نصف القرن ، لذلك نرجح أنه لم يطلع على كتاب الشعر ، ونؤكد أن كتاب «البديع» ليس فيه شيء مما هو مقرر في كتاب «الشعر» لأرسطو .

على أن الأمانة العلمية تقضينا أن نعرض أيضاً نص في كتاب الخطابة لأرسطو ، فيه شبه تعريف للاستعارة يمكن أن يقارن بتعريف « ابن المعز » !
تكلم أرسطو في الفصل الثاني من الكتاب الثالث للخطابة عن « جمال الأسلوب » De la beauté du style فقرر أولاً أن جمال الأسلوب في الوضوح ، فإذا كانت العبارة الأدبية مبنقطع عن موضوعها فقد الأسلوب أخص خصائصه وهو الوضوح ، بل إنه يمكن أن يقال بأنه عجز عن الأداء الأدبي ويرتب على هذه المقدمة النص الآتي :

« فالألقاب والأفعال التي تؤدي إلى الوضوح هي الكلمات الخاصة بالأسلوب الأدبي ، فلا بد لنا إذن من أن نتجنب في الأسلوب (النشرى) الأسفاف La bassesse حتى يكون أنيقاً وأناقته ترجع إلى استعمال الكلمات التي أشرنا إليها في كتابنا « الفن الشعري » L'art poétique .

(١) يرجح ابن النديم أن المترجم هو « اسحق بن حنين » المتوفى سنة ٢٩٨ « حنين ابن اسحق » المتوفى سنة ٢٦٠ ، وابن المعز مات سنة ٢٩٦ فهو معاصر للمترجم .

ـ هذا وصرف الكلمة عن معناها المستعمل (العادى) يجعل الأسلوب
ـ آق وآدب ، ^(١).

ولنترك الوضوح وعدم الأسفاف في الأسلوب اللذين عرفهما العرب
ـ وغير العرب وقرراهما تقريراً ذوقياً قبل « عبد القاهر الجرجانى » الذى
ـ قررها تقريراً « أرسططاليسيأ » لأننا الآن في نهاية القرن الثالث الهجرى
ـ مع « ابن المعزن » ، لا في نهاية القرى الخامس مع الجرجانى تلميذ « ابن سينا »
ـ ومقرر « فلسفة البلاغة » ، ولنشغل أنفسنا مؤقتاً بعبارة الأخيرة في نص
ـ « أرسطو » المتقدم « صرف الكلمة عن معناها المستعمل يجعل الأسلوب
ـ آق وآدب » ولنقابه بتعريف « ابن المعزن » للاستعارة « استعارة الكلمة
ـ لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها » ، والمقارنة البسيطة بين العبارتين تدل
ـ على أن صاحب المتنطق لم يعط تعريفاً منطقياً للاستعارة ولم يذكرها باسمها
ـ وإنما عبر عنها بعبارة « صرف الكلمة عن معناها المستعمل » في حين أن
ـ « ابن المعزن » ذكر اسمها وذكر ركنيها « المستعار منه والمستعار له » ، وأكثر
ـ في التطبيق من الكتاب والسنة والشعر القديم والشعر المعاصر له بما لا محل
ـ للشك معه من أنه تتبع كلام العرب وعرضه على الذوق العربي فعاد عليه
ـ هذا التتبع وهذا التطبيق بعبارة هي له ، وبفهم هو خاص به .

ـ التجنيس : فإذا تركنا الاستعارة إلى التجنيس وجدنا أن « ابن المعزن »
ـ أورده وقرر أنه ليس للمحدثين بل يعرفه الشعر العربي الجاهلى قبلهم ، ويعرفه
ـ تعريفاً لغوياً ساذجاً ^(٢) ثم يحرى على لسانه اصطلاح آخر هو « المجانسة »

(١) الفقرة الدائمة صفحة ٣١١ ترجمة « كابل » Capelle . ونوالـكان Voilquin .

(٢) كتاب البديع صفحة ٢٥ .

ثم يدلنا على مصدره في التسمية والموضع فيقول إن الأصمعي قد سبقني إلى «كتاب الأجناس»، فيأتي بمصطلح ثالث لسمى واحد. فالجناسة عنده صنف بلاغي يرجع إلى جرس الكلمة وتأليف حروفها وانسجام هذا التأليف في النطق مما اشتغل به المتأخرون تحت اسم «فصاحة الكلمة وفصاحة المشكل». ثم يدل على مصدر آخر هو «الخليل بن أحمد».

مصادر «ابن المعز» في باب «التجنيس»، مصادر عربية لغوية اشتغل بها علماء العرب ورواة شعرهم قبل ظهور كتابي «أرسطو» في الخطابة والشعر.

يتبع بعد ذلك «ابن المعز» كلام العرب ملاحظا التجنيس فيرجع مادته إلى ثلاثة أشياء: تأليف الحروف، والاشتقاق، والمعنى، أي يرجعه إلى أصول لغوية من صميم اللغة العربية، ثم يقسمه إلى قسمين: أحدهما يجمع هذه الأشياء الثلاثة مثل قول محمد بن كناسة:

تيممت فيه الفأل حين رزقهه ولم أدر أن الفأل فيه يُفْيل
وسميته «يحيى» ليحيا ولم يكن إلى رد أمر الله فيه سبيل
وثانهما يجمع بين الاشتقاق وتأليف الحروف دون المعنى مثل :

يا صاح إن أخاك الصب مهموم فارفق به إن لوم العاشق اللوم^(١)
و«ابن كناسة» في بيته المتقدمين يدلنا على الدافع النفسي للتجنيس هو «الفأل»، والتيمن وهو دافع عاطفي يمكن أن يلحق بالد الواقع الدينية، فإن الفأل إحساس عاطفي يتوقف صاحبه الخير وال霉 متى تأثر به. وإلى جانب ما قوله «ابن المعز»، أو ما يريد أن يقرره من أن التجنيس للعرب

(١) اللوم مخففة من اللؤم.

وأن له أصله في لغتهم وذوقها وكثرة مترادافاتها وتقابض جرس كلماتها ،
نصيف أن التجنيس له أصله في الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية
« تداعى الألفاظ » Association des mots و « تداعى المعانى » Association des idées
في علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الانفاق أو بعضه في الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة أو متشابكة في المعنى ، بحيث
تذكر الكلمة أختها في الجرس وأختها في المعنى ، كما يولد المعنى الأول
معنى ثانياً وثالثاً ، وهذه الناحية النفسية هي التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس
للساعر دون معاناة إذا كان ملماً بلغته محسماً بذوقها عالماً بتضاريفها واشتقاقها:

فزهير بن أبي سليم مثلاً يعرف الوادي المسمى بالسليل ، فإذا ارتحل
عنه أحبابه وسكنوا هذا المكان بكى وجرى دمعه ، أو سال ، فإذا كان
« السليل » طريق الفراق ، وإذا سالت عينه عند فراقهم ، عبر عن هذا المعنى
تعبيراً طبيعياً فيجمع بين « السليل » و « سال » في لين وسهولة يسلماه إلى
التجنيس فيقول :

كأن عيني وقد سال السليل بهم وجيرة ما هم ، لو أنهن أمم

كذلك « الدارمي » يعرف لغة أن « الخرق » هو الصحراء الواسعة ،
ويعرف لغة أن الناقة التي تخرق الأرض تسمى « خرقاء » وهذه المعرفة
للساعر تدفعه إلى تجنسيس له جرسه وله طبيعته في غير تعلم أو قصد فيقول:
وأقطع الخرق بالخرقاء لاهية إذا الكواكب كانت في الدجي سرجا

و « جرير » الذي يعرف أسرة خصمه « الفرزدق » يماجده بأسرته ،
ويلاحبه في أسرته ، ويعرف من بين أجداده « عقال » و « حابس » واللغة

العرية مطاوعة في الاشتقاد ، فيبعث بصاحبها حين يراه مكتوفاً لا تجرى
يداه بشدّى ، سجين منتهى لا يفكّر في مجد أو مجدّدة ، ويجرى لسانه بجناح
طیع لین :

فما زال معقولاً عقال عن الندى ومما زال محبوساً عن المجد جابس

والفرزدق يعرف « خفاف » ويريد أن يهجوه هو وقبيله فيذكره اسمه
بالخفاف وهو يعلم أن أثقل السحب أرجاها للخير ، وأن السحابة إذا خفت
جفّت ، فيدعوا على غيريه بأن يخاف الله السحابة العارضة في ربعه ، وأن
يبدلها بالساقيات الساقيات الحواصب :

« خفاف ، أخف الله عنه سحابة وأوسعه من كل ساف وحاصل
والشعر ليس وحيداً في هذه الملاحظة النفسية الجمالية بل يشرّك النثر أيضاً :
فالاعرابي يعرف كلمة « وجه » ويعرف كلمة « وجيه » فتختلط بياله
الكلمة الأولى إذا ذكرت أختها أو ما يشابهها في اللفظ أو في المعنى خطورة آ
طبعياً أساسه الربط أو التداعي أو الجرس ، لذلك يقول واصفاً عباداً
بليل « ما تراهم إلا في وجه وجيه » و « الحديث » مملوء بمثل هذا التجنيس
بل كان من الشعراء أن يأخذوا « الحديث » بجنساً فينظموه مجنساً كما فعل
« أبو تمام » فإنه لما قرأ « الحديث » ظلم ظلمات ، قال :

جل ظلمات الظلم عن وجه أمة أضاء لها من كوكب الحق آفله
وصلنا إذن إلى أن الجنس كأورده « ابن المعز » بتعريفه وتقسيمه
له أساسه في اللغة ، وله أصالته في الذوق العربي ، وله دوافعه في الربط
والتصور النفسي ، وهذه الدوافع لا تقتصر على الجنس وحده بل تجدها
عند المقارنة والتشبيه وعند استعمال الاستعارة المبنية على التشبيه ، وإنما

خصصنا الجنس بهذا البحث النفسي لأنه أظهر الأصناف البلاغية خصوصاً
لقانون « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعانى » .

إلى هنا عرضنا للتجمينس كما لو كان نوعاً بلاغياً عرفه العرب وحدّهم قبل
اتصالهم بلغة « أرسطو » ، فالباحث يعرّف التجمينس ، وابن المعتن يعرّفه ،
وشواهد كثيرة في اللغة نثراً وشعرأً قديماً وحديثاً ، ونحسبه مما سلم للعرب
وجاء عفواً على ألسنتهم ، ولعهم تساعدهم على استعمال هذا الجنس ،
فأساسه اشتراق وألفاظ مشتركة تتفق مبانيها ، وتختلف معاناتها ، اختلافاً
تماماً أو ناقصاً . واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متقدمة الجرس ،
مختلفة الحس ، وهي الكلمات التي تساعد على الجنس بل إن من يعرف اللغة
ويدق وقع الكلمات على أذنه ينطق بالجنس في غير معاناه تحقيقاً للمبدأ
النفسي المتقدم « تداعى الألفاظ والمعانى » .

ولكن من يباح له أن يقرأ ما كتبه « أرسطو » في الفصل الحادى عشر
من الكتاب الثالث في « الخطابة » ، يصيّبه ما أصابنا من الدهش حين يعلم
أن المعلم الأول فكر في الجنس أو في شيء قريب جداً من الجنس ، فإذا
قرأت فأقرأ له من هذا الفصل الفقرة السادسة التي يقول فيها : « إن ما في
معظم العبارات البلاغية من المسرة منشأه المجاز (الاستعارة) وبعض
الغموض الذي يدركه السامع فيما بعد ، لأنه يشعر بأنه عرف شيئاً جديداً ،
 وأن موضوع الكلام مختلف كل الاختلاف عمما كان ينتظر ، وكأن السامع
يحدث نفسه ويقول : « ما أحق هذا الكلام وما أصدقه !! أنا الذي
أخطأت الفهم لا الأديب !) (١) .

(١) الفقرة السادسة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث صنحة ٣٥٩ ترجمة
« كابل وفالكين ». انظر ترجمة « روبل » صفحه ٣٢٩ .

فِيمَالْأَسْلُوب يَأْتِي مِنْ أَنَّ السَّامِعَ كَانَ يَنْتَظِرُ مَعْنَى خَاتَمِ الْأَدِيبِ
 وَرَدَدَ الْفَظْ بِمَعْنَى آخَرٍ ، فَالسَّامِعُ اسْتَفَادَ شَيْئاً جَدِيداً وَهُوَ يَعْنِي اِنْفَعَالَ
 الْمَخَالَةِ وَالْخَدَاعِ الْأَدِيبِ ، وَبَعْدَ أَنْ يَفْهَمَ الْجَدِيدَ فِي الْجَنَاسِ يَقْعُدُ فِي اِنْفَعَالِ
 آخَرَ مِنَ الْمَسْرَةِ وَالْاعْتَرَافِ بِأَنَّ مَسْتَوَاهُ فِي الْذِكَاءِ أَقْلَى مِنْ مَسْتَوِيِّ
 الْأَدِيبِ . فَالْبَلَاغَةُ فِي نَظَرِ أَرْسَطَوْ نَوْعَ مِنَ الْلَّغْزِ وَنَوْعَ مِنَ الْإِيهَامِ وَالْمَخَالَةِ ،
 وَالْبَلَاغَ هُمُ الَّذِينَ هُمْ يَأْخُذُونَا بِفَهْمِ جَدِيدٍ غَيْرَ مَا يَفْهَمُ مِنْ حَرْفِيَّةِ
 الْعَبَارَةِ ... » وَإِذَا كَانَ تِيودُور Théodore يَنْصَحُ بِأَنْ نَسْتَعْمِلَ تَعْبِيرَاتٍ
 جَدِيدَةٍ ، فَإِنَّهُ يَرِيدُ اِسْتَعْمَالَ الْعَبَارَاتِ اِسْتَعْمَالاً غَرِيباً غَيْرَ مَتَوْقَعٍ لِاِسْتَعْمَالِ
 عَادِيَا يَبْجُدُهُ السَّامِعُونَ وَيَنْتَظِرُونَهُ . . . وَهَذِهِ الْاِنْفَعَالَاتُ تَشَارِأُ إِيْضَا مِنْ
 التَّلَاعِبِ بِالْأَنْفَاظِ Jeux des mots لِمَا فِيهَا مِنَ الْمَخَالَةِ وَالْمَفَاجَأَةِ ،
 فَالْكَلْمَةُ الْبَلِيجَةُ غَيْرُ الْكَلْمَةِ الَّتِي يَبْحَدُهَا السَّامِعُ فِي مَخْفُوظِهِ ^(١) .

إِلَى هَذَا لَانْجَدُ نَصَا فِي الْجَنَاسِ بِخَصُوصِهِ ، فَالنَّصُوصُ كُلُّهَا تَقْصِدُ إِيْمَانَهُ
 الْاسْتَعْمَارَةِ وَالْجَازِ ، وَإِيْمَانَ الْكَنَاءِ ، وَالْأَمْثَالَ الَّتِي أُورِدُهَا أَرْسَطَوْ تَدُلُّ
 عَلَى ذَلِكَ ، لَا تَشِيرُوا الْحَفَاظَتُ مَخَافَةَ أَنْ صَرَاصِيرَكُمْ لَا تَعْنِي غَنَامَهَا فِي
 أَرْضِكُمْ ^(٢) فَعَدَمُ غَنَامٍ « الْصَّرَصُورُ » يَقْصِدُ بِهِ الْفَقْرُ وَالْجَدْبُ بَعْدِ الْحَرَابِ
 (أَيُّ الْكَنَاءِ) . وَالْمَثَلُ الَّذِي اسْتَشْهِدُ بِهِ لِلْنَّصِ الْآخِرِ « يَشُونُ مَنْتَعَلِينَ
 الْحَقِّ وَالْكَلَالِ » ^(٣) يَدُلُّ عَلَى الْاسْتَعْمَارَةِ أَوْ عَلَى الْكَنَاءِ وَكُلُّ ذَلِكَ ، تَلَاعِبُ

(١) تَرْجُمَةُ « كَابِل » صَفَحَةُ ٣٥٩ وَتَرْجُمَةُ « روِيل » صَفَحَةُ ٣٣٠ .

(٢) كَلْمَةُ اسْتِسْخِور Stésichore لِلْكَرَبَلَى Locriens الَّتِي أَنْتَرَوْهَا أَعْدَاءُهُمْ
 وَغَزَيْتُ بِلَادَهُمْ خَرْبَتْ وَأَفْقَرَتْ مِنَ الصَّرَاصِيرِ الَّتِي كَانَتْ تَعْنِي فِي أَرْضِهَا الْحَصْبَةَ . تَرْجُمَةُ روِيل
 صَفَحَةُ ٢٥٢ ، ٣٣٠ .

(٣) تَرْجُمَةُ روِيل صَفَحَةُ ٣٣٠ .

بالألفاظ ، على حد تعبيره على أن الجنس ليس يبعيد عن هذه النصوص ، في النص الأول الفموض والمخالفة والمفاجأة ، ومعرفة الجديد الذي يختلف عما كان ينتظره السامع وكل هذا من تأثير الجنس .

ومع ذلك فقد تحدث « أرسطو » في فقرة خاصة بما ينطبق على الجنس وحده ، اقرأ الفقرة السابعة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث .

فالآمثلة التي يستشهد بها تعداد فيها الكلمة بكل حروفها ، كما هو معروف عند العرب بالجنس التام وإليك ترجمة هذه الفقرة لأهميتها :

« يجب أن يستعمل المعنيان اللذان تحتملهما الكلمة استعمالا ملائما حتى تكون هناك بلاهة كأن يقال : إن ملكية البحر ليست مصدرآ ^(١) آلام الآثرين لأنهم ينتفعون بالبحر ، أو كما قال إيسocrates (على طريق الإيجاب لا النفي) إن ملكية البحر مصدر آلام الآثرين ، وفي العبارتين قيل ما لا ينتظره السامع ولكنها يعترف بصحة ما قيل ، ولو كانت الكلمة معادة بمعنى واحد لكان معناها الملكية هي الملكية ، وذلك ما لا يتصف بالبلاغة ، وهو ديموستين ، (قائلها) لم يريد هذا ، فإنه لما أعاد الكلمة لم يعدها معناها الأول بل قصد إلى معناها الثاني » ^(٢) .

« وفي مثل هذه الحالات لو اقتيدت الكلمة بمهارة سواء أكانت مشتركة أم منقوله كان لنا كل ما نرجوه من البلاغة » ^(٣) .

(١) الكلمة اليونانية واحدة ولها معنى الأول بمعنى الملكية أو التسلط ، والثاني بمعنى المصدر أو النسب والأصل ، والكلمة واحدة في المعنيين ، ولكنها ذكرت أولاً بمعنى الملكية وردت ثانية بمعنى المصدر أو النسب وذلك هو الجنس .

(٢) روبل صفحه ٣٣١ . (٣) الفقرة السابعة « روبل » ٣٣١ .

فأرسطو هنا يتحدث صراحة عن الجناس تعبيراً وتمثيلاً . بل يتحدث
كمارأيت عن الجاز والكلنائية ، وليس كلامه يبعد عما عرفه المتأخرون
من « الاستخدام » والالغاز ١ .

ولكنا مع هذا كله لا نرى اتصالاً تفكيرياً أو تقريرياً يسمح لنا
بالقول بأن « ابن المعز » ، عرف الجناس اليوناني على النحو الذي قرره
« أرسطو » للفرق الواسع بين ما عرضه العالم العربي وما عرضه المعلم الأول
فتعريف الجناس ساذج ، وشواهده من تنقيب ابن المعز في الشعر العربي ،
ومدلوله لغوي صرف عرفة كما قدمنا الرواية وعلماء اللغة والباحثين قبل
« ابن المعز » ، ولو كنا بصدور مثل « عبد القاهر الجرجاني » أو « قدامة بن جعفر » ، لو قفتنا وقفنة طويلة أمام هذه النصوص
ولا سفرت وقفتنا عن مقارنة متباعدة تدل علىأخذ وتقليد في بعض النواحي
كما سنبيئه بعد ؟ وهنا يجب تقرير أنه ليس في مصطلحات « أرسطو » ما يمكن
أن يسمى « جناساً » أو يتفق مع الوضع اللغوي للكلمة كما فهمها العرب
وكيفهمها « ابن المعز » ، من الأصمعي أو الخليل ١

ومع هذا لابد لنا قبل أن نترك هذا الصنف من « البديع » ، أن نعرض
لما قرره « عبد القاهر » في الجناس لنرى مبالغ اتصاله ببلاغة « أرسطو »
يقول « عبد القاهر » في التجنيس « أما التجنيس فأنك لا تستحسن تجانس
اللغتين إلا إذا كان موقع معنיהם من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى
الجامع بينهما مرمى بعيداً » ويقول في موضع آخر ناقداً تجنيس « أبي تمام »
ومستحسننا تجنيس غيره ولم يزدك (أبو تمام) على أن أسماعك حروفاً مكررة
تروم لها فائدة فلا تجدها إلا بجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك

اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، ف بهذه السريرة صار التجنيس - وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة - من حل الشعر ومذكوراً في أقسام البديع .^(١)

فجاء التجنيس عند « عبد القاهر » يرجع إلى الأمور الآتية :

- ١ - ضرورة الزيادة في المعنى عند إعادة الكلمة بمعنى آخر .
- ٢ - جمال الخداع والأيام في أن الأديب يعطيك شيئاً غير ما تنتظر موهماً أنك يردد الكلمات ويعيدها .

٣ - التجنيس التام المستوفى هو حل الشعر والجدير باسم البديع وأنت إذا رجعت إلى نصوص « أرسسطو » المتقدمة تجد فيها كل هذه العناصر التي يقررها « عبد القاهر » وتتجدد أنه على الرغم من أقسام التجنيس المختلفة فإن « عبد القاهر » لا يستحسن من التجنيس إلا التام بخصه بالأعجب وباسم البديع ، وأرسسطو لم يذكر من التجنيس إلا التام المتفق في جميع الحروف ، فهو ارسسططاليسي فلسفة وتقريراً ولكنه يزيد على المعلم الأول بتقرير أنواع من التجنيس تتبعها في الشعر العربي لم يعثر « أرسسطو » على مثلها في الأدب اليوناني .

ولكن « عبد القاهر » كما علمت كان يعيش في القرن الخامس الهجري وكان كتاب الشعر والخطابة في أيدي العرب بعد أن فرغ المترجمون من نقلهما وبعد أن جلس إليهما ابن معينا شيخ عبد القاهر يستخرج منها جدلاً وبلاغة وخطابة وخلقاً ودراسات نفسية انفرد بها عن العرب الذين لم يتصلوا بالثقافة اليونانية التي انصل بها .

(١) أسرار البلاغة ص ٤ ، ٥ طبعه رشيد رضا سنة ١٩٢٥ .

أماه ابن المعزن ، فن رجالات القرن الثالث دون البلاغة كما يفهمها العرب وكما يعرضها النزق العربي وكما يتخيّلها شعراء العرب .

الطباق :

عرفه « ابن المعزن » كما عرف الاستعارة والجناس وسماه « المطابقة » ودل على مصدر تسميتها التي أخذها من « الخليل » ولم يعرفه بأكثر من التفسير اللغوي الذي نقله عن « الخليل وأبي سعيد » طابت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذف واحد^(١) فالطباق عنده تعادل ، وكأنه يقول إن الطباق في الكلام يجعل فيه توازناً بين الكلمة وما يعادلها ، وبين الجملة وما يتكافأ معها . وقد رأينا أن « الجاحظ » يريد من الطباق رعاية « القرآن » بحيث يقول الشاعر « البيت وأخاه لا البيت وابن عمّه » وهو يريد بالطباق أيضاً جبك أجزاء الجملة وأجزاء البيت من الشعر بحيث « تراها سهلة لينة ، ورطبة مواثية ، سلسلة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »^(٢) فالجاحظ يعرض « الطباق » ويعرض « القرآن » في معرض البلاغة العربية الصرفه وينقل عن « الأصمى » قوله « الليس من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسر »^(٣) والعرب تصف الكلام الموجز الذي يصيب المعنى بأنه « يفل الحجز ويطبق المفصل » وفي رأينا أن فهم « ابن المعزن » للطباق غير فهم « الجاحظ » وأن العبارات السائرة للعرب المشتملة على « التطبيق » لا يقصد بها هذا « الطباق » الاصطلاحى في البلاغة فعبارة « يطبق

(١) كتاب الديع ص ٣٦

(٢) البيان والتبيين صفحة ٣٨ ج ١

(٣) « » ٥٨ ، ٥٩ ج ١

المفصل » مرادفة لعبارة « يصيب المفصل » ومرادفة لعباراتهم في البيان القاطع « أصاب القرطاس » و« أصاب عين القرطاس ». وعبارة معاوية « لعمرو بن العاص » تؤيد هذا الاستعمال « يا عمرو إن أهل العراق قد قد أكراهوا علياً » على « أبي موسى » وأنا وأهل الشام راضون بك ، وقد ضم إليك رجل طويل اللسان قصير الرأي فأجد الحز ، وطبق المفصل ،
ولا تلقه برأيك كاه ^(١).

فالطباق البلاغي هو ما فهمه « ابن المعزن » من ذكر الشيء وضده وكونهما على حذو واحد وأمثلة « ابن المعزن » تدل على هذه الناحية البلاغية التي يستهدفها — « أرسطو » في الفقرة التاسعة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث للخطابة يقول « كلما كانت العبارة موجزة كانت أظهر في التضاد وكانت أقبل في التذوق والسبب في ذلك أن التضاد يسهلها والاختصار يسرع بها إلى الفهم » ^(٢) فعند « أرسطو » يستحسن الطباق إذا اكتمل فيه أمران : التضاد والأيجار ، فالتضاد يبرز المعنى ويظهره (وبضدها تميز الأشياء ، والأيجار يجعله ينحدر سريعاً إلى ناحية الفهم) .

والطباق عند « أرسطو » نوع من القضايا المنطقية واستمع إليه يقرر ما يريد أن يقول : « هذا النوع من الأسلوب مقبول لأن المتضادات تعرف بسهولة ولأن الأفكار الموضوعة وضعاً متقابلاً سهلة الإدراك ، أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة » ^(٣) .

(١) البيان ص ١٧٢ ج ١ هرون

(٢) ترجمة روبل ص ٣٣٢

(٣) الفقرة الثامنة من الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة روبل ص ٣٢٠

فأمثلة ابن المعزن تجمع هذين الأمرين فهى أمثلة شعرية مختصرة وهى
أمثلة فيها تضاد . فهل نفهم من هذا أنه تبع أرسطو في هذه الناحية البلاغية ؟
الحق أن الفرق بعيد بين الاتجاهين فاتجاه « صاحب المطلق » اتجاه منطقى
يلجأ فيه إلى التضاد أحياناً وإلى التشابه أحياناً أخرى فالتشابه والتضاد من
الأدلة المنطقية عند « أرسطو » في حين أن الناحية الملحوظة في التضاد عند
« ابن المعزن » ناحية جمالية أساسها التعادل في العبارة والتوافق بين أجزاء
المجملة ، وهى ناحية بعيدة عن التقرير والأفهام الذى أراده « صاحب المطلق »
عن طريق التضاد !

فإن اتفق « ابن المعزن » مع « أرسطو » في جعل التضاد أساساً للتطابق
فإن نظرة « ابن المعزن » شاعرية جمالية لغوية : هي نظرة لما فيها من التعادل
والتساوى ونظرته إلى المطابقة تتفق مع نظرة « الرمانى » الذى يعرفها بأنها
« مساواة المقدار من غير زيادة أو نقصان » (١) وإذا قال « الخليل »
« طابت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد » فهو لم يبعد
عن كلام « الرمانى » لأن هذا أيضاً « مساواة المقدار من غير زيادة
أو نقصان » !

وهي نظرة لغوية يشهد بها قول لبيد :

تعاونت الحديث وطبقته كا طبقت بالنجل المثلا
 فهو استعمال جاهلي قديم ظهر في الشعر العربي قبل ظهور بلاغة أرسطو
في أيدي الكتاب بزمن بعيد .

أما نظرة « أرسطو » فقد رأيت أنها منطقية تقريرية والفرق بين

(١) العمدة لابن رشيق ص ٧ ج ٢ (طبعة هندية) .

الظريتين هو الفرق بين العالم والأديب، وإذن يكون الطلاق بمعناه الشعري
اللغوي من استعمال العرب وما يعرفونه من قبل «أرسطو» لأنه مسابر
للذوق العربي.

رد إعجاز الكلام على ما تقدمها :

ويسميه أيضاً « رد إعجاز الكلام على الصدر » وهذا النوع من صيغ
الذوق الشعري عند العرب وتسميتها خاصة بهم ، والقرآن مليء بكثير من
أمثلته ، أنظر كيف فضلنا بعضهم على بعض ولآخرة أكبر درجات وأكبر
فضيلاً « لا تفتروا على الله الكذب فسيحتمكم بعذاب ، وقد خاب
من أفترى » .

وتتعدد الميزة في هذا النوع من البلاغة فهى :

أولاً — نوع من الدلالة فالكلام الذى تردد ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض ، فيه تقرير وبيان وتدليل ، فإذا قال الشاعر .

عَمِيدُ بْنِ سَلَيْمٍ أَقْصَدَهُ سَهَامُ الْمَوْتِ، وَهِيَ لَهُ سَهَامٌ !
فَقَدْ قَرَرَ الْمَعْنَى، وَكَرَرَ الْمَأْسَاةَ فِي رِثَايَةِ، فَسَهَامُ الْمَوْتِ أَقْصَدَهُ وَلَمْ تَبِقْ
عَلَيْهِ، وَكَانَ شَجَاعًا لَا يُوجَدُ فِي جَمِيعِهِ إِلَّا سَهَامُ الْمَوْتِ، فَاعْجَبَ لِلْمَوْتِ يَنْزَلُ
عَلَيْهِ، وَاللَّهُ حَالٌ بِإِحْسَانٍ، إِعْثَا سَهَامَهُ أَنْ يَصْلَبَ، إِسْمَاعِيلُ

وَإِذَا قَالَ رَأْبَهُ الْأَسْوَدُ

وَمَا كُلَّ ذِي لَبْ بِمُؤْتِيكَ نَصْحَهُ وَمَا كُلَّ مَوْتٍ نَصْحَهُ بِالْبَيْبَ
أَفَادَكَ مِنْ هَذَا الرِّدْ وَالْتَّسْكُرَ فَائِدَةٌ مِنْ دُوْجَةٍ فَأَنْتَ أَمَامُ رِجَالٍ : لَبِيبَ
حَازِمٌ يَضْنِ بِنَصْحَهُ ، وَإِمَاعَةُ أَخْرَقَ يَتَشَادِقُ بِالنَّصِيحَةِ وَيَتَبَرَّعُ بِأَسْدَاهَا ،

وأنت أما مهما آسف على ضن الأول ، عائب على تبرع الثاني ، وكلا الرجلين
في الحياة يقف أحدهما من الآخر موقفاً متضاداً ، فترى أحدهما مدبراً ،
وترى الآخر مقبلاً ، وأنت تجري وراء المدبر ، وتعرض عن المقبل ! وفي
كل هذا دلالات تتعدد وتكرر بتعدد الألفاظ وتكرارها .

ثانياً - نوع من زيادة المعنى تلمحه في قول الشاعر :

يُسلُفُ إِذَا مَا جَيْشَ كَانَ عَرْمَ رَأْيٍ لَا يَفْلُ عَرْمَ رَأْيٍ
فَقَدْ وَصَفَهُ بِالشَّجَاعَةِ فِي الشَّطَرِ الرَّأْيِ ، وَوَصَفَهُ بِحَزْمِ الرَّأْيِ فِي الشَّطَرِ
الثَّانِي ، وَكَانَ عَبَارَةُ « جَيْشَ عَرْمَ رَأْيٍ » ، الْأَوْلِيُّ هِيَ الَّتِي أَوْحَتْ إِلَيْهِ بِالْعَبَارَةِ
الثَّانِيَّةِ الَّتِي كَوَّنَ فِيهَا مِنَ الْأَرَاءِ جَيْشًا لَا يَفْلُ أَبْدًا فِي حِينِ أَنَّ الْجَيْوشَ
الْحَارِبَةَ قَدْ تَنْفَلَّ وَتَهْزَمْ !

ثالثاً - تسلينا هذه الميزة الثانية إلى ميزة نفسية أخرى فكما أن العبارات
الأولى في البيت المتقدم أوحت بالعبارة الثانية إيحاء نفسياً ، فهي أيضاً تذكر
بالعبارة الثانية عند الأنشاد ، وإن ذ يكون رد أبعاز الكلام على صدورها ،
مذكرةً أو رابطاً من روابط التذكر ، ولذلك يستطيع السامع أن ينطق
بالقافية الشعرية أو بالشطر الأخير كله بمجرد سماعه الشطر الأول وذلك
سهل إدراكه إذا أنشدت هذا البيت السائر :

إِذَا لَمْ تُسْتَطِعْ شَيْئَنَا فَدَعْهُ
وَجَاؤَهُ إِلَى مَا تُسْتَطِعْ
أَوْ هَذَا الْبَيْتُ الْآخِرُ :

مشيناها خطى كتبت علينا
ومن كتبت عليه خطى مشاها
وليس هنا مجرد تكرار بل يريدك الشاعر الأول إذا لم تستطع شيئاً -

على ألا تقف مشلول الحركة بل تتحرك إلى ما تستطيع عمله ، ويقرر ذلك الشاعر الثاني في الشطر الآخر معنى في حتمية القضاء والقدر لا بد أن تخضع له ١

رابعاً - إن هذا الترداد نوع من الموسيقى وأقرب ما يكون إلى الغناء الذي يطلب فيه ترداد بعض ألفاظ يدركها السامعون إدراكاً وهلياً بمجرد الأنساد ، والموسيقى تحلو على الترداد والتكرير - وفيه فوق كل ما تقدم رونق من حسن السبك في الصناعة ، ومائة وطلاؤة من جمال المعرض ، فالكلمة المرددة تتحدر من أول البيت إلى آخره .

سرريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعي الندى بسرريع

والكلمة تكون آخر الشطر الأول وهي بعينها قافية البيت :

يلفي إذا ما الجيش كان عمر ما في جيش رأى لا يفل عمر مرم

والكلمة تكون جزءاً من البيت وهي بعينها الجزء الأخير فيه :

سقى الرمل جون مستهل ربابه وما ذاك إلاحب من حل بالرمل

هذه الأمثلة كثيرة في الشعر العربي وكثيرة في الكتاب وفي السنة . وهي كما عرضناها في دواعيها وأسبابها مما يتصل بالذوق الموسيقى والجمالي للشعر العربي وللبلاغة العربية ، وليس فيها كتبه « أرسسطو » في كتاب الخطابة أو في كتاب الشعر ما يدل على تحديد لهذا النوع من « البديع » ، والباب الوحيد الذي يمكن الرجوع إليه فيما كتبه صاحب المنطق هو الباب التاسع من الكتاب الثالث في الخطابة « الأسلوب المستمر والأسلوب

المردود ،^(١) وقد خرجنا من هذا الباب بعد قراءته بأن المقصود فيه هو السجع وتقسيمه ومزاياه ، وقربه من الشعر ، مما نجد له صدى في دراسة « صاحب الصناعتين » لا في دراسة « ابن المعزن » وإن يكون « رد العجز على الصدر » في الشعر من تسمية العرب وهو أصيل في بلاغتهم .

المذهب الكلامي :

اعترف « ابن المعزن » ابتداء أنه نقل هذا النوع من البديع من « المحافظ »^(٢) الذي سماه هذه التسمية ، ورفض « ابن المعزن » أن ينسب هذا النوع في البديع فهو يقول « وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً ، وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً » ولكن « أبو هلال العسكري » يستغرب هذا القول من « ابن المعزن » ويعجب من أنه « نسبة إلى التكلف وجعله من البديع » وفي كتابه « الصناعتين » تعليق لا ندرى إذا كان لصاحب الكتاب أم لغيره يستشهد بأن القرآن الكريم مملوء بهذا النوع ويقول « إن قال ابن المعزن لا أعلم ذلك في القرآن فليس عدم علمه مانعاً علم غيره وفوق كل ذي علم عليم »^(٣) فالتعليق على عبارة « ابن المعزن » فيه تجحيل لمقامه في الأدب وإتكار لمقدراته في هذه الصناعة ، وما ينسب ابن المعزن الذي استدل على كل أصناف « البديع » بالقرآن يضيق بالاستدلال القرآني إذا وصل إلى المذهب الكلامي !

Du style continu et du style periodique, Ch. (١)
IX. Liv. III Rhétorique, Ruelle, p. 316.

(٢) كتاب البديع ص ٥٣

(٣) كتاب الصناعتين ص ٣٢٦ هامش ١ طبعة الاستاذة

إننا توَكِّد هنا أنَّ «أبا هلال» لم يفهم ما أراد «ابن المعتز» من «المذهب الكلامي»، إنه لم يقصد حتَّى الجرِّي على طريقة أهل المِنْطَقَ في القياس كافَّهم «العسكري»، وإنما قصد به استعمال لفاظ الفلسفه وطريقة تغييرهم وطريقة إيراد هذه العبارات، وقد أيد ابن رشيق، فهم «ابن المعتز»، فهو يعترف بهذا صراحة «وقد نقلت هذا الباب نقلًا من كتاب عبد الله ابن المعتز إلَّا مَا لَا خفاءَ بِهِ عَنْ أَحَدٍ مِنْ أَهْلِ التَّمِيزِ، وَاضْطُرَّنِي إِلَى ذَلِكَ قَلْةُ الشَّوَاهِدِ فِيهِ . . . فَهَذَا مَذْهَبُ كَلَامِي فَلَسْفِي»^(١).

والدليل على مافهمه «ابن المعتز» من «المذهب الكلامي»، أنَّ كلَّ أُمَّتهِ تتصل بعبارات المِنْطَقَه وعبارات الفلسفه ودقّهم في التجريد. وهذا المذهب عرفته العرب يوم عرفت المِنْطَقَ وعبارات المِنْطَقَ وعبارات الجدل والكلام، وقبل أن تترجم لهم البلاغة اليونانية بوقت طويل : عرفة «ابراهيم بن المهدى»، مثلاً وخطاب به المأمون :

البربي منك ، وطاً العذر عندك لي فيها فعلت فلم تعذل ولم تلم
وقام علمك لي فاحتاج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم
فكثرة إرجاع الروابط إلى متعلقاتها ، وقيام العلم مقام الشاهد العدل ،
وهذا العلم يجادل ويحتاج ، كلها أمور جاءتهم من المِنْطَقَ اليوناني لامن البلاغة
اليونانية ، فكان الشعر جدلاً وحجاجاً ، وابن المعتز نفسه الذي انكر
وجود هذا المذهب في القرآن لم ينكِّره في الأدب فهو القائل :

أسرت في الكهتان وذاك مني دهافي

(١) العمدة ص ٦٤ ، ج ٦٥ ٢

كتمت حبك حتى
فلم يكن لي بد
وابراهيم بن العباس يقول :

وعلمتنى كيف الموى وجهته
فأعلم مالى عندكم فيميل بي
وعلمكم صبرى على ظلمكم ظلى
هواي إلى جهلى وأعرض عن على

هذا المذهب ييدو لأول وهلة أنه يوناني سار فيه الأدباء على أسلوب
المنطقة ، ولكن الأدباء لم يستسيغوه فالباحثى يقول « كلامتنا حدود
منظحكم » و « ابن المعتر » يبرى منه القرآن . ولا يقدح في يونانية المذهب
الكلامى أنه على لسان للعرب الأقدمين قبل ترجمة المنطقة ، فقد وقع لهم عفواً
قليلاً ، ولكن دقيقاً بالغ الدقة في التحديد : فعمرو يقول لعبد الله بن عباس :
« من ترى أن نوليه حص؟ » فيقول : رجلاً صحيحأ معك ، صحيحأ لك ،
فيقول عمر : « كن أنت ذلك الرجل » ، فيرد ابن عباس ويقول « لا ينتفع
بـ مع سوء ظني في سوء ظنك بي » ،
ويقول الفرزدق :

لكل امرىٌ نفسان : نفس كريمة
وآخرى يعاصبها الموى فيطيعها
إذا قل من أحرارهن شفيعها
ولكنهم بعد أن عرفوا المنطق تعاملوا باستعمال أساليبه حتى كان من
« أبي تمام » ، أن يقول :

يرضى المؤمل فيك إلا بالرضى
فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن
وحتى قال له « اسحق الموصلى » ناقداً ، يا هذا لقد شددت على نفسك !

محاسن الشعر أو الكلام :

علينا أن « ابن المعتز » يقسم الصنوف البلاغية ، أو المقاييس النقدية التي تقاس بها العبارة إلى قسمين : الأول يشمل الحسنة الأولى التي سبق الكلام عليها وهي التي يسمى بها « البديع » وبها سمى كتابه ، أما القسم الثاني فلا ينزل منزلة البديع ولا يجاريه من حيث السمو بالعبارة ، لذلك سماه « محاسن الشعر أو الكلام » وسماه المتأخرون بعده « الحسنات البدعية » وقد عرضنا للصنوف الحسنة عرضاً مستوفياً وقارنا بينها وبين ما يمكن أن يكون فيها من الشبه ببلاغة « أرسطو » وخلصنا من هذه المقارنة إلى أن هذا « البديع » - كما فهمه العرب - من صنع العرب ماعدا الاستعارة التي يمكن أن يكونوا قد عرفوها من « ميتافورا » أو مجاز « أرسططاليس » ومع ذلك فقد سمها « الجاحظ » و « ابن المعتز » تسمية جديدة ، ووضعوا لها كلمة جديدة هي « الاستعارة » للتفرقة بينها وبين المجاز بأنواعه ، وقارناها بينها وبين التشبيه ، وأسفرت المقارنة عن سموها في الكلام ، وسموا العبارة بها أكثر من التشبيه ، وأرسطو نفسه لم يفرق كثيراً بين التشبيه أو الصورة وبين الاستعارة والمجاز اللذين أطلق عليهما معًا كلمة « ميتافورا »

· métaphore ·

بقي لدينا الآن أن نعرض لمحاسن العبارة التي حصرها « ابن المعتز » في ثلاثة عشر صنفاً .

وهنا سؤال لا بد أن يخطر لكل باحث في الطريقة العلمية التي سلكها « ابن المعتز » لماذا قسم كتابه إلى قسمين اختص أحدهما باسم « البديع » ، واحتضن الثاني باسم « محاسن الشعر أو الكلام » ، ما الداعي إلى هذا التقسيم

ابتداء؟ وهل هناك فرق أو فروق بين القسمين تدعو إلى هذا الفصل؟ لقد
كنا نحسب أنه خص محسن الشعر باسم «البيع»، وخص محسن النثر باسم
«المحسنات»، ولكن هذا لم يتحقق أمام استشهاده وأمثلته التي تتناول الشعر
والنثر في القسم الأول، وأمام عبارته «أما محسن الشعر أو الكلام» التي
تناولت الشعر والنثر في القسم الثاني، ولكن ما لا شك فيه أن القسم الأول
يغلب وجوده في الأسلوب الشعري، أما القسم الثاني فعام بين الشعر والنثر
ولعل في هذا شيئاً من السر لهذا التقسيم العلى الذي حدد به «ابن المعز»
طريقته في تأليفه. وشى ثان يمكن أن يجعل السر في التقسيم: ذلك أن
الأصناف الخمسة الأولى عرفها الشعراء وعرفها الجاحظ قبل «ابن المعز»
فلا استعارة والتطبيق والتجميس ورد العجز إلى الصدر والمذهب الكلامي هي
أوائل أصناف البيع التي ظهرت في شعر الشعراء من أمثال «مسلم والعتابي
وبشار وأبي نواس وغيرهم»، فليس لابن المعز في العصور عليها من فضل
إلا ردها إلى الشعر القديم، ليرد على الشعراء المجددين دعوتهم في التجديد.
أما صنوف القسم الثاني فمن اختراعه وحده، وقف عليها لما تتبع أشعار القدامى
والمحديثين، ودونها قبل أن يدونها غيره، وأطلق عليها أسماء لم تكن كلها معروفة
قبله في مصطلحات البلاغة وفي مصطلحات البلاغيين؛ لذلك فصل بين القسمين
ـ يقول هذا لكم، وهذا إلى، وهذا منكم، وهذا مني! وهو بهذا يدل بأفضليةـ
ـ في السابق كما أسلفنا «وما جمع فنون البيع ولا سبقني إليه أحد!»، ويرد
ـ على اعتراض توقيعه من خصوم هذا التأليف الجديد: «وكأنى بالمعاند المغرم
ـ بالاعتراض على الفضائل قد قال، البيع أكثر من هذا... لأن البيع
ـ اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم...»

وأجبنا لذلك أن تكثّر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا
بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق
في المعرفة ؛ فمن أحب أن يقتدى بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة
فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت
غير رأينا فله اختياره ! .^(١)

وهناك شيء ثالث يمكن أن يفسّر لنا هذا الفصل بين «البديع» و«المحاسن»: أ يكون «ابن المعزن» قد عرف شيئاً من بلاغة «أسطو» ادعاءه ودونه في القسم الثاني بعد أن سلم القسم الأول للعرب والشعر العربي؟! هذا يمكن، ولكنه يحتاج في إثباته إلى تثبت لا يكون إلا بمقابلة ما ذكره شاعرنا العربي وما ذكره المعلم الأول من قبله . فلنرجع إذن إلى طريقتنا التقارنية لنتقيين الأمر على هذى ما أمامنا من النصوص :

الإفراط في الصفة:

يكره «ابن المعتز» المبالغة في الصفة، ويرى أن الاقتصاد فيها من حласن الكلام، لذلك يستحسن قول «ابراهيم بن العباس الصولي»:

يا أخا لم أدر في الناس خلا
 مثله أسرع هجراً ووصلأ
 كنت لي في صدر يومي صديقاً
 فعلى عهديك أمسيت أم لا ؟
 فصديق «الصوالي» سريعاً التأثر ، غير موثوق المودة ، فهو في الصبح
 صديق ، وفي المساء لا يدرى حاله ، أقام على الصداقه أم عزف ! فوصفه
 بالهجر والوصل ، ومطاوعة سلوكه لانفعاله مما يتعجب منه الشاعر ،

(١) كتاب البدیع ص ٥٧، ٥٨ .

والوصف مقبول لأنَّه موجود في الطبيعة وفي أخلاق الناس .

أما «الشمعي» فقد وصف وأفْرط في الوصف لما عرض لصورة فارس طوبل مفرط في الطول يمد يديه إلى القلبي فيمتاح منه الماء وهو على سرجه ! :

يدلي يديه إلى القلبي فيستقي في سرجه بدل الرشاء المكرب !
فابن المعتن لا يحسن من الشاعر أن يصور في هذه المبالغة ، فقد أفْرط حتى خرج به عن حد الإنسان ! ✓

ومع كراهيَة ابن المعتن للأغرار في الصفة ، يورد بعض أمثلة هذا الأغرار والابتسامة على شفتيه إعجاًباً بالأعيب الشعراء وعيهم ! فالشاعر يشم رائحة الأبخر ولا يطيق القرب منه ، ويوزع كراهيَته له على الأرض والسماء والطير : فالابخر إذا توجه إلى السموات بدعائه بكث السموات من رائحة فه ، وإذا سجد استغاثة الأرض من رائحة فه ، وإذا اشتهى لحم طير فلا يكلف نفسه حمل السهم ، ولا تصويب النبل ، فما هو إلا أن يفتح فاه لتنزل الطير صرعى من رائحة فه !

تبكي السموات إذا ما دعا و تستعيد الأرض من سجدها
إذا اشتوى يوماً لحوم القطا صرعاً في الجو من نكهة
ويحجب من «أبي نواس» حينما يصف قدرأً لشيخ يدعى أنه ربيع
الستانى ، وموئل ذى الحاجة ، ولكن قدره صغيرة لا تنسع حتى للجرادة ،
ولا تحتاج إلى نار ، فعود خلال كاف لنضج ما فيها ، وب مجرد ذكر النار
كاف في غليان القدر ! فالشيخ يدعى الكرم ، وقدره ضيقة صغيرة !

يُهُص بِحِيزوْم الْجَرَادَة صَدْرَهَا
وَتَغْلِي بِذِكْر النَّارِ مِنْ غَيْرِ حَرَهَا
هِي الْقَدْرُ، قَدْرُ الشَّيْخِ بَكْرِ بْنِ وَائِلِ
رِيسِ الْيَتَامَى عَامَ كُلِّ هَزَالٍ!

وَهَكُذا يُضيق «ابن المعز» بالمبالغة في الصفة ، ويُسر من الشعراء إذا
وقعوا في مثل هذا الوصف على الدقيق الغريب والمضحك المملى ، فهو
يُضيق عالما يريد أن يت忤د الحمد دليلا على وقار العلم ، ويُسر ويُضحك شاعراً
يُطرب للشعر ، ويعجب من أفعاله الشعراء إذا رأوا في الأشياء مالا يراه
الناس ، فذلك سمة من أحسن سماتهم ، وتلك حساسية لا تكون إلا لهم !

إن «أرسطو» قد تحدث قبل «ابن المعز» في الصفة والمغالاة فيها

عندما تحدث عن «الأسلوب الفاتر». Sur le style froiod

السبب الثالث لفتور الأسلوب يكون في استعمال الصفات إذا جئت
من بعيد ، ووضعت في غير موضعها ، أو حشدت حشداً متقارباً ، في الشعر
لنا أن نقول «ابن أبيض» ، أما في التثر فخشى الصفة أو وضعها وضعياً غير
ملائم خيانة للفن (التثر) وتقريب له من الفن الشعري ، وليس معنى ذلك
أن نهمل استعمال الصفات (في التثر) فالصفة تغير من التعبير العادي وتسكرمه ،
وتضفي على الأسلوب رونقاً غريباً ، ولكن الواجب التزام الحد الوسط
في استعمالها فانا إذا أهملناها جملة أهملنا الفن وذلك عيب ، وأشد منه عيّاً أن
نهمل التوسط والتقدير في استعمالها ، في الحالة الأولى يتصف الأسلوب
بعدم الجودة ، أما في الحالة الثانية فيتصف الأسلوب بالردامة ، وهذا هو
ما كان يظهر أسلوب السيد آداماس Alicidamas بالفتور الذي عرف به ،

فما كان يطعم أسلوبه بالصفات تعدياً مقدراً ولكنَّه كان يغذيه بها فتبعد
الصفات كثيرة براقة مبالغة فيها^(١).

فأُرسطو في هذا النص يقرر :

أولاً : التفرقة بين أسلوبي الشعر والنثر.

ثانياً : استعمال الصفات في الشعر ولو مع المبالغة ومنعها في النثر إلا أنْ
تكون تعدياً مقدراً لا إكثار فيه ولا مبالغة.

ثالثاً : يتَوَسَّع «أُرسطو» في استعمال الصفات مبيناً أماكنها ومكانتها
في الفن . فهل هناك صلة بين ما كتبه «ابن المعتن» وما كتبه «أُرسطو» ؟
إننا لا نرى هذه الصلة إلا في الخطور بالبال ، فشاعرنا يتكلم في الصفة التي
تُكلِّم فيها «أُرسطو» والفرق بين المؤلفين كبير ، فإنَّ المعتن يتحدث عنها
من ناحيتها الشعرية فقط ، وإذا استشهد لما يقول من النثر أحياناً فهو شر
يلحق بالشعر ، كوصف الأعرابي فرسه «إن الوابل ليصيِّب عجزه فما يبلغ
معرفته حتى أبلغ ما أريد» ، وكقول «سكينة بنت الحسين» لما أُنْقلَت ابنته
بالدر «ما ألبستها إياه إلا لنفضحه» ، فتلك معانٍ شعرية وليسَت من النثر
الخطابي الذي قصدَه «أُرسطو» في شيء . أمَّا المعلم الأول فإنه بين وفصل
استعمال الصفات في الأسلوبين الشعري والنثري ، والفرق بين المؤلفين هو
ما لا حظناه أولاً من السداقة في الأول والشرح والتفصيل العلمي في الثاني
وذلك دلالة الأصالة في عمل الأول .

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الثالث من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة «رويل»

حسن التشبيه :

لم ينزل «ابن المعتن» التشبيه منزلة الاستعارة في جمال الأداء بدليل أنه جعل «الاستعارة» من «البديع»، والتشبيه من «المحاسن»، في حين أن أرسطو يتحدث أولاً عن الصورة (التشبيه) والميتافورا (المجاز والاستعارة) كأنهما شيء واحد^(١).

ثم يعود بالتفصيل على الفرق بين الاستعارة والتشبيه في موضع آخر فيقول «إن التشبيه الشعري يصل إلى درجة الأنفة (لأنه استعارة) أما التشبيه العادي بمعنى المقارنة فأقل من التشبيه الاستعاري لأن التشبيه أطول، ولا يمكن معه أن تقول «هذا هو ذاك»، ولا يبحث العقل أمام الاستعارة عن كثرة «هذا»، (أى أن الاستعارة فيها حذف المشبه «هذا» وإبقاء المشبه به «ذاك»)^(٢).

وأرسطو بعد التفرقة بين التشبيه والاستعارة من حيث الإيجاز وصحّة الأدلة في الاستعارة يتحدث كثيراً عن التشبيه المتشيلي ويورد كثيراً من أقسامه^(٣) مما استخلصه فيما بعد «عبدالقاهر الجرجاني» ومن بعده.

أما نظرة ابن المعتن إلى التشبيه فتحصر في أمرين :

(١) أنه جعل التشبيه أقل من الاستعارة وهو في هذا يتلاقى مع أرسطو في بعض ما قرر .

(٢) إنه اقتصر في حسن التشبيه على ما اختاره لنفسه شاعراً ، وما

(١) الفقرة الأولى من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة روبل ص ٣٠٣

(٢) الفقرتان الثانية والثالثة من الفصل العاشر من الكتاب الثالث للخطابة ترجمة روبل ص ٣٢٢

(٣) الفقرة الثالثة من الفصل الرابع من الكتاب الثالث للخطابة . روبل ص ٣٠٤ . الفصل

الحادي عشر فقرات ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

اختاره لغبته من الشعراء في الجاهية والإسلام ، وأساس الاختيار هنا
وهنالك ذوق شاعر حساس ، يحس آثار الطبيعة إذا انتقلت في حركات
تقارنية يلهمها الشعراء ويحسونها .

فأحسن التشبيه عنده تشبيه « أمرى القيس » :

كأن قلوب الطير رطباً ويبساً لدى وكرها العتاب والخشف البالى
وهو يعجب بتشبيهات عنترة ويطرىها بأنها « تشبيهات مجيبة » :

جادت عليه كل بكر حرة فتركتن كل قراره كالدرهم
وخلال الذباب بها فليس بسراح غرداً كفعل الشارب المترنم
هزجاً يحلك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجدم
ويستحسن من التشبيه في النثر ما كتبه « مروان » إلى بعض الخوارج
« إني وإياك كالزجاجة والحجر : إن وقع عليها رضاها ، وإن وقعت عليه
فضها » . فالعرب تعرف قبل ترجمة البلاغة اليونانية أن التشبيه أساس في
تقدير جمال العبارة يدل على ذلك أن « المبرد » والماحيظ كتبوا في « الكامل »
« والبيان »، فصوالبر منها في التشبيه الرائع العجيب الذي وقعت عليه العرب .
فالتشبيه قديم في الأداء الأدبي وهو قديم أيضاً في تقدير الأدباء من العرب
الذين يعرفونه قبل أن تترجم لهم بلاغة « أرسطططليس » .

هزل يراد به جد :

تعرض « ابن المعزن » لهذا النوع ولم يعرّفه ، ولم يوضّحه بكثير من الأمثلة
كما وضح غيره ، وكل ما جاء به استشهاد من شعر « أبي العطاية » ، وآخر من
شعر « أبي نواس » ، فالأخير يرقى صاحبه لا من جنّة أصحابه كما هي عادة
العرب في الرقيقة ، ولكنه يرقى من البخل ! وهذا هو موضع الهزل !

وساحب أبي العتاهية لا يفرق بين العدو والصديق فالعدو عنده من يرجيه ،
والصديق من لا يسأله !

أرقيك أرقيك باسم الله أرقيك
 من بخل نفس لعل الله يشفيك
 ما سلم نفسك إلا من يطاركها
 وما عدوك إلا من يرجيتكا
 وأبو نواس لا يسأل الناس عن أنسابهم إذا تقارعت الأصول ،
 وتماجدت الآباء ، وإنما يسألهم عن أكلهم «الضب» ، متقدلاً من الجد إلى
 الم Hazel إصابة خصمته في صميم ما يعتز به ويغادر !
 إذا ما تميسي أتاك مفآخرأ
 فقل عد عن ذا ، كيف أكلك للضب !

ونحن إذا فتشنا في البلاغة اليونانية عن شيء لهذا النوع عثنا على
نقيسن ما يقرره «ابن المعتن»، فأرسطو يضع معلم وحدوداً بين الجد والهزل،
أو بين «التراجيديا»، و«الكوميديا»، في الأدب المثلثي ولا يحيط لنوع من
الأنواع الأدبية أن يطغى على الآخر . وجرياً على هذا المبدأ لم تسمح
«الكلاسيكية»، (الاتباعية) التي نادى بها «بوالو» في القرن السابع عشر
بمثل هذا الخلط لأنها جرت على ما قرره لها «أرسسطو» من قبل ، فهو القائل :
«إن العبارة تتصف بالملاءمة إذا وصفت العادات والميول كما هي عليه ،
وهذا لا يكون إلا بالتزام العلاقة بين العبارة و موضوعها ، فلا تستحدث
عن المسائل المهمة بعبارات غير فنية ، ولا تستحدث بعبارات فنية عالية عن
موضوع عادي ، وإلا وقعت في «الكوميديا»، التي وقع فيها كليفون

(1) Cléophon

ولاذن يمنع أرسطو أن يعبر بالعبارة الجدية عن موضوع هازل

(١) الفقرة الثانية من الفصل السابع من الكتاب الثالث لخطابة .

و بالعبارة المهزلة عن موضوع جاد . وهو مع هذا يجوز للشعراء ماحرمه هنا على الخطباء . ولم يتلزم الأدب « الرومانسي » بعد « بوالو » هذا الضيق الذي يتحكم في الشعر بل يتتحكم في الطبيعة ، فالحياة قسوة ورخاء ، وشقاء ونعيم ، وجده وهزل ، وكلها ظواهر إن بدت متناقضه فهى متشابكة وتقع في الحياة كما هى بقسوتها ورخائها ، وجدها وهزلها ، فلم لا يصف الأديب الحياة كما هى فيكون أدبه جداً وهو هازل ، ويكون أدبه هزلاً وهو جاد !!

فابن المعز - قبل رد الفعل الذى عكست به « الرومانسية » تفكير « أرسطو » - يقبل هذا المزاج و يجعله مقاييسأً لبلاغة العبارة ، والأدب العربي نفسه يحب هذا النوع الساخر المهزى ، لأن فضيلة الجد فيه مقبولة من ناحيتين ناحية الصواب التي تلازم الجد ، وناحية الآثاره الانفعالية في السخرية !!

فليس في هذا النوع ما يتصل بالبلاغة اليونانية إلا من ناحية أن فكره الشاعر العربي على العكس مما يقصد إليه الفيلسوف اليوناني ! واهل هذا كاف في الحكم على أصالة البلاغة العربية كما صورها « ابن المعز » .

هذه هي أهم الموضوعات التي يمكن أن يختلط فيها الأمر على الدارسين للبلغتين عرضناها عرضاً أميناً مع كثير التوسع ، لما فيها من شبهة المشابهة فيما .

أما سائر الحسنات من الالتفات و الاعتراض و الرجوع و حسن الخروج و تأكيد المدح بما يشبه الندم و تجاهل العارف و السكتابة أو التغويض و حسن الابتداء و عيب القافية و حسن التضمين فهى كلها من تسمية « ابن المعز » ، وما أدى إليه استقراء الشاعر العربي للأدب العربي ، وما

تهدى إليه الروح العربية وذوق اللغة نفسها .
«فالالتفات»، «والاعتراض»، «والرجوع»، «وحسن الخروج»، يُعرف
من دوران العبارة ومطاوتها لعاطفة الشاعر ، ووقف العبارة نفسها أمام
ما يريد الشاعر وما يتزدد في نفسه من المعاني :

فهذا «كشیر»، يريد أن يصف (عزه) بالبخل والمطل ، فيقول لها أنت
أستاذة البخلين، ولو رأوك تعلموا منك المطال فطبيعي أن يأتي بجملة معتبرة
ثبتت أن صاحبته بخيلة !

لو أن البخلين — وأنت منهم — رأوك تعلموا منك المطالا
والأصمعي هو أول من سمي (الالتفات) فقد سأله (اسحق الموصلي)
إذا كان يعرف (التفات) (جرير) ثم أنشد (الأصمعي) هذا البيت :

أتنسى يوم تصقل عارضها بعود بشامة شق الشمام
(والاعتراض) لا يبعد كشیرا عن (الالتفات) حتى أن (ابن رشيق)
مثل للالتفات بيت (كشیر) المتقدم ، وهو (اعتراض) عند (ابن المعتر)^(١)
وكذلك يندفع الشاعر بالكلام ، ثم يرجع عنه أو عن بعضه ، ليستدرك
ما يؤخذ عليه ، أو ليس اسيراً عاطفته الحازمة المترددة .

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها إليك ، وكل ليس منك قليل !
ويسمى هذا «رجوعاً» . وكما يرجع الشاعر عن فكرته ، يخرج من فكرة
إلى أخرى :

خليلٍ من جرم أعينا أخاكا على دهره إن السليم معين
ولا تبخل بخل «ابن قزعة» ، إنه مخافة أن يرجي نداء حزين

(١) العمدة ص ٣٧ ج ٢ . ابن المعتر ص ٥٩ ، ٦٠

إذا جئته في الحق أغلق بابه فلم تلفه إلا وأنت كمین
فهذه المحسنات الأربع (الالتفات والاعتراض والرجوع وحسن
الخروج) من تردد الفكرة أو تردد العاطفة التي تدفع العبارة إلى هذه الناحية
أو تلك، في غير إخلال بالمعنى الأصلي ، وتلك طبيعة الشعر وطبيعة الشاعر !
أما توكيد المدح بما يشبه النم ، فالعرب تعرفه من النحو الذي دون
قبل تدوين البلاغة وهم يسمونه (استثناء) لأن الأداة فيه كثيراً ما تكون
كأداء النحو (غير - سوى - إلا)^(١) .

بـ (التضمين) و (الأيمام) والأول تكرار لشواهد الشعر ، وانتفاع
بنظم الآيات القرآنية ، ومسايرة لروح الفحول من الشعراء ، أما الثاني فـ
اللحن الذي تعرف به العرب نفسها ، والذي عرفوه من كتاباتهم « ولتعرفهم
في لحن القول » « فغشـيمـ من أـيـمـ مـاـغـشـيمـ » وهو الذي احتذاه مثل
ـ كـثـيرـ في قوله :

تجـافـيـتـ عـنـ حـيـنـ لـاـ لـيـ حـيـلـةـ وـخـلـفـتـ مـاـ خـلـفـتـ بـيـنـ الـجـوـانـجـ
فـلـيـسـ بـيـنـ هـذـهـ الـأـصـنـافـ وـبـيـنـ مـاـ كـتـبـهـ أـرـسـطـوـ مـنـ شـبـهـ إـلـاـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ
يـكـوـنـ بـيـنـ الـأـدـابـ الـحـيـةـ مـنـ السـعـةـ وـالـمـرـوـنـةـ الـتـيـ تـسـمـحـانـ بـالـتـطـيـقـ هـنـاـ
وـهـنـاكـ ، بـمـعـنـىـ أـنـ الـبـلـاغـةـ الـتـيـ اـنـطـبـقـتـ عـلـىـ أـكـبـرـ الـأـدـابـ الـعـالـمـيـةـ فـيـ الـقـدـيمـ ،
وـجـدـ فـيـ الـأـدـبـ الـعـرـبـ مـاـ يـنـاظـرـهـ أـوـ يـمـاثـلـهـ ، قـبـلـ أـنـ تـعـرـفـ الـعـربـ هـذـهـ
الـبـلـاغـةـ الـقـدـيمـةـ ؛ فـلـمـ عـرـفـوـهـ أـعـجـبـوـاـ بـهـ لـأـنـهـ بـرـوـتـهـمـ فـأـخـذـوـاـ بـهـ ، وـلـكـنـ
لـأـنـهـ وـجـدـوـاـ فـيـ أـدـبـهـ مـاـ يـحـتـمـلـ تـطـيـقـهـ فـازـدـادـوـاـ بـهـ إـعـجـابـاـ وـطـبـقـوـهـ ،

(١) العمدة ص ٣٩ ج ٢

أو طبقو شيئاً منها بعد نقلها ، وسنرى أن (قدامة بن جعفر) سيفهر أمام هذه البلاغة اليونانية فينقل منها غير قليل ، ويوازن ما استطاع بينها وبين الذوق العربي . ولكن مما لا شك فيه أن (ابن المعتز) أصل في البلاغة العربية ، وهذه البلاغة التي قدمها تتصف بالأصالة ، والقسم الثاني الذي جمع فيه محسن الشعر أو الكلام ، من خاصة تفكيره ، وما أدى إليه استقراء شاعر يعرف الشعر ويقدر القيم الجمالية فيه .

الانصال المباشر بالبلاغة الهميلينية

(١)

قدامة بن جعفر (١) . علم الشعر ونقده - الأخذ عن كتابي الخطابة والشعر - مقاييس منطقية لنقد الأدب - مذهب الغلو وموقف العرب منه - مقاييس لنقد العاطفة .

اتهى القرن الثالث الهجري والأمر على ما ذكرنا في أمر البلاغة العربية ، وليس بين أيدي المترجمين من السريان ، وأيدي العلماء من العرب .
إلا كتاب الخطابة الذي ظهر في النصف الأخير من القرن الثالث .

أما الجاحظ فقد علمنا من أمره أنه كثير الاطلاع على بيان العرب ،
محب للاستطلاع إلى بيان غيرهم من الأمم . وقد رأينا أنه يعرف المعلم
الأول وينقل عنه كثيراً من فلسنته ، وقليلاً من بلاغته ، مما جعلنا نرجح
أنه كان على علم بأمر كتابه (الخطابة) الذي كان بين يدي المترجمين . وأنه
قد انتفع به انتفاع العالم الذي يقرأ فيفهم ما يقرأ ، فإذا كتب بعد قراءة ، إذ
فإنك لا تدرى ، ولا هو يدرى ، وإذا كان ما كتب لنفسه أو لغيره ، إذ
أن عملية التمثيل العلي عند العلماء تنبعهم من أن يعرفوا ماهم وما لغيرهم ،
فكما لديهم من نتائج العقل البشري ، والعقل وما يصدر عنه للأنسان
والأنسانية . قد رأينا أن «الجاحظ» عرف «أرسطو» كل المعرفة من المنطق
والجدل ، وعرفه بعض المعرفة من الخطابة والسفسطة ، مما جعله يصل إلى
درس حالة «المعلم الأول» في البيان والألقام فيعرف أنه كان مفكراً أكثر
منه متكلماً ، وأنه كان لا يعيَا بالتفكير ، ولكنه يعيَا بالتعبير ، يأتيه التفكير

١) المتوفى سنة ٣٣٧ هـ

عفوأ ، وتأتيه العبارة قصداً ، فهو يكتب قبل أن يدرس أحياناً ، وهو يكتب بعد أن يدرس أحياناً أخرى ، وإذا كتب بعد الدرس زاد على ما قال ، وأطال فيما قرر ، وأضاف إلى ما قال شيئاً كثيراً فيها يكتب ، ومن هنا ما أخذه عليه نقاده فيها بعد من الاضطراب بين المبارات ، وتداوها بين التعميم والتخصيص إلى درجة الغموض والإبهام . ورأينا أيضاً أن المحافظ كان يعرف السوفسطائيين حق المعرفة : عرفهم أولاً من المنطق ومن الكلام في حقائق الأشياء هل هي ثابتة أو غير ثابتة ، وعرفهم ثانياً من الخطابة والتفوق فيها ، وقوة الارتجال التي يمتازون بها عن كل خطباء أثينا ، ولذلك ألح المحافظ كثيراً على الارتجال وأثبته للعرب أيضاً كما هو ثابت للسوفسطائيين ، وأثبتت أنه فيهم أصالة ، وفي غيرهم ثقافة وتعلم ، ونقل الثاني عن الأول نقلأ صرفاً أو نقلأ مزيداً .

أما ابن المعزن فقد رأيnahme يعمل في تدوين البديع للمرة الأولى وفي حصر صنوفه وأنواعه ، وفي تقسيم هذه الأنواع إلى أصلية وإلى ثانية . وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً في نهاية القرن الثالث الذي عاش فيه « ابن المعزن » فإنما لم نر على الكتاب أية مسحة من الترجمة ، أو أية لوبية من العقل « الهيليني » فالصنوف التي عرفها أخذها مما نقل عن الشعراء ، وهو شاعر رقيق الحاسة ، واسع المحفظة ، يستطيع أن يورد على النوع البديع الواحد ، كثيراً من الشواهد والأمثلة ، وقد استهدف في كتابه غايتين أدر كهما من قريب ومن بعيد ، الهدف الأول تقدى للشعراء يوازن بين ما قالوه ، ويستحسن ما يرى ويرفض مالا يرى ، ويرجعهم عن صلفهم بـ لأن ما اخترعوه من « اللطيف » أو « البديع » إنما كان من لطيف حسن الأقدمين وبديع تصورهم . والهدف الثاني تقنيي قاعدى ، فقد لم الصنوف لـ

المعروفة للبديع ، وزاد عليها ، ووضع لها تسميتها ، وأخرى من أتى بعده
أن يحذو حذوه ويسلك سيرته .

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

إلى هنا نجد أنفسنا أمام بلاغة عربية أو أكثرها عربي ، وأمام علم
ناشئ التكوين ، يبحث ككل العلوم الناشئة عن القاعدة وما يصل إليها إلا
بعد عناء واستقراء ، ثم يحاول تطبيق هذه القاعدة — متى وجدها وأنى
وجدها — على الأدب العربي . ورأينا أنفسنا أيضاً أمام بعض من القواعد
وجدها العرب كاملة عند غيرهم ، أو وجدوا فيها عقلاً يمكن أن ينتفعوا به ،
وروحا يمكن أن تتفق مع روح أدبهم فقلوها ، ولكنهم تصرفوا فيها اتصرا
ـ يمنعها من الاشتراك مع غيرها ، ويضللها حتى لا تذكر أصلها ، ويجعلها أكثر
ـ ما تكون انطباقاً على نوع بعيته ، أو على أنواع بعينها .

ـ كل كل هذا وكتاب أرسطو في الخطابة بين أيدي المترجمين في النصف
ـ الأخير من القرن الثالث الهجري ، يخالون به ، ويتحسّسون ما فيه من نفع
ـ يمكن أن ينفع به الأدب العربي ، وما فيه من غرابة يحاول بعضهم أن يستأثر
ـ بها لنفسه ، ويتعالى بها على غيره . فخقول اللغة قد خددت ، وسارت بجاريها
ـ وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها ، والشعر قد فره الرواة

والنقاد ، فعرفوا غريبه ومالوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعاً للناقدين ، ومادة للغويين ، وموازين الشعر قد عرفت وعoir بها الأدب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ، ويغّق الأنساد .

لم يبق إذن إلا علم الشعر وعلم جيده وردينه ، وفرز هذا الجيد من هذا الرديء ، ليست كمل النقد الأدبي أداته وليس توقيعه قائمًا بذاته .

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

ولعل هذا أيضًا هو ما جعل « قدامة » يُدل على غيره من العلماء والنقاد دالة « ابن المعتر » من قبل حينما ألف البديع .

فقدامة يقول في أول كتابه « وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه (العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه) ... ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخلص جيده من ردينه كتاباً ، وكان الكلام عندى في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة » .

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

وإذن يرى قدامة أن الحقل مازال في حاجة إلى الفأس ، وأن من عملوا
فيه من قبله شرقوا وغربوا ، فلم يتمتد لهم خط ، ولم يجر أدبهم في مجرأه
الطبيعي ، « فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ
تفقهوا في العلوم فقليلًا ما يصيرون » ولما وجدت الأمر على ذلك ، وتبينت
أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الآخر ، وأن
الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رأيت أن أتكلم في ذلك بما
يبلغه الوسع . » (١)

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

التناقض :

ليس بلازم في نظر قدامة أن يكون الشاعر منطقياً ، ولا يجوز لنا أن
نطالبه بهذا المنطق ، فله أن يتناقض حتى مع نفسه ، وله أن يقرر المعنى ،
ثم يعود فيقرر معنى آخر يغایر الأول أو ينافقه متى كان التصوير حسناً في
الحالتين أى متى أدركـتـ الفنية غـايـتها ومتى وصلـ الشـاعـرـ إـلـىـ مرـتبـةـ الإـحسـانـ
في المدح وفي النـمـ (٢) وما يجب تقديمـهـ أيضاًـ أنـ منـاقـضـةـ الشـاعـرـ نفسهـ فيـ
قصـيدـتينـ أوـ كـاتـمـتينـ بـأـنـ يـصـفـ شـيـئـاًـ وـصـفـاًـ حـسـنـاًـ ،ـ ثـمـ يـذـمـهـ بـعـدـ ذـلـكـ ذـمـاًـ
حـسـنـاًـ بـيـنـاـ ،ـ غـيـرـ مـنـكـرـ عـلـيـهـ ،ـ وـلـاـ مـعـيبـ مـنـ فـعـلـهـ ؛ـ إـذـاـ أـحـسـنـ المـدـحـ وـالـنـمـ

(١) مقدمة « نقد الشعر » طبعة الجوائب .

بل ذلك عندي يدل على قوه الشاعر في صناعته واقتداره عليها ،^(١) وقدامة
يمثل لقبول هذا التناقض بشعر امرئ القيس ، فهو إذا قال :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكننا أسعى لمجد مؤثر وقد يدرك المجد المؤثر أمثال
فأنا يطلب مجداً هو غايته ، وهو مرمى همته البعيدة ، وهو لا يطلب
عيشآ ذليلاً ، ولو قصر طلبه على هذا العيش وحده لكياه القليل ، وإن
لانتناقض بين هذا المعنى وبين ما يقوله في موضع آخر :

فتملاً يبتنا أقطاً وسمنا وحسبك من غنى شبع وري

ـ فالمعنيان في الشعرتين متفقان ، إلا أنه أى (الشاعر) زاد في أحدهما
زيادة لانتناقض ما في الآخر ، وليس أحد من نوعاً من الاتساع في المعنى التي
لانتناقض^(٢) فأنت ترى أن قدامة يحوز التناقض متى كان الوصف حسناً
وتراه مرة ثانية يجهد نفسه في نفي التناقض وإثبات الاشتراك في المعنى مع
زيادة أحدهما على الآخر . وهو في الحالتين يردد صدى ما قال أرسسطو في
نظريه الفن التي سبق ان تعرضا لها ، وفيها التفرقة بين الفكرة ، المنطقية
وال فكرة الأدبية وأسس الأولى القياس الحقيق والمعقولات . وأساس

الثانية المحتملات والمظنو نات^(٣) التي يمكن تخريجها بوجه من الوجوه .

ولماذا نخيل هنا على ما تقدم وأمامنا فقرات من «كتاب الشعر»
لأرسسطو لابد أن يكون قد عثر عليها قلم «قدامة» في الباب الرابع

(٢) نقد الشعر صفحة ٤ ، وهو بهذه العبارة يطفر من أول الأمر ليأخذ بذهب أرسسطو في
الخطابة أو بذهب السوفسقائين الذين يرون أن الكلام في الشيء وفي ضده دليل على
تفوق الخطيب .

(٣) أنظر ص ٣٦ وما بعدها .

(٤) نقد الشعر ص ٥ .

والعشرين من هذا الكتاب ما يمكن أن يكون مصدراً لفكرة قدامه .
« الأشياء المستحيلة خير من الممكناة غير محتملة الواقع ... وفي العموم
لا ينبغي أن يقبل في القصة شيء لا ينطبق على العقل ، وإن كان ، فليكن
خارجاً عن صلب القصة ... »^(١)

// وفي موضع آخر يقول : « ... والمبدأ الذي يسار عليه هو ألا تبني
القصة على أشياء متناقضة وغير معقوله ، ولكن إذا بنيت على مثل هذه
الأشياء وكانت مقبولة ولو ظاهراً ، ولو من بعض الوجوه ، فلذلك أن تقبلها ،
بل تقبل ما هو أدخل منها في باب العبث بشرط أن تديرها يد صناع كيد
هو ميروس في الأوديسى ... »^(٢)

ونرجع فنؤكّد أن قدامة إذا يقول « وإنما قدمت هذين المغنين لما
وجدت قوماً يعيشون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين »^(٣) إنما كان
يطالع ترجمة كتاب « الشعر » ويقرأ الاعتراضات التي اعترض بها على
شعراء اليونان ، والتي تصدى أرسطو لدحضها ، وأول هذه الاعتراضات
هو الاعتراض الذي يتوجه مباشرة نحو الفن . « ولقد وُجِّهَ انتقادات نحو
الفن نفسه : فقيل إن تخيل المتناقضات بل والمستحيقات خطأ لا ينبغي أن
يكون (أى في الشعر) ولكن ما يقال إنه خطأ هو الصواب بعيته ما دامت
الغاية الفنية قد أدركت ». ^(٤)

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

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

(٣) نقد الشعر صفحة ٢٥ .

(٤) الفصل الخامس والعشرون من كتاب الشعر ، الفقرة الخامسة ترجمة روبل .
وأرسطو يورد في هذا الفصل اثني عشر اعتراضًا في نقد الشعر والشعراء ثم يعقبها بالرد ، وقد
انتفع بمعظمها قدامة .

فقدامة يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من انتقد «أمرأ القيس» ورأى الاستحالة بادية في كلامه ، وأرسطو يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من النقاد بأن التناقض أو الخيال الطائر الذي لا يقع على الأرض ، وأنما تصوّره الشعراً تصوراً ، جائز ما دامت الغاية الفنية قد أدركت أى في تصوّره وإمكان تصوّره .

وبعد أن ابتدأ قدامة بالاستحالة والتناقض وما بشبهما في شعر «أمرأ القيس» ، وبعد أن دافع عنها دفاع أرسطو عن هذا التناقض ، إذا تحققت الفنية ، رجع قدامة يقرر عيوب المعانى في فصل عنوانه «ومن عيوب المعانى الاستحالة والتناقض» وما نحسب أنه كتب هذا الفصل إلا بعد أن اطلع على الاعتراضات التي أوردتها أرسسطو واشتغل بالرد عليها ، فأخذ هو الآخر يقرر مواطن الاستحالة والتناقض تقريراً منطقياً صرفاً أساسه «التقابيل» و«التضاد» و«الاتحاد الجهة» و«انفكاكها» وأورد على ذلك الشواهد الكثيرة ، فسلم له النقد في بعضها ، وجذب البعض الآخر إلى ناحيته جذباً عنيفاً يكره به المعانى على ما لا طاقة لها به مدفوعاً في ذلك بأنه الناقد الأول للشعر نقداً موضوعياً يرجع فيه إلى مقاييس ومعالم // وانظر إليه ينتقد قول «الغامدى»

أكف الجهل عن حلماء قومي
وأعرض عن كلام المجهلينا
إذا رجل تعرض مستخفاً
لنا بالجهل أوشك أن يحيانا
 فهو يعقب عليه بقوله «أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه
الحلم والأعراض عن الجهل ، ونفي ذلك بعيته في البيت الثاني بتعمديه في

معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات ، وهو القتل » . (١) فأنت ترى أن النقد ليس بشيء :

فالرجل يمدح قومه ، ويحرص على كرامتهم كل الحرص ، فاللحاماء منهم يكف الجهل عنهم ، والجهل منهم يعرض عن كلامهم وغير به مرآة كريما ، ثم هو وقومه بعد ذلك في عزة من المواجه ، ومنعة من القوة فلو استخف بهم مستخف هلك .

فالجهة منفركة من الناحية المنطقية التي يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه ، جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم في البيت الأول « بما هم عليه ». وفي البيت الثاني « بما ينبغي أن يكونوا عليه » على حد تعبير أرسطو . فهكذا كان يتصرف أرسطو إذا وجه إليه مثل هذا النقد « فهو يقول عن لسان سفوكل Sophocle إنه كان يظهر الرجال بما يجب أن يكونوا عليه ، كما كان « ايروبييد » Euripide يصفهم بما هم عليه (٢) فإذا كان قداما . قد فرأ هذه الفقرة فأغلبظن أنه لم يفهمها ، أو يكون قد فهمها وأراد أن يثبت اعتراضات نقضها معلمه الأول ، وسواء عليه أقر بها أم لم يقر أنها فقد كان يأخذ من الكتاب (كتاب الشعر) ما يتفق وما يريد أن يقرره إثباتاً لشخصيته أمام مترجمي الكتاب ، حتى لا يتم بالنقل المطلق ، وحتى يفهمهم أنه أني بشيء جديد !!

ويخيل إلينا أن « قداما » بعد أنقرأ الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر » لأرسطو وبعد أن قرأ ردوده على الاعتراضات فيه أراد أن

(١) نقد الشعر ص ٨٣ ، ٨٢

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

يفرض نفسه فرضاً على الأدب والأدباء وأن يزيف آراءهم فلم يوفق في ذلك :

فقد قول «ابن هرمة» في وصف الكلب :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أبجم فهو يخلل البيت على مبدأ «القنية» ويقول «إن هذا الشاعر أفقى الكلاب الكلام في قوله «يكلمه» ثم إعدمه إيمانه عند قوله «وهو أبجم» من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستهارة فإن عذر الشاعر ببعض المعاذير - إذا كانت الحجج كثيرة - فهلا قال كما قال عنترة :^(١)

فأزور من وقع القنا ببلائه وشكا إلى بعبرة وتحمّم فلم يخرج الفرس عمساً له من التجمّم إلى الكلام ثم قال : لو كان يدرى ما المحاورة اشتكتي ولكان - لو علم الكلام - مكلمي فهو يرى أن «ابن هرمه» ارتكب خطأين الأول أن الكلب «يكلم» والحقيقة أن الكلب لا يتكلم ، والثاني تكلم الكلب وهو أبجم وهذا تناقض وإن قد كهذا يجعل الأدب عرضة للنقض وإلحاد من أساسه ، ولا يترك أدباً سليماً فالشاعر قد عبر بكلمة «تراه» وهي مضمنة معنى الظن فكأنه قال «يكاد يكلمه» والشاعر عبر عن تمسح الكلب بالضيف وحومه حوله فرحأ بمقدهه بأنه كلام على طريق «الاستعارة» أو على طريق «التوسيع في اللغة» ثم عجب الشاعر بعد ذلك من أبجم يلطف ويكلم أو يكاد يكلم . كل هذا لا يرضي «قدامة» ولا يرضي عنه أمام ماعرفة عن أرسطو من «التناقض» و«الاستحالة» !

(١) نقد الشعر ص ٨٢ .

ولا يبعد عن نقهه « لابن هرمه » نقهه « عبد الرحمن القس »
حينما يقول :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصر وا
ملا مكمم ، فالقتل أعنى وأيسر

فقد أوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك
قوله « فالقتل أعنى وأيسر » فكأنه قال إن القتل مثل الهجر ، وليس هو
مثله ! ^(١)

شفق قدامه بمقاييس « التناقض » فهو لا يرى في بيت القس إلا نفظه ،
ولا يرى في نقهه إلا فكرة التناقض التي تلمس كل السبيل لتطبيقها .
أما عاطفة الشاعر ، وتحليلها ، وبيان اضطرابها ، هذا الاضطراب الذى
يجعله « يسوى بين هجرها والقتل » ، أولا ، يراهما معا ، ويراهما متلازمين ، فلا
يتصور هجرآ بلا قتل ، بل يتصور أن يوم هجره هو يوم حتفه ، ثم يرجع
على نفسه ثانية ، أو ترجع به عاطفته المترددة الحائرة ، فيرد على من يخربه
بين الهجر والقتل بأنه يختار القتل إن كان لابد من الوقوف بين الأمرين ^(٢)
وإن أمكن فصل ساعة الهجر عن ساعة القتل ، لأن القتل يسير ، والقتل
فيه شفاء وعافية ، لأنه من الآيس ، أو هو البأس بعينه ، نقول أما عاطفة
كهذه تضطرب في نفس الشاعر ، فيعيها بها قدامه ويضطرب ، ولا يرى فيها
إلا « تناقضها » لفظيا لا لهم الشاعر ، ما دامت العبارة مضطربة كعاطفته !
تلك مسيرة في العاطفة ، يساير فيها ، اللفظ المعنى ، وانسجام أساسه التقليد

(١) نقد الشعر من ٨٢

(٢) ويكون الكلام مضمونا معنى شرط مجنوف دليله الفاء ويكون المعنى إن كان لابد من
التخيير بين الأمرين فالقتل أعنى وأيسر

والمحاكاة ، تقليل العبارة للمعنى ، وجريان العبارة من جريان العاطفة ، وممل العبرة من ممل العاطفة . وتلك غاية من الغايات الشعرية لا يدركها إلا الساقون الأولون ولكنها لا ترضي قدامة !

قرأ قدامة الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر ورأى معلمه يدافع عن الشعراء ويرد لهم عنهم فأخذ هذه التهم وألصقها بما يحفظ لشعراء عصره ولمن تقدّمهم ، ومحفوظة قليل ضيق ، وكأنما المعلم الأول يعنيه بقوله حينما يقرر « أن كثيرون من النقاد لهم أوهام لا أساس لها ، وهم إذ يفكرون ويقررون على أساس هذه الأوهام ، يحكمون فكرتهم الشخصية في موضوع النقد فيتقدون مالا يتفق مع فكرتهم » .^(١)

وأخيراً إذا قابلت بين باب الاستحالة والتناقض الذي ذكره « قدامة »^(٢) وأنهما يأتيان عن هذه الأمور الأربع ، « التقابل » و« التضاد » و« القنية » و« النفي والإثبات » وبين الفصل « السادس والعشرين » من كتاب الشعر الذي يقرر فيه « أرسسطو » نقض الأفكار والأمور التي يقع فيها الشعراء وجدت أن « قدامة » في هذا الموضوع وفي غيره من المواضع الأخرى قد انتفع بأرسسطو أيا نفع مع تغيير بسيط في التسمية اقتداء النقل والترجمة عن السريانية أو اليونانية .^(٣)

(١) الفصل الخامس والعشرون ، الفقرة التاسعة عشرة والفرقة العشرون من كتاب الشعر لأرسسطو

نقد الشعر ص ٧٩ .

(٢) يقرر أرسسطو في الفقرة الرابعة والعشرين من الفصل السادس والعشرين أن « الانتقاد على الأفكار (المعانى) يأتي من عرضها في معرض الاستحالة أو التناقض أو الإثبات والنفي أو التضاد أو مجانية قواعد الفن » .

مذهب الغلو :

رأينا أن أرسطو لا يتم كثيراً باللغة إلا وصلت إلى درجة الاستحالة ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها في معرض الأشياء التي يمكن تصورها أو يمكن فهمها ، ورأينا أنه لا يطلب من الشاعر « ما يكون فقط » بل « ما يمكن أن يكون »، وذلك مذهب في الغلو معروف عند أرسطو، وقد امتهن هذا المذهب ويدعوه له فقد رأى « الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهو الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتدار على الحد الأوسط فيما يقال منه .» وكعادته في دالته على أهل زمانه يريد أن يعرفهم بما لا يعرفونه من قبل « وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسّك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاداً له لكنهم يخطّون في ظلماء »^(١) أما هو فقد قرأ أرسطو ووقف على أصل الخلاف في مذهب الغلو فهو يقرره ويقول « إنه أجود المذهبين » ثم يقول إنه الرأى الأصيل الذي « ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، والذي ذهب إليه الشعراء قدّعا ».

ثم ينسب هذه العبارة السائرة «أحسن الشعر أكذبه» إلى هؤلاء
القدماء ثم لا يستطيع أن يضبط نفسه حينما تدفعه إلى الاعتراف بمصدره
الأصلي فيقول «وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لقهم»^(٢).
يسوق بعد ذلك الشواهد على ما قيل في الهيبة والرهبة فيذكر لأبي
نواس بيته المشهور :

(١) نقد الشعر ص ١٧

(٢) نقد الشعر ص ١٩

وأخفت أهل الشرك حتى أنه
لتخافك النطف التي لم تخلق
ويقابلة بيت الفرزدق^(١) :

يفضي حياءً ويفضي من مهابته فـا يكلم إلا حين يتسم
ويرى أن بيت « الفرزدق » دون بيت « أبي نواس » لأن الفرزدق
وإن كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته ، فإن في قول « أبي نواس »
دليلًا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب ، وفي قوله حتى
أنه لتها بك قوة « لتكاد تهابك » وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما
يخرج عن الموجود فأنما يذهب فيه إلى تصويره مثلاً ، وقد أحسن أبو نواس
حيث أتى بما يبني عن عظم الشيء الذي وصفه^(٢) .

وعندنا أن المبالغة في بيت أبي نواس لم تأت من أن النطف تخاف ،
ولا من أنها قبل أن تخلق ليست مظنة خوف ولا مصدر خوف ، وإنما
تجدد أساس المبالغة هنا في الدراسة النفسية ، وفي العلاقة بين الغرائز
والانفعالات أو بين الانفعالات وآثارها الجسمية والعقلية بما هو مدروس
المعروف في « علم النفس » فالخوف كما يقول بعض العلماء يظهر أثره أو الانفعال
بـه في صورتين فهو إما أن يمد الخائف بمناحين يطير بهما ، وإما أن يضرب
عليه بالشلل المؤقت فيسلبه الحركة ، فهل يريد أبو نواس أن يقول إنك
أخفت أهل الشرك حتى سرى الخوف إلى أصلابهم « فانقطع ولدهم ، والطب
والحس العام يعرفان هذه الظاهرة ! أم يريد أن يقول إن الخوف أصبح لهم
غريرة تنتقل طبيعة من الآباء إلى الأحفاد فـهم خافقون وذرا رـيـهم من يعدهم

(١) وينسب البيت إلى « الحزبن السكتاني » .

(٢) نقد الشعر ص ١٩ ، ٢٠ .

سيصابون بالخوف من أثر الوراثة ! ليس هذا الفهم أو ذلك بغرير على
ـ «أبي نواس» وهو من تعرف اتصالا بالعلم والفلسفة . على أن الأمر
ـ لا يحتاج إلى فلسفة عميقة فيكفي أن يعرف «أبوناس» كما يعرف سائر الناس
ـ أثر الخوف وأثر الانفعال حتى تفعل شاعريته فتظرف بهذه العبارة المدوية
ـ على لسانه ليحيف بها من خلق ومن لم يخلق ! مثل هذا التحليل يخرج المبالغة
ـ عن حد الغلو ما دامت مستندة إلى فكرة .

ونرجع فنقول إن هذه المبالغة لا تبلغ منزلة التصوير في بيت الفرزدق فهو
ـ تصوير شعري حقاً لم يستند فيه الشاعر إلى فكرة علمية أو فكرة عادية تدركها
ـ الناس بالفطرة وبأدراك ما في نفوسهم من غرائز وانفعالات، فصورة الفرزدق
أجل وأنق ، فهي من التصوير البارز الذي يجمع في إطار واحد عدّة أشياء
ـ يحكمها الانسجام وتشيع فيها الألوان من أية ناحية نظرت إلى إطارها، فرجل
ـ يغضى طرفه أمام الناس ، ولا يسع الأعين إذا رأته إلا سجود جفونها
ـ وإنحناؤها على نواطيرها؛ وإغضاض الرجل من الحياة ، وإغضاض الناس من
ـ الهيئة ، وكلامها من الفضائل النفسية الدقيقة المتدخلة المتجاوحة ، فالحياة يبعث
ـ الهيئة ، والهيبة الخلقية مصدرها الحياة ؛ والخلقان مرسل ولا قاف ، وبينهما
ـ استجابة طبيعية ! ثم ما هذه الا بتسامة التي تغرس الناس بالكلام مع الرجل ؟!
ـ إنها أمل من السماحة والرضا في نفوس المتكلمين يدفعهم إلى الكلام ، وإنها
ـ إغراء واستدعاء من الرجل ليقول لهم ما هيبيكم ، وما تهيبيكم ؟ ! وأنت بعد
ـ إذا قرأت «يكلم» على الفاعالية كان كلام الرجل ابتساماً ، وكان ابتسامة
ـ كلاماً ، وإذا قرأت الكلمة على المفعولية وجدها على نحو ما ذكرنا ! فما هذا
ـ الشاعر أيضا الذي يطلق الكلام إطلاقاً ويسمعه في أفواه الناس يختلفون

فـ قـراءـتـهـ وـفـيـ إـعـرـابـهـ وـكـلـ يـجـدـ فـيـ يـقـرـأـ المـعـنـىـ الـذـىـ يـرـيدـ ،ـ وـالـشـاعـرـ كـمـدـوـحـ
يـتـسـمـ مـنـ تـأـوـيـلـهـ وـتـأـثـرـهـ بـهـ يـقـولـ !ـ إـفـاـذـ عـرـفـ بـعـدـ ذـلـكـ أـنـ المـدـوـحـ
مـنـ بـيـتـ النـبـوـةـ وـأـنـ الـحـيـاءـ وـالـهـيـةـ مـاـخـصـ بـهـ مـاـخـصـ بـهـ هـذـاـ الـبـيـتـ الـكـرـيمـ
عـلـمـتـ أـنـ الـمـبـالـغـةـ فـيـ الـبـيـتـ اـسـتـمـدـهـاـ الشـاعـرـ مـنـ بـيـتـهاـ وـاـمـتـاحـهـاـ مـنـ عـيـنـ ثـرـةـ
بـالـفـضـيـلـةـ وـالـخـلـقـ .

كلـ هـذـاـ التـحـلـيلـ لـاـ يـرـضـيـ قـدـامـةـ مـاـ دـاـمـ يـرـيدـ الـمـبـالـغـهـ بـأـىـ ثـمـنـ كـانـ
وـمـاـ دـاـمـ يـرـيدـ ،ـ الـمـوـضـوعـيـةـ ،ـ الـمـؤـسـسـةـ عـلـىـ قـاعـدـةـ أـوـ مـقـيـاسـ لـلنـقـدـ ،ـ لـاـ بـدـ لـهـ
إـذـنـ مـنـ نـقـدـ يـحـيـيـ بـهـ الـقـاعـدـةـ وـيـسـدـلـ بـهـ عـلـىـ مـنـ تـقـدـمـهـ مـنـ النـقـادـ ١١
وـكـفـاـ كـانـ الـأـمـرـ فـمـاـ لـاـ شـكـ فـهـ أـنـ وـقـدـامـةـ ،ـ فـهـ مـذـهـبـ الـغـلـوـ تـامـاـعـنـ
وـأـرـسـطـوـ ،ـ وـكـلـ النـصـوـصـ الـتـىـ قـدـمـنـاـهـاـ لـهـ تـدـلـ عـلـىـ الـغـلـوـ وـعـدـمـ الـخـوفـ مـنـهـ
مـتـىـ عـلـمـتـ فـيـ تـصـوـيـرـهـ الـيـدـ الصـنـاعـهـ ،ـ فـأـرـسـطـوـ فـيـ نـهـاـيـةـ الـفـصـلـ الـخـامـسـ وـالـعـشـرـينـ
مـنـ كـتـابـ الـشـعـرـ يـقـرـرـ أـنـ وـشـيـءـ الـمـمـتـشـعـ يـرـدـ إـلـىـ الـشـعـرـ ،ـ وـيـرـدـ إـلـىـ الـمـبـالـغـهـ
الـمـثـالـيـهـ (ـالـتـىـ يـتـطـلـعـ إـلـىـهـ وـلـاـ تـدـرـكـ)ـ وـيـعـكـنـ أـنـ يـكـوـنـ الشـاعـرـ مـنـ هـذـاـ
الـمـمـتـشـعـ فـكـرـةـ خـاصـةـ لـأـنـ طـبـيـعـةـ الشـعـرـ تـقـبـلـ بـلـ تـؤـثـرـ الـمـمـتـشـعـ الـمـحـتمـلـ أـكـثـرـ
مـنـ غـيـرـ الـمـحـتمـلـ فـقـطـ وـيـسـتـجـسـنـ فـيـ الشـعـرـ أـنـ تـعـرـضـ شـخـصـيـاتـ لـافـ شـكـلـهاـ
الـطـبـيـعـيـ مـصـورـةـ كـاـهـيـ وـكـاـ كـانـ يـصـورـهـاـ زـيـوـكـسـيـسـ Zeuxisـ (١)ـ وـلـكـنـ
كـأـحـسـنـ مـاـ تـكـونـ تصـوـيرـاـ ،ـ لـأـنـ الـعـلـمـ الـفـنـ لـاـ بـدـ أـنـ يـتـجاـوزـ الـفـوـدـجـ
الـذـىـ يـخـتـذـيـهـ ٤٠٠ـ (٢)

(١) زـيـوـكـسـيـسـ مـنـ أـشـهـرـ الرـسـامـيـنـ الـيـونـانـيـنـ فـيـ الـعـالـمـ الـقـدـيمـ ٤٦٤ـ قـ ٣٩٨ـ مـ
اشـهـرـ بـأـنـ يـنـقـلـ الصـورـةـ كـاـهـيـ فـيـ الطـبـيـعـةـ مـنـ غـيـرـ تـغـيـيرـ .

(٢) الـفـقـرـةـ الثـانـيـةـ وـالـعـشـرـونـ مـنـ الـفـصـلـ الـخـامـسـ وـالـعـشـرـينـ مـنـ كـتـابـ الـشـعـرـ وـأـرـسـطـوـ
فـيـ هـذـهـ الـفـقـرـةـ لـاـ يـقـرـرـ الـمـبـالـغـهـ وـحـدـهـ بـلـ يـقـرـرـ بـعـضـ مـاـسـبـقـ أـنـ قـدـمـنـاهـ فـيـ نـظـرـيـةـ الـفـنـ مـنـ أـنـهـ
لـيـسـ بـجـرـدـ حـمـاـكـاـهـ لـطـبـيـعـةـ بـلـ هـوـ أـيـضاـ إـسـنـافـ وـمـحـسـنـاتـ تـضـافـ إـلـيـهاـ .

ويعز علينا أن نترك هذا الباب من غير أن نضيف إلى حساب «قدامة»
 — بما له وبما عليه — حسنة لمحناها له في عبارة قصيرة ختم بها كلامه في
 المبالغة حينما تعرض للفضيلة التي هي «وسط بين طرفين مذمومين»^(١) وهو
 تعريف يعرفه كل من درس كتاب الأخلاق أو كتاب الخطابة لأرسطو،
 فبعد أن قرره قدامة نهى على الشعراء الذين يفرطون في المدح ويفرطون
 في ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه «إلى الطرف المذموم»
 ثم ذكر سبب هذا الإفراط فقال «وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه
 في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتشيل لاحقيقة
 الشيء»^(٢) وما يهمنا في هذا النص هو العبارة الأخيرة فقد وضع بها حدأ
 للغلو فلم يرض عنه بالإطلاق وإنما أراده أن يكون مبالغة وتصويراً في العبارة
 لافي حقيقة الشيء وكأنه بذلك يضع لنا مقياساً نقيضاً نعاير به هذه المبالغات،
 فالمبالغة المقبولة في باب البلاغة في التمثيل والتوصير، وتلويين العبارة
 ونفيتها، وهي إن تناولت حقيقة الشيء كانت مقوتاً. وفي المثلين اللذين
 أوردتهما، بيان لفكرته:

مدح «كثيير» «عبد الملك بن مروان» بالشجاعة وصور هذه الشجاعة
 بأن درع الحرب التي يتحصن وراءها متينة لا تخترق، وأن صانعها حدق
 نسجها، فضعييف القوم يود حمل رموز مساميرها لتقيمه الشر، والرجل
 القوى الأشم يعيها بحملها:

(١) عبارة أرسسطو «الفضيلة وسط» In Medio stat virtus انظر ترجمتنا
 لكتاب الخطابة لأرسسطططاليوس ص ١٧٤

(٢) نقد الشعر ص ٢٢

على ابن أبي العاص دلاص حصينة أجاد المسدي نسجها وأذالها
بود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستطلع القرم الأشم احتمالها
لم يُرض عبد الملك بن مروان، هذا المدح وعرض على «كثير»، مقالة
«الأعشى» في «قيس بن معدى كرب»، فقد وصفه بالشجاعة أيضاً لكنه
صور هذه الشجاعة بصورة أخرى: إذا جاءت الكتبية المتجمعة وخشيها
الشجعان الرائدون، نزلت فيها من غير جنة تضرب أبطالها ضر با
تبني آثاره:

وإذا تجىء كتبية ملمومة شهباء يخشى الرائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها
يحتاج كثير على «عبد الملك»، ويقول: إن المعنى الذي قصدته أكرم من
المعنى الذي قصدته الأعشى، فقد وصفتك بالتأهب وهو من الحزم، ووصف
الأعشى صاحبه بعدم المبالاة وهو من الخرق! وأوأنت ترى أن المعنى متعدد،
أو يكاد يكون متعددًا في القولين، فصاحب «كثير» شجاع مستعد وصاحب
«الأعشى» شجاع لا يبالى، أو أن الأول جنته درعه وزرده، والثاني
جنته سيفه وحده، فهما حورت المعنى وجدت أصله في الشجاعة ولكن
التصوير في بيته «الأعشى» يشير كثيراً من انفعال الدهشة والغرابة لما فيهما
من المبالغة. و «قدامة» يستحسن نقد عبد الملك «والذى عندى في ذلك
أن «عبد الملك» أصح نظراً من «كثير»... لأنه قد تقدم من قولنا في
أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط^(١).

وعلى هذا المقياس النبدي (المبالغة في التصوير والتشبيه لا في حقيقة

(١) نقد الشعر ص ٢٢.

الشيء) تمسك المفاضلة بين بيت أبي نواس والفرزدق الهيبة في الهيبة^(١) وإن يكون بيت الفرزدق مبالغة في التصوير ويكون بيت أبي نواس مبالغة في الحقيقة جوزها احتراسه في عبارة « حتى أنه » ولو لاها لكان مبالغة في الحقيقة مقوته بشهادة « قدامه » نفسه!

الأخلاق والعاطفة :

يحدثنا « قدامه » بعد ذلك في الأخلاق بل وفي فلسفتها بمناسبة الكلام على « المدح والمجاده »، وهما بيان واسعان في الشعر العربي ويبيتدىء الكلام فيهما بما أثر عن « عمر بن الخطاب » في وصف « زهر » لما قال إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال^(٢).

وقياساً على الرجال « يجب إلا يمدح شيء آخر إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره »، ثم أخذ بعد ذلك يشرح الفضائل النفسية التي تنفرد بها الإنساني عن سائر الحيوان فيبين أن أهميات الفضائل هي « العقل والشجاعة والعدل والعفة »، وعلى هذا القياس « قالمصيبي من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لابغيرها ، وبالبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده ، من استوعبها ولم يقتصر على بعضها »^(٣).

وهنا أيضاً نرى « قدامه » ينقل عن فيلسوف الأخلاق ما كتبه فيها خاصاً بالخطابة فلا بد أن يكون قد قرأ « الفصل السادس » من الكتاب

(١) فقد فضل « قدامه » بيت أبي نواس ، وفضلنا بيت الفرزدق وبنحسن « أبو هلال » بيت « الفرزدق » لأنه جعل الهيبة في السكون والاغضاء لا في الصولة والبهاش ، ديوانت المعانى ص ١٤٣ ، ١٤٤ ج (١) .

(٢) نقد الشعر ص ٢٠ ، ١٩

(٣) نقد الشعر ص ٢٠ ، ١٩

الأول ، للخطابة بهذا العنوان « في الخير والشريف والنافع » ، ففي الفقرة الثامنة من هذا الفصل يتكلم أرسطو عن السعادة ويقول « إنها آثر ما يتعلّم إليه الإنسان ويقصد لذاته ، لأنّها غاية تكتسي ب نفسها ، ويكتفي بها صاحبها ، وإذا أدرّكنا هذه الغاية عدلنا عن المكثير من غيرها من أنواع الخير »^(١) وفي الفقرة التاسعة يعود أرسطو فيذكر أمّهات الفضائل التي ذكرها « قدماء » ، فيقول « العدالة والشجاعة والعفة والسماء والمظمة وغيرها من الاستعدادات الخلقية التي من طبيعتها ، فضائل نفسية لها ما للسعادة من الأثر النفسي »^(٢) والفرق بين أرسطو وقدماء أن الأول لم ينص على « العقل » لأنّه مفروض ابتداء ، ولأنّ من تصدر عنه هذه الأمّهات من الفضائل هو متصرف بالعقل طبعاً .

ويتكلّم أرسطو بعد ذلك عن الصحة والجمال وغيرهما من الفضائل الجسمية الناشئة عنّهما ، فيترك قدماء هذه الفضائل الجسمية ، ولا يعنّي بها ، وإنما يشير إليها إشارة عابرة « وقد تفنن الشعراء في المديح بأن يصفوا حسن خلقة الإنسان »^(٣) .

ويوجه عنایته كلها إلى الفضائل النفسية أصولها ومشتقاتها وهو في الحق يحمد على كثیر الشواهد الشعرية التي ساقها لعرض هذه الشواهد . ولتكنه إذا أراد أن يتكلّم في الهجاء ويحدد موضوعاته رجع أيضاً إلى أرسطو فقدامة يقول تحت عنوان « نعمت الهجاء » « إنه قد سهل السبيل إلى

(١) ترجمة روبل لخطابة أرسطو ص ١٠٩ الفقرة الثامنة . راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسططاليس ص ١٣٦

(٢) راجع ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسططاليس » ص ١٣٦

(٣) قدم الشعر ص ٢١

المرجع ↗
معرفة وجه الهجاء ، وطريقه ما تقدم من قولنا في باب المدح وأسبابه ،
إذ كان الهجاء ضد المدح ، فكلما كثرت أضداد المدح في الشعر كان
أهبي له ، ^(١) وهذه العبارة تكاد تكون ترجمة حرفيّة للفقرة الثامنة عشرة
من الفصل السادس من الكتاب الأول للخطابة التي نصها « وفيما يتعلق
بالفضائل القابلة للإنكار أو للمناقضة . تستمد الأقىسة من العبارة الآتية :
خير كل ما كان ضده شر آ ، ^(٢) .

وقدامة بعد ذلك يضع لنا مقياساً عاطفياً إذا تكلم على النسيب والغزل
فعنده أن النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التالك
في الصيابة ، وتناظرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان
فيه من التصabi والرقة ، أكثر ما يكون فيه الحشنة والجلادة ، ومن التشوش
والذلة ، أكثر ما يكون فيه من الآباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر
فيه ما ضد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب
كذلك فهو المصاب به الغرض ، ^(٣) فقدامة فهم النسيب وفهم الغزل
فيما عرينا صرفاً : هو استهالة المرأة ، وتشكل الشجي أو المشاجي
بالصورة التي تجأنس النساء ، والذى يميل النساء إلى الشاعر هو الشمائل
الحلوة ، والمعاطف الظرفية ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعدب
والمزاج المستغرب ، ^(٤) فهو يصف الظرف في نظر النساء وبشير عليه بما

(١) نقد الشعر ص ٢٩ ، ٣٠

(٢) ترجمة روبل ص ١١٠
انظر فرجتنا لكتاب الخطابة لأرسسطو ص ٩٣٧

(٣) نقد الشعر صفحة ٤٢ ، ٤٣

(٤) نقد الشعر صفحة ٤٢ ، ٤٣

يستهين به ويقرر مبدأ التهالك في العاطفة فليس للمحب أن يسلو « وليس
 له أن يغضب لكرامته ، وليس له أن يطأطع إرادته إذا عزمت على
 الانحراف به عن طريقهن . ومن هنا حدد قدامة وأمثاله العاطفة تحديدآ
 ضيقاً يتجافي عن طبيعة العاطفة نفسها . فما بوا أمرأ القيس لما قال :
 أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مما تأمرى القلب يفعل
 وقالوا إذا لم يغراها ذلك فما الذي يغراها ؟ وتلزم « أمرأ القيس » الهجنة
 أيضاً إذا فسر القتل بشدة التبرير ! وعابوا على من قال :
 صاح قلبه عنها على أن ذكرة إذا ذكرت دارت به الأرض واقفا
 فقالوا كيف يصحو قلبه فيسلو ثم تدور به الأرض إذا ذكرت ؟ !
 وقد مثل هذا يجهل العاطفة ونقلباتها تمام الجهل ، ويجهل أيضاً تضارب
 الإرادة والعاطفة ، فالإرادة تعزم وتحزم أمر الشاعر ، وعاطفته تبقى متعددة
 أمام إرادته فيظل الشاعر حائراً بين الإرادة والعاطفة ، ولكن قدامة حبس
 العاطفة في سجن ضيق ، وحدد لها حدوداً ومعالم كما حدد لل مدح ، فأسامى إلى
 النقد الأدبي ، وأشاع الأسماء !

ثم هو بعد ذلك لا يبين شيئاً من الفضائل النفسية والجسمية التي تبعث
 الشجي والتراجي في الشاعر ، ولعله لم يقرأ « أرسسطو » في هذه الناحية حينما
 يقول « والمزايا الجسمية للمرأة هي الفراهة والجمال والمزايا النفسية لها هي
 العفة والعمل في غير ابتنال ، والصفات المدوحة مدوحة في الجنسين على
 السواء ، لأن الأم التي لا تعنى بخلق المرأة تفقد نصف السعادة التي فقدتها
 اللاسيدييون Les Lacédémoniens

(١) الفصل الخامس في القaiات والسعادة الفقرة السادسة ، ص ١٠٣ ، ١٠٢ ، ترجمة
 « روبل ». انظر ترجمتنا لكتاب « الخطابة » الجزء الأول ص ١٢٦ ، ١٢٧

عنها ، ولم يرض المرأة أن تتصف بالصفات التي خلعتها عليها «أرسطو» ، أنها رضي لها أن تكون موضوع الشجاعي والتشاجعي وحسبها هذا من جمال !!

وبعد أن عرضنا البعض مواضع التقليل بين قدامة وأرسطو لابد لنا من الكلمةختامية ، هي أن الرجل عرف من غير شك «كتاب الخطابة» ، ونقل عنه قليلاً ، وعرف «كتاب الشعر» ، ونقل عنه كثيراً ، لأنه يتفق وعنوان «نقد الشعر» ، والمصادر العربية والأوربية المنقول عنها خبر كتاب الشعر تقرر أن أبي بشر (متى بن يونس) هو مترجم كتاب «البوطيقا» وتدلنا هذه المصادر أيضاً على أن «متى» مات حول سنة ٣٣٠ فهو معاصر لقدامة والذين يريدون أن يقرروا أن «يجي بن عدى» ترجم الكتاب أو هو من مترجميه يقررون أنه مات سنة ٣٦٤ هـ فقدامة قد أدرك الاثنين ، وسواء كانت الترجمة لهذا أو لذاك ، وسواء كانت وفاة قدامة ، قبل وفاة المترجم أو بعده ، فالنقل والتوافق فيه من أكبر الدلائل في البحوث العلمية على الاتصال الفكري بين آراء «قدامة» وآراء «أرسطو» ، فلا شك أن الرجل اتفع بالكتابين مما «الخطابة والشعر» في حين أن من تقدمه لم يتفق إلا بكتاب «الخطابة»
ومن هنا كان منهج الكتاب واضحًا ، وكان تقسيمه جيداً وجديداً ، لم يعرفه العرب من قبل ، اللهم إلا ما كان من «ابن قتيبة» ، الذي قسم شعر العرب على أربعة أضرب : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ... إلى آخر ما قال في صدر كتابه «الشعر والشعراء» . وقد وفي قدامة بما عرضه من خطه في أول الكتاب ، والتزمها ، وعالج كل قسم فيها معالجة أدبية لم تسلم من لونه المنطق والفلسفة والأخلاق ، وعذرره أنه يحتذى معلم المنطق والفلسفة والأخلاق ، يتأثر علامات قدامه في صحراء الزمن ويضيع قدميه على

✓ هذه العلامات . فهو من هذه الناحية رجل منهج ، وملزم خطه ، وهى خطة جديدة في كل حال ، رسم على خطوطها الأولى كل من أتى بعده وكتب في قواعد الأدب بلاغة ونقدا لا نستثنى منهم العسكري ولا الأمدی على رغم تعقبه له وانتقاده منه ، ولا نستثنى حتى عبد القاهر الجرجاني فأنه على رغم قوله في التصرف والتحليل - هذا التصرف وهذا التحليل اللذان يظهرانه في مظاهر الأصيل المعتز بفكته - كان يبني بأنقاض ما هدم من قواعد قدامة ، وقواعد أتى هلال .

غير أنها لا يسعنا أيضاً مع إنصاف قدامه إلا أن نلحظ عليه ضيق
الاطن ، وقلة المحفوظ في الأدب العربي في بعض نواحي الكتاب ، هذه
القلة التي لا تدل على تعمد الاقتصار ، فالرجل يطيل في الموضع الذي يحسنه ،
أما في الموضع الذي يقلقه فأنه يمر به مرأً خفيفاً مكتفياً بالشاهد والشاهدان
وهو نفسه يعترف بأنه كان يؤلف الفصل أو الباب من كتابه « ويطلب له أمثلة »
من أفواه الأدباء ! (١)

والمؤلف العلى هو الذى يستقرى الشواهد أولاً حتى يكون القاعدة
التي تطبق على شواهده وليس من الطريقة العملية فى شيء أن يكون المؤلف
القاعدة ثم ياتمss لها الشواهد ! وفي هذا أيضا دليل آخر على نقل قدامة !
أما ذوقه فالذوق العلى المنطق الذى يقرر القاعدة ويطلب لها الأمثلة
وقدامة باعترافه لا يتصل كثيراً بالأدب ، يدل على ذلك ما افتخر به ، وهو
نفر لا يحسب في فضله ، : جامد رجل يستفتيه في قيمة هذين البيتين من
الناحية الأدبية .

(١) تقد الشعر ص ٢٨ .

فيأيها الحيران في ظلم الوجي
 ومن خاف أن يلقاه بفني من العدى
 تعال إلينه تلق من نور وجهه ضياء، ومن كفيه بحراً من الندى
 فالبيتان باد مكانهما في السخيف والسوقية ، والسائل عنهما مضنوع
 الفكر ، سقيمه ، وقادمة يفخر أمامه ويقول « كان هذا الرجل يسمعني كثير
 الخوض في أشياء من نقد الشعر فيعي بعض ذلك » ، ويستجيز الطريق التي
 أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان في قصيدة له ، ولاح له فيما من العيب
 ما لم يتحققه صار إلى ، وذكر أنه عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم
 من ظن أن عنده مفتاحاً ، وأن بعضهم جوزهما ، وبعضهم شعر بالعيب فيما
 فذكرت له الحال فيما وأثبتت البيتين في هذا الموضع مثلاً . ووجه العيب
 فيما أن هذا الشاعر لما قدم في البيت الأول الحيرة في الظلم ، وبفني العدى
 كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما ، فأنا
 يازام الظلام بالضياء ، وذلك صواب ! وكان الواجب أن يأتي بأزاء العدى
 بالنصرة ، أو بالعصمة ، أو بالوزر ، أو بما جانس ذلك مما يختصى به الإنسان
 من أعدائه ، فلم يأت بذلك ، وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر
 أو العدم لكان ما أتي به صواباً . ^(١)

فرجل يعني بهذا الكلام ويشغل وقته بالنقد أو الرد على مثل هذا الشاعر
 هو رجل أقل ما يتصف به قلة الذوق الأدنى ، وقلة المحفوظ التي جعلته
 يتلمس مثل هذين البيتين شاهداً على فساد التفسير .

ونحن بعد ذلك إذا قارنا بين منهجه وبين رجلين أحدهما « ابن المعتر »
 وثانيهما « قدامة » لا يسعنا إلا أن نقول إننا مع « ابن المعتر » ، أمام منهجه

(١) نقد الشعر ص ٧٨

عربي الصياغة ، عربي الشاهد ، ولو أنه منهيج ساذج بسيط في قواعده
وفي إيرادها ، وإننا مع «قدامة» ، أمام منهيج يقتن للبلاغة ، ويقتن معها للنقد
الأدبي ، حتى تكون له رسوم ومعالم ، فبلاغته بلاغة موضوعية ، ونقد
تقد موضوعي ، يمكن معه أن نخلل العمل الأدبي إلى أجزاء من الفكرة
والمعنى ، وإلى أجزاء أخرى من التمثيل والتصوير ، ثم هو لم يحمل العاطفة
وإن قصرها على الحب ، وضيقها بتحديد ما يجب أن يكون عليه الشجوى
أو المنشاجى ، من غير أن يتعرض للصفات الواجب توفرها في المرأة
موضوع الشجوى والغزل والنسيب . ونحن نجدنا مع «ابن المعزن» ، أمام عربي
صريح يقول لـ *لِيَفْهِمُوا* *فِيهِمْ* ، ويصدر عن محفوظ غزير منتقى من الأدب ، بينما
نجدنا مع «قدامة» ، أمام مستعرب يتسلكاً قلبه بالعبارة ، وتضطرب في يده
ريشه إذا صور ، فتألق الصورة عربية الوجه يغشيها نقاب من العجمة
المترددة بين عدة ثقافات ، وعدة لغات أجنبية .

الاتصال المباشر بالبلاغة الهميلينية

(٢)

كتاب نقد النثر — الطريقة التقارنية في تحقيقه — مناجي الكتاب — الخبر والانشاء — الغاز الكلام — الخطابة والأسلوب الخطابي — الصنوف البلاغية .

كتاب نقد النثر :

ليس مما نحن فيه أن نتبين أن هذا الكتاب « لقادة بن جعفر » مؤلف « نقد الشعر » أو لغيره ، وقد حاول هذه المحاولة الأستاذ المؤرخ الأديب « عبد الحميد العبادى » في تقديميه هذا الكتاب ^(١) في طريقة علمية وفنية . وما كان له أمام الشك في الكتاب إلا أن يستعمل « الطريقة التقارنية » فيما ورد من عبارات المتشابهة في الكتابين « نقد الشعر » و « نقد النثر » ، وما كان له إلا أن يقابل بعض النصوص ببعض ، ويوقف بعضها أمام البعض في طريقة تحليلية لها تقديرها في تحقيق الوثائق الأدبية والتاريخية . والحق أن عنوان الكتاب « نقد النثر » إذا عرض مجهولاً يدفع الباحث دفعاً إلى الناحية المعروفة ناحية « نقد الشعر » لقادة بن جعفر لأنه بعد أن عرف أرسطوا على نحو ما قررنا ، وعرف أن هناك معالم ورسوماً للنثر ونقده ، أخذ يقرر مقاييس الشعر ومعالمه ، وكان متظراً منه أن يقرر بعد

(١) تحقيق في حياة قادة ونسبة كتاب « نقد النثر » إليه ، ومحفوظة ذلك الكتاب المحفوظة بالاسكوريا ونشرها . كتاب نقد النثر ص ٣٣ : ٥٠ طبعة ١٩٣٩

ذلك معالم للنشر ، فإذا ما وقع العالم على كتاب بعنوان « نقد النثر » وظفر به طفرت به المقابلة من أول وهلة إلى « نقد الشعر » فالكتاب إن لم يكن « قدامة » فهو لشخص قد عرف اتجاهه ، وأراد أن يسير فيها سار فيه . أو هو لشخص تتلذذ على « قدامة » وتتأثر طريقة وأراد أن يكتب فيها كان يريد الأستاذ أن يكتب فيه .

ولكن القاريء للكتابين . والذى يحاول المقاربة والمقارنة بين الأسلوبين يجد بينهما خوات ومسافات في الاتجاه والغاية بل والأسلوب : مؤلف « نقد النثر » شيعي منطق فقيه - كما لا حظ ذلك بحق الأستاذ الدكتور طه حسين - فهو يذكر العبارة والعبارة من المنطق ويحاول الاستشهاد لها ببعض الأحكام الشرعية ليثبت دليلا ، أو خبرا ، أو توأرا ، أو نقا ، وهو كثير الاستشهاد بقول الآئمة من رجال المذهب ، وبخاصة « الإمام » وهو في البلاغة مثل من أمثالها .

كان هذا وحده كافياً في أن يبعد المسافة بين مؤلف « نقد الشعر » ومؤلف « نقد النثر » ولكن الطريقة التحليلية للنصوص تأبى أن تتعدد أمام هذه الظاهرة من المعتقدات : فكثيراً ما تجبر الظروف السياسية والوضعية المؤلف على أن يستقر معتقده ، وكثيراً ما تسمح له أن يخرج بها سافرآ في غير مبالغة : أمام هذا التردد لا بد لنا من دراسة قدامة دراسة مستوى عبة ، تمشي معه للتعرف حياته وعتقده ، وهو اه السياسي ، وهو اه الدينى ، والأوساط التي عاش فيها .

إلا فلو قصرنا أنفسنا على مقابلة النصوص والمقارنة بينها في الطريقة والأسلوب والتحليل وكيفية العرض والإيراد وغير ذلك

من معالم الطريقة التقارنية ، نخشى على أنفسنا أن نأخذ منها بقدر ما يسمح لنا بالبرهنة على ما فرضنا ابتداء أنه صحيح ، أو أنه قريب من أن يكون صحيحاً ، ذلك خطأ معروف من أخطاء الطريقة التقارنية التي لا تعتمد على التجربة . بقدر ما تعتمد على الفروض والاستنتاجات فالطريقة التقارنية سلاح ذو حدين إذا استعملناه من ناحية للدفع عنا ، أمكناً أيضاً أن نستعمله ضد أنفسنا أو يستعمله الغير ضدنا ، وكما استتجنا عن طريق المقارنات أن « قدامة » في « نقد النثر » هو عينه « قدامة » في « نقد الشعر » يمكّنا . أن نقول مهتمين بالطريقة التقارنية أيضاً أنه هنا غيره هناك ، وأن الوجه في « نقد النثر » تغير معالمه كثيراً في « نقد الشعر » ! وإنما نكتفي هنا بهذه التواхи الثلاث التي تأتي فيها المقارنة بعكس ما نريد ، أو بعبارة أصح ، بعكس ما أردناه منها :

أولاً : عرف « قدامة » الشعر في كتابه « نقد الشعر » بتعريف وصفه بالإيجاز وتمام الدلالة فقال « إنه قول موزون مففي يدل على معنى »^(١) ثم عمد إلى تخریجه التخریج المنطقى الذى يفرق فيه بين الجنس والفصل ، وانتهى من هذا التخریج إلى أنه يسمى شعرآ كل كلام موزون مففي دال على معنى . من غير أن يتعرض لما إذا كان هذا الكلام صادراً عن شعور شعري أولاً . ونحن إذا قارنا هذا الكلام بما قاله صاحب « نقد النثر » في الشعور وفي الشاعر ، ألفينا كلاماً آخر يزيد على الكلام الأول بتحليل الشعور وبذاته ، فالشاعر في نظر صاحب « نقد النثر » . « إنما سمى شاعراً لأنّه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره »^(٢) .

(١) نقد الشعر ص ٣

(٢) نقد النثر ص ٧٧ طبعة ١٩٣٩

وإذا عنى صاحب هذه العبارة ما يقول ، كان معناها أن شعور الشاعر ذاتي لا يقتربه من غيره ، ولا يقلد فيه غيره ، وهو شعور يهدف إلى أمرين .
الأول الإصابة في المعنى وانطباقه على الوصف انطباقاً تتحقق فيه الحاكمة الشعرية لطبيعة الأشياء الموصوفة .

والثاني الذاتية في الشعور بحيث لا يشعر بالمعنى الذي انفعل به الشاعر إلا نفس الشاعر ، وإلا نفس أخرى عانت مثل التجربة النفسية التي جربها الشاعر وجرى بها شعوره في عبارات معبرة .

وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقوى ، ولنا أن نزيد على هذه العبارة ، وإن دل كلامه على معنى ، فهو مدلوّل العبارة المتقدمة ما دام الشعر لا يحسب شعراً إلا إذا دل صاحبه على شعور صادق ذاتي لا يشعر به غيره .

هذا الفصل الجديد على حد تعبير المناطقة ، أو هذا العنصر الجديد في تعريف الشعر ، لم يرد في « نقد الشعر » لقادمة وورد في « نقد النثر » وهو كما ترى العنصر الوحيد للشاعريّة في كل تعريف للشعر ! وليس بالتجنّى على « قادمة » أن يقرر الأستاذ الدكتور « طه حسين » أن صاحب نقد الشعر لم يفهم « كتاب الشعر » لأرسطو : « ذلك لأنّ أرسسطو ينحى بالائمه في كتابه هذا على من يسمون الكلام المنظوم شعراً ، وعنه أن الوزن والمعنى لا يكفيان في تكوين الشعر » (١) .

(١) مقدمة « نقد النثر » ص ١٧
جاء في الفقرة السادسة من الفصل الأول في « كتاب الشعر » وهي الفقرة التي أشار إليها طه حسين « أن نظم مسائل الطبيعة أو الطب لا يسمى شعراً ، وأن الفرق بين « هومير » الشاعر و « أميدوكل » الطبيعي يظل ثابتاً على رغم الوزن ! !

مقابلة كهذه تجعلنا نشك في أن التعبيريين مؤلف واحدا فهل قرر «قدامة» في «نقد الشعر» أن كل كلام موزون متفق له معنى يسمى شعراً، ثم رجع فقرر في كتابه «نقد النثر» أن الشاعر المتصرف بالشاعرية هو الذي يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره؟! وهل الشعر هو الكلام الموزون المتفق في «نقد الشعر» ثم لا يكون في «نقد النثر» شعراً هذا الكلام الذي لا يتصرف بالشاعرية وإن كان موزونا متفقاً؟! وإذا كان المؤلف هنا وهناك هو «قدامة بن جعفر»، ألم كان يجدر به أن ينص على هذا القيـد الجديد المزيد وهو الرجل المنطق الذى يعني بالجلس «الفصل»، والتخرج؟!

ثانياً : كما اختلفت النظرة في حد الشعر اختلفت أيضاً في موضوع الكتاب: فقدامة في «نقد الشعر» أراد بتأليفه هذا الكتاب أن يكتب في الشعر وحده، لأن له خصائص لا تنطبق على النثر، وجميع علوم اللغة من نحو لغة وغريب، مشترك بين الشعر والنثر، وهذه العلوم تحتاج إليها في أصل الكلام للشعر والنثر وليس بأحد هما أولى بالآخر». فهو يريد أن يفصل ما بين الشعر والنثر ويؤلف في علم لا ينطبق إلا على الشعر، وصاحب «نقد النثر» لا يعرف هذه التفرقة بين الفنانين فأنه بعد أن يذكر المقبول والمرفوض في الشعر، يطبق ما قاله خاصاً بالشعر على النثر، فـالشعر في نظره إلا «كلام مؤلف»، وما النثر إلا «كلام مؤلف»، وما يحسن به الشعر تحسن به الخطابة، وما يرفض في الشعر يرفض في الخطابة، وقد ذكرنا المعانى التي يصير بها الشعر حسناً، وبالجودة موصفاً، والمعانى التي يصير بها قبيحاً مرذولاً، وقلنا إن الشعر كلام مؤلف مما حسن فيه فهو في الكلام حسن،

وما قبّح فيه فهو في الكلام قبيح، فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف الشعر
فاستعمله في الخطابة والترسل، وكل ما قلناه من معاييره فتجنبه هنا .^(١)
قدامة في كتاب «نقد الشعر» له خطة معينة حددتها ورسمها ليسير
عليها الشعر وحده، فالشعر لفظ ومعنى، وزن وقافية، ومع هذه البساطة
المفردة أربعة أخرى مركبة هي اللفظ والمعنى، واللفظ والوزن، والمعنى
والوزن والمعنى والقافية، وكان المنتظر أن يكون «نقد النثر» للنثر وحده،
وما ينطبق على أحدهما لا ينطبق على الآخر كما قرر ذلك «قدامة» نفسه في
صدر كتابه !

نحن لا نناقش الآن في أن ما ينطبق على الشعر، ينطبق أو لا ينطبق
على النثر، ولكننا نعجب أن يكون «قدامة» قد فصل الشعر عن النثر في
الخصوص كل واحد منها ببلاغة، وأن يكون «قدامة» نفسه هو الذي
يشجع المقاييس البلاغية بين الشعر والنثر، فما يكون من محاسن الشعر
يستعمل في الخطابة والترسل، وما يكون من معاييره يتتجنب في الخطابة
والترسل! ذلك في نظرنا ما لا ينتظّر من مؤلف واحد، يرسم خطة في كتاب،
وينقضها في كتاب آخر، وهو عينه صاحب الكتابين !

ثالثاً: يستشهد صاحت «نقد النثر» بأبيات «أمرىء القيس» المشهورة
فأو أن ما أسيى لأدنى معيشة كفافي، ولم أطلب قليل من المال
ولكننا أسيى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى
على «وضع المعانى في مواضعها التي تليق بها» فالشاعر هنا قد «وضع
الرفة وسيتو المتزلة مواضعها إذا كان ملوكاً، لأن ذلك يليق بالملوك»، ولما قال:

(١) قابل بين عبارة قدامة في نقد الشعر ص ٢ . وبين عبارة «نقد النثر» ص ٩٤ .

ألا إلاّ تكن إبل فهزى كأن قرون جلتها العصى
إذا ماقام حاليها أرنت كأن الحى صبّهم نهى
فتملاً يتنا أقطا وسينا وحسبك من غنى شبع ورى
كان قد وضع القناعة مو ضعها لما زال عنه مالكه ، وصار كواحد من
رعيته لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته ، (١)

و هذه الأبيات بعضها استشهد بها صاحب «نقد الشعر» على تناقض
الشاعر مع نفسه في قصيدة حيناً يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يزمه بعد ذلك
ذمأً حسناً بيّناً . ذلك في نظره «غير منكر عليه ولا معيب من فعله ..»^(٢)
فهل «قادمة» في «نقد الشعر» هو قادمة في «نقد النثر»؟ وهل يسمح
المؤلف قديم أو حديث أن يستشهد بأبيات على معنى من المعانى ثم يستشهد
بها نفسها للاستدلال على معنى آخر؟ وإذا جاز ذلك لسعة مدلول الأبيات
وصلاحيتها للاستشهاد على معانٍ كثيرة ، أما كان الأجدر بالمؤلف أن
يدل على ذلك ولو بأشارات خفيفة؟

هذا كله يجعلنا نرجح استناداً على الطريقة المقارنة أن «نقد النثر» المؤلف آخر غير مؤلف نقد الشعر. على أن المقارنة — مهما كانت مكانتها في الطرق والبحوث العلمية — لا تنزل منزلة الحقيقة التي توافقنا على مخطوطه بخط المؤلف أو ينحط أحد من تلاميذه تحمل النص الصریح الذي لا يقبل الشك على أن الكتاب لفلان أو لفلان، فلننتظر إذن نتيجة البحث فيما ظهر من مخطوطات المتحف البريطاني وغيره خاصاً بكتاب «نقد النثر». فظهور هذا المخطوط يقطع الشك باليقين.

(٢) نقد الشعر ص ٥، ٦

(١) « نقد النثر » ص ٩٣

وكل ما يمكّنا أن نسلّم به الآن أن كتاب «نقد النثر» من آثار القرن الرابع الذي استولت عليه أفكار «أرسسطو» وشاعت بين علمائه ومؤلفيه، وسرى أن كتاب «نقد النثر» الصق بالبيان «الهيليني» من كتاب «نقد العشر» لصراحة مؤلفه واعترافه بالأخذ عن اليونان في عدة نواحٍ من مناجي الكتاب :

أولاً : إذا تكلم عن «الرمز»، تعرض لتحديدٍ تحديدًا لغوياً واستشهد له بالقرآن الكريم قال : «آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً»، ثم لا يلبث إلا قليلاً حتى يقرر أن «الرمز» قديم ملحوظ في كتابة المتقديمين «وقد أتى في كتب المتقديمين من الحكاء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير»، وكان أشدّهم استعمالاً للرمز «أفلاطون» .^(١)

ثانياً : إذا تكلم عن الاختراع ، تكلم في تعرّيف الألفاظ الأعممية ، وتكلم عن اختراع العرب أسماء بعض العلوم كأسماء أبواب النحو ، وأسماء الزحافات والعمل في العروض ، ولا ينسى بعد ذلك أن يذكر في آخر الفصل «أرسسطاطاليس» الذي قال «بأنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به وأن يسميه بما شاء من الأسماء»، وهذا الباب مما يشتراك العرب وغيرهم فيه وليس مما ينفردون به .^(٢)

ثالثاً : إذا تحدث عن الشعر عرفه تعريفاً دقيقاً بحيث لا يعترض بالشعر ولا يطلق عليه كلية الشعر إلا إذا كان صادرًا عن شعور حقيق ، ثم لا يلبث حتى يدل على مصدر هذا التعريف ويذكر اسم «أرسسطو» الذي كان يجوز الاحتجاج بالشعر في معرض الاستدلال والإقناع . «وقد ذكر

(١) نقد النثر ص ٦٢ .

(٢) نقد النثر ص ٧٤ .

«أرسطاطاليس»، الشعر في «كتاب الجدل»، فجعله حجة مقنعة إذا كان قدّيماً،
واحتاج في كثير من كتب السياسة يقول «أميرس» (هو ميروس) شاعر
اليونانيين، ^(١).

فهو لا يعرف أرسطو فقط وإنما يعرف شاعر الأليةادة وشيخ شعراء
اليونان في القديم، ويعرف أيضاً أن «أرسطو» احتاج بشعر هذا الشاعر
في كتبه «الشعر»، «والخطابة»، «والجدل»، ^(٢).

رابعاً — إن صاحب «نقد النثر» لا يغفل اسم «أرسطو»، أيضاً في باب
«العبارة»، إذا حدثنا عن القصد والبالغة فيها، فللشاعر أن يصف مقتصداً
أو مسرفاً، وأن يشبه مقتصداً أو مسرفاً، وأن يمدح أو يذم مع القصد
أحياناً، ومعبالغة أحياناً أخرى، لأن للشاعر فنان وما يطالب الفنان
بأكثر من التصوير، أما الحق فليس من مطلبها ولا من أغراضه الذاتية
ـ وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق
وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية، ^(٣).

خامساً — إنه يعرف أسلوب «أرسطو» المقطوع وعباراته الموجزة،
وتقديره الألفاظ وفق المعانى، بحيث تؤدى هذه المعانى بما يجب لها من
الألفاظ، كما أنه يعرف «الاسلوب الرياضي»، لليونان «فأقليدس»، إذا
كتب قدر ألفاظه بالمسطرة والفرجار بحيث لا تسقط كلية عن مستواها،
ولا تزيد ولا تنقص عن المعنى الذى يحددها، واللغة الواحدة تدور

(١) نقد النثر من ٨٠.

(٢) راجع ترجمتنا لكتاب «الخطابة» في الخطابة الجنسائية حيث يعتبر أرسطو كلام
الشعراء من الشهادة التي يتحقق فيها في القضايا من ٢٣٩.

(٣) نقد النثر من ٩٠.

معناها ، فلا تدور حول نفسها ، ولا تترك معناها بعيداً عنها . فهم هذا كله وصرح به عند الكلام على الخطابة « ومن استعمل في قوله وكتبه « الإيجاز » والاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه على من يريد حفظها ، ويقرب على ناقل كتبه وأقواله نقلها ، « أرسططاليس » و « إقليدس » ، فإنهم لم يأتيا في شيء من كلامهما بما يتهما لأحد أن يختصره ، أو يأتي معناها بأقل من لفظتها » (١) .

سادساً : وكما عرف صاحب « نقد النثر » صناع الإيجاز في اليونان ، عرف أيضاً صناع الإطناب والإطالة فكتبة الإيجاز يراعون سهولة ضبط كلامهم وحفظه ، وطلاب الإطناب يراعون المتعلم حتى يفهم ما يقولون ، وكلامهم يقول ليهم ، ويتكلّم ليهم بكلامه غرضاً وهدفاً معيناً « ومن استعمل الشرح والإطالة منهم (من اليونان) ليفهم المتعلم ويفصل المعانى للمستفهم » ، « جالينوس » و « يوحنا التحوى » وكل قد قصد مقصداً لم يريد به إلا النفع والخير » (٢) .

سابعاً : عند الكلام على المجدل وبمناسبة الكلام على أسلوب المتكلمين لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يذكر لنا المقولات ، المنطقية مثل « الـكم » ، « والـكيف » ، « والـماهية » ، « والـكون » ، « والـتوارد » ، « والـجزء » ، « والـطفرة » ، وما إليها مما يسمى « بالـمـقولـات » فهو يفرق بين أسلوب « المتكلمين » وبين أسلوب غيرهم ، فإذا تكلم بهذا الأسلوب غير « متكلّم » كان خطأ ، وإذا جافى هذه المقولات « متكلّم » كان مقصراً ، ثم ان المتكلمين أخذوا هذا المذهب من الفلاسفة والمنطقين المتقدمين (يريد اليونان) .

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

وقد حفظ صاحب «نقد النثر» عن هؤلاء المتقدمين بعض كلمات يونانية كتبها كما سمعها من يعرفون اليونانية مثل كلمة «سولوجوسوس»^(١) Syllogisme ومعناها «القياس المنطق» ينطقها صحيحة ولكنها يخطىء ترجمتها حينما يترجمها «بالقرينة»، ومثل كلمة «قاطاغورياس»^(٢) يعني «مقولات» ينطقها صحيحة ويترجمها صحيحة.

هذه من غير شك ثقافة يونانية متعددة المذاي، مختلفة الغاية، فيها كثير من المنطق والجدل، وكثير من الخطابة والشعر، وقليل من معرفة الرياضيين وأساليبهم، شاعت في القرن الرابع وأبتدأ تأثيرها يستطيل حتى أدرك البلاغة العربية بعد أن كان قاصراً على المنطق والجدل. وعلماء هذا الجيل لم يعيوا بها، ولم يهظوا بتعدد نواحيها فشقاقهم العربية واسعة تسحمل كثيراً من هذه الأفكار والأراء، وتتجدد في مجال التطبيقات الموات التي تنطبق عليها حتى كأنها قيلت فيها ومن أجلها.

والذى يعنيانا فيما نحن بصدده هو معرفة مواضع الاتفاقات التي وقع عليها صاحب «نقد النثر» بعد ما عرفناها في صاحب «نقد الشعر» مما يتصل بالبلاغة اليونانية، وسنحدد هذه الاتفاقيات بالمقارنة جرياً على الطريقة التي التزمناها ثم ندرس على هديها ما إذا كانت عارضة للفكر العربي بعد الفكر اليوناني من قبيل تلاق الأفكار بين المفكرين في الأمم الحية، أو إذا كانت قد نقلت نacula صرفاً لم يجر به تصرف أو تحوير، وسنقتصر فيما نعرض على المسائل الآتية :

(١) أصل الكلمة باليونانية Sullogismos فالمؤلف يكتبه بالعربية كما سمعها باليونانية تماماً (٢) أصلها باليونانية Kategoria

أولاً : في الخبر والإنشاء . يتحدث صاحب نقد النثر في باب «العبارة» عن «الخبر» و«الطلب» و«الاستفهام» و«الدعاء» و«التمني» . ومن الاستفهام «التقرير» إذا سألت عما تعلمته ، ومن الاستفهام ما القصد به «التوبيخ» ويستشهد بهذه الأنواع «الطلبية» بكثير من آى «الكتاب» ، ويستطرد إلى الخبر وما فيه من احتمال الصدق والكذب ، ثم يتسع في مواضع استعمال الكذب وعلاقة ذلك بالأخلاق . هذا الباب نقرأه عادة في علم «المعانى» (أحد علوم البلاغة الثلاثة) وهو باب واسع درسه أرسطو في «كتاب الشعر» معترفاً بأن مثل هذه البحوث لا علاقة لها بالشاعرية ، وإنما هي أشياء لها ضرورتها في الشعر ، ولها دراستها في فن آخر غير فن الشعر ، آى في «النحو» أو في «معانى النحو» على حد تعبير عبد القاهر . ومع اعتراف أرسطو بأنها بحوث أجنبية عن الفن الشعري فهنده أنها ضرورية للممثليين الذى يجب أن يتعلموا كيف يؤدون العبارة ، وكيف ينتقلون بأجزائها من «إثبات» إلى «نفي» ومن «نهى» إلى «دعاء» ومن «تمن» إلى «ترجم» حتى يكون الانفعال طبيعياً صادراً عن النطق بالعبارة نفسها ، وليس انفعالاً افتراضياً يجبر به الممثل الجملة على أداء ما يريد لاما يريد العبارة نفسها . مثل هذه الاختلافات في «فن الإلقاء» لازالت جذرية بالنظر ، ولا زال نحس الحاجة إليها في الإنشاء والإلقاء . ولنترك أرسسطو يتحدث عما يريد بأفهامه هذه البحوث في الفن الشعري .

«من بين ما يتصل بالعبارة أشياء أدخلت في النظرية الحديثة^(١) وليس هذه الأشياء إلا الأشكال المختلفة للعبارة ؛ ومعرفتها لازمة لهؤلاء الممثليين .

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

و هذه الأشكال هي معرفة ما هو «الأمر» Le Commandement وما هو «الدعاء» La pri re ، وما هو «الخبر» Le recit وما هو «التهديد» أو «التحضيض» La menace وما أشبه ذلك ،^(١)
 وفي موضع آخر يتحدث أوسطو عن أجزاء العبارة :
 « وأجزاء كل عبارة هي «العنصر» (الحرف المجرى) و «المقطع»
 و «الرابط» و «الاسم» و «الفعل» و «الأداة» و «الجملة» أو ما يتبعها
 من الجمل »^(٢) .

ثم يأخذ في شرح هذه الأجزاء ويعرفها ويمثل لها في عبارات دقيقة
 لا يسعك أمامها إلا أن تهم النحوين بالنقل عند تدوين النحو ووضع
 مصطلحاته ، كما اهتمت البلاغيين فيما قدمنا إلى الآن .

فإذا علمت أنه يفرق بين الأصوات الممكن تقسيمها وتركيبها ، وبين
 أصوات الحيوانات ، وأنه يفرق بين مخارج الحروف من « الفم » وعلى
 « الشفتين » وأنه يتحدث في « قصرها ومدتها » و « تفخيمها وترقيقها » علمت
 أن هذا الرجل العجيب لم يترك شيئاً ، وأنه ترك ميراثاً من الأفكار لم يستغله
 العرب وحدهم ، وإنما استغله كثير من الأمم التي عنيت بتدوين العلوم
 وبيوبيها ! ولو لا علمنا أن الذي ترجم « كتاب الشعر » هو « هني بن يونس »
 المتوفى سنة ٣٣٠ هـ أو « يحيى بن عدى » المتوفى سنة ٣٦٤ هـ لا تهمنا النهاية
 بالنقل عنه ، لأن النهاية اشتغلوا بتدوين علمهم قبل ظهور الكتاب بأكثر
 من قرن من الزمان ، بل استوى نحوهم علماء قائماً بذاته قبل ظهور « كتاب
 الشعر » بأكثر من قرن .

(١) كتاب الشعر ترجمة « روبل » الفقرة الأولى من الفصل العشرين .

(٢) الفقرة الثالثة من الفصل الـ ١٨ من كتاب الشعر . ترجمة « روبل » ص ٤٥

والباحثون في المصطلحات النحوية متى ظهرت؟ وعلى يد من ظهرت؟
 وما القواعد الأولى التي كانت باكورة تفكيرهم؟ وكيف تدرجت في
 الزيادة؟ لائزلاً أمامهم ساحات البحث متراوحة، ليجibوا على هذه الأسئلة،
 ول يعرفوا علاقة النحو العربي بالنحو اليوناني، ول يوضحوا لنا ماذا انحازت
 «البصرة» بتفكير خاص في فهم قواعد النحو وتدوين اللغة، ولماذا وفقت
 لها «الكوفة»، هذه الوقفة، ترصد فيها ما تقول زميلتها، وتعقب ما يقال
 بالإنكار أحياناً، وبالتفير أحياناً أخرى. كل هذه دراسات تثيرها دراسة
 أرسطو لقواعد النحو، ولأبواب الخبر والإنشاء، ولعمرقة مخارج
 المحرف، وصفات هذه المحرف من همس وصفير، وترقيق وترخيم،
 كما أثارت في نفوسنا دراسة البلاغة الفريبة من جديد حينما قرأنا خطابه
 وشعره، وكان هذا التوافق مما حملنا على ترجمة «كتاب الخطابة»، أحد
 الكتابين اللذين كان لهما تأثيرهما في تدوين البلاغة العربية.

ثانياً : اللغز في الكلام :

يخصص صاحب «نقد النثر»، باباً برمه للألغاز، ولعله أول البلاغيين
 الذي عنوا بهذا الموضوع الأدب في إيراد الكلام، طلباً للمعايير والمحاجة،
 فاللغز نوع من الجدل، وكما يكون الجدل بالحججة والقياس وترتيب المقدمات
 دفعاً لما يقول الخصم، ورداً بأسلحة الخصم عل نفسه، يكون أيضاً
 بالأدب وباللغة، فالكلمات المشتركة المعانى، والكلمات المهمة تصلح
 لتكوين الألغاز وإيرادها. فصاحب «نقد النثر» يذكر «اللغز»، ويعرفه

(١) نقد النثر صفحة ٦٧

تعرضاً لغويَاً بأنه « من الغز اليربوع إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يمنه
ويسرة يعمى بذلك على طالبه » ثم يبين فائدته بأنها « رياضة الفكر في
تصحيح المعانى ، وإخراجها على المناقضة والفساد ، إلى معنى الصواب والحق
وقدح الفطنة في ذلك ، أو استنجاد الرأى في استخراجه » ثم يمثل له
بقول الشاعر :

رب ثور رأيت في جحر نمل ونهار في ليلة ظماء
ـ والثور هنا معناه قطعة الجبن ، والنهر معناه فرخ الحبارى حتى يستقيم المعنى ويفهم اللغز الآلى من أن يسكن الثور جحر النمل ! ومن أن يرى النهر فى الليلة الظلماء إذا أخذنا الكلمات اللغوية على ظواهر مدلولاتها .
ثم يذكر طائفه من الكلمات اللغوية المشتركة التي تصدى لها « ابن دريد » فى كتابه « الملحن » وبعد أن يقرر صاحب كتاب « نقد النثر » ماقرر ، يرجع باللغز إلى ناحية دينية ، فلنك أن تستعمله فى الدين تقية إذا أردت أن تخرج من الكذب مثلاً باستعمال ألفاظ موهمة ، إذا تبين كذبها خرجت منها بأنك لم ترد المعنى الذى يفضى إلى الكذب ، بل المعنى المؤدى إلى الصدق .^(١)
وهو يسمى هذه التعميمية فى التعبير « المعارضنة » ويستشهد لها بقول « شريح » القاضى لما خرج من عند « عبد الملك بن مروان » فى ساعة احتضاره وسئل عنه فقال « تركته يأمر وينهى » ولما خص عن خوى هذه العبارة علم أنه كان يأمر بالوصية ، وينهى عن النوح ، فاللغز هنا تعميمية ، والتعميمية من التقية .
والتقية من الدين ، ولكنك ترى أن الاستعمال الأول هو الاستعمال الأدنى الذى يعنينا .

(١) نقد النثر ص ٦٨ ، ٦٩ .

وهذا الباب من الألفاظ يجد أصله في كثيرون من نواحي الأسلوب التي
حالها أرسطو .

ففي إحدى فقرات كتاب «الشعر» يتكلم عن وضوح العبارة ويدرك أن كليفون Cléophon وستينولوس Sthénélus كانوا مضربي الأمثال في هذا الوضوح ، «والعبارة التي تتصف بالوضوح حقاً ، هي ماتؤدي بعبارات حقيقة ، ودقيقة ، محددة للأفكار ، فهي عبارة تعلو على المستوى العادي للناس لما فيها من الرمز والتعمية ، والمجاز والإطناب ، وما إلى ذلك بما نستعمله إلى جانب العبارة الحقيقة . ولكن إذا استعملنا هذا كله دون تفرقة (بين ما يريد منه وما لا يريد) وقعن في اللغز Enigme أو في الخلط Barbarisme ...^(١)

ثم يعرف أرسطو اللغز فيقول «العبارة الملغزة تأتي من وضعك أشياء لا يمكن أن تتصور في الواقع ، إلى جانب تعبيراتك ، ومع ذلك فلن تستطيع عمل اللغز بمزاوجتك الكلمات بعضها مع بعض ولكن من الممكن أن تصل إلى ما تريده عن طريق المجاز .» فتعريف أرسطو ينطبق تماماً على الشعر الذي أورده صاحب «نقد النثر» فالثور في جحر النمل شيء لا يمكن أن يكون أو يتصور في الواقع ، وكذلك النهر لا يتصور في الليلةظلماء اللهم إلا أردت المجاز والاستعارة وهذا ما يريد أرسطو في الشق الثاني من عبارته الأخيرة ، فإذا رأيت المصايد السهراة في ليلة عيد مثلًا فذلك أن تقول «رأيت نهاراً في ليلة ظلماء ، أما أن تكون رأيت ثوراً في جحر نمل ، أو أنك رأيت

(١) الفقرات الثانية والثالثة والرابعة من الفصل الثامن والعشرين من كتاب الشعر «رويل» ص ٣٠

نهاراً في ليلة ظلماء من غير إرادة الاستعارة فذلك ما ينكره أرسطو ، لأنه
 لا علاقة بين الثور والجبن بأية مشابهة من المشابهات ، أو بأية علاقة العلاقات
 التي تسمح لك بالمجاز أو بالاستعارة ، فأنت ترى أن أرسطو يفرق في استعمال
 اللغز ، ولا يجوزه بالإطلاق ، ولا يترك تزاوج قسراً بين الكلمات
 وترجمتها على الألفة والإيناس من غير أن يكون في طبيعتها شيء يقرب
 بينها ، في حين أن صاحب « نقد النثر » يجوز اللغز إطلاقاً ويوزع استعماله
 في ناحيتين ناحية أدبية للقسر والرمز ، والتعلم بالألفاظ ، وناحية دينية
 تخرج بها تقية وخوفاً من أن ينالك الأذى !! و مثل أرسسطو في اللغز الأدبي
 مفهوم مشهور حينما يقول : « رأيت رجلاً يحمي الحديد على ظهر رجل ،
 يريد بذلك وضع « كاسات الهواء » ^(١) فالعلاقة هنا موجودة بين نار ونار
 وبين آلة حماة وجلد محمر !

نرى من هذا أن صاحب « نقد النثر » لم يفهم تماماً ما يريد أرسسطو من
 الألغاز ولكنها تتمكن في كل حال من التبويب لباب جديد من أبواب
 البلاغة ألح عليه المتأخرون وساعدتهم طوعية اللغة على ذلك
 مساعدة مغربية .

ثالثاً - في الخطابة والأسلوب الخطابي

لم ينس صاحب « نقد النثر » أن يحدثنا – بمناسبة الكلام على
 القياس – عن الفرق بين القياس المنطقي والقياس الخطابي ، « فاما أصحاب
 المنطق فيقولون انه لا يجب قياس إلا عن مقدمتين لأحداهم بالآخر
 تعلق ، والقول على الحقيقة كما قالوا ، وإنما يكتفى في لسان العرب بمقدمة

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

واحدة على التوسيع وعلم الخطاب»،^(١) وفي الصفحة نفسها يقول «وربما كان ذلك في اللسان العربي مقدمة أو مقدمتين أو أكثر» يريد من غير شك بهذه العبارات أن يفرق بين «القياس المنطق» Syllogisme وبين القياس الخطابي، أو القياس المضمر Enthyméme والفرق بين القياسيين أن القياس المنطق لا بد فيه من «المقدمة الصغرى» والمقدمة الكبرى، «والنتيجة»، في حين أن القياس الخطابي، أو المضمر يكتفى فيه بالمقدمة الأولى وتتضرر النتيجة بعدها، وإضمار المقدمة الثانية خوفاً من مناقشتها فيبطل الدليل الخطابي. هذا شيء عرفه مؤلف الكتاب من المنطق قبل أن يعرفه من كتاب الخطابة، وقد ألح عليه أرسطو في المنطق والجدل والخطابة^(٢) فعرفه أيضاً من كتاب الخطابة.

كذلك لا بد أن يكون صاحب «نقد النثر» قد عرف شيئاً عن السوفسطائيين وعن مذهبهم في «حقيقة الأشياء» فهو يحذثنا عنهم حديثاً مختصراً ويصفهم بما وصفهم به غيره من أنهم «كاذبون يخربون بالمحال وما يخالف المعرفة والعادة».^(٣)

أما ما هو خاص بالأساليب الخطابي ومراعاة مقتضى الحال في الكلام فإن صاحب «نقد النثر» قد أدى فيه بكلام دقيق ولو أنه اعتمد على الجاحظ كل الاعتماد فيما أورد، والخطابة عنده بعد ظهور الإسلام تتخذ مساحة إسلامية صرفة فهى تفتح بالتحميد والتجيد وتوسح بالقرآن وبالسائر من الأمثال فإن ذلك مما يزن الخطب عند مستمعيها وتعظم به الفائدة فيها^(٤)

(١) نقد النثر من ٢١

(٢) راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطوطاليس (الفصل الثاني).

(٣) نقد النثر من ٣٩. (٤) نقد النثر من ٩٥.

وكل خطبة لا يذكر الله في أولها في « بترا » ، وكل خطبة لا توسع بالقرآن والأمثال في « شوهاء » ، ومثل هذا الكلام يجعل من الخطابة فناً استمد كثيراً في رسومه ومعالمه من الدين نفسه من غير أن يكون له علاقة بخطابة اليونان وبالاغاثة . وعلى الرغم من هذا نجد في كثير مما كتبه عن الخطابة ما يمكن أن يتلاقى مع الخطابة اليونانية في عدة نقاط :

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

وأرسسطو يقرر في « الملاعنة » ضرورة مراعاة السامعين ويقول : « إنهم يشاركون عواطف الخطيب التي تظهر انفعالات في كلامه ولو لم يتكلموا .. وكل جنس (من السامعين) وكل حالة لها مظهرها الخاص بها ، وأقصد بالجنس مراعاة السن إذا كان السامع شيخاً أو كهلاً أو شاباً أو رجلاً أو امرأة فالرجل الجاهل والرجل المتعلّم مختلفان في اللغة وفي طريقة إيراد الكلام » (٢) .

مثل هذا التلاق لا يهم بنقل ولا بأخذ لأنّه يتعلق بالعادات والتقاليد التي تقرر أقدار الناس ، ويتصل أيضاً بالحس العام الذي يمنع مخاطبة الكبير بما يخاطب به الصغير ، ومخاطبة السوق بما يخاطب به العظام ، ولكننا لم نشأ أن نعرّف عليها دون ملاحظة إدراكاً للفائدة .

٢ - الفرق بين الخطيب والكاتب . لاحظ أيضاً صاحب « نقد النثر »

(١) نقد النثر ، ص ٩٦ .

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

هذا الفرق الدقيق بين الأديب الخطيب والأديب الكاتب ، واغتفر للأول
ما لم يغتفر للثاني مستدلاً على ذلك بعبارة « عبد الله بن الأاهتم » ، « إني لست
أعجب من رجل تكلم بين قوم فاختطاً في كلامه أو قصر عن حجته لأن
ذا الحجا قد تناه الخجلة ، ويدركه الحصر ، ويعزب عنه القول ، ولكن
العجب من أخذ دواة وقرطاساً وخلا بفكرة وعقله كيف يعزب عنه باب
من أبواب الكلام يريد ، أو وجه من وجوه المطالب يؤمه »^(١)

وهنا أيضاً نرى أن أرسطو قد قرن بين الأسلوب الكتابي والأسلوب
الخطابي وطالب الخطيباً بالارتجال خصوصاً وهم على منصة القضاء مخافة
الابتداء والمحاكاة التي يضيق أمامها الخطيب إذا كان معتمداً على ما كتبه
لأعلى ذاكرته وعارضته .

« فإذا قارنا بين الخطيب المكتوب والم المتحلة وجدنا أن الأولى هزيلة
في المحاورة والمناقشة وأن الثانية لها تأثيرها على المنصة ... »

« فعدم مراعاة الروابط والتكرار يعد معييناً في الأسلوب الكتابي
في حين أن الأسلوب الخطابي يصلح بالتكرار وبتقطيع الروابط بين الجمل ،
فالعبارات في الأسلوب الخطابي تكرر ، وتقوى عن التكرار « هذا الرجل
سرقك » ، « هذا الرجل غشك » ، « هذا الرجل حاول أن يدفع بك إلى ال�لاك »
وغيبه الروابط في الأسلوب الخطابي تشعر بأن الإنسان يتحدث كثيراً عن
موقع واحد وفي لحظة واحدة »^(٢) فالمدى الذي جرى فيه أرسطو وهو
يفرق بين الخطيب والكاتب أو بين الخطابة المحضرية والخطابة الم المتحلة ،

(١) نقد النثر من ٩٤ .

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

أوسع مما جرى فيه صاحب «نقد النثر» إذ قصره على مؤاخذة الكاتب والتماس العذر للخطيب.

ولكنك ترى التوافق ظاهراً في هذه الناحية أيضاً.

٣ - صوت الخطيب :

تحدث صاحب «نقد النثر» عن صوت الخطيب متهدداً عن الخطابة، و«ما يزيد في حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت، فإنه من أجل أوصاف الخطباء، ولذلك قال الشاعر:

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

ان صاح يوماً حسبت الصخر منحدراً والريح عاصفة والموج يلتقط
وخدم آخر بعض الخطباء برقة الصوت وضآلته فقال :

ومن عجب الأيام أن قت خاطباً وأنث ضئيل الصوت ، منتفح السحر
ـ وليس يلتفت في الخطابة إلى حلاوة النغمة إذا كان الصوت جهيراً ،
ـ لأن حلاوة النغم إنما تزداد في التلحين والإنشاد دون غيرهما . » (١) وهو
كلام له تقديره الفنى في الخطابة وفن الإلقاء ، فالجهارة في الصوت ليست
مطلوبية لجرد الإسماع ، وإنما هي فنية تزيد في جلال وقع الخطابة على السامعين ،
فكما أن الخطابة وظيفة العظام الذين يشيرون ويحملون على ما يريدون ،
فكلامهم يكون أدخل في نفوس السامعين إذا كان يزجيء صدر واسع ،
ونفس طويل ، وقلب شديد النياط ، والخطيب القوى الصوت لا يؤثر في
نفوس السامعين فحسب ، وإنما يؤثر أيضاً في الطبيعة التي تستجيب لهذه القوة

(١) نقد النثر . ١٠٩

في إخراج الكلام وإيراده ، فالخطيب يهدى هدير الماء ، ويتدفق تدفق السيل ،
 ويزلزل من نفوس السامعين ، فهو في قوته صخر منحدر ، وفي دويه ريح
 عاصف ، وفي اضطرابه وتلاحق عباراته اضطراب الآذى ” يتلاطم
 ويتدافع . هذه مناح فنية دقيقة عرفها العرب من خطبائهم ، وقد رووها لهم ،
 ودونوها في أشعارهم . وصاحب ” نقد النثر ” يستجلب الالتفات إلى ناحية
 أخرى لا تقل في فنيتها عن الأولى هي التفرقة بين الإلقاء الخطابي والإلقاء
 الشعري ، فالأول يعتمد على الجهارة ، والثاني يعتمد على التنعم والتقطيع ،
 والأول يهدف إلى الإيذاع والتفهم ، والثاني يهدف مع هذا إلى الإنشاد
 والتلحين ، وكل من الشعر والخطابة يعتمد على موضوعه الخاص به :
 فالخطابة للحمل والإقناع ، والمدافع والاتهام ، والإطراء والإيداع ، والشعر
 للعاطفة وتقلباتها ، وغضبها وألمها ، واندفاعها وانسياها ، فالجهارة بالخطابة
 تهدف بموضوعها قذفاً في نفس السامع ، والتنعم بالشعر يفترش في النفس
 عن مواضع الإثارة وعن مكنونات الضمائر والأسرار ، والسر إذا أدى
 بالجهارة خرج عن طبيعته !

ونحن إذا قابلنا هذا الكلام بما كتبه أرسطو عن الصوت هذه الأداة
 الطبيعية للأداء الخطابي ، وجدنا عنده كلاماً أدخل في باب الفنية من هذه
 العبارات المقتضبة التي أوردها صاحب ” نقد النثر ” عن طريق النقل عن
 أرسطو أو عن طريق السماع أو عن طريق الأخذ عما قاله الجاحظ من قبله .

إن أرسطو حينما تحدث عن الصوت ، أراد أن يكون الخطيب ” دوراً ”
 في المسارح الشعبية العامة التي كانت أسوافاً للخطابة ، كهذا الدور الذي
 يؤديه الممثل في مسارح التمثيل الخاصة ، وفي اليونان كان الشعراء ينشدون

أشعارهم بأنفسهم ، وكان الخطيب يلقون خطبهم بأنفسهم ، فكان الشاعر يؤدى شعره حسب ما يملئه عليه انفعاله ، وكما كان وجданه هو الدافع لعاطفته ، كان لسانه هو المترجم لهذه العاطفة ، يهتز كما اهتزت ، ويصرخ كما ضرخت ، ويلين إذا لانت ، وكذلك كان الخطيب قبل تحضير السوفسيطائيين ، فلما حضر هؤلام الخطبة للناس وعلموهم كيف يدافعون ، كان من الواجب أن يتعلموا كيف يعبرون ، وكيف يؤدون هذه العبارات أداء مقتضياً يمثل العاطفة والانفعال . وكذلك كان الممثلون الذين يؤدون عبارات الشعراء ، فلما غاب إنشاد الشعراء وجب أن يقوم مقامه إلقاء الممثلين . لهذا تنبه أرسطو إلى مسماه *L'action oratoire* أي « الدور » ، الذي يؤديه الخطيب ، وهذا الدور ينحصر في الصوت : فالصوت يجب أن يكون قوياً أحياناً وضعيفاً أو متواصلاً أحياناً أخرى ، وفي كل حال يجب أن نعرف كيف نستخدم الصوت في التعبير عن كل ناحية من نواحي النفس ، وكيف تنفعه حتى يكون منه الصوت النافذ ، والصوت القوى ، والصوت الوسيط بين القوة والنفوذ ، وكيف تقسمه حسب الظروف والأحوال فهناك أشياء ثلاثة لابد أن تدخل في حسابنا العظمة والانسجام والفاصلة (فالعظمة تتصل بقوه الصوت ، والانسجام يتصل بكيفية النطق ، وتقسيط العبارات ، (الفاصلة) يتصل بالمددة الزمنية التي تقدر بها الجملة في الطول والقصر) .

« وفي المسابقات الخطابية يفصل الصوت والأداء الصوتي في تقدير جائزتها »^(١) ولكن أرسطو بعد هذا يخشى أن تغنى الخطابة بالصوت عن

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

العدل ، وعن الأفكار التي يجب أن تتحكم في موضوع الخطابة . فيرجع ليعود إلينا بهذه العبارة التي كان لها تأثيرها في الأوساط العربية بين اللفظ والمعنى فيقول وإن الخطب المكتوبة تأثيرها في عبارتها (أى في القائمة) أكثر مما هو في فكرتها ^(١) ، ثم يفرق بين الأسلوب الشعري والأسلوب النثري ويرى أن تنعيم الصوت وتقسيمه أليق ما يكون بالأسلوب الشعري وبالأسلوب النثري الذي يلحق به كأسلوب جورجياتas Gorgias ^(٢) وينهى على الخطباء عدم التفرقة بين الأسلوبين .

« وإلى الآن نجد أناسا لاتفاقهم يعتقدون أن من يؤثر بالصوت والنغمة من الخطباء هم أكابر المتكلمين ، والحقيقة أنهم ليسوا كذلك فلغة النثر غير لغة الشعر . . . » ^(٣)

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

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

(٢) شيخ من شيوخ السوفسطائيين .

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

والحقيقة أن صاحب «نقد النثر» كغيره من تكلم في الخطابة كالملاحظ
مثلاً - وهو أصل في الكلام عليها - أخذوا جهارة الصوت فقط
للحبيب واحتفظوا بالتنفس والتقطيم والانسجام والفاصل للالقاء
الشعرى الذى لم يتحذروا فيه كثيراً لأن خطب العرب في معظمها من النوع
السياسي الجدى ، ومن النوع الاستدلالي في المدح والذم ، وما يحتاج إلى
التقطيم والفاصل وتكليف العبارة تكيفاً لفعاليا هو خطابة المرافعات
أو الخطابة القضائية ، وهذه الخطابة قليلة عند العرب ، والإسلام نفسه
ضغط على هذا النوع من الخطابة بخافة الاستطالة على حقوق الناس
فالبيت من ادعى واليدين على من أنكر ، ردت الخطابة القضائية إلى أبسط
حدودها بل إلى العدم إذا عبرنا بتعبير ينطبق على الواقع ، وحديث اللحن
بالحاجة جعل المسلمين يتأنثون أن ينسابوا مع الخطابة^(١) والعرب أنفسهم
كانوا يتأنثون من الخطب الجدلية التي تدعو إلى الفرقة وتغزير الموى .

كنا أناساً على دين ففرقنا قذع الكلام وخلط الجد باللعب
ما كان أغنى رجالاً ضل سعيهم عن الجدال ، وأغنام عن الخطب
لذلك كله أخذوا جهارة الصوت للخطابة ، واحتفظوا بشيء من فن
الإلقاء للشعر كدلوة النغمة والتلحين والإنشاد ، وهو ما احتفظ به أرسطو
آخر الأمر لما فرق بين الأسلوبين الخطابي والشعرى . وكيفما كان الأمر
فأنا لا يسعنا إلا أن نحسب هذه الالتفاتة الصغيرة من «فن الإلقاء»
لصاحب «نقد النثر» الذى تلاقى فيها في النهاية مع فكرة «المعلم الأول» من

(١) في الحديث : «لعل أحدهم يكون لحن مجتته من الآخر فأقضى له وإنما أقضى له
بقطعة من النار» .

النعي على من يلقون النثر بنفحة الشعر ومن ينشدون الشعر كا يسردون النثر
فكما أن هناك فرقاً بين النوعين في باب البلاغة ، فهناك فرق بينهما أيضاً في
باب الأداء والتسليل .

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

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

فمنه أن الاستعارة تصرف لغوى ، وأن الدافع إليها ليس دافعاً
نفسياً من عاطفة أو انفعال ، وإنما هو دافع لغوى جاء من طبيعة اللغة
نفسها ، فهي كثيرة الألفاظ ، ومعانى العرب محدودة : فآمام المعنى الواحد
يتعدد العربي بين عدة تعبيرات لأن اللغة غنية بالمشترك وبالمتراصف ، وهم
إذا استعاروا فأنا يستعيرون على طريق التوسيع والمجاز ، ومعنى هذا
التوسيع أننا لا نقييد بالمعنى الحاضر أمامنا فنعبر عنه وحده بل لنا أن نعبر
عما نتج منه : فإذا سأله الرجل الرجل فضن عليه بالمعطاء لنا أن نقول حكاية
عن السائل « لقد بخله » كما أن لنا أن نقول « لقد استجداء » فالعبارة الثانية
عبر بها عن الحقيقة ، والعبارة الثانية عبر بها عن لازم المنع وهو البخل .

٦٤ قد النثر

و كذلك الأمر إذا قالوا «فللبوت ماتلد الوالدة»، فالتعبير هنا بالمال لا بالحال وقد ساق لتحقيق هذه الفكرة عددة شواهد من آى «الكتاب» ثم جعل من الاستعارة إنطاق مالا ينطق إذا كان من حاله ما يشبه أن يكون نطقاً، ومن هنا مخاطبة الديار والأطلال واستيحاء الرابع والتحدث إلى الطبيعة وغير ذلك ما يسمى الآن في المصطلحات البلاغية الحديثة في الأدب الأجنبي «هبة الحياة» *Animisme*.

مذهب كهذا يختصر البلاغة إلى أصغر حدودها، فكل استعارة جائزة متى كان بين المعينين المستعار له والمستعار منه مشاكلاً ومشابهة، وكل مجاز جائز متى كان بين المنقول إليه والمنقول منه أية علاقة من العلاقات والروابط المقرية؛ والبيان كله هنا. فهو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الأداء من تشبيه واستعارة ومجاز وكتابية، وكلها ماعدا التشبيه من باب التوسيع في اللغة، أما التشبيه فهو أساس الروابط والمقارنة التي يسكن بها التقرير بين المشبه والمشبه به.رأى كهذا لم يفت عبد القاهر الجرجاني بل نراه قد لفقة وعلق به ووسع فيه كثيراً فيما سماه في أسرار البلاغة «الاستعارة القرية من الحقيقة»^(١).

أما الصنوف البلاغية التي ذكرها صاحب «نقد النثر» فقليلة وهي لا تتجاوز ما ذكره في باب العبارة من صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف والمشاكلا في المطابقة، وهو لا يعرفها كما عرفها قدمامة تعريفاً منطقياً وإنما يعرفها في مظانها الأدبية بأيراد المثل والتعليق عليه بشيء من التحليل وشيء

(١) أسرار البلاغة ص ٤ طبعة ١٩٢٥.

من النقد وهي في جملتها تتصل بالشعر أكثر مما تتصل بالنشر .

وفي غير ذلك تعرض صاحب « نقد النثر » ، لباب الحاديث وعده فصلاً يرمته يسكن أن يسمى « أدب المحادثة » ، ولا يقصد من هذا التعبير الأدب بمعناه الخلقي وإنما يقصد إيراد المحادثة على أوجهها المتعددة ، وصنوفها المختلفة وتحديد ما يجب لكل صنف منها مما تسميه الآداب الأولية الآن . فن الحاديث L'art de Conversation وإنه إن كان الجاحظ قد تعرض لهذا النوع من الأدب في « البيان والتبيين » ، إلا أنه يحسب في فضل صاحب « نقد النثر » أنه جمع ماتفرق من هذا النوع في باب خاص وبعنوان خاص « باب فيه الحديث » ، وإذا علمنا أن الأدب العربي حدد صنوف النثر في تحديد ضيق جمع فيه الخطب والرسائل والتوقعات وأهمهم « أدب الحديث » استثناء عنه بالجدل ، علمنا أن صاحب « نقد النثر » قد أتى بجديد ، وكان في هذا الجديد ثراءً أى ثراءً للأدب العربي لو اشتغل به الأدباء ودونوه كما دوّنه !

وقد عرّف هذا النوع من الأدب بأنه « ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومناقلاتهم » ، وذكر وجوهه المختلفة في الجد والمزل ، والسيف والجزل والحسن والقبيح ، والملعون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والنافق والنام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبلاغي والعيّ » .^(١)

فأدب الملح والنكت الذي يقصد به التسلية والاستجمام والترويح عن الذهن في أوقات الكلام ، أدب له تقديره أكبر عليه الجاحظ . وعرف به

(١) نقد النثر من ١٢٧

الشعبي، ولكننا لم نزله في أدبنا بباب معينا يدخل منه طالب الأدب ! وهو بعد ذلك يقرر مذهب الجاحظ في إيراد الملح والنكت على وجهها التي قيلت فيه «فانه متى حكها الإنسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد بها، وبردت عند مستعملها ، وإذا حكها كما سمعها ، وعلى لفظ قائلها ، وقعت موعدها بلغت غاية ما أريد بها ، ولم يكن على حاكها عيب في سخافة لفظها»^(١) هذا مذهب جدير بالنظر الآن ، يخفف كثيراً من احتدام الجدل بين المترددين والمتناهرين في الإيراد الأدبي ، ويحل هذه المشكلة التي تسمح لنا في الأدب المسرحي مثلاً أن يتخلل جدها شيء من أدب الفكاهة والتسلية يوردة كا هو وكما نطق به أهله ، حتى يكون الأدب التمثيلي صورة من واقع الحياة وما عليه سائر الناس .

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

(١) نقد النثر ص ١٢٩ .

النقد والبلاغة في نظر أرسطو

(1)

الاعتراضات الائتاء عشر — ردود أرسطو عليها — انتفاع قدامة بها

يحسن بنا — بعد أن قدمنا «قدامة» في كتاب «تقد الشعر» وبعد أن عينا ما نقله عن البلاغة اليونانية، وبعد أن وقفنا على مافي كتاب «نقد النثر»، من آثار هذه البلاغة، أن نحمل الاعتراضات التي أوردها النقد اليوناني على الشعراء اليونانيين والتي تصدى لها «أرسسطو» مدافعاً عن الشعر وعن الشعراء.. لأن «قدامة» قد تعلق ببعض هذه الاعتراضات ووقف منها أحياناً موقفاً دفاعياً كـ«وقف» «أرسسطو» وكثيراً ما وقف منها موقفاً عابساً منكراً على شعراء العرب ما أجازه «أرسسطو» لشعراء اليونان! ففي هذه الاعتراضات الآلني عشر — زيادة على المقارنة التي اتجهنا إليها بين أفكار العرب وأفكار اليونان — فائدة الدرس والاستفادة.

الاعتراضات الموجهة إلى الشهير^(١):

يمهد أرسطو لهذه الاعتراضات بالفقرات الآتية:

١ - الشاعر مقلد أو محاك ، شأنه في هذا التقليد شأن المصور و شأن كل فنان مبتكر للصور ، وهو إذ يواجه الآشیاء المراد تقليلها ، لا يخرج في تقليله عن الصور الثلاث الآتية : إما أن يحاكيها على ما كانت أو تكون

(١) وقعت هذه الاعتراضات في ترجمة « روبل » في الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر ». وهي في الفصل السادس والعشرين في ترجمة « كابل » و « فوال-كان » قارن بين الفصلين « روبل » ص ٦٢ وما بعدها « كابل » ص ٥٠١ وما بعدها .

عليه ، وإما أن يحاكيها ويصورها على ما ينبغي أن تكون عليه ، وإما أن يصورها على ما هي عليه في اعتقاد الناس وفي حديثهم عنها .

٢ — إذا واجه الشاعر الأشياء من هذه النواحي عبر عنها بالعبارات التي تعودناها من الشعراء ، وهي لا تخرج عن العبارات الفصيحة الجدلية ، والعبارات المشتملة على المجاز وعلى الكثير من النكث البلاغية التي يتلاعبون بها .

٣ — أضف إلى ذلك أننا لا نطبق هذا التطبيق الشديد على السياسة وعلى غيرها من بقية الصناعات الفنية كما نطبقه على الشعر ^(١) .

٤ — « الفن الشعري عرضة لنوعين من الأخطاء : فبعضها يتصل بالشعر نفسه (أى يكاد يكون من خاصته) وبعض الآخر يأتيه عرضاً .

٥ — « فلو أن الشاعر حاول أن يقلد شيئاً يستحيل تقليله كان الخطأ من الشاعر نفسه ، (لا من الشعر) . كذلك إذا أسماء الاختيار والتصرف وإذا عرض فرساً جامحاً (مثلاً) ضارباً بساقيه اليدين إلى الأعلى دفعه واحدة ، وإذا أخطأ خطأً يتصل بمعلومات خاصة مقررة في الطب أو في أى علم آخر ، وإذا قبل الاستحالة في أية صورة من الصور ، فإليس في ذلك كله خطأً يناسب إلى الشعر نفسه » « هذه هي المبادئ » التي ينبغي أن نزد على هديها أنواع النقد الموجهة إلى الشعراء الذين يقعون في التناقض ^(٢) .

وبعد أن قرر « أسطلو » هذه المبادئ العامة التي سيسير على هديها

(١) يريد أن يقول إن الصحة المطلوبة في الشعر غير الصحة المطلوبة في علم السياسة وغيره من بقية العلوم ، وغير الصحة المطلوبة في الفنون الأخرى فالآدب من بين العلوم والفنون له علمه وتقده .

(٢) ترجمة « كابل وفولكان » من ٥٠١

والتي يدعوا إليها النقاد ليسيروا على خطاه يعود فيقسم هذه الاعتراضات
النقدية قسمين : أحدهما يتصل بالفن والآخر يتصل بالأسلوب

نقد يتصل بالفنية

١ - إذا اشتمل الشعر على استحالات قيل إن فيه خطأ ، ولكن الخطأ
هنا صواب إذا كانت الغاية الفنية قد أدركت غايتها (وقد شرحتنا هذه
الغاية) ^(١) وهي اكتملت الفنية كان الجزء الذي يبدو مستحيلاً ، بارزاً
مؤثراً ، كهذا الجزء الخاص بتتابع « هكتور » في الألياذة ^(٢) ،

٢ - وحتى إذا أدركت الفنية غايتها ، أو وصل بها الشاعر إلى قريب
من الغاية ، وراعي القواعد الخاصة فليس هذا يعبر للخطأ لأن الواجب أن
يتتجنب الخطأ بقدر الامكان . ^(٣)

٣ - ويجب أن تفرق عند وقوع الخطأ بين فاحشتين : فهناك خطأ يتصل
مباشرة بالفنية ، وأخر يأتي عرضاً . فإذا جهل الشاعر أن أني الغزال ليس
له قرون كان خطأ أقل مما لو عرضها عرضاً يخالف حقيقتها . ^(٤)

(١) في الفقرة العاشرة من الفصل الرابع والعشرين ترجمة « روبل » لكتاب الشعر .

(٢) يشير إلى الجزء الخاص بتتابع « هكتور » في حرب تروادة ، نقد وصفه هومير وصفاً
مؤثراً في شعره ، في حين أن هذا الجزء لما مثل على المسرح بدا متناقضاً متهالكاً فأخيل يشير
بضرورة التتابع ، والمثلون على المسرح واقعون لا يتحرّكون !!

(٣) يريد أن يقول إن الخطأ مسموح به إذا أدركت الفنية غايتها ، فإن لم تدركها إدراكاً
ناماً فالواجب تجنب الخطأ بقدر الإمكان ، فالادراك الفني التام يجير الخطأ ، أما الأدراك الناقص
فيه زه ولوكان صغيراً ؛ وقد رأيت أن « قدماء » اتفق بهذا التقرير عند ما بور خاشة
« أمرى القيس » وتناقصه .

(٤) هذا الاعتراض يشبه إلى حد كبير نقد « طرفة » عند ما سمع الشاعر يصف الجمل
بصفات النافقة ، وعبارته « استنوف الجمل » سائرة مشهورة .

٤ - « إذا اتقد على الشاعر أنه يجافي الحقيقة ، فمن الممكن أن نجحِّب عنه بأنه وصف الأشياء كما يجب أن تكون عليه ، وتلك هي طريقة سفوكل » الذي يقول إنني أصف الرجال على ما ينبغي أن يكونوا عليه . وعلى العكس كان ، أوريبيد Euripide ، الذي كان يصف الرجال على ما هم عليه .^(١)

٥ - « ولنا أن نجحِّب (إذا جاف الشاعر الحقيقة) بأنه يصف الأشياء على ما هي عليه - (لا في الواقع) ولكن في حكم الناس ، وتلك هي طريقة الوصف فيما يتعلق بالآلهة (لأن حقيقة الآلهة مجهولة فلم يبق إلا وصفها حسب معتقدات الناس فيها) .^(٢)

وربما وصف الشعراء الأشياء وصفاً منحرفاً عن الصحة ، (الآن) ولكنه صحيح إذا قصد الشاعر ما كانت عليه هذه الأشياء في الزمان العابر كأداء في الأليةادة :

« إن رماحهم كانت مفروسة غرساً مستقيماً وتحيط بها النار من أسفلها ، لأن هذا كان المعروف والشائع عند الليزيين Illyriens وهي يقيمون على هذه العادة إلى اليوم .»

٦ - « إذا تعرض الشاعر لشخص في قوله أو عمله فلا يكفي في الحكم عليهم أنه تعرّض للقول فقط ، أو للعمل فقط ، بل لا بد عن معرفة من

(١) عبارة من العبارات التي تدل على أن « أرسطو » لا يزيد من الفن مجرد التقليد ما دام يستحسن « سفوكل » الذي يصف الناس على ما ينبغي أن يكونوا عليه لا على ما هم عليه في الواقع .

(٢) ومثله الأدب الذي يتناول وصف الجن والشياطين فأنا لا نعرف من حقيقتهم إلا ما يتخيله الناس فيهم ، وإلا ما يتناولون من أوصاف متصدرها الخيال ، فيكفي إذن أن نصوّب بالشائع الذي يتصوّره الناس عنهم .

التكلم ، ومن الفاعل ، ولن كان يسوق الحديث ، ومتى ، ولماذا ، وماذا
كان يعني من وراء قوله أو عمله ، أكانت غايته منها ابتغاء أكبر خير يمكن ،
أو اجتناب أكبر شر ممكن ..

هذه هي الاعتراضات الموجهة إلى الفنية ، وهذا بيان لمعرفة الرد على
الاعتراضات التي توجه للشعر والشعراء خاصة بهذه الفنية .

نقض يتصل بالأسلوب :

١ - « إذا اختبرت الأسلوب أمكنك أن ترفض النقد الموجه إليه
بمثل ما في هذا المثل الذي استعمل فيه الشاعر كلة من الكلمات المشتركة التي
يلجأ إليها الجدلانون : « البعال أولاً » Les mulets d'abord فهذه الكلمة
تطاول على جنس هذا الحيوان كما نطلق على الخدم ، فلك أن تقول
أردت الخدم لا البعال .. .

« وكذلك الأمر في تعبير دولون Dolon منظر حسن bel aspect يطلق ويراد منه حسن الوجه . ويفهم منه أيضاً الجسم الذي تتناسب
أجزاءه » والشاعر يريد المعنى الأول لا الثاني لأن « الكريتين » Les Créois
يطلقون هذه العبارة ويريدون حسن الوجه .. .

« وكذلك بعض الكلمات تطاول على الخمر الصافي الذي لم يختلط بالماء
والذى يؤثره السكارى ، كما نطلق على الأخلاط من الأنبيذة ، والشاعر
يريد معنى الثاني لا الأول » .

٢ - ولد أن تجنب عن الشاعر بأنه يريد « المجاز » لا الحقيقة كما في
هذا المثل « نام الجميع محاربون وآلة طوال الليل » مع قوله « حينما تطلع
(أخيل) ناحية سهل طروادة ... يستمع إلى أصوات المعازف والمزامير » .

(فقد قرر الشاعر أولاً أن الجميع نائم ثم قرر أن أحيل كان مستيقظاً)
و لا تناقض في ذلك فقد استعمل الكلمة الجميع « وأراد السكثرة » (أي أطلق
الكل وأراد الجزء كا يقول البلغيون) لأن الكلمة الجميع تحمل في معناها
معنى الكثرة أيضاً .

ـ « ومثله » هو الوحيد الذي حرم ، (وقد حُرم غيره في الواقع) ولكن
ما كان هو المعروف من بينهم صح أن تطلق عليه الكلمة « وحيد » (من قبيل
التخصيص لأن هذا الرجل من الناس أبرز الجميع)

ـ « ذلك أن تجريب بأن النقد موجه إلى النطاق وإلى الضغط والخلفة
فيه ، وهذا ما أجاب به تاسوس Thasos » (وهذا النقد كما ترى موجه إلى
الخطباء على نحو ما أكثر فيه الملاحظ) .

ـ « وأحياناً يوجه النقد إلى الفصل وعدمه بين الكلمات وإلى عدم
الترقيم ف تكون الإجابة هي سهولة التغيير في وضع هذه الكلمات وكذلك
كان يفعل « أمبيدوكل » Empédocele :

ـ « وعما قريب يموت هذا الذي كان يعتقد أنه خالد ، وعما قريب تصبح
الأشياء الخالصة الصافية أخلاطاً ممتزجة » (١)

(١) يريد أن يقول في النقد أن الجملة الثانية مكانها قبل الأولى وإذاً يجد النقد مثيلاً في
الأدب العربي . كاف هذين اليمتين في قول « أمرى » القيس «
كأنى لم أركب جواد اللذة ولم أتبطن كاعيادات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لحيلي كردي كردة بعد إجفال
فقد تكلم النقاد قديماً على مواضع الجمل ورأوا تغييرها على هذا النحو .
كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لحيلي كردي كردة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذلة ولم أتبطن كاعيادات خلخال
والنذاقون يرون « المقابلة » بذكر ركوب الجواد مع كرور =

٥ - « وأحياناً يكون النقد موجهاً إلى الكلمة التي تصدق على معينين
وينقصها التحديد كما في هذه العبارة La plus grande Moitié de La
Nuit est passée .

ومعناها « لقد مضى الشطر الأكبر من الليل » وفي هذا عموماً من شأنه
أن الشطر الأكبر يصدق على ثلث الليل ويصدق على أزيد من النصف
بقليل (١) .

٦ - « وأحياناً يكون النقد موجهاً إلى التوسيع في التعبير فنسمى خرآ
كل ما هو مخلوط من الأشربة ، ومن هنا أمكن أن يقال إن جانيميد ،
سكب الخمر للآلهة مع أن الآلهة لا تشرب الخمر » Ganyméde
وكذلك نستطيع أن نطلق كلمة « نخاسين » على العمال الذين يشتغلون
بصناعة الحديد ... وهكذا الأمر في كل تعبير أساسه المجاز » . « إذا أثارت
العبارة شيئاً من التناقض فتعرف كل التأويلات التي تحملها في الناحية التي

== الغيل ، وذكر الخمر مع ذكر الكواكب ؛ ومن لا يرى رأيهم يرى « المطابقة » التي
رأها « أبو أحمد العسكري » شيخ أبي هلال : « الذي جاء به « امرؤ القيس » هو الصحيح
فإن العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون الشدة والرخاء والبؤس والنعم وما يجري مع
ذلك » . راجع الصناعتين ص ١٠٨ ، ١٩٠ .

(١) نسر « إجر » Egger منشأ الموضع بأن نص الشعر اليوناني يفيد أن الليل مقسم
أثلاثاً ثلاثة فإذا كان معظم الليل قد مضى كان من الممكن أن الكلمة اليونانية المترجمة « بعضهم »
تطبق على ثلث الليل كما تتطبق على النصف فـ دام الليل أثلاثاً ثلاثة ، فالنصف أكبر من الثالث
الواحد ! « روبل » من ٦٧ هامش (١) . مثل هذا النقد أو قريب منه ورد في الأدب
العربي وانتقد على جرير حينما قال :

صارت حنيفة أثلاثاً ، فثلثهم من العيد وثلث من مواليها !
ولما قيل لرجل من « حنيفة » من أي الأثلاث أنت ؟ قال من الثالث الماغي ! فانتقاد أرسسطو
للموضع وانتقاد العرب لعدم استيفاه التقسيم . المازنة للأمدري من ١٨ .

يظهر فيها التناقض ، وتلك أحسن وسيلة لفهم ما قرره « جلوكون » Glaucon
 « إن بعض الناس يكونون فكريتهم ابتداء ثم يحللون ويقررون ضد
 ما قرره ، ويتمون ما قرأوه من شعر الشعر وأساغوه أولاً مادام ذلك
 يتناقض مع أفكارهم الخاصة » . وفي العموم يجب أن نراعي في الاستحالة
 ما يريد الشاعر أن يقرره في شعره وما تجرى به الفكرة الشائعة . والشعر
 يتقبل المستحيل الممكن تصدقه ، أكثر من الممكن الذي لا يمكن تصدقه
 فالناس هم الناس وهم كما يصورهم زيوكسيس Zeuxis^(١) .

ولكي نصل إلى الإحسان يجب أن نلاحظ أن يكون الموج الذى
 نقلده ذا قيمة مقدرة^(٢) .

« أما الأشياء التي لا يقررها العلم و لها علاقة بالرأى العام فيجب أن
 تقبل كلامي ، وأن نبين أنها أحياناً قابلة للتحليل والتعقل ، فهناك أشياء تبدو
 أنها غير محتملة الواقع وهي داخلة في باب الاحتمال » . « وأما المتناقضات
 فالواجب أن نختبرها كأننختبر الأدلة الخطابية^(٣) ففيبحث فيها عما إذا كان
 إثباتها متصلة بحالة معينة ، أو متصلة بنسبة الأشياء بعضها إلى بعض ،
 أو متصلة بالصورة التي عرضنا فيها هذه الأشياء^(٤) ، ونبحث أيضاً عما إذا

(١) يريد أن الشاعر يتمشى مع الناس في معتقداتهم ولو وقعت في الاستحالة أحياناً فهذا شأنهم ! وقدفسر تصوير زيوكيس في كتاب الشعر في الفقرة الثانية عشرة من الفصل السادس والعشرين « يجب أن نعرض الأشخاص على أحسن ما يكونون عليه لا على ما يكونون عليه في الواقع فالفن يجب أن يتجاوز الموج » .

(٢) يريد أن المشبه به مثلاً وهو الموج يجب أن يكون أعلى من المشبه .

(٣) يريد ألا تحكم عليها بالنطق بل قبلها كأن تقبل الأدلة الخطابية التي تتكون من المفروضات والمحتملات .

(٤) يريد أن نبحث في التناقض عن الجهة المتصلة والجهة المنفكة حتى نتحقق التناقض أو ننفيه .

كان الشاعر هو الذى قال ذلك (أو تقول النقاد عليه) وعن السبب الذى
قيل من أجله الشعر ، وعن آراء الناقد فى مثل ما قيل .

ـ وفي العلوم يتوجه النقد إلى خمسة أشياء : الاستحالة — مجانية
العلم — الضرر والشر — التناقض — مجانية قواعد الفن .

- أما نقض النقد فيبحث عنه فيما قدمنا من هذه الاعتراضات
الاثنى عشر^(١) .

(١) من كتاب الشعر لأرسسطو (الفصل الخامس والعشرون) ترجمة « روبل » مع
زيادات نقلناها عن ترجمة « كابل وفولكان » (الفصل السادس والعشرون) .

النقد والبلاغة في نظر أرسسطو

(٣)

انتفاع قدامة بهذا النقد — ترددہ بين كتابی البلاغة
والشعر — تصرفه فيما نقله — زیادته على صنوف ابن المعز.

رأينا أن « قدامة » قد اطلع على هذه الاعتراضات وأنه قد فهم بعضها
وأخذ طه الفهم في البعض الآخر ، ورأينا كيف كان قاسياً شديداً مع
الشعراء قسوة لا تعادلها إلا رحمة « أرسسطو » بهم . فأرسسطو يدافع عنهم
وعن أوهامهم ، ويرجع الأخطاء — إن أقرها — إلى شيء آخر غير الفنية
الشاعرية ، كجهل الشاعر مثلاً بأن لأنثى الغزال قرنين وهو جهل يغتفر أمام
الخطأ في ماهية الغزال وحقيقةه . أما « قدامة » فتعقب يحاول إظهار الأخطاء
ويقف بها أمام الشعراء أو يوقفهم أمامها .

وبعد أن عرضنا هذه الاعتراضات عرضاً يكاد يكون مستوعباً لها ،
نرى من الفائدة أن نقابلها من قريب مع ما قرره « قدامة » .

١ — إن « قدامة » يضطرب في أمر « أمرىء القيس » فمرة يقرر أنه
متناقض حينما يطلب العيش الكريم في سعيه إلى المجد ، وحينما يكتفي بالأقط
والسمون اللذين يملئان بيته شيئاً وريا ، ومرة ينفي عنه هذا التناقض لأن في
آيات « المجد » ما ليس في آيات « الاكتفاء » ومرة ثالثة يرفع صوته
مدافعاً عن « أمرىء القيس » ومدافعاً عملاً في شعره من التناقض فالشاعر
ليس بالحكيم ولا بالمنطق ولا بالخلفي « وليس يوصف بأن يكون صادقاً ،

ولئنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعانى كائناً ما كان أن يجده في وقته
الحاضر لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر ١١ .^(١)

ونحن إذا قابلنا هذا الكلام بما في الفقرة الخامسة من ملاحظات
أرسطو التي قدم بها الاعتراضات ، وجدنا أن الناقد العربي ينجز منهج
الناقد اليوناني ويطاوعله فيما يقرر ، ومادام أرسطو قد قبل حتى الاحتمالات
قليلة الواقع أو كثيرة الواقع وما دام قد قبل حتى الاستحالات فلم لا يقبل
«قدامة» هذه المتناقضات أيضاً ! ولم لا يقبل أى معنى كائناً ما كان
ولئنما متناقضاً بل لم لا يقبله في وقته الحاضر ، ولا يلتفت إلى نسخه في وقت
آخر مادام «اوربييد» يصف الرجال على ما هم عليه في الوقت الحاضر
لا على ما كانوا عليه ، ولا على ما ينبغي أن يكونوا عليه ١١ .

٢ - قرر «أرسطو» أن جهل الشاعر بأن أني الغزال ليس لها قرون
لا يحسب جهلا بالفنية الشعرية وإنما يحسب جهلا بعلم الحيوان مثلاً ، وجعل
الشاعر بهذه الناحية أخف من وصف الغزال وصفاً يخالف حقيقته^(٢) .
وقد وقف قدامة أمّام بيت «مهمل بن ربيعة» :

فأولاً الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور
وقف أمّام من نقد البيت خطأ فيه . فمهمل كان في ناحية «الرقة»
وبين هذه الناحية وبين «حجر» مسافة بعيدة جداً ! فالنقاد يقولون إنه جهل
بموقع البلدان أو الجغرافيا ، وقد رأيت أن أرسطو يغترف مثل هذا
الجهل كاغترفه إذا كان متصلاً بعلم الحيوان في «أني الغزال» ذات

(١) نقد الشعر ص ٦ الجواب .

(٢) الفقرة الثالثة من «نقد يتصل بالفنية» .

القرون . وبدل أن يقرر « قدامة » ما قرره « أرسطو » من أن مثل
هذا الخطأ لا يقع في الفنية .

يقر البيت وينسبه إلى الغلو الذي تعلمه أيضاً من « أرسطو » فهو
يتغالي في وقع صليل البيض وقع السيف التي يسمع صلilikها من بعيد فهي
في الرقة وقد سمعها من « بحجر » والمسافة بينهما مترامية .

فنحن هنا أمام رجل ناقد ولكنه قادر على التصرف فرة يتفق مع
أرسطو ، رمرة يخالفه في توجيهه اعتراضه ، وهو في كل حال مستفيد ،
وأت بجديد لم يعرفه غيره من تكلم في النقد قبله ، لأنه ناقد موضوعي مغرم
بالمقاييس وتقديرها .

ثم أقرأ « قدامة » بعد ذلك في تعقيبه على ما تحدث به النقاد من أمر
« النابغة » و « حسان بن ثابت » فإنه لا يرى الطعن على « حسان » ولا يرى
فيه رأى « النابغة » إن صحت الرواية في البيت المشهور :

لنا الجفනات الغر يلعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجد دما
فالنقد في كلمة « البيض » بدل « الغر » وقدامة يقول « أراد بقوله الغر
المشهورات كما يقال « يوم أغرا » و « يد غرام » وليس يراد البياض في شيء
من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة . ^(١)

إنه هنا يقرر ما قرر « أرسطو » حينما قال « يجب أن نراعي في النقد
ما يريد الشاعر أن يقرره ، وما تجرى به الفكرة الشائعة »
وهذه الفكرة الشائعة المستعملة في اللغة هي « يوم أغرا ويد غرام »
لا يوم أيضاً ولا يد يضاهي . ومثل ذلك « يقطرن من نجد دما »

(١) نقد الشعر من ١٨ ، ١٩ . الجواب .

و « ويحررين من نجدة دما » ، فحسان لم يرد من الكثرة الكثرة في الدماء » . وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويختارونه من وصف الشجاع الباسل ، والبطل الفاتك ، بأن يقولوا « سيفه يقطر دما » ، ولم يسمع سيفه يجري دما ، ولعله لو قال يجري دما يعدل عن المأثور المعروف عن وصف الشجاع إلى مالم يجر عادة العرب بوصفه .^(١)

فقدامة يجري على الفكرة اللغوية الشائعة الدائرة على ألسنة الناس وعلى أساس هذه الفكرة يكون النقد . وهو كما ترى من المقارنة تقرير أو سلطاليسي جرى به « قدامة » على ما يريد « أسطو » ولم يخالفه هنا لأنه وجد في الذوق العربي ما يسميه وينقرره .

٣ — يعتقد « قدامة » في تقد الشعرا باباً خاصاً يسميه « صحة التقسيم » . ويفهم منه ما يجب أن يفهم من الاستقراء واستقصام الحالات بدليل استشهاده بقول « نصيب » عن حالات الإجابة في الاستخبار .

فقال فريق القوم لا ، وفريقهم نعم . وفريق قال — ويحك — لا أدرى . ويعلق على هذا البيت بهذه العبارة « فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام » . فقدامة يريد للأدب ما لم يرده صاحب المنطق نفسه ، إنه يريد الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ولو كان ناقصاً ، لأن فنية الأدب في نفس الأديب لا في موضوع الأدب ، فللأديب أن يستقرئ استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة يتحقق بها ما يريد ، بعد أن يخبر الأشياء على ما يريد ، فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين

(١) تقد الشعر من ١٩

القياس التام والقياس المضمر على نحو ما قدمنا^(١) ويستمر قدامة في الاستشهاد للتقسيم أو للإستقراء على نحو ما فهم فيستدل عليه أيضاً بأيات للجحفي (الأسعر بن حمدان) في وصف فرس :

أما إذا استقبلته فـ كأنه باز يكفكف أن يطير وقد رأى
أما إذا استدرته فـ ساق قوس الواقع عارية النساء
اما إذا استعرضته مـ تمطرأ فـ يقول هذا مثل سرحان الفضا

فالشاعر وصف الفرس في حالاته الثلاث قائماً منتسباً كما يرى أو كما يقال الآن في فن الرسم «حسب المنظور»، ولكن «قدامة» يتذكر فكرته المنطقية، أو يتذكر «فرس أرسطو»، الذي رأه مرسوماً وساقاه اليدين إلى الأعلى وقبل ذلك فنياً وإن كان الوضع لا يطابق الواقع في الفرس ! فأرسطو يفرق بين صحة الفنية ، وصحة الريم في الواقع ، فـ ما دامت الفنية قد أدركت غايتها فلا يضرير الفنان الراسم أن يرسم وضعاً غير مألوف للفرس ! ربما تذكر «قدامة» هذا وتذكر ضرورة «صحة التقسيم» ، فـ دفع اعتراضاً متوجهـاً «وقد يجوز أن يظن ظان في قولنا إن هذا الشاعر أـ بـ جـمـيـعـ الـأـقـسـامـ ، وـ كـلـ جـسـمـ فـلـهـ سـتـ جـهـاتـ فإذا ذـكـرـتـ حـالـ أـربـيعـ مـنـهاـ بـقـيـتـ جـهـاتـانـ لـمـ تـذـكـرـاـ وـ حلـ» هذا الشكـ — إن وـقـعـ منـ أـحـدـ — أنـ هـذـاـ الشـاعـرـ إـنـمـاـ وـصـفـ فـرـساـ لـاـ جـسـمـاـ مـطـلـقاـ ، وـ لـفـرـسـ أـحـواـلـ تـمـتنـعـ بـهـ مـنـ أـنـ تـنـتـصـبـ عـلـىـ كـلـ نـصـبـةـ !! وـ مـعـ ذـكـرـ إـنـ هـذـاـ الشـاعـرـ إـنـمـاـ وـصـفـ الجـهـاتـ الـتـيـ يـرـاـهـ الـإـنـسـانـ مـنـ الـفـرـسـ إـذـاـ كـانـ عـلـىـ بـسـيـطـ الـأـرـضـ وـ كـانـ الرـجـلـ قـائـماـ أـوـ قـاعـداـ ، إـذـ كـانـ هـذـهـ الـحـالـ هـىـ إـنـ يـرـىـ النـاسـ عـلـىـ الـخـيلـ

(١) راجع نظرية الفن عند أرسطو في أول الكتاب .

في أكثر الأمر (الرسم المنظور) فاما مثل أن يكون الإنسان في عليه
ليرى من الفرس أعلاه فقط فما أبعد ما يقع ذلك ! ولم يقصده الشاعر ا
ولا له وجه في أن يريده ! إذ كان ليس فيها يعرف ويهد من النظر
إلى الخيال إلا ما ذكره وهو يستقبل ، أو تستدير ، أو تستعرض من
أحد الجانبيين ،^(١).

فأنت ترى أن «قدامة» يقرر الاستقرار التام أو لا ثم يقرر أن هذا
الاستقرار يجب أن يراعي فيه طبيعة الأشياء في «الرسم المنظور» لا في
القسمة العقلية ، فيكتفى في وصف الفرس من الجهات الأربع المنظورة
والمرئية في النظر لا في القسمة المنطقية التي تحمل لكل جسم ست جهات ، ثم
هو يفرق بدقة بين الجسم الحي كالفرس وبين مطلق الجسم القابل للجهات
الست ، ثم يخالف أرسطو في أن الخطأ في الرسم من حيث الصحة في الواقع
لا يقبح في الفنية لأن «قدامة» يريد لها صحة مطلقة ويدافع عن الاعتراض
الموهوم على الشاعر الذي لم يخالف الاستقرار المنظور — إن صح هذا
التعديل — ولم يخالف الصحة الواقعية فيما يكون عليه الجسم الحي لا الجسم
مطلقا . ومهما يكن الأمر فقد عرف عن «أرسطو» أنه تحدث في شيء
كذا خاصاً بالفرس في كتاب الشعر ومخالفته له لا تخرج عن أمرین : أن
يكون قد أخطأ الفهم فيما قرره «أرسطو» أو أن يكون قد فهم — وذلك
ما زرجم — وتصرف فيما فهم تصرفًا ينطبق على ما أمامه من شواهد الأدب
العربي ، وكيفما كان الأمر فالانتفاع متحقق .

٤ — أراد «قدامة» أن يدل إدلال «ابن المعزن» على النقاد ، فكما قال

(١) فارن بين «قدامة» من ٤٦، ٤٧٢ و بين الفقرة الخامسة من تميميد أرسطو للاعتراضات

الثاني إن أحداً لم يسبقني إلى «البديع»، ومع ذلك فالباب مفتوح لكل مؤلف يرى أن يزيد في صنوفه بما شاء. يقول الأول «ومع ما قدمته فأنا لما كنت آخذآ في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترتها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فانفتح بما وضعته من هذه الأسماء، وإلا فليخترع كل من أبي ما وضعته منها ما أحب فإنه ليس ينazu في ذلك،^(١) فهو أولاً ينكر فضل «ابن المعتز» عليه لما قال إن ما هو بصدده جديد بجدة مطلقة ولم يضع أحد قبله أسماء لموضوعاته^(٢) وثانياً يسمى نفسه مخترعاً لأسماء جديدة لها مسمياتها في البلاغة والنقد. والذى يهمنا هنا هو معرفة ما اخترته زائداً على ما قال «ابن المعتز» ومعرفة مصدره أكان أصيلاً في هذا الاختراع أم ناقلاً؟ وعمن نقل؟ وما نقل؟

دراسة كهذه تخرجننا عمما رسمناه لأنفسنا، فلنقتصر إذن على بعض الأنواع التي نجد شبهاها أو أصلها عند «أرسطو».

(١) التشيل: للمرة الأولى نسمع هذه التسمية التي لم يتعرض لها «ابن المعتز» ولا يعرفها وإن كان يعرف أصلها وهو «التشيه» الذي عرفه البلاغيون من «الباحث»، و«المبرد»، ولكن التشيل الذي يريد به «قدامة»،

(١) «نقد الشعر» ص ٦

(٢) اللهم إلا إذا أراد أن ابن المعتز اشتغل بالبلاغة أما هو فاشتغل بالتقى، وحتى هذا ما كان ليسمع له بهذا الفخر فإن الأسماء التي وضعها أسماء لصنوف البلاغة و«ابن المعتز» أول فيها غير منازع.

فيه معنى «المثل السائر» وفيه «التشبيه»^(١) وفيه إبراز المعنى أو الفكرة للعيان هذا الإبراز الذي قال فيه :

«إنه يحكي الموصوف بالشعر ، ويمثله للحسن بالنعت ، حتى كأن سامع

قوله (قول الشاعر) يراها .»^(٢)

«فأين مياده ، يستعطف بمدوحه فلا يقول له كنت عنـدك مقدماً
فلا تؤخرني ، وكنت مقرباً فلا تبعدني ، وكنت مجتني فلا تتجهبني ، وإنما قال
جعلتني في يمينك فلا تجعلني في يسارك .

أم تك في يمني يديك جعلتني فلا تجعلتني بعدها في شمالك
فقد مثله بن يحمل الشيء الكريم في يمينه والحسيس في يساره ، ويريد
من مدوحه أن يظل كريماً في معاملته ، فلا يسلمه إلى اليسار وقد كان من
 أصحاب الميمين والمعنى هنا مثل بارز ظاهر للعيان نزلت فيه الاعتبارات
الأدبية منزلة الأشياء المادية .

كذلك قول «الغامدي» لما سمع عوام أعدائه فزار فيهم زئير الأسود ،
وما أبعد العوام والضريح عن الزئير !

فإن أسمعوا ضاحكاً زأرنا فلم يكن شيئاً بزار الأسد ضاح الشعالب
فالتمثيل هنا بالأسود والشعالب جعل المعنى ظاهراً وكأنك كما قال
«قدامة» حين تسمع العبارة ترى «الغامدي» وقوته قوته ، وتسمع صوت
عدوه وعدو قوته ، وتقارن بين الصوتين الضريح والزئير وكذلك الحال
في «تمثيل» الأعرابي للسكنير :

ففي صدمته الكأس حتى كأنما به فالج من دائماً فهو يُرعش

(١) تحدث «قدامة» عن التشبيه خاصة في ص ٣٧ (٢) قدامة ص ١٤

فالكأس لا تصدم ولكنه أسميك صوتها يصدم عقل السكير، وأراك
آثارها في جسمه رعشة واضطراباً .

هذا هو « التمثيل » الجديد الذي سماه « قدامة » هذه التسمية وإن كان
التمثيل بمعناه لا بل لفظه معروفاً عند العرب وكثيراً في الكتاب والسنة والشعر.
وقد استشهد ابن المعزز به فيما كتبه مروان إلى بعض الخوارج ، إن وإليك
كالوجاجة والحجر إن وقع عليها رضها ، وإن وقفت عليه فضها ، ولكنه
لم يعرف التمثيل وذكر هذا المثل تحت اسم « التشبيه » . وأما « قدامة »
فإنه يعرف نظرية « المحاكاة » أو التقليد عند « أرسسطو » فالشعر يحاكي
الطبيعة ويحاكي المدوح ، والشعر يمثل للحس ما يدركه الشاعر عن طريق
المعرفة ، وواجب الشعر وبخاصة في الوصف أن تكون المحاكاة صادقة
وأن يكون التمثيل مبرزاً للميائة لإبراز آخر العين وتسمعه الأذن . لا بد أن
يكون « قدامة » إذن قد عرف المحاكاة أولاً وفهم شيئاً منها ، ولا بد أن يكون
قدقرأ عمما كتبه « أرسسطو » من ضرورة أن تكون الأحداث الموصوفة

(١) بارزة للعيان مرئية أمام السامع Mettre les faite devant les yeux
ففي هذا الفصل الذي يقدم له « أرسسطو » بهذا العنوان « ضع الأحداث
والواقع بارزة للعيان » يستحسن « هو ميروس » في الآلية ويشير : « إنه
في كثير من شعره يهب الحياة إلى كائنات جامدة بما يستعمله من المجاز » (٢).
ولذلك بعض الأمثلة الدالة على موقع هذا الاستحسان « إن الصخرة
تنحدر إلى السهل في غير تهيب أو استحياء » « قد أخذ السهم في الطيران

(١) الفصل الحادي عشر من الكتاب الثالث (الخطابة) .

ترجمة « روبل » ص ٣٢٧ وما بعدها .

(٢) الفقرة الثانية من الفصل المتقدم .

وإنه ليتحرق شوقا إلى غرضه . « إن السهم يخترق صدره في غضب وحق » ^(١) فهو ميروس يهب الأشياء الحركة والحياة ، والحركة هنا نوع من المحاكاة والتقليد . ^(٢)

وفي هذا الفصل بالذات يتحدث أرسسطو عن « المثل » والتشيل ويرى أن التشيل يضع الأشياء الموصوفة أمام الأعين : « إن الأمثلة السائرة تعتبر من الاستعارات التي ينتقل فيها من جنس إلى جنس فقد يدخل الإنسان في بيته شيئاً يظن أنه نافع فإذا هو ضار (فقول إذن) « إن هذا الشيء كأربن الكربابي » فالشيء والأربن أحدهما ضرراً واحداً . ^(٣)

فالتشيل بهذه النسمية التي سماها « قدامة » يوناني منقول ، عقب عليه « عبد القاهر » بعده بما لا مزيد عليه .

(ب) المقابلة وما إليها :

من أنواع المعان وأجناسها عند « قدامة » ما سماه ححة المقابلة وهو مصطلح لم يعرفه « ابن المعتن » بل هو من مخترعات صاحب « نقد الشعر » وهو لا ينحصر في المعان والألفاظ التي يجمعها التوفيق ، وإنما يشمل أيضاً المعان والألفاظ التي تفرقها المخالفة ، أى أن هذه المقابلة تشمل في نظر قدامة « المطابقة » بدليل الأمثلة التي أوردها ومعظمها في ناحية المخالفة أكثر منها في ناحية التوفيق :

(١) الفقرة الثالثة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث .

(٢) « الرابعة » « » « » « » .

(٣) يقال إن « الكرباتين » أدخلوا في جزيرتهم أرباب فتوالدت فكثرت نمرات جزيرتهم ، الفقرة الرابعة عشرة من الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث لخطابة ترجمة روبل ص ٣٣٤ .

تقاصرن وأحلولين لى ثم أنه أنت بعد أيام طوال أمرت
وإذا حديث سامى لم أكتب وإذا حديث سرنى لم آشر
على أن «قدامة» لم يهمل بعد ذلك «المطابقة» اكتفاء بما ذكره من
المقابلة وأمثلتها التي توجه إلى المطابقة أكثر مما توجه إلى المقابلة ، فقد
عقد بعد ذلك فصلا «لاتلاف اللفظ والمعنى» ذكر فيه المطابق والجناس (١)
وأساس هذين الاشتراك في المطابقة ، والاشتقاق في الجناسة ، وهو
يتمثل للمطابق بقول «زياد الأعجم» .

ونبهتم يستنصرون بكاهل واللؤم فيهم كاهل وسنام
وهو عند ابن المعتر مثل للجناس لا للمطابقة؟

ويتمثل للجناس بقول «زهير» :
كأن عيني وقد سال السليل بهم وجيرة ما هم لو أنهم أمم !
فيوافق ابن المعتر في معنى الجناسة وتسميتها .
فقدامة يخلط أولا بين المقابلة والمطابق ، ثم يخلط ثانيا بين الأخير وبين
الجناسة . وقبل أن نكشف عن السر في هذا الخلط ، نتعرض لمصطلح
آخر وجد اسمه في مصطلحات النقد الأدبي القديم وعرفه «قدامة» تعريفا
لم يقره عليه أحد من نقاد العرب بعده . هذا المصطلح هو المعاظلة .

(ح) المعاظلة :

«ومن عيوب اللفظ «المعاظلة» وهي التي وصف «عمر بن الخطاب»
زهيرأ بمجانبه لها حيث قال : «وكان لا يعاوَلُ بين الكلام» ، «وسائل

(١) الفقرة «نقد الشعر» ص ٦٠ .

«أحمد بن يحيى» عن المعاذلة فقال «مداخلة الشيء في الشيء» . . . وإذا كان الأمر كذلك فلن الحال أن تكون مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه ، أو فيها كان من جنسه ! وبق النكير : إنما هو في أن يدخل بعضه فيها ليس من جنسه ، وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة» . (١)

ثم يمثل هذه الاستعارة الفاحشة بقول «أوس» :

لبيك الشرب والمدامة والـ فتيان طرآ وطامع طمعاً
وذات هدم عاص نواشرها تسمط بالمام تولباً جدعاً
فالتولب «ولد الحمار» وقد أطلقه الشاعر على ولد هذه المرأة الفقيرة
التي وصفها بالملابس المتهمة ، والسواعد العارية وعروقها النافرة !

ويمثل لها أيضاً بقول الشاعر :

فأرقد الولدان حتى رأيته على البكر يمر به بساق وحافر
فالرجل يمر بالبكر ، ويستند أقصى ما فيه من السرعة يحفزه بساقه
وحافره ، والرجل ليس له ساق وليس له حافر ! فالاستعارة شنيعة « ولم
تخرج مخرج التشنية » على حد عبارته وتلك هي المعاذلة التي تنسب تسميتها
إلى الخليفة « عمر بن الخطاب » !

أما المر في الخلط بين الطلاق والمقابلة من ناحية ، وبين المطابق والمحابس
من ناحية أخرى ، فناحسب إلا أن « قدامة » قد وقع فيه بعد قرامته
لما كتبه « أرسطو » في كتاب « الخطابة » فقد جاء في الفصل الثاني من الكتاب

(١) نقد الشعر ص ٦٦

(٢) الفقرة التاسعة ص ٢٩٦ من ترجمة (رويل)

الثالث مانصه : « ويجب أن تتحدث أيضاً عن الصفات والمجازات الاستعارات) الملامة ، ومصدر هذه الملامة هي المشاهة analogy فإذا فقدت المشاهة فقدت الملامة ، ما دامت المتناقضات Les Contraires هي التي تتناسب أكثر من غيرها مع المقابلة Le Parallelle ..

فأنت ترى أن هذا النص يجمع بين المشابهة والمقابلة والتضاد، أى أنه يجمع بين الطلاق و المقابله و يبعدهما معًا من الملامدة أى يجمعهما الفصل الذى ذكره «قدامة» تحت عنوان «اختلاف اللفظ والمهمي».

وقد قدمنا أن الدليل يثبت بالتناقض كا يثبت بالتشابه والمحاثة ما دعا
«أرسطو» ألا يفرق بين الطباق والمقابلة^(١).

وكذلك جمع أرسطو بين الطباق والجنس أو بين «المطابق والمجانس» في فصل واحد^(٢) إذا كان فيما ما يجعل العبارة بارزة كمثلة لموضوعها.

وأما المعاظمة التي عرفها من كلية عمر في زهير فقد فهم فيها فهما بعيداً عما قصده قائلها ، وقصر المعاظمة على «فاحش الاستعارة» التي تخل فيها كلية

مكان آخر وليس بين الكلمتين صلة من تشابه أو جنس «فن الحال أن نتذكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من وجه أو فيما كان من جنسه» فعند

، أرسطو ، أن الاستعارة إن لم تكن من أسرة الكلمة المستعار لها أو من جنسها فهي غامضة لا تليق بالبيان .

• لاتجتليب المجازات (الاستعارات) هن بعيد ولكن من أشياء من

(١) ص ١٢٦ من الكتاب.

(٢) الفصل الحادى عشر من الكتاب الثالث فقرات ٧، ٨، ٩ ص ٣٣٢، ٣٣١ من ترجمة (رويل).

جلس (ما يستعار له) أو من أسرته .. (١)
و عند قدامة أساس الاختلاف بين اللفظ والمعنى اتحاد الشبه واتحاد الجنس
وتکاد العبارتان تتطابقان .

فالنکير عند «قدامة» موجه إلى الكلام «يدخل بعضه فيها ليس من جنسه ، وما هو غير لائق به» ولما وجد أن أرسطو يمثل للأسلوب الفاتر أو للاستعارة غير المستساغة بعبارة «خجل أيها العندليب» Le Style Froid ويرى أن الطائر لا يتصف بالخجل ، أى وجد أنها استعارة بعيدة ، عشر هو الآخر على مثل فيه إطلاق كلية «تولب» على الطفل ، وكلية «ساق وحافر» على الإنسان ، وقال إن هذه هي المعاظمة بعينها «وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة» لذلك لم يترك النقاد الذين جاءوا بعده عبارة «قدامة» ثم دون تعقب وتحقیق واستئثار .

فـ «الآمدى» ينکر عليه تفسيره للمعاظمة ، وـ «المسكري» يقرر ما قال «الآمدى» ويزيد عليه بقوله «وهذا غلط من «قدامة»، كبير لأن «المعاظمة» في أصل الكلام هو رکوب الشيء بعضه بعضنا وسي الكلام بها إذا لم ينضد نضداً مستويًا ، وأركب بعض الفاظه رقاب بعض وتدخلت أحراوه . (٢)» ويبحي «عبدالقاهر الجرجاني» بعد ذلك فيعقب على أمثلة «قدامة» ويثبت أن لا معاظمة فيها ، وأنها من «الاستعارة المفيدة» المؤسسة على التشبيه فالشاعر الذي استعمل كلمة «تولب» للطفل الأنسان إنما يقصد الاستعارة «وذلك لأنه يصف حال ضر وؤس» ، ويدرك امرأة بائنة فقيرة ، والعادة

(١) الفقرة الثانية عشرة من الفصل الثاني من كتاب الخطابة ج ٣ .

(٢) الصناعتين صفحه ١٢١ ، ١٢٢

فِي مَثْل ذَلِك الصَّفَة بِأَوْصَاف الْبَاهْم ، لِيَكُون أَبْلَغ فِي سَوْءِ الْحَالَة ،
وَشَدَّةِ الْاِخْتِلَال .

وَالشَّاعِرُ الَّذِي اسْتَعْمَل السَّاق وَالْحَافِر لِرَجُل وَقَدْمِ الإِنْسَان ، مَعَ أَنْهَا
لِلْحَيْوَان أَصْلًا لَيْسَ بِالْبَعْدَ أَنْ يَكُون شَوْبَ مَا مَضَى (أَى أَنْ تَكُون
الْاسْتِعْمَارَة مُفَيِّدَة) وَأَنْ يَكُون الَّذِي أَفْضَى بِهِ إِلَى ذِكْرِ الْحَافِر ، فَصَدَهُ أَنْ
يَصْفِه بِسَوْءِ الْحَال فِي مَسِيرِه ، وَتَقَاذُفُ نَوَاحِي الْأَرْضِ بِهِ ، وَأَنْ يَالْغُ
فِي ذِكْرِه بِشَدَّةِ الْحُرْصِ عَلَى تَحْرِيكِ بَكْرِه ، وَاسْتِغْرَاقِ مَجْهُودِه
فِي نَفْسِه » (١) .

وَالَّذِي أَوْقَع « قَدَامَة » فِي هَذَا الْخَطَأ أَنَّهُ اشْتَغَلَ بِمَا كَتَب « أَرْسَطَوْ »
وَحَاوَلَ أَنْ يَجِدَ فِيهِ مَادَةً جَدِيدَةً لِلنَّقْدِ الْعَرَبِيِّ ، وَلَوْ أَغْفَلَ فِي هَذِهِ السَّبِيلِ
الْذَّوْقُ الْعَرَبِيُّ الَّذِي يَفْهَمُ مِنَ الْمَعَاذَلَةِ مَا لَا يَفْهَمُ ، وَالْغَرْضُ الَّذِي اسْتَهْدَفَهُ
مُثْلُ عَمَرِ بْنِ الْخَطَّابِ فِي مَدْحِ زَهِير ، ١١

وَهَكِذا لَوْ شَدَّنَا أَنْ نَتَبَعَ « قَدَامَة » فِي تَقْدِيرِه وَنَقْدِه ، وَفِي زَادِهِ مِنْ
أَنْوَاعِ مَقَايِيسِ الْبَلَاغِيَّة ، لَوْ جَدَنَا عَلَى قَدْمِ الْمَعْلُومِ الْأَوَّلِ يَلْقَفُ مِنْ كَلَامِهِ
مَا تَرَجَّمَ ، وَمَنْ بِلَاغَتِهِ مَا كَانَ يَلْقَفُهُ مِنْ مُتَرَجِّحِي عَصْرِهِ ، وَحَسِبَنَا هَذَا الْقَدْرُ
مِنَ الْمَقَارِنَة ، وَحَسِبَهُ فَضْلًا أَنَّهُ نَقْلَ النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ إِلَى مَوْضِعِيَّةٍ كَانَ قَبْلَهُ
مُضْطَرْبَةً وَمُتَرَدَّدَةً يَخْتَالُهَا كَثِيرٌ مِنَ النَّقْدِ الْذَّاقِ الَّذِي اعْتَمَدَ فِيهِ الْعَرَبُ عَلَى
حَسْبِهِ وَحْدَهُ قَبْلَ أَنْ يَنْقُلُوهُمْ « قَدَامَة » إِلَى هَذَا الْأَفْقِ الْجَدِيد .

وَأَنْتَ بَعْدَ أَنْ تَقْرَأَ هَذِهِ الْاعْتَراضَاتَ وَبَعْدَ أَنْ تَتَفَهَّمَ الرَّدُودَ الَّتِي

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة صفحة ٢٨ ، ٢٩

تعرض لها أرسطو والنصوص التي أورذناها في مظانها تدرك هذه الحركة النقدية الواسعة التي جرت بها الأفكار في القرن الرابع المجري ، وإذا تبعتها تتبع متخصص مستفيد بربما بين الملاحظات السكثيرة التي تلا حق تفكيرك ملحوظتان لهما تقديرهما :

الأولى : أن النقد الأدبي في هذا القرن اتهج منهجاً موضوعياً له قيمة وقد يقدر فلم يعد كما كان أول الأمر نقداً ذاتياً يستحسن ما يستحسن ، ويرفض ما يرفض ، كأنه صادر من غريزة من غرائز النبذة ، قسماً طيب ما تستطيب ، وترفض ما ترفض .

الثانية : أن حركة العرب في النقد الأدبي كانت حركة عكسية أرادوا بها مala يريده «أرسطو» ، أحياناً فقد كان يسمع الاعتراض أو يورده ويتصدى للرد عليه ، والعرب تورد الاعتراض ولا تحاول الرد عليه بل تعدد في مساوى الشاعر ومثالبه وتعقبه به تعقب العالم الذي يرى أن الشاعر خالف قاعدة من قواعد النحو ، أو تجوز بكلمة من كلمات اللغة تتجاوز آخر جها عن حقيقتها ولم يسندها — إذا قصد بها المجاز — إلى مستند قوي من الشيء والمشاكلة التي تقوى الصلات بين المعانى المنقول منها وبين المعانى الجديدة المنقول إليها .

والملاحظة الأولى تدل على قوة التفكير [العلى للعرب الذين حاولوا في جهد كبير نقل ما عند الأوائل ، فنقلوه واتساعوا به وتصروا فيه تصرفاً عجيناً ، وطبقواه على أدبهم تطبيقاً أعجب ، حتى لحق النقد أدبهم في الإصالة والاحتفاظ بالشخصية العقلية ، فكما كان أدبهم أصيلاً حاولوا منذ آخر

القرن الثالث وأوائل القرن الرابع أن يكون نقدهم أصيلاً مبنياً على قواعد
تقرر الموضوعية وقد عرّفوا بعض هذه القواعد من تبع أدبهم، وعرفوا
بعضها الآخر ما نقل إليهم، فزاوج المنشول الأصيل مزاوجة لا تستطيع
التفرّق معها بين ما هو لهم وما هو لغيرهم. كما أن الملاحظة الثانية تدل
على أنهم لم يكونوا بعيداً لما نقل إليهم، ولم يضعوا مواطئ أقدامهم على
آثاره خطوة خطوة، وإنما كانوا يقدرون لأرجلهم قبل الخطوة موقعها،
فردوا بعض الاعتراضات كاردها أرسطو، وقرروا بعض الاعتراضات
التي لا تقبل النقض كأقرارها من أوردها على أرسطو. وكان من نقدة
العرب منصفون وإنصاف أرسطو للأدب والإبداء فردوا عنه وعنهم عادية
الطالو، وأنصفوه وأنصفوهم لما تعرضوا للرد على متعقبى الأدب والإبداء.
وكان من هؤلاء المنصفين « عبد العزيز الجرجاني » في « وساطته » بين المتنبي
وخصومه، و« الأدمي » في « موازنته » العلمية النقدية بين « أبي تمام »
و« البحترى » فأضافوا إلى النقد الأدبي مقاييس خلقية، إلى جانب غيرها
من المقاييس، التي ترجع في المرد الأخير إلى الذوق واللغة، وما تجرى به
التقالييد والأوضاع.

تدوين النقد وآراء النقاد

مجهود «المرزباني» — تدوين النقد القديم —

انتفاعه بما كتبه «قدامة» وإعجابه به

أثر مجهود «ابن المعز»، ومجهود «قدامة» في علماء القرن الرابع المجري أيمًا تأثير فانكبوا على تدوين النقد وتدوين البلاغة التي تحدد المقاييس التي يسير عليها النقد، فكتب «المرزباني» كتابه «الموشح»^(١) بعد أن قرأ لكل من تقدمه من البلاغة والنقد من أمثال «ابن قتيبة» و«الجاحظ» و«ابن المعز» و«قدامة»، وشغل أكثر ما شغل بما كتبه الآخرين. ولم يعن بكتاب «البديع»، لأن المعز كاً عن بر رسالة له نبه فيها على محسن شعر أبي تمام ومساويه، فانتفع بهذه الرسالة ونقل منها كل ما أخذه «ابن المعز» على «أبي تمام»، وكما انتفع المرزباني بهذه الرسالة انتفع بها أيضًا «الأدمى»، في الموازنة بين «أبي تمام» وبين صاحبه البحري، وانتفع بها أيضًا «عبدالعزيز الجرجاني»، صاحب «الوساطة»، بين المتبنى وخصوصه. ولقد أبان «المرزباني» عن فضل «ابن المعز»، كله فقد كنا نعرفه في كتاب «البديع»، أول واضح للبلاغة عن كثيرًا بجمع مقاييسها، وعن قليل بالنقد حينما كان يستحسن بعض الشواهد ويرفض بعضها الآخر. أما في رسالة «ابن المعز» التي عقب فيها على «أبي تمام»،

(١) المoshح في مأخذ العلماء على الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ المطبعة السلفية ١٣٤٣ هـ.

فقد أعطاه المرزباني حقه ، وأثبتت له فضلا في النقد لا يقل عما عرفناه له
في البلاغة (١) .

وكان أتعجب «المرزباني» بابن المعزز أتعجب بصاحب «قدامة» ، ووصل به
إعجابه إلى أن يختذله في كثير مما قال ، وأن يفترض منه أمشته وشواهد
وتعقيبه في أكثر من موضع من كتابه . وجد «المرزباني» بعد إطلاعه
على عمل ابن المعزز وعمل قدامة في البلاغة والنقد الفرصة سانحة لأن
يؤلف هو أيضاً في النقد ، فكتب الكتاب الذي نحن بصدده
عرضه وتحليله ، ونسارع فنقول إن الكتاب لا يتصف بالأصالة كاينتصف
كتاباً «البديع» و«نقد الشعر» فكل ما فيه جمع لما قيل ، وعرض لما
سبقه إليه العلامة بالشعر ، ولكن الكتاب لا يفقد أهميته من أجل هذا
بل إن فيه فائدة لها تقديرها وأهميتها من حيث أنه أوقفنا على كل ما قيل
في النقد قبل الاتصال بالبلاغة اليونانية ، وبعدها ، فأهميته كبيرة للدارس
الذى يريد أن يعرف ما كان عليه النقد العربي قبل الترجمة وما أصابه بعدها ،
وليس ذلك بالقليل لمن يريد أن يعرف تطور الأفكار ، وتطور التذوق
الفنى ، وبخاصة إذا علمنا أن تطور الفنون أدق وأصعب بكثير من تطور
العلوم لمكانة التفرقة بين العلم والفن أو بين النظر والذوق ، والأول منها
أكثر طوعية للقاعدة من الثاني الذى يرجع في الحكم عليه إلى مزاج الأمة ،
ومقدار حساسيتها ، ومبلغ قبولها للفنون الجمالية التي يعتبر النقد الأدبي
أصعبها وأعلاها . علم «المرزباني» أن «قدامة» وهو يتكلم عن «نقد
الشعر» أغفل علم وزن الشعر (العروض والقوافي) ولم يتكلم فيه كثيراً

(١) راجع ملخص هذه الرسالة في الموسوعة صفحات ٣٠٧ وما بعدها .

لأن الشعر كما قال «يعرفه من يعلم العروض ومن يجهله» فلم يشأ أن يغفله هو أيضاً بل قرره وأطال في التقرير ، والذى يهمنا هنا هو النقد ، وأن النقد من أول الأمر كان معنىً بالوزن وموسيقاه ، وأن الشاعر إذا خرج عمار سمه له ذوقه و«الخليل بن أحمد» بعد ، كان يعد خارجاً عن نظام الشعر وما يجب أن يكون له من موسيقى تطرب لها الأذن ، وأن الخروج على الأوضاع المقررة في العروض يعتبر نشازاً يؤذى السمع ، ويحولق الانشاد ، ويقطع لذة التطريب التي يثيرها رعاية الوزن ورعاية القافية . ولقد توقي الشعراء من أول الأمر أن يقعوا في أخطاء الوزن فكان «ذو الرمة» يأرق طوال الليل ليبحث لآخر الشعر الطريف فحسب ، بل يغتنه ويتسمع موسيقاه ويحببه العيوب التي يعرفونها ويتبعقون الشاعر من أجلها :

وشعر قد أرقـت له طـريفِ أجنبـه المسـانـد والـحالـاـ
و«جرير» كان يرسل أبياته تحدوها الموسيقى وتحدو بها الرواـةـ منـ غيرـ
أنـ يـقـفـ بـهـمـ نـشـازـ مـنـ «إـقوـاءـ»ـ أوـ «ـسـنـادـ»ـ .
فـلاـ إـقوـاءـ إـذـ مـرـسـ القـوـافـيـ بـأـفـواـهـ الـرواـةـ وـلـاـ سـنـادـاـ
«ـوـعـدـىـ بـنـ الرـقـاعـ»ـ يـبـيـتـ يـجـمـعـ بـيـنـ أـبـيـاتـهـ حـتـىـ لـاـ تـذـهـبـ بـهـ النـفـرـةـ ،
وـحـتـىـ يـخـرـ جـهـاـ مـقـوـمـةـ كـاـ تـخـرـجـ كـعـوبـ الرـماـحـ مـنـ يـدـىـ اـشـقـفـ :
وـقـصـيـدةـ قـدـ بـتـ أـجـعـ بـيـنـهاـ حـتـىـ أـقـومـ مـيـلـاـ وـسـنـادـهـاـ
نـظـرـ اـشـقـفـ فـيـ كـعـوبـ قـنـاتـهـ حـتـىـ يـقـسـمـ ثـقـافـهـ مـنـآدـهـاـ
وـلـقـدـ كـانـ مـنـهـمـ أـنـ قـارـنـواـ بـيـنـ الـعيـوبـ الـجـسـمـيـةـ فـيـ الـأـنـسـانـ وـبـيـنـ الـعيـوبـ
الـعـروـضـيـةـ فـيـ الـأـبـيـاتـ مـنـ الشـعـرـ :

لقد كان في عينيك يا حفص شاغل
 وأنفك كثيل العود عمّا تتبع
 تبعت هنا في كلام مرقس
 وخالقك مبني على اللحن أجمع
 فعيناك إقواء ، (١) وأنفك مكفاً (٢) ووجهك إبطاء (٣) ، فأنت المرقع
 وإذا صدق رواية « ابن سلام » من أن « النابغة » كان يقوى في شعره ،
 أى يأقى بالروى مرفوعاً في بيت ومكسوراً في بيت آخر :
 من آل مية رائح أو مفتد
 عجلان ذا زاد وغير مزود
 زعم البوارح أن رحلتنا غداً
 وبذاك خبرنا الغراب الأسود
 وأن السامعين لشعره كانوا يشعرون بالنشاز فيه حتى أنكروا عليه ،
 واضطروا - لما أنكر عليهم ما أنكروه - إلى أنهم تغنو بشعره أمامه
 حتى تبين له « الأقواء » ، دل ذلك على أن الحاسة الشعرية دقيقة عند العرب
 حتى قبل أن يخترع « الخليل » نظام القوافي ، وإذاً فقد كان عندم قد
 قد يم تعلق بموسيقى الشعر من غناء وإنشاد وترديد ، وكانت حساسيتهم
 في هذه الناحية دقيقة ولدت النقد وأغرت به ، وكانوا أحياناً كشراً ،
 اليونان يكتفون بالجرس في الروى ، ويستغثون به عند الحرف المائية ،
 ويخلون المتشابهة محلها ، فالسين تحمل الصاد ، والميم محل التون ، والدال
 محل الطاء ، لتقارب هذه الحروف في الخارج اللسانية ، ولكن هذا لم يقع
 منهم إلا نادرًا وشادًا ، في حين أن ذلك كان جائزًا مبررًا في الشعر اليوناني ،
 ولا يزال الشعر الأوروبي محترماً لهذه القاعدة القديمة .

(١) الأقواء : رفع بيت وجزء آخر .

(٢) الأكفاء : اختلاف حرف الروى .

(٣) الإبطاء : أن يقف بكلمة في بيت ثم يقف بها في بيت آخر .

استعرض «المرزباني» ما وصل إلى علمه من اتجاهات النقاد قبل الترجمة
و قبل أن يشيع كتاباً، الخطابة، و «الشعر»، و ذكر من أنواع النقد و اتجاه
النقد الشيء الكثير مما يقع تحت عناوين متنوعة لو أن كتابه قسم وبوب
تقسيماً و تبويباً علمياً . وإليك نماذج من هذا النقد الذي يدل على حاسة
ذوقية فنية تجد أصلها في الحس العربي وفي الشاعرية العربية نفسها :

١ - النقد الذوق : يكرم العربي المرأة ، ويكرّمها الشعر أيضاً ، لأنها
مصدر من مصادر الهمة ، ويود إن وصفها أن يصفها بالنعمـة والأناقة ،
لا بالتبذل والسوقـة ، ولعل من ذلك ما عقب به «الأصمعي» على
بيت «الأشعـى» .

كأن مشيتها من بيت جارتها من السحابة لاريـث ولا يجل
 فهو يصفها بالتأـفـ في المشـيـةـ كـاـيـصـفـهاـ بـالـامـتـلـادـ ،ـ وـلـعـلـهـ يـريـدـ أـيـضاـ منـ
ذـكـرـ السـحـابـةـ أـنـ تـكـونـ مـرـجـاةـ حـافـلـةـ بـالـخـيـرـ ،ـ وـلـكـنـ «الأـصـمعـيـ»ـ وـهـوـ
نـاقـدـ خـيـرـ بـمـسـالـكـ الشـعـرــ لـاـ يـرـضـيـ مـنـ هـذـاـ الـوـصـفـ ،ـ وـيـريـدـ مـنـ الشـاعـرـ
أـنـ يـصـفـ المـرـأـةـ كـرـيمـةـ عـلـىـ نـفـسـهـ وـعـلـىـ النـاسـ ،ـ يـقـصـدـهـاـ أـنـ رـاـبـهاـ فـيـ بـيـتـهاـ ،ـ
وـلـاـ تـقـصـدـهـنـ ،ـ وـإـذـاـ لمـ تـبـادـلـنـ زـيـارـةـ بـزـيـارـةـ ،ـ التـمـسـنـ لـهـاـ الـمـعـاذـرـ لـكـرـامـهـاـ
وـمـكـاتـهـاـ ،ـ فـصـاحـبـةـ «الـأـشـعـىـ»ـ كـاـقـالـ «الأـصـمعـيـ»ـ «خـرـاجـةـ وـلـاجـةـ»ـ
أـمـاـ الـأـخـرـىـ فـسـكـرـيمـةـ .

ويـكرـمـهاـ جـارـانـهاـ فـيـرـنـهاـ وـتـعـتـلـ عـنـ إـيـانـهـ فـتـعـذرـ
وـيـريـدـ النـقـدـ الـقـدـيمـ مـنـ الشـاعـرـ أـنـ يـكـوـنـ جـادـاـ ،ـ وـأـنـ يـعـرـفـ لـنـفـسـهـ
قـدـرـهـ وـمـكـاتـهـاـ ،ـ وـأـلـاـ يـخـاطـبـ الرـجـالـ بـعـيـارـاتـ فـيـ أـفـوـاهـ النـسـاءـ ؟ـ وـيـروـيـ
«الأـصـمعـيـ»ـ شـاهـدـاـ عـلـىـ فـسـادـ ذـوقـ بـعـضـ الشـعـراءـ مـنـ هـذـهـ النـاحـيـةـ ،ـ مـنـاظـرـةـ

وقعت بين ربعي ومضري ، فالمضري ينفي على صاحبه أن عبارته رخوة
مؤنة لا تليق بالفحول !

قالت هريرة لما جئت زائراً لها وأبلى عليك وويلي منك يارجل

ويجيب الربع المضري بأن مثل هذا النقد يوجه إلى شاعر المصريين
الذى يقول .

سقطت النصيف ولم ترد إسقاطه فتاولته واقتنا باليد
فإذا كان الأول مؤنة العبارة خليعها ، فإن الثاني مؤنة الحركة ،
ذاهب في تصويرها باليد مذاهب النساء ، ولا يحسن هذه الإشارة إلا زير
نساء لا يفارق مجالهن ! ^(١) .

ويريد الأعشى أن يتضاد أمام النساء فهو ينكر عليهن أن ينكروا
عليه شبيه صلبه :

وأنكرتني ، وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا
فيتعقبه النقد الأدبي بهذه العبارة « فأى نكرة تكون أنكر من هذا
عندما ؟ ! ». ولا يشفع للأعشى أن يريد أن الذي تنكره مني مما لا دخل
لي فيه ، فليس الشيب والصلع من خطئ ، وإنما هو من فعل الدهر ، بدليل
البيت قبله .

وكان شيء إلى شيء فغيّره دهر يعود على تشتيت ما جمعها
لأن النقد القديم يريد الواقع ، ولا يحترم غير الواقع ، ويريد من
الشاعر أن يخضع لافاعيل الزمن ولا يتعالى عليها !

(١) الموسوعة ٥١ .

ولم يسلم «كثير بن عبد الرحمن» من النقد الذي اتهمه في ذوقه حينها كان يتحدث عن الملوك كما كان يتحدث عن السوقة في مثل قوله :

فأن أمير المؤمنين هو الذي غزا كامنات الصدر من فناها
جعل أمير المؤمنين يتقرب إليه ويفزو قلبه حتى فتحه ! وجعل أمير المؤمنين يقف أمام الجيش الكثير ويقلب فيه عينيه ، وهم عينا حية تطل من حمارة .

ترى ابن أبي العاص وقد صُف دونه ثمانون ألفا قد توافت كوها
يقلب عيني حية بمحارة إذ أهنته شدة لا يقليها
ولم يشفع لعدم رعايته الواجب لخاطبة الملوك ما كان يخفيه من التشيع لأولاد على ، فيمدح بنى أمية ليأخذ أمواهم ويجعل منهم عقارب وحيات كما كان يدعى عند مایعاب عليه ما قال !^(١)

٢ - النقد العاطفي : كان النقد القديم يرى أن الشاعر العاطفي يؤدى بعبارة طرية ، مطاوية للشجاعي ، ومسيرة للليونة ، حتى تستجيب العبارة للعاطفة ، لذلك قال «عبد الملك بن مروان» لما سمع بيت «كثير» :

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس زلت
لو قال كثير بيته في حرب لكان أشعر الناس ! ولما سمع بيت القطامي في مشية الأبل :

يمشين رهوا فلا الأنجاز خاذلة ولا الصدور على الأنجاز تتكل
قال لو أن «القطامي» قال هذا البيت في النساء لكان أشعر الناس !

(١) الموسوعة ١٤٤ ، ١٤٣ .

والنقد القديم لا يستحسن من «كثير»، أن يقول :
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليل بكل سهيل
ويعقب عليه بهذه العبارة «ماله يريد أن ينسى ذكرها؟»، أما النقد
ال الحديث فلا يرى عليه مأخذًا ، بل يرى الشاعر متزدداً بين الإرادة
والعاطفة ، والعاطفة غلابة فيستسلم في آخر الأمر لحكمها ؛ على أن هذه
النظرة النفسية لم تفت بعض النقاد الذين استحسنوا البيت وأفروه وقد
سمع «ابن سلام» رأى الفريقيين في البيت «سمعت الناس يستحسنون البيت»،
وسمعت من يطعن فيه » (١) .

وكان الشعراء أنفسهم يتبادلون النقد في أمر العاطفة فـ «كثير» يقول إني
لا أرضي من الود بالنائل القليل ، وكما لا أرضاه لنفسى لا أرضاه لغيرى :
ولست براض من خليل بنائل قليل ، ولا راض له بقليل
ويزد عليه «ابن أبي عتيق» بأنه بعيد عن العشق ، وأن كلامه فيه كلام
التجار يتبادلون سلعة بسلعة ، فهو «كلام مكافئ» ليس بعاشق والقرشيان
أصدق منك وأفعع » :

ـ «فعمر ابن أبي ربيعة» يقول :
فعدى نائل وإن لم تنبلي إنما ينفع المحب الرجاء
ويقول :
ليت حضى كظرفة العين منها . وكثير منها قليل منها
ويقول القرشى الآخر «ابن قيس الرقىات» .
رقى بعمركم لاتهجرينا ومنينا المنى ثم أمط علينا

(١) الموضع ص ١٤٧

عديني في غد ماشت إنا
نحب - ولو مطلت - الواحدينا
فاما تنجزى عدى وإلا نعيش بما نؤمل منك حينا
والنقد القديم يحب للعاطفة أن تكون تهالكا ، وأن توجه جميعها إلى
الحبيب ، وتساقط عليه لففة وعطفا ، وتلهفا واستعطافا ، لذلك لم يستحسن
النقاد من ابن « أبي ربيعة » أن يقول :

يئما يعتنى أبصـرنـى دون قيد الميل يudo بـيـ الأـغـرـ
قالـتـ آـنـعـرـفـنـ الفـقـىـ قـلـنـ نـعـمـ قدـ عـرـفـاهـ ، وهـلـ يـخـفـيـ القـمـرـ
وـلـماـ سـمـعـ «ـ اـبـنـ أـبـيـ عـتـيقـ »ـ الـبـيـتـيـنـ قـالـ لـهـ «ـ أـنـتـ لـمـ تـنـسـبـ بـهـ إـنـماـ نـسـبـتـ
بـنـفـسـكـ ، وـكـانـ يـنـبـغـيـ أـنـ تـقـولـ قـلـتـ هـاـ ، فـقـالـتـ لـىـ ، فـوـضـعـتـ خـدـىـ فـوـطـشـ
عـلـيـهـ !ـ »ـ وـيـقـولـ فـيـهـ «ـ الـفـضـلـ »ـ ، «ـ إـنـهـ لـمـ يـرـقـ كـارـقـ الشـعـرـاءـ ،ـ لـأـنـهـ مـاـ شـكـاـ
قـطـ مـنـ حـبـبـ شـجـراـ ،ـ وـلـأـنـ لـصـدـ ،ـ وـأـكـثـرـ أـوـصـافـهـ لـنـفـسـهـ وـلـتـشـيـبـهـ بـهـ ،ـ
وـإـنـ أـحـبـابـهـ يـجـدـونـ بـهـ أـكـثـرـ مـاـ يـجـدـ بـهـ وـيـتـحـسـرـونـ عـلـيـهـ أـكـثـرـ مـاـ يـتـحـسـرـ
عـلـيـهـمـ !ـ (١)ـ تـالـكـ رـقـةـ فـيـ العـاطـفـةـ عـرـفـاـ النـقـدـ الـعـرـبـيـ قـبـلـ أـنـ يـتـصـلـ بـالـنـقـدـ
الـيـونـانـيـ ،ـ وـتـالـكـ مـخـاـوـرـةـ فـيـ فـهـمـ النـفـسـ ،ـ وـتـقـلـيـبـ لـكـلـ نـوـاحـيـهاـ ،ـ وـسـبـرـ لـغـورـ
مـاتـحـسـ بـهـ فـيـ الـأـعـمـاـقـ ،ـ لـمـ تـعـشـ «ـ الـرـوـمـانـسـيـ »ـ الـمـجـدـدـةـ لـلـآـدـابـ الـأـوـرـيـةـ بـمـثـلـهاـ
إـلـاـ حـدـيـأـ حـيـنـاـ كـانـ يـجـتـمـعـ أـنـصـارـهـ وـيـقـشـوـنـ عـنـهـ فـيـ عـبـارـاتـهـمـ الشـعـرـيـةـ
حـيـنـاـ يـقـولـونـ «ـ إـنـيـ أـحـسـ بـهـاـ فـيـ عـيـتـهـاـ أـكـثـرـ مـنـ إـحـسـانـيـ بـهـاـ فـيـ حـضـورـهـاـ ،ـ
وـهـوـ مـعـنـىـ عـشـرـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ عـلـىـ أـبـعـدـ مـنـهـ غـورـاـ وـأـصـبـحـ مـنـهـ مـنـالـاـ !ـ

٣ - النقد الديني : هذا النقد لا يبعد عن النقد العاطفي ما دام الدين
يعرف لغة القلوب وينحدر إليها انحدار مباشرًا فيرقق من جفونتها ، ويياعد

(١) الموسوعة ٢٠٢

بينها وبين قسوة الأنانية ، وما دام الأدب يعتمد على الدين مصدراً من مصادره الأولى ، وما دام الدين يأمر بالخير وهو للعاطفة من أقوى الدوافع التي تجعل للشهر رسالة يستقبل بها « الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا ». لذلك يقول « الأصمى » طريق الشعر إذا دخلته في باب الخير لأن « يلاحظ القدامى من النقاد أن حسان بن ثابت » كان عالياً في الجاهلية ، ولما ابتل شفاته بعيارات القرآن سما في هذا العلو ، ورقت جفونه ، وسلست عبارته « ألا ترى أن « حسان ابن ثابت » كان علا في الجاهلية والاسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي عليه السلام ، ومحزنة وجعفر رضوان الله عليهمما لأن شعره !؟ »^(١)

والمتبوع لأغراض الشعر المجاهلي والاسلامي والمقارن بينها ، يلاحظ أن الافتخار بالخير كان آثر لدى الشعراء من التفاخر بالأحساب والأنساب ، ويرى أن الحروب كانت لنصرة المبادئ لا للغلبة ولا للاندفاع الشرير الذي يودي بصاحبه إلى الهلاك ، ويرى أن الغزل كان إعداداً عاطفياً يغرس التفوس بالخير ، ويدفعها نحو المحمدة ، ويرى أن الهجاء كان لإقرار الحق ولتضخيمه على أهل الباطل ليزهقوا ويزهق معهم باطلهم . ذلك سبب من العواطف الكريمة دفع أمامة المؤمنين دفعاً إلى إعزاز الحق ونصرة الفضيلة ، وباعده بينهم وبين الأرض الملوءة بأشواك الشر لا تنبت فيها إلا البغضفاء والعداوات .

باعده هذا الأدب الديني بين الناس وبين جاهليتهم وجهلهم ، فكان

(١) الموسوعة ٦٢ ص .

الرسول يستمع إلى الشعراء يقر ما يقر ، وينكر ما ينكِر ، وكان « عمر »
يجلس إلى الرفود يسألهم عن نسبهم وقبيلتهم ، ويكرم فيهم شاعرهم الذي
عرف الله قبل الرسالة . وأقسم به قبل أن يقرر الدين أن لا قسم إلا به ومن
ذلك استحسانه بيت النابغة :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب
وموقف عمر في حكمته بين « الخطية » وبين « الزبرقان » من هذا
البيت المشهور :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فأنك أنت الطاعن الكاسى
المعروف لدارسى الأدب . وهو إن دل على شيء دل على مواربة
« الخطية » في المجاهد بعد أن كان مقدعاً مكشوفاً ، ودل من ناحية أخرى
على تجاهل « عمر » مع علمه بالشعر ، حتى لا يرجع الناس إلى جاهلية باعد
بيتهم وبينها الإسلام .

وكان مدح الرسول نفسه مجالاً للنقد الذي يستهدف الخير ، وإصابة
الموقع فلقد تعقب النقاد بيت حسان :

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذا تفرقت الأهواء والشيوخ
فهم لا يرضون أن يمدح الرسول في مدح قومه ، بل يفرد بالمدح
وحده ، فلو قال « هم شيعة الرسول » لأصحاب ولآجاد . على أن البيت
لا غبار عليه إذا كان الرسول شيعة القوم ونسبهم ، يتغدون حوله وينتبون
إليه وينشيرون له . وهو في نظمه الذي تركه عليه « حسان » لا يرقى إليه
النقد لو غيرنا موقع الإعراب فجعلنا « شيعتهم » مبتدأ مؤخر من تقديم ،
والنظم هو النظم ، والعبارة هي العبارة ، ولكنها ذات وجهين إذا نظرت

إلى أيهما ابتسما لك بالرضا والقبول ، ولكن النقد القديم كان زميتاً غير متساهم ليطابق هذه القدسية الجديدة التي نفحهم بها الدين الجديد .

وكان « عمرو بن العلاء » يستحسن شعر « لبيد » لما كانه من العاطفة الدينية « ما أحد أحب إلى شعراً من لبيد بن ربيعة » لذكره الله ولأسلامه ولذكره الدين والخير ^(١) وأدرك « لبيد » الإسلام وأنشد أبي بكر شعره فلما قال « ألا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَقَ اللَّهُ باطِلٌ » قال له صدق ، ولما أكمل البيت فقال « وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا حَالَةَ زَائِلٍ » قال له « كذبت فعند الله نعيم لا يزول » وتلك التفاحة كريمة لا يحسنها إلا رجل كأبي بكر رقة عاطفته من شدة يقينه .

وكانوا يحبون من الشاعر أن يكون له مبدأ يسير عليه في دينه فلا يغيره بتغيير الظروف ، ولا ينظر فيه إلا إذا عقیدته ولو أغضبت الناس . فقد انتقد على « البحترى » هذا البيت :

يرمون خالقهم بأفبح فعلهم ويحررون كلامه المخلوق
وئب الناقد في وجه الشاعر وقال « أصرات قدرياً معزلياً؟ » فأجاب
الشاعر : « كان هذا ديني في أيام الواثق ، ثم نزعت عنه في أيام المتوكل »
فاستمر الناقد على إنكاره وقال : « يا أبا عبيدة ، هذا دين سوم يدور
مع الدول . » ^(٢)

ومع هذه النزعة الدينية كانوا يكرهون الأدب أن يستعمل الألفاظ الدينية في غير موضعها ، أو أن يزايلاً عنها فدسستها لينزلها منزلًا غير كريم

(١) الموسوعة ٧١

(٢) المصادر نفسه ص ٣٤١

من ذلك ما أخذ على « علي بن الجهم » - قبل أن يرق ذوقه في الحاضرة -
 لما ابتدأ قصيده في مدح المتكفل بهذا البيت :
 الله أكبر ، والنبي محمد والحق أبلج ، والخليفة جعفر
 فقد تصدى له « مروان بن أبي المحبوب » ، وقال في نقهـه هذين البيتين :
 أراده ابن جهم ، أـن يقول قصيدة مدح أمير المؤمنين ، فأذنا
 فقلت له لا تعجلن بأقامة فـاست على طهر ، فقال ولا أنا (١)
 إلى هنا نجد أنفسـنا أمام « نقد ذاتي » Subjective أساسـه الذوق والعاطفة
 وهو ذاتـيان فـريـان يدفعـان إلى الاستـحسـان مجرد الاستـحسـان وإلى
 الاستـهجـان وليس في الأدب موضوع النقد ما يستـهجـن بـدليلـ الخـلاف
 في هذا الاستـحسـان أو في درـجهـه فـالـمـسـتـحســان عند بعضـ النـقـادـ مـرـفـوضـ عندـ
 البعضـ الآخرـ ، والـمـسـتـهجــنـ عندـ البعضـ مـقـبـولـ عندـ البعضـ الآخرـ ، وليسـ
 « النقد الـدـينـيـ » يـبعـيدـ عنـ هـذـهـ الفـرـديـةـ أوـ الـذـاتـيـةـ فهوـ أـيـضاـ مدـفـوعـ بـماـطـفةـ
 وإذاـ كـانـتـ قـوـيـةـ فيـ نـفـسـ صـاحـبـهاـ لـاـ تـرـضـىـ عـنـ الـأـدـبـ وـلـاـ عـنـ أـدـبـهـ أـنـ
 يـكـونـ فـيـهـ خـرـوجـ عـنـ الـمـعـقـدـ ، وـظـلتـ هـذـهـ الـفـكـرـةـ قـوـيـةـ سـائـدةـ حـتـىـ الـقـرـنـ
 الـرـابـعـ حـيـنـاـ وـضـعـ « عبدـالـعـزـيزـ الـجـرجـانـيـ » حـدـأـ فـاصـلاـ لـلـنـقـادـ بـيـنـ الـدـينـ
 وـبـيـنـ الشـاعـرـيـةـ فـسـوـغـ خـرـوجـ « أـبـيـ نـوـاـسـ » وـغـيـرـهـ مـفـرـقاـ بـيـنـ الـفـنـيـةـ وـالـأـدـيـةـ
 وـبـيـنـ الـعـقـيـدـةـ الـدـينـيـةـ كـاسـنـرـىـ عـنـ درـاسـةـ نـقـدـهـ فيـ « الـوـاسـاطـةـ » عـلـىـ أـنـ هـذـهـ
 « الـذـاتـيـةـ » كـانـتـ مشـوـبـةـ « بـالـمـوـضـوـعـيـةـ » حـيـنـاـ يـدـلـ النـقـادـ عـلـىـ موـاطـنـ
 الـضـعـفـ فيـ أـدـبـ الـأـدـبـ وـحـيـنـاـ يـدـلـ عـلـىـ مـكـانـ التـفـوـقـ مـنـ أـدـبـهـ وـلـكـنـهـاـ
 مـوـضـوـعـيـةـ لـمـ تـصـلـ إـلـىـ حدـ تحـدـيدـ الـمـقـايـيسـ الـنـقـدـيـةـ بـحـيـثـ تـنـطـبـقـ عـلـىـ كـلـ حـالـةـ

(١) المرزاـيـ « المـوشـحـ » مـنـ ٣٤٥

مشابهة أو مناقضة لما نحن فيه . هذا النقد المتصف بالموضوعية لم يعرف بصورة علمية محددة مضبوطة إلا مع «قدامة» حينما اطلع على النقد اليوناني ومقاييسه ، وسرى هنا أن «المرزباني» أحبب بقدامة وتبعه في دراسته وطبق مبادئه واستشهد بشواهد لتقرير نقد موضوعي جديد له حدوده ومعالمه .

وستقتصر عند المقارنة بين قدامة وبين المرزباني على ناحيتين بارزتين هما الخطأ في المعانى بالتناقض والاستحالة ، ولامامحة العبارة لالألفاظ ، وائلاف هذه الألفاظ مع معانها .

(١) الأحالة والتناقض :

عرض «المرزباني» لما عرض له قدامة من الاستحالة في قول أمرىء القيس^(١) ولكنها اقتصر فيه على عرض آراء النقاد الذين أثبتوا التناقض في معيشة الشاعر فامرئ القيس مع جلالة شأنه وعظيم خطره ، وبعد همته ، يقول مفتخرًا بذلك ، وأصفًا لما يحاوله :

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفافي ولم أطلب قليل من المال
«وبعد هذا القول الرضى ، في المعنى البهى ، يقول قول اعرابي متلفع في شملته ، لا يتجاوز همته ما حوطه خيمته !» :

إذا مالم تكن إبل فعزمى كأن قرون جلتها العصى
فالمرزباني يقرر اعتراض النقاد ولا يحاول محاولة قدامة في الدفاع عن الشاعر ولعل مرجع ذلك إلى أن «المرزباني» وقف من أول الأمر موقفاً سلبياً في تأليفه الذي اقتصر فيه على «ماخذ العلماء على الشعراء»

(١) ذكرنا هذه الاستحالة ورأى قدامة فيها فارجع إليه .

نفطته ألا يرد اعتراضًا ، وألا يحيي عن شاعر ظلمه النقد لأنه يبحث في المآخذ وكفى ! فسرد ماسرد قدامة وزاد عليه . ولكن هذا الموقف السلبي لم يمنع من أن أمثلة قدامة هي أمثلته ، وتعقيباته أحياناً هي ما يعقب به ¹
ومن الجرى على مبدأ التناقض في النقد ما ذكره من أن «امرأ القيس»
يقف أمام أماكن الذكريات فيرى أنها لاتزال باقية ثم يذكر بعد ذلك أنها درست وعفى عليها النسيان :

«فتوضح فالمقرأة لم يصف رسماها ، ثم يقرر أنها درست وعفا رسماها
في قوله :

«وهل عند رسم دارس من معول » .

وما ذكره من كذب «زهير» فهو يقول إن القدم لم يعف الديار
وقف بالديار التي لم يعفها القدم » ثم ينقض ما قال في بيت واحد «بلي
وغيرها الأرواح والديم » .

والنقد كاترى ليس بشيء فقد غفل عما يصيب الشاعر من التردد أمام الذكريات القديمة ، وبخاصة الذكريات العاطفية التي ترى آثار الماضي وتتردد فيها ، فالعين تراها خالية مقرفة والنفس تمثل ساكنيها : كانوا هنا ، وكأنهم هنا ، وهم هنا فعلا ، إنى أراهم ، أو كأنى أراهم ، فالشاعر أمام الذكريات شعورى ولا شعورى ، يرى بذكرياته ولا يرى بناظره ، وهذا التردد طبيعى يقره «علم النفس » بل وتقره الصناعة اللغوية كما في قول «زهير» «بلي وغيرها الأرواح والديم » فإن كلمة «بلي» تدل على يقظة الشاعر من تلك الغفوة التي وقع فيها لحظة أن تمثل ساكنيها فرآهم أمامه تحت الشجرة وفوق الربوة ينتلى بها بهم الوادى ، وتضطرب بهم الحركة ثم يصحو من غفوته يهتف بكلمة

« بلى ، الدالة على الحقيقة بعد الخداع ، وعلى واقع الأمر بعد ذهاب
الخيال به !!

ولكن هذا التحليل الحديث لا يخطر ببال النقاد الأقدمين الذين بحثوا
مع « قدامة » وبعده عن السقطات المنطقية في التناقض والاستحالة حتى قالوا
« إن الشاعر أكذب نفسه ! »^(١)

ويتحقق بالتناقض الخطأ في المعنى وقد كثر البحث عنه بعد « قدامة »
أو دق انتباهم له بعد رعاية المنطق . فما بوا من أجل ذلك قول « زهير »
في الصفادع .

يخرجن من شربات ماؤها طحيل على الجذوع ، يخفن الغمر والغرقا
« لأن الصفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغمر والغرقا ، وإنما
تطلب الشطوط (والبعد) لتبيض هنال وتفرخ . »^(٢)
وعابوا على « أبي تمام » صدر مرثيته « لحمد بن حميد » .

كذا فيجل الخطب وليفضح الأمر وليس لعين لم يفض ماؤها عذر
فالعجز لا يتفق من الصدر وكان مقتضى المعنى أن يزيد في الصدر بما كان
عليه من المزايا حتى لا تعذر العين بعد ذلك^(٣)
وعابوا عليه أيضا قوله في وصف الظبية :

كاظبية الأدماء صافت فارقعت زهر العرار الفض والجيشان
وهنا يعقب « المرزباني » على البيت بما عقب به « قدامة » فالشاعر استدعاي
الكافية « وتتكلف في طلبها فاشتعل معنى سائر البيت بها ، وجميع البيت معنى

(١) الموسح ص ٣٥ . (٢) الموسح ص ٤٧ .

(٣) الموسح الموسح ص ٣٠٦ .

الطلب القافية ! وإنما فليس في وصف الظبية بأنها ترتعى الجثجاث كبير
فائدة ، لأنها إنما توصف الظبية — إذا قصد لعنها بأحسن أحواها —
أن يقال إنها تعطو الشجر لأنها حينئذ رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذعراً
يسيراً قد لحقها ، ... فاما أن ترتعى الجثجاث فلا أعرف له معنى في
زيادة الظبية من الحسن ، لا سيما الجثجاث ليس من المراعي التي توصف
بأن ما يرتعى يؤثره . (١)

٢ — ملامة العبارات للفاظها : زادت عنية النقاد بهذه الناحية بعد أن
تعرض لها «قدامة» وبعد أن استفاد من ملامة العبارات لمعاناتها التي تحدث
عنها أرسطو كما بینا . فألح «المربزباني» بالنقد على الأدب الذي تظهر فيه
مجافاة العبارات للمعنى أو للسياق فإذا قال «الأعشى» .
أغفر أيضًا يُستنقع الغام به لو قارع الناس عن أحاسيسهم قرعوا
قال النقاد «المصراع الثاني غير مشاكل الأول» ، والاعتراض نفسه
وجه إلى «طرقه» في قوله :

ولست بمحلال التلاع مخافة ولكن متى يستردد القوم أرفد
«المصراع الثاني غير مشاكل الأول» ، أيضًا .

لأن «الأعشى» وصف ممدوحه في المصراع الأول بأوصاف جسمية
وآخرى روحيه جعلت الناس تقدمه قربانا إلى السماء تطاب منها السقيا ،
أو هو من قبيل التشبيه المقلوب فلا يشبه ممدوحه بالعام الحافل بالمطر بل
العام نفسه يستمطره ، وسواء أكان هذا المعنى أم ذاك ، فما أبعد المقارعة

(١) المربزباني ، المنشود ، ص ٣٢٤ . فارن بين هذا وبين ما كتبه «قدامة» في قد الشعـر
ص ٨٨ فستجد أن العبارات برمتها منقولـة من «قدامة» .

بالأنساب في الشطر الثاني عما يريد الشاعر في الشطر الأول ! وعندنا أن
البيت كله يجري على سُنِّ العَرَبِ في جعل كل بيت في شعرهم مستقلاً عن
البيت الآخر ، فإذا استقل كل شطر بمعنى فقد وفوا للشعر بما يجب أن يكون
عليه في نظرهم وجرياً على طريقتهم ، ولكن «قدامة» ، علم النقاد أن يفتضوا
على الصغار حتى تسلم له مقاييسه المنطقية ! وعندنا أيضاً أن المشاكلة موجودة
بين مصراعي بيت «طرفة» فهو كثير الحلول في التلاع ، وهو إذا كان معتصماً
في التلعة المرتفعة ربما عد ذلك منه خوفاً من الحرب أو من الضياف ، وإذا
كان متزويأً في التلعة المنخفضة ^(١) ربما حسب عليه خوفاً من يسترده بخاء
الشطر الثاني مشاكلاً للشطر الأول فالنقد القديم موجه على اعتبار التلعة
المكان المرتفع فقط وأن حلوله فيها من الخوف فالنقد يريد أن يقول
إنه وصف نفسه بالشجاعة أولاثم وصفها برفد القوم . وحتى مع هذا ،
أم يقرنوا الشجاعة بالكرم ؟

ولكن إشاعة قدامة للنقد المؤسس على المشاكلة جعلت النقاد بعده
يقفون أمام الأدباء لادنى لبس في صحة هذه المشاكلة أو بطلانها .
ولهم مع ذلك نقدات لها قيمتها في المشاكلة بين اللفظ والمعنى : من
ذلك ما أخذوه على «طرفة» في قوله :

أسد غيل فإذا ما شربوا وهبوا كل أمون وطمر
وقالوا إنما يهون عند الآفة التي تدخل على عقوفهم ! وفضلوا بذلك
قول «عشرة» :

وإذا شربت فأني مستنك ^(٢) مالي ، وعرضى وافر لم يُكلم

(١) التلعة من الأضداد تطلق على ما ارتفع وما انخفض من الأرض .

(٢) الموسح ص ٥٧ ، ٥٨ .

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شهائلي وتكري
ومع هذا لم يسلم «عنترة» من النقد فقد قالوا «هو حسن جميل إلا أنه
أني به في بيتين !!

ومن ذلك ما أخذ على «جميل» من أن صدر بيته لا يتفق مع بعده:
ألا أيها النوم ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب
فالشطر الأول «أعرابي في شمله يقف هاتفًا»، والشطر الثاني «لين
متخصص من أهل العقيق أدركه اللين وضع الحب وما يدرك العاشق»،
ومثل ذلك ملاحظة الأصمعي على مادح الرشيد :

يا زائرينا من الخيام حياك الله بالسلام
فالشطر الأول «أعرابي في شمله والثاني رخو متفكك في يده دف»^(١)
ومنه ما أخذ على «أبي تمام» في قوله «وتربى الكريم يعز وهو يهون»
«وما أخذ على «البحترى» في قوله «وإذا عز كريم القوم ذل» وكلامهما
غير محسن لأنهما أرادا التواضع فجعلما مكانه الذل والاهون^(٢).
الموشح للمرزباني ملوكه بهذا النقد الموجه إلى المعانى وإلى موقع الألفاظ منها تنبه له
النقاد كثيراً بعد ما قرموا لقادمة الذى عن بهذه الناحية أكثر من غيره.
أما متابعة المرزباني لقادمة فظاهره في مواضع كثيرة^(٣) وتعليقاته
فيها ينقل عن قادمة هي تعليقات قادمة نفسه^(٤).

(١) الموشح ص ١٩٩ (٢) الموشح ص ٣٤١ .

(٣) قارن بين المرزباني ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٦٨ ، ٧٧ ، ٦٩ ، حيث تقل عنده فضلاً برمته وبأمثلته في عيوب الشعر .

(٤) قارن بين الموشح ص ١٢٥ وما بعدها وبين نقد الشعر ص ٢٢ .

وأحياناً ينقل عنه ويختفي اسمه ويقول إنه نقل عن «أهل العلم بالشعر» .
وأهل العلم هم قدامة وحده ! ^(١) .

وقد أخذ عنه «باب المدح» وما فيه من الفضائل النفسية وكما رفض
«قدامة» المدح بالفضائل الجسمية رفضها «المرزباني» ، وقال إن الكلام فيها
«غلط وعيب» . ^(٢) .

وكما نقد قدامة «ابن هرمة» و«عبد الرحمن القس» و«العامدي» نقدم
«المرزباني» ، وعاق على نقاده بما قال «قدامة» . ^(٣) . وكما فرق «قدامة» بين
الممتنع والمتناقض والمستحيل ، فرق «المرزباني» هذه التفرقة واستشهد لها
بما استشهد به «قدامة» ، وزاد عليه في الاستشهاد لكتيرة محفوظه وعظيم
لاماهه بشعر العرب وعبارات النقاد . ^(٤) .

من كل ما تقدم نرى أن فضل «المرزباني» في أنه عرض علينا نوعين
من النقد لكل نوع زمانه وحقبه : الأول النوع الذي يشتمل النقد
الذوق و النقد العاطفي و النقد الديني . وهذا النقد وجده مع الشعر في الجاهلية ،
وزاد ودق في صدر الإسلام واستمر بعد ذلك في الزيادة والدقة ، وتولاه
رواة الأدب وحفظته ، وعلماء اللغة الذين أثاروا مسألة المحدثين والأقدمين
ليعرفوا عمن يأخذون اللغة ؟ وعلى من من طبقات الشعراء يعتمدون ؟
وعلماء النحو كانوا يتبعبون الشعراء ويرضون توجيهاتهم ، ويقفون وقفاتهم

(١) الموسوعة ١٤٥ ، وقد الشعرا من ٢٢ .

(٢) الموسوعة ٢٢٢ وقد الشعرا من ٢٢ .

(٣) المرزباني من ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ . وقد الشعرا من ٨٢ .

(٤) فارن بين المرزباني من ٢٦٥ وبين قدامة من ٨٣ .

بين اللفظ والمعنى وبعبارة أخرى بين التركيب التحوى والعبارة الأدية ،
والخلفاء أنفسهم كانوا ينقدون الشعراء ويغرونهم بعضهم ببعض حتى
كتب الشعراء في النقد ووازنوا بين أفراد أسرتهم ، وكان الرواية أشد
من الشعراء في النقد كل يتccb لصاحبها بحق وبغير حق : اجتمع راوية
« جرير » ورواية « نصيّب » ورواية « كثيّر » ورواية « جميل » ورواية
« الأحوال » وكل يدعى أن صاحبه أشعر و « سكينة » بنت الحسين ، تجلس
م منهم مجلس الحكم يقول لصاحب « جرير » الذي قال :

طر قتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمي بسلام
« قبح الله صاحبك وقبح شعره ! وأى ساعة أحلى للزيارة من
الطريق ؟ ! » وتقول لصاحب « كثيّر » « قبح الله صاحبك وقبح شعره »
لأنه لا يعرف أخلاق النساء ; وتقول لصاحب « جميل » الذي يشكو من
أن صاحبته سلبت عقله وإذا طلبتها فلسكي يسترد عقله منها :

فلو تركت عقلني وهي ما طلبتها ولكن طلابها لمات من عقل
« ما أرى لصاحبها هوى إنما يطلب عقله ! قبح الله صاحبك وقبح
شعره ! » ولم يشفع لديه عندها هذا البيت الذي يعتبر من عيون الشعر
العربي رقة وتصويراً وتلاعباً بالألفاظ :

خليلٍ فيها عشتا هل رأينا قتيلاً بك من حب قاتله قلي !!
وعابت على « نصيّب » أنه بعيد عن أن يعرف كرامة المرأة ومذهب
العشاق ! كما عابت على « الأحوال » أنه لم ينجز الفرصة وقد سُنحت !
وأصلحت له في شعره ما يتفق مع الوزن ومع العاطفة (١) .

(١) المرزبانى ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

وكانت « عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب تجلس أيضاً للشعراء ولرواتهم
وتغتفر للشاعر زلته في ناحيته إذا بدا إحسانه في ناحية أخرى وذلك مذهب
في النقد يحكمه الخلق وتذهب فيه السينات إلى جانب الحسنات .

وإلى جانب هذه الأندية أو « الصالونات » كما يسمونها في الآداب
الأوروبية كانت المخاويرات النقدية تجري بين الشعراء فيقول أحدهما للأخر
إنك تحسن في كثير من شعرك ولكنك تخطئ في الطريق ! « تشتبب بها ثم
تدعها وتشتبب بنفسك ! » « أهكذا يقال للمرأة ، إنما توصف بالحقر وأنها
ممثنة » « أساس صفتها » « هلا قلت كما قال هذا » « أهكذا يقول الفحول !؟ »
« والله لو كنت خلا ما قلت هذا ! » إلى غير ذلك من العبارات الدالة »
على التماس السمو في العبارة والتوصير والعاطفة ، فكانت المخاويرات الأدبية
الفنية لا تقل عن المنافرات العصبية والاجتماعية والسياسية . وكانت مجالس
الخلافاء أندية أدبية لا تقتصر على إنشاد الشعر فقط بل على نقده أيضاً ،
فقد اجتمع « الفرزدق » و « جرير » و « الأخطل » و « البعيث » و « الأشب »
بن رميم ، بباب « الوليد بن عبد الملك » وكل أذن له في الدخول فأنسد ،
ما عدا البعيث الذي احتاج على منهجه وجرت بيته وبين الخليفة هذه المخاورة :
« يا أمير المؤمنين إن من حضرك ظنوا أنك إنما قد متم على لفضل وجده
عندكم لم تتجده عندى : ! »

فيرد الخليفة « أو لست تعلم أنهم أشعار منك !؟ » .
فينكر « البعيث » ويجد الفرصة سانحة لا تقاد الشعراء الذين نالوا
حظوة الأمير بأي راد مالا يستحسن من أقوالهم .

انتقل النقد بعد ذلك من هذه المرحلة الذاتية إلى مرحلته الموضوعية ،

ولكن هذا الانتقال لم يكن بجاءة بل سببته حركة أخرى مهدت للموضوعية
 الخالصة التي جرى فيها «قدامة» ومن أتى بعده ، فقد أكب العلماء بالشعر
 على دراسة بعض الشعراء دراسة خاصة اقتصرت فيها على إحسانهم وإساءتهم ،
 مع مقارنة الشاعر الذي يتخذونه محوراً لدراستهم بغيره من معاصريه ومن
 يمكن أن يكون شبيه بيته وبيتهم : من ذلك رسالتان إحداهما لابن المنجم ،
 والأخرى لابن المعتز ، أما الرسالة الأولى فلأبي أحمد (يجي بن على المنجم)
 كتبها في المفاضلة بين «العباس بن الأحنف» وبين «العتابي» . لم تصل
 إلينا هذه الرسالة ولكن «المربزباني» وقف عليها ونقل عنها القليل الذي
 نعرض له : «ما أهل نفسه العتابيُّ قط لتقديمها على «العباس بن الأحنف» ،
 في الشعر ، ولو خاطبه في ذلك مخاطب لدفعه وأنكره ، لأنَّه كان عالماً لا يُؤتى
 من معرفة بالشعر ، ولم أر أحداً من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس
 والعتابي ، فضلاً عن تقديم «العتابي» عليه لتبليغهما في المذهب : وذلك أن
 «العتابي» متکلف ، و«العباس» يتدقق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ،
 وكلام هذا متعقد كمز ، ولشعر هذا ماء ورقه وحلاؤه ، وفي شعر ذاك غلظ
 وجساوة ، وشعر هذا في فن واحد هو الغزل فأكثُر فيه وأحسن ، وقد اقتن
 «العتابي» فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به . . . ثم استشهد «المنجم»
 بـ «العتابي» يعرض ضعفه ويستقل جساوته ، ويبيّن أنه فيما يأخذ
 يحسن التصرف ، وإذا تناول الشعر الحسن بدت الأساة فيه !

مدح «الرشيد» بقصيدة التي أو لها :

يا ليلةَ لِ بجوارينَ ساهرةَ
 حتى تكلم في الصبح العصافير

قال فيها :

فِي مَأْقِي انتِباض عن جفونهما
أَخْذ هَذَا الْبَيْت مِنْ بَشَارَ :
جَهْتُ عَيْنِي مِنْ التَّغْيِض حَتَّى
فَسَخَهُ ، وَ بَشَارٌ أَخْذَهُ مِنْ « جَمِيلٍ » :
كَانَ الْحَب قَصِيرٌ الْجَفُو نَ لَطْوِ السَّهَادِ وَلَمْ تَقْتَصِرْ
فَأَحْسَنَ فِيهِ وَإِنْ لَمْ يَلْغِ مَبْلَغُ « جَمِيلٍ » ، وَجَاءَ الْعَتَابِ إِلَى الْمَهْنِي قَدْ
تَعَاوَرَهُ شَاعِرَانِ مُحَسَّنَانِ مُقْدَمَانِ وَأَحْسَنَا فِيهِ ، فَنَازَعُهُمَا إِيَاهُ فَأْسَاءُ ، وَحَقَّ
مِنْ أَخْذِ مَعْنَى وَقَدْ سَبَقَ إِلَيْهِ أَنْ يَصْنَعَهُ أَجْوَدُ مِنْ صَنْعَةِ السَّابِقِ إِلَيْهِ أَوْ يَزِيدَ
فِيهِ عَلَيْهِ حَتَّى يَسْتَحْقِهِ ، فَأَمَا إِذَا قَصَرَ عَنْهُ فَأَنَّهُ مُسَيِّءٌ ، مُعِيبٌ بِالسُّرْقَةِ ،
مَذْمُومٌ فِي التَّقْصِيرِ .

ثُمَّ قَالَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ :

مَاذَا عَسَى مَادِحٌ يَثْنَى عَلَيْكَ وَقَدْ
نَادَكَ فِي الْوَحْىِ تَقْدِيسٌ وَتَطْهِيرٌ
فُتُّ الْمَادِحِ إِلَّا أَنْ أَسْنَتَا
مُسْتَنْطَقَاتِ بِمَا تَخْفِي الصَّهَارِيرُ
« فَقَالَ « الْمَادِحُ » ، وَ « الْمَادِحُ » ، أَحْسَنَ فِيهَا وَأَخْفَى عَلَى السَّمْعِ ، وَأَشْبَهَ
بِالْفَاظِ الْحَذَاقِ وَالْمَطْبُوعِينِ . وَقَالَ « مُسْتَنْطَقَاتٌ » ، وَ « نَوَاطِقٌ » ، أَحْسَنَ
وَأَطْبَعَ . وَقَالَ « الصَّهَارِيرُ » ، نَخْمَمُ الْبَيْتَ بِأَنْقُلَ لِفَظَةً لَوْ وَقَعَتْ فِي الْبَحْرِ
لِكَدْرَتِهِ ، وَهِيَ صَحِيقَةٌ ، وَلَكِنَّهَا غَيْرُ مَأْلُوْفَةٌ ، وَلَا مَسْتَعْذِبَةٌ ، وَمَا شَيْءَ
أَمْلَكَ بِالشِّعْرِ بَعْدَ صَحَّةِ الْمَعْنَى مِنْ حَسْنِ الْفَظْطِ ، وَهَذَا عَمَلٌ التَّكْلُفُ وَسُوءُ
الْطَّبَعِ ، أَمَا « الْعَبَاسُ » ، فَأَحْسَانُهُ كَثِيرٌ (١)

(١) الموسوعة ٢٩٣ ، ٢٩٤

ففقد «المنجم»، فقد يختلف بين الذاتية والموضوعية، ففيه التكليف والطبع، والسهولة والتعقيد، والرقة والعلوقة، وإنها وإن كانت ألفاظاً غير محدودة المعانى، ومقاييس غير معروفة أو لها آخرها إلا أنه أوقفك على شيء من شعر العتاب تستطيع معه أن تدرك ما أراده بنقده. ولكنه في فقد السرقة كان موضوعياً فقد عرض عليك نموذجين من رسم «جميل وبشار» لم يحسن العتاب احتدامهما ولم يزد في تقليديه شيئاً يحسب له في فضله وذلك مقاييس موضوعي في السرقات الأدبية لا يزال معمولاً به حتى في الاتجاهات النقدية الحديثة.

أما رسالة «ابن المعتن» في «أبي تمام» فقد قدمنا شيئاً منها في هذا الفصل^(١).

ولما ذكرنا ذلك أن المربز باني قد تأثر «قدامة»، فنقل عنه معظم ماقال في غير أصله إلا زيادة الأمثلة؛ وعمل قدامة هو الذي أغراه بأن يذكر كل ما قيل في النقد قبله وأن يحشد أقوال العلماء حشداً لا يحکمه في ذلك أى ترتيب يمكن أن يقع تحت قاعدة أو نظام، ولكن دارس الكتاب يخرج منه بفائدة في النقد كبيرة الآخر، ويمكننا بعد ذلك أن نلخص مراحل النقد في ثلاثة مراحل الآتية:

١ - نقد ذاتي ظهر مع الشعر الجاهلي وسائر الشعر مع العصور حتى نهاية القرن الثالث.

٢ - نقد ذاتي وموضوعي معاً من أواخر القرن الثالث واستمر كل القرن الرابع وانتهى بعد الفاهر الجرجاني.

(١) يمكن الرجوع إلى كثير منها ذكره المربز باني في الموسوعة من ٣٠٧ وما بعدها.

٣ — نقد موضوعي يبتدئ بقدامة وينتهي أيضاً بالجرجاني .

وربما صادف الباحث المؤرخ للنقد شيء غير قليل من اختلاط الذاتية بالموضوعية في المرحلتين الأولى والثانية مما يصعب معه تكوين حدود ثابتة بحيث يكون لكل مرحلة صفاتها وسماتها ، ولكن هذا الاختلاط يكاد يكون طبيعياً في الفنون عامة وبخاصة النقد منها ، فنشاته فنية من غير شك وهذه الفنية كانت تفسر أحياناً ، وتنطق كلاماً وبدون تفسير أحياناً أخرى ، ولكن هذا التفسير الذي كان يطفو أحياناً فوق غمار الشعور الفني لم يصل إلى درجة الموضوعية إلا متأخراً مع « قدامة » .

ومع ذلك فالنقد لم يسلم من الذاتية حتى في عصره الحديث ضرورة أن الناقد لا يستطيع أن يتخلص من نفسه ، وأن يبتعد عنها ، كلما قرب من المنقود . وتلك هي المحاولة التي اشتغل بها « سانت بيف » في القرن التاسع عشر في نظريته « حيدة النقد » ، ولكنها لم تسلم تماماً ! فبحسبنا في فهم الموضوعية أن تكون هناك مقاييس في لغة الأدب نعرف منها الصحة والفساد ، والكسر والوزن ، والجرس واستقامتة أو اختلافه ، هذه هي الموضوعية التي نستطيعها ونأخذ أنفسنا بالتزامها ولكن متى عرضنا الأدب على الذوق الفني وعلى مقاييس النقد الجمالي تدخلت حتى ذاتية الناقد لتجذب الأدب المنقود إلى ناحيتها ، فعل الناقد إذن مقى أحسن بهذا الضغط الداخلي أن يوسط الإرادة لتذهب به إلى منطقة الحياد ومن باب الحياد لامن بباب آخر غيره يدخل الناقد إلى الحقل الأدبي ؛ أما إذا تصور هذا الحقل فهو مهاجم ، وإذا تسلل من ناحية أخرى غير ناحية الحياد فهو محاب وشر ما يبتلي به النقد المهجوم والمحاباة !!

النقد المنهجي للشعر والنشر

أثر أبي هلال العسكري — ديوان المعانى — كتاب الصناعتين — اللفظ
والمعنى بين العرب وبين أرسطو — التشبيه العربى والتشبيه اليونانى —
السجع والازدواج بين أرسطو وأبي هلال — أصلة أبي هلال في البلاغة —

رأينا أثر «قدامة» في تدوين النقد كما عرضه «المربانى»، وسرى
هنا تأثيره أيضاً في المنهج الجديد الذى جمع فيه «أبو هلال العسكري» بين
البلاغة والنقد، واحتضن فيه من المقايس ما لا ينطبق على الشعر وحده بل
ما ينطبق على النثر أيضاً بعد الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية، ومن الفنية
إلى العلمية. وأبو هلال أديب واسع المعرفة في الأدب، له في فهمه ذوق
دقيق، ومن يريد أن يقف على هذه المعرفة الشاملة لا بد له من قراءة كتابه
«ديوان المعانى»^(١) الذى نوثره بالكلام قبل الصناعتين.

ديوان المعانى :

الذين تعرضوا لترجمة «أبي هلال العسكري» مثل «ياقوت»، و«ابن
شاكر»، و«ابن العماد» يذكرون فيما يذكرون من كتبه هذا الكتاب الذى
يدل على ذوقه و اختياره، فقد جمع فيه على حد عبارته :
«أبلغ ماجاء في كل فن، وأبدع ماروى في كل نوع من أعيان المعانى
وأعلامها إلى عوادها وشذاذها، وتخيرت من ذلك ما كان جيئن النظم،
محكم الرصف، غير مهلل رخو، ولا متجمد فج، وهذا نوع من الكلام
لا يزال الأديب يسأل عنه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامدة، إذا أريد

(١) كتاب «ديوان المعانى» في جزءين طبعة ١٣٥٢ هـ

الوقوف على مبلغ علمه ، ومقدار حظه ، فأن سبق إليه بالجواب جل قدره ونغم أمره ، وإن نكص عن ميدانه . وشال في ميزانه فلت الرغبة فيه ، وانصرفت القلوب عنه ، ^(١) .

فالكتاب صورة مما كان عليه الأدب الأدباء في القرن الرابع فقد كثرت فيه المناقشات حول المعانى الجيدة ، والصور المستحبنة ، وعقدت للأدب والنقد الجامع والمشاهد الحافلة ، والمرز من يحفظ في المعنى الواحد الكثير من الشواهد ، والناقد من يتخير من بين هذه المعانى المختلفة أسماءها وأدقها في الدلالة والتوصير .

وشاع في هذا العصر الجدل الأدبي — إذا جاز لنا هذا التعبير — فأصبح الأدباء يختلفون في الشعراء ويتناقضون من أجلهم وكما كثر الجدل في الأدب ، كثُر التشيع فيه — إذا جاز لنا هذا التعبير أيضا — وانحاز كل فريق إلى شاعر يؤيده وينصره أو يرى أنه أحق من غيره بالتأييد والنصرة ، هذا هو ما حدا بأبي هلال إلى جمع هذا النوع (من المعانى) لأنّي لم أجده فيه كتاباً مؤلفاً ، ولا كلاماً مصنفاً يجمع فنونه ، ويحوى ضروربه ، ورأيت ما تفرق منه في أثناء الكتب ، وتضاعيف الصحف ، غير مقنع يشقى الراغب ويكتفى الطالب . فجمعته هنا ، وأضفت إلى كل نوع منه ما يقاربه من أمثاله ، وما يجري معه من أشكاله ، ليكون مادة للمناقشة ، وقوة للمفاوضة . ^(٢)

لم يعتمد أبو هلال في « ديوانه » على المعانى التي أخذها عن « قدامة » ولم يحبس هذه المعانى في تلك الدائرة الضيقة من المدح والهجاء ، والرهبة

(٢) ديوان المعانى ص ١٤ ، ١٣

(١) ديوان المعانى ص ٧ ج ١

والرغبة ، وغيرها من المعانى التى تعود إليها فى نهاية التحليل وآخر الأمر ، بل اعتمد فى تقسيمه كتابه على المادة الأدبية نفسها مما جال فى نفوس الشعراء وتردد فى شعورهم وهو كثير : فألى المديح والفخر والهجاء والتاب والاعتذار ، يعقد باباً خاصاً بالغزل وأوصاف الحسان ، ويجمع ما تيسر له جمعه فى الماء والشراب وصنوف المطعومات ، وهو يخصص لما قيل فى الطبيعة باباً واسعاً جمع فيه ما قيل فى الشمس والقمر والنجم والسماء والسحب والمطر والثلوج والمياه ، ووصف الرياض والأشجار والثمار والرياحين والنسم . ويخصص باباً أوسع للخيال والإبل والسير فى الفنون والوقوف أمام السراب^(١) .

خص «أبو هلال» الأدب الخلقى باختياره ولم يجر فيه كما جرى قدامة من حصر أمهاه الفضائل وجعلها أساساً للمدح ، وجعل نقاصلها أساساً للهجاء ، ولكنه تعرض لها تعرضاً أدبياً بسرد الأمثلة لهذه الفضائل والوقوف أمامها موقف المعجب بها ، أو الناقد لها ، وهو يقدم لختاراته بمثل هذه العبارات : «أجود ما قيل في هذا» ، «وأحرز كلية سمعناها عن العرب» ، ولكنه قدامة أيضاً في تفضيل «الخلق المركب» أو «الخلق الأم» ، الذي ينسلي كثيراً من الفضائل ، كالحلم مثلاً . ومن أشرف نعموت الإنسان أنْ أن يدعى حلماً لأنَّه لا يُدعاه حتى يكون عاقلاً وعالماً ومصطبراً ، ومحتسباً ، وغفوراً ، وصافحاً ، ومحتملاً ، وكاظماً وهذه شرائط الأخلاق وكراميم السجايا والخصال .^(٢)

وأبو هلال يدق في فهم الخلق دقة لا يُعرفها قدامة : فإنه يفرق كما فرق

(١) ديوان المعانى ص ١٤ ج ١ (٢) الكتاب نفسه ص ١٣٥ — ج ١

، أرسطو ، بين الكرم والسخاء^(١)، وينقل عن بعضهم ما يزيد تقريره من أن « السخاء أن تكون بمالك متبرعاً ، وعن مال غيرك متورعاً »، فإذا كان الكرم هو إعطاء الناس ، فإن السخاء هو اليأس بما هو في أيدي ، فإذا سخت النفس لا تعطى فقط ، ولكن تنتفع بما في أيدي الغير أيضاً ، ضد الكرم البخل ، ضد السخاء الحرص ، والبخل امتناع ، والحرص توق النفس إلى ما ليس لها من الامتناع طبعاً^(٢)

وقد عرض العسكري لفاذج كثيرة في الفضيلة والرذيلة من الشعر العربي الذي لو حلل إلى مبادئ خلقية لأربى على هذه المبادئ التي ذكرها أرسطو ، في خطابات المدح والذم ، وهذا إن دل على شيء يدل أن الحس العربي الأدبي الذي ينبض به القلب كان يسبق كثيراً الحس العلمي الذي ينبض به العقل والذي عرف به أرسطو في جريانه على طريقته التحليلية المعروفة .

من هذا التحليل القليل نرى أن كتاب « ديوان المعانى »، كتاب « أدب » لاكتاب « بلاغة »، جمع فيه صاحبه على حد قوله « كل جيد اللفظ ، بارع المعنى »^(٣) . وفيه قليل من النقد الذى لا يعدو الاستحسان والوقف أمام هذا اللفظ الجيد وهذا المعنى البارع . وهو عربي الصياغة والمزاج فليس فيه من أثر للهيلينية إلا القليل مما نقله عن قدامة ، وإن الأقل الذى سمعه عن حكم أرسطو وفيها غورس الأخلاقية فهو يرجع البيت المشهور للمتنبى :

ذو العقل يشقي في النعيم بعقله وأخوه الجهالة في الشقاوة ينعم

(١) اقرأ الفصل السادس من كتابنا « كتاب الخطابة لأرسطططاليس »

(٢) من ١٣٩ ج (١) (٣) من ١٢٩ ج (١)

إلى حكمة لأرسسطاليس يقول فيها « العقل سبب تنفيص العيش »^(١)
وهذا النقل إن صح يثبت القدرة للشاعر العربي الذي خلد هذه الحكمة
وأشاعها في الناس .

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

أبو هلال في الصناعتين

يُسَبِّين أبو الهلال في أول كتابه عن غرض ديني هو معرفة الإعجاز في
القرآن الكريم ، فلن لا يُعرِفُ البلاغة ووجوهاً ، والفصاحة ومسالكها ،
لا يُعرِفُ معنى الإعجاز ، وينتهي به الأمر إلى أن الإعجاز الآتي من عجز
العرب عن الإتيان بمثله ، وبمعنى الذي أراده أصحاب « الصرفة » لا اجتهداد
فيه ولا يقين ، ، ولكنَّه بعد هذه المقدمة يحمل هذه الناحية تماماً فيأْتِي على
كتابه كله من غير أن يتعرض للإعجاز إلا فيما يورده من الأمثلة القرآنية
على سبيل الاستشهاد بالأيات إلى جانب الآيات من الشعر والعبارات من
التراث إلا في الأقل النادر . ولعله ترك هذا الباب فيما ترك ليفسح المجال أمام
« عبد القاهر الجرجاني » الذي كان الأول في هذا الميدان .

(١) ص ٩٢ - ج ٢

وقد قرأ أبو هلال ملن تقدمه من صنف في البلاغة والنقد . قرأ
 للجاحظ كثيراً ، وبخاصة ما كتبه في «البيان والتبيين» ، وقرأ ابن المعتز
 فيها كتبه في البديع ، وقرأ قدامة واستند ما قاله ، وقرأ للجرجاني ، كما قال
 للأمرى ، فاستفاد فيما ذكره من السرقات الأدبية ، ووقف بعد ذلك يدل
 على هؤلاء جميعاً دالة «قدامة» من قبله على الأدباء ، ورأى كارأى شيخه
 ضرورة التأليف من جديد في البيان العربي ، وضرورة تقسيم كتابه إلى
 قسمين قسم خاص بالبيان شعره ونشره ، وقسم خاص بالبديع هو بالشعر
 أصلق منه بالنشر ، مع فتحات في الحدود بين الصنفين من الأدب شعره
 ونشره «فليما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام ، فيما راموه من اختيار الكلام ،
 ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل ، ومكانه من الشرف والنبل
 ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة ، وكان أكبرها
 وأشهرها كتاب «البيان والتبيين» لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وهو
 لعمري كثير الفوائد ، جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفضول الشريفية
 والفقير اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء
 الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة ... إلا أن
 الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبسوطة في تعنايفه ،
 ومنتشرة في ثناياه ، فهي ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل ،
 والتصفح الكثير ، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج
 إليه في صفة الكلام ، نثره ونظمه ، ويستعمل في محلوله ومعقوده ، من
 غير تقصير وإخلال ، وإسهام وإهزار^(١) .

(١) كتاب الصناعتين ص ٥ طبعة الآستانة ١٣٢٠ هـ

ويلاحظ من أول الأمر أن الرجل يعترف بالنقل عن «الملاحظ» ،
 ولكنـه لا يرضـى عن طرـيقـته في التـأليف في الـبلاغـة فـهي بـعيـدة عن «الـمـنهـج» ،
 وبـعيـدة عن التـقـسيـم العـلـى ، وأـمـثلـة الـبلاغـة ضـالـة في تـأـلـيف «المـلـاحـظ» ، وـهـوـ
 يـنـقـلـ عن «قدـامـة» ، وـقـدـ اـنـتـفـعـ بـهـ كـثـيرـاً ، إـلاـ أـنـهـ يـقـفـ أـمامـهـ أـحـيـاناًـ لـيـزـيفـ
 مـنـ آرـائـهـ ، أوـ لـيـفـهـمـ فـيهـ كـثـيرـاًـ آخـرـ غـيرـ ماـ يـرـيدـ . وـهـوـ يـنـقـلـ أـيـضاًـ عنـ
 «عبدـالـعـزـيزـ الـجـرجـانـيـ» ، وـعـنـ «الـآـمـدـيـ» ، وـلـكـنـهـ لاـ يـعـتـرـفـ لـهـ بـغـضـلـ
 وـلـاـ يـشـيرـ إـلـىـ أـنـهـماـ مـنـ مـصـادـرـهـ الـأـولـىـ ، بـلـ مـنـ مـصـادـرـهـ الـوـحـيـدـةـ الـتـيـ
 اـعـتـدـ عـلـيـهـ فـيـ بـاـيـ المـعـانـيـ وـالـسـرـقـاتـ ، وـلـكـنـهـ مـعـ ذـلـكـ أـديـبـ وـاسـعـ
 الـحـفـظـ ، مـسـتوـعـ لـمـعـانـيـ الشـعـرـ ، وـدـيـوـانـ المـعـانـيـ الـذـيـ عـرـضـنـاهـ لـهـ دـلـيلـ عـلـىـ
 ذـلـكـ ، وـهـوـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرـىـ قـدـ فـتـحـ سـبـلـ لـعـبـدـالـقاـهـرـ الـجـرجـانـيـ فـيـ كـيـتاـبـيـهـ
 «أـسـرـارـ الـبـلـاغـةـ» ، وـ«دـلـائـلـ الـإـعـجازـ» ، فـقـدـ وـجـدـ فـيـ الرـدـ عـلـىـ مـاقـرـرـهـ مـدـداًـ
 وـاسـعـاًـ فـيـ بـابـ «الـلـفـظـ وـالـمـعـنـىـ» ، وـبـابـ «الـتـشـبـيـهـ» ، وـبـابـ «الـاستـهـارـةـ» ،
 وـغـيرـهـاـ مـاـ تـعـقـبـ فـيـهـ «الـعـسـكـرـىـ» ، عـلـىـ حـدـ تـلـقـيـهـ إـذـاـ تـعـرـضـ لـهـ وـلـأـرـائـهـ .
 وـإـنـاـ بـحـلـوـنـ هـنـاـ النـواـحـيـ الـمـهـمـةـ الـتـيـ تـعـرـضـ لـهـ أـبـوـ هـلـالـ مـاـ يـمـسـ
 الـبـلـاغـةـ أـوـ الـنـقـدـ .

الـلـفـظـ وـالـمـعـنـىـ :

يـورـدـ «أـبـوـ هـلـالـ» ، فـيـاـ أـورـدـ مـنـ تـمـرـيـفـاتـ للـبـلـاغـةـ التـعـرـيفـ الـآـتـيـ :
 الـبـلـاغـةـ هـيـ : «إـيـضـاحـ الـمـعـنـىـ وـتـحـسـينـ الـلـفـظـ» ،^(١) وـيـقـفـ بـهـ طـوـيـلاًـ ،
 فـالـمـعـنـىـ وـالـلـفـظـ شـرـطـانـ أـسـاسـيـانـ للـبـلـاغـةـ الـتـيـ لـابـدـ فـيـهاـ مـنـ الـوضـوحـ
 وـالـتـصـوـيرـ ، فـالـوضـوحـ يـتـصـلـ بـالـمـعـنـىـ ، وـالـتـصـوـيرـ يـتـصـلـ بـالـلـفـظـ وـجـودـهـ ، رـ

(١) كتاب الصناعتين ص ٩

وكنا نود أن نفهم عنه أن اللفظ الجيد يقرر المعنى ويبرره أيضاً، فيكون المعنى صحيحاً من ناحيتين ، صحته في حد ذاته بمعنى بعده عن الاستحالة والتناقض ، وصحته من ناحية أن اللفظ له ، ولا يكون إلا له ، وهو فوق فصاحته يؤيد المعنى في النفس ، ويزيده تقريراً في الفهم ، ولكن الذي يقرأ تفسير أبي هلال يرى أنه لا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، أما اللفظ الصائب الذي يتصل بصواب المعنى ويقرره فلا يريده ، ويمكن أن تقول إنه لا يعده من البلاغة ! « وليس الشأن في إيراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدوى . وإنما الشأن في جودة اللفظ وصفاته ، وحسنها وبهاءها ، وزاهتها ونقاوتها ، وكثرة طلاوتها ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نوعته التي تقدمت . »^(١)

وهو يرى أن الخطب لا تسمى رائعة ، وأن الأشعار لا تتصف ب أنها رائفة ، إذا أفهمت المعانى فقط ، وإلا أمكن تأدية هذه المعانى بعبارات رديئة ، وإذا لانجد فرقاً بين الجيد والردىء في الألفاظ ؟ « والذى يدل على فضل القائل ، وفهم المنشىء هو حسن الكلام ، وإحكام صنعه ، ورونق الألفاظ ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغير بـ مبنائه ، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى . »

ثم يوغل في الدليل على العناية بالألفاظ والتركيب أكثر من العناية بالمعانى فيقول « لهذا تأقـ الكاتـ في الرسـالة والخطـبـ في الخطـبةـ ، والشـاعـرـ في القـصـيدةـ ، يـالـغـونـ في تـجـويـدـهاـ ، وـيـغـلـونـ في تـرـتـيبـهاـ ، ليـدـلـواـ عـلـىـ

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٢ .

براعتهم ، وحذفهم لصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعانى لطربوا أكثر ذلك ، فربخوا كذا كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم عبئاً طويلاً » .^(١)
ودليل آخر يستدل به أيضاً على قيمة اللفظ هو قوله « إن الكلام إذا كان لفظه حلوأً عذباً ، وسلسأ مهلاً ، ومحناه وسطاً ، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر ، كقول المعلوط » .

ولما قضينا من هنى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على هدب المهاوى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيتنا
وسائل بأعناق المطى الاباطح
« فهذه الألفاظ الجيدة الجميلة ليس وزارها كبير معنى ! »
ومسألة اللفظ والمعنى مسألة قديمة ذكرها النقاد وكانت موضع
حوارهم قبل « أبي هلال » ذكرها العتبى بمناسبة قول جرير :
إن العيون التي فى طرفها حور
قتلنا ثم لم يحيين قتلانا
وهن أضعف خلق الله إنسانا
يصر عن ذا اللب حتى لا حرراك به
وقوله :

إن الذين خدوا بلبك غادروا
وشلا بعينك لا يزال معينا
غيمضن من عبراتهن وقلن لى
ماذا لقيت من الهوى ولقينا
فقد قال « إن هذا من الشعر الذى يستحسن لجودة لفظه وليس له
كبير معنى ! »^(٢)

وكلام العسكرى في هذا له نصيب من الصحة إذا علمنا أن أصحاب النقد
الموضوعى من أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى فصلوا بين الأخطاء

(١) الصناعتين ص ٤ .

(٢) الصناعتين ص ٤ .

في الألفاظ والخطاء في المعنى . وأن المتكلمين في الفصاحة يرون أنها من صفات اللفظ ، وأن البلاغة من صفات المعنى ، ولا يدخل الكلام في الأدب إلا من هذين البابين .

ولكن الذي نأخذه عليه وعلى من عمد إلى الفصل بين اللفظ والمعنى بجافاته ومجافاته هو لام للحركة العقلية التي يحس بها الأديب إذا كتب أو شعر ، إن الأديب لا يقف أمام المعنى وحدها ، ولا أمام الألفاظ وحدها ، يختار المعنى ثم يختار لها الألفاظ الملائمة لها ، فالتفكير في اللفظ والمعنى تفكير جلي يفكر فيه الأديب مرة واحدة ، وبحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعنى في الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعنى وتدعاعها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حس الأديب ، انحدرت هذه المعنى على اللسان بأنفاظها الملائمة لها خطابة ، وانحدرت على القلم بأنفاظها المطاوعة لها كتابة وشعرأ ، من غير تهذيب و اختيار هذه الألفاظ . وكبار الكتاب الذي ينفعون من ألفاظهم بعد كتابتها ، إنما يغيرون من هذه الألفاظ ، لأن معانيها قد تغيرت في نفوسهم إما بالتحديد ، وإما بالزيادة والنقص ، فهم يستبدلون اللفظ باللفظ وفق ما غيروا في أنفسهم من المعنى . ففصل اللفظ عن المعنى هذا الفصل الذي يريد به أبو هلال مخالف لطبيعة الأشياء ولطبيعة العقل نفسه ۱۱

ثم ما هذه المعنى المحدودة التي يعرفها العربي والمعجمى ، والقروي ، والبدوى ، إنه يشير من غير شك إلى هذا الأدب الصنيق الذي حصره الأقدمون في صنوف معدودة من المدح والهجاء ، والرغبة والرهبة ، وما إليها من الصنوف التي ترجع إليها ، وإنها هي المعنى المحدودة في المناورات

والجدل التي خص فيها القدماء أنواع الخطب ، وإنها المعانى المحدودة في الرغبة والاستعطاف والاعتذار التي حدد فيها القدماء الرسائل ، وهى غير محدودة بطبيعتها ! اللهم إلا إذا حدثنا من المحادثة التي تجرى بها حواري الناس وعواطفهم أمام ما يعانون من ضروب الحياة ، وضروب الحياة كثيرة ما دامت الحياة ، وما دامت حركتها تجرى دائماً نحو التقدم الذى لاحد له ! الحق أن المعانى الأدبية غير محدودة مادام الأدب لا يستلزم العاطفة وحدها وإنما يستلزم معها الفكر وما يجرى به من كل شأن من شؤون الحياة .

إن الذى ينبغي أن يمنع هو أن يفكر الأديب فى معانى تفسيرا سليما يقره العقل وتدفعه العاطفة ثم يورد هذه المعانى فى عبارات سقية متداعية ! ولكن من قال إن هذا يسمى أدبياً أو يستحق أن تطلق عليه هذه الكلمة ؟ إن الأديب هو الذى يملك اللغة التى ينشئ بها الأدب ، فإذا قصرت به لغته لم ينفعه عقله ولم تنفعه معانى ، فقبل الأدب لابد أن يعرف الأدب اللغة التى يورد فيها الأدب . والأمر لا يعود ما قال أرسطو مخاطبا الخطباء يحب أن نعرف كيف تتكلم اليونانية^(١) Il faut Parler grec

لتترك هذا الخلاف بين اللفظ والمعنى لعبدالقاهر الجرجاني الذى أهاجه أبو هلال فكتب له ومن أجله الفصول الطوال في هذه المسألة يرجح فيها جانب المعنى على جانب اللفظ . ونكتفي هنا بأن نبين أن «أباهلال» لم يحدد تماماً ما يريد به « باللفظ الجزل » و «اللفظ السمح » و «اللفظ الكريم » .

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

ما جعله ينقد أشعاراً لاجمال للنقد فيها سوى ماقال من أنها بليةة (من ناحية المعنى) وليس فصيحة (من ناحية اللفظ) !
أورد لا براهم بن العباس هذين البيتين :

تمر الصبا صفيحا بساكنة الغضا
ويتصدّع قلبي أن يهب هبوبها
قريبة عهد بالحبيب وإنما هو كل نفس حيث حل حبيبها
ثم قال : «فالبيت الأول فصيح بلية ، والبيت الثاني بلية وليس بفصيح ،
ويفسر تقدّه بأن الفصاحة « رزانة » والرzanة في الفخامة والجزالة !

ولسنا ندرى لماذا كان البيت الثاني أقل من البيت الأول في الفصاحة ؟!
وهو متضمّن طبيعى للبيت الأول « البلية الفصيح » فالصبا ونسيمها تمر أو لا بساكنة
« الغضا » وهو الشاعر في هذا المكان ، وقواده يهوى إلى تلك الناحية ،
فإذا هبت الصبا تصدع قلبها بالذكر لأن نسيمها صاف وجه الحبيب ، وطبعى
أن يتصدّع قلبه إذا ذكر الحبيب ، أو مر به ما يذكره به ، لأن كل نفس تهوى
إلى موطن هواها ! فالمعنى كريم يسخون بالعاطفة ، واللفظ سهل طبيعى يدل
على عاطفة طبيعية ، هذا إلى أن الشطر الثاني يحرى المثل « وهذا هو
الذى سماه الرواة بالبديع » ، إذا وقفت أمام ما لحظه الجاحظ في ذلك (١) .
ولكن كل هذا لا يعجب أبا هلال لأن اللفظ سهل لا جزل ! وعنه أن
الجزالة شىء والسهولة شىء آخر ، لأنه يقول بعد ذلك إن دليل القوة
في صانع الكلام « أن يأتي مرة بالجزل ، وأخرى بالسهل » (٢) ويقول
في موضع ثالث إن الكلام « إذا كان لفظه سهلاً ومعناه بيناً مكشوفاً فهو

(١) البيان أو التبيين ص ٢١٢ ج ٣ .

(٢) الصناعتين صفحة ١٧

من جملة الردىء المردود «ويقول الجزل المختار والسهل والردىء^(١)». وكلها ألفاظ لا تحديد لها ولتكنه يحددها بالأمثلة التي يوردها، ولكثرة محفوظه يجعل الأمثلة تتحكم في مدلولات المصطلحات البلاغية ولا يترك هذه المصطلحات تتطلب أمثلتها^١

وبعد، أكان العسكري عالماً بما كتبه أرسططون عن اللفظ والمعنى في كتاب «الخطابة»، وإذا كان على علم بالكتاب الذي شاع في القرن الرابع الذي عاش فيه العسكري، فهل فهم حقاً ما قال المعلم الأول خاصاً باللفظ والمعنى حتى طرق هذا الباب الذي فتحه على مصراعيه عبدالقاهر الجرجاني فيما بعد؟ ل تعرض إذن لما قاله أرسططون خاصاً باللفظ والمعنى لتعلم ما بينهما من فروق مقاربة أو مباعدة... يقول أرسططون «جمال الكلمة وقبحها يأتي إما من ناحية الجرس وإما من ناحية المعنى، وهذا هو ما قرره «ليسيمينيوس»^(٢) Lycimnius ومن الخطأ أن نجاري ما قيل من أن تداول العبارات المختلفة على المعنى الواحد لا يضره ولا يغير منه، لأن هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها، وعبارة أقصى بالمعنى من غيرها، وهناك عبارة تمثل المعنى أمام العين أكثر من الأخرى. كذلك الكلمة يمكن مقارتها بالكلمة الأخرى (أى في المشترك والمترادف) ويختلف معنى كل منها.

وإذن يجب أن نقرر أن موقع إحدى الكلمتين أجمل، أو أقبح من موقع الأخرى، وإذا كانت كل كلمة من الكلمتين المتقاربتين تؤدي معنى الجمال أو معنى القبح، فإنها لا تؤدي معنى الجمال في ذاته، ولا معنى القبح في ذاته،

(١) الصناعتين ص ٤٧ ، ٤٨

(٢) خطيب من كبار السوفسطائيين كان صديقاً لجورجياس .

فهناك من غير شك فروق بالزيادة أو بالنقصان .^(١)
عبارات كهذه تجعلنا نشك في فهم أبي هلال العسكري لها إن كان قد
اطلع عليها ، فهي كارأيت تقرر أموراً :

١ — جمال الكلمة أو قبحها في جرسها .

٢ — جمال الكلمة أو قبحها في معناها .

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

٤ — أن الإلحاد على المعنى الواحد بعبارات مختلفة هي طريقة
سوسيطانية أصلق ما تكون بالخطابة التي تطلب الوضوح ، وأبعد
ماتكون عن الشعر الذي يتطلب الدقة مع الوضوح .

٥ — أن الكلمات المترادفة المعنى ومنها المترادفة لاتتحمل مدلولاً واحداً
وإنها وإن دلت على المعنى دلالة عامة فينبنيا فروق بالزيادة وفروق بالنقصان
وأنت ترى أن أرسسطو لم يول جانب اللفظ كل العناية ولم يقربه بهذه الموالاة
التي قربها العسكري وجعله يرجح جانب المعنى .

وسنرى أن عبد القاهر تصدى لل العسكري ولين أخذ عنه في اللفظ
وجرسه فلم يضع اللفظ في المكانة الأولى بل جعله تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر
للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت ، بل قد يكون للكلمة الواحدة

(١) كتاب الخطابة) الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثاني من الكتاب الثالث
ص ٢٩٨، ٢٩٩ وظاهر من رأى أرسسطو أنه لا يقول بالترادف ولا بالاشتقاق بل يرى فروقاً
دقيرة بين هذه السكريات يجب البحث عنها ويجب إدراكها حتى نحدد المعنى تحديداً تماماً .

من الفضل والمزية في موقع من موقع الكلام ، ماليس للكلمة نفسها في
موقع آخر ، والكلمة هي الكلمة ، والجرس هو الجرس ، والمحروف هي
المحروف !! وكل ما قال أرسطو في المعانى واختلافاتها باختلاف العبارات
فهمه عبد القاهر الجرجاني فيما دقيقاً يمكن له في شخصيته العلمية .

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

التشبيه :

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

والعرب تستحسن بطبعها من التشبيه ما كان مدركاً بالحس ، وما تجري
به العادة ، وما هو مركز في الطياع ، ومن هنا جاءت تشبيهاتهم صورة ✓
صادقة لحياتهم « فهم يشبهون الجواب بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد .

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

والحسن بالشمس والقمر ، والسمو بالنجم ، والوزن بالجبل ، والطائش بالفراش ، والذليل بالوتد ، والقاسى بالحديد والصخر . ولديهم رجاهم وسير هؤلام الرجال الذين اشتهروا بمعان من الفضيلة والرذيلة حتى عرفوا بها وصاروا علماً لها ، إذا ذكروا انصرفت الأذهان إلى صفاتهم ، لا إلى شخصهم فهم يشبهون بحاتم في السخام ، وبسجان في البلاغة ، وبلقمان في الحكمة ، وبياقل في العي ، وبالكسعى في التدامة .

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

يضع « أبو هلال » التشبيه وضحاً منهجاً جرياً على عادته في الكتاب ويقسمه حسب وجہ الشبه : فتشبيه الشيء بالشيء يكون لاتحادهما في الصورة أو في اللون أو فيما معاً ، أو في الحركة أو في المعنى . وحد الجمال في التشبيه عنده هو كثرته وإذن يكون التشبيه المتکاثر (المركب) عنده خير من المفرد .

وهو يخلط بين هذا التشبيه وبين التمثيل ويعد الأخير من المكاثر فإذا أورد بيت بشار :

كان مثار النقع فوق رؤسنا
وأسافنا ليل تهاوى كواكه

(١) الصناعتين ١٨٣ ، ١٨٤

قال إنه « شبه ظلمة الليل بمثار النقع ، والسيوف بالكواكب »^(١)
 خد الحسن في التشبيه كثرته وتركيته وحد القبح فيه الخفاء وعدم
 الملامة بين الطرفين لأن تشبيه الظاهر بالخفى والمكشوف بالمستور
 والكبير بالصغير .

هذا بجمل ما قاله في التشبيه وهو وإن حدده في حدود ضيقه إلا أن
 له فضل تبويه وتقسيمه وكان في القليل الذى أورد سياقاً في الكثير الذى
 عرضه عبد القاهر من صنوف التشبيه ، ومن الفروق الدقيقة بينه وبين
 التمثيل ، ومن الفلسفة النفسية التى تنتقل بالمعنى إلى المحسات ، وبالمجهول
 إلى المعلوم ، وبالمركب إلى التفصيل .

وهذا الباب فيما نرى طبيعى في البلاغة العربية لم يأخذ العرب عن غيرهم
 فهو قد يجيء في شعرهم ، وشعرهم مبني عليه ، ولعله أول صنف من صنوف
 البلاغة التي أدركوها ودونوها وعقدوا لها المقارنات ووازنوا بين عاليها
 وساقطها . وما نحسب أنهم تأثروا فيه بشيء من بلاغة الأوائل . على أن ذلك
 لا يمنعنا أن نورد هنا بعض الفقرات التي تحدث فيها أرسطو عن التمثيل
 وأثره في البلاغة إجمالاً لفائدة .

يقول أرسطو في الكلام على الصورة « إن الصورة في التشبيه تجري
 في الشئ كتجري في الشعر ولكنها بالشعر أصدق »^(٢) .
 ويقول في فقرة أخرى « إن اندروسيون Androition شبه

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

(٢) الفقرة الثانية من الفصل الرابع من الكتاب الثالث لخطابة « روبل » صفحة ٣٠٤ المعروف عند أرسطو أن المثل في الخطابة والتشبيه في الشعر لأن المثل جزء من الدليل الخطابي فما أقره الناس قديعاً وتواضعوا عليه في الأمثال يصلاح أن يكون مداراً للدليل الخطابي

أدرية Idrée بعد ما خرج من سجنه بكلاب صغيرة أطلقته من سجنه
وهيمنت على الناس لتعضها ، وينقل أرسطو عن شيخه أفلاطون تشبهها له
ذكره في كتابه الجمهورية « إن هؤلاء الذين يجردون الموتى يشبهون كلابا
صغيرة يُقذفُونَ بالأسجار فيغضونها من غير أن يلتفتوا إلى حاذفيها » ، ومن
تشبيهه أفلاطون أيضاً « إن القوم أصبحوا كالربان الأصم القابض على سكان
السفينة بيد من حديد ! » ، ومنه التشبيه الشعري الذي يقول « إن هؤلاء يشبهون
شباناً لا جمال فيهم » فالمشبهون متفرقون والمشبهون بهم جردوا من زهور
الشباب والجميع منكرون ! ، ومنه تشبيهه « بركليس » périclès للسميانين
مستهرون في البكم ! ، ومنه تشبيهه للبيوتين Les Samiens « لأنهم يشبهون الأطفال الذين يتناولون غذائهم وهو
مستهرون في البكم ! » ، ومنه تشبيهه للبيوتين Les Béotiens « بأنهم كأشجار
السنط الخضراء » لأنهم يتقاتلون ويتصاربون وهذه الأنواع من الأشجار
يكسر بعضها بعضاً ^(١) وديموستين Démosthène شبه قوماً بأنهم « كجماعة
يقيتون على ظهر مركب » . وديمقراط Démocrate شبه « الخطباء بالمرضعات
الذين يمضغون الطعام ويختسكون به شفاه أطفالهم » . وشبه « أنتستين »
Antisthène CéPhisodote « سيفيزودت » التحيل بالكافور الذي يمتع
الناس برائحته وهو يحترق .

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

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

تطلب شيئاً من التفسير والتوضيح .^(١)

لا نعتقد أن العرب عثرت على هذه التشبيهات أو استمدت شيئاً منها للسبب الذي قدمناه أولاً من أن التشبيه طبقي يطفر به العقل لعمل المقارنة بين شيء معروف وشيء مجهول . وقد يتأثر انفعالنا وعواطفنا بشيء فتحول طبيعته إلى طبيعة أخرى فنظن أن الثانية هي الأولى وألا فرق بين الطبيعتين لما بينهما من صلات حقيقة ، أو خيالية جسمها الخيال بعد أن ترددت بها العاطفة . فالتشبيه من الناحية النفسية طبقي في كل إنسان ، ومن الناحية اللغوية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن « هذا مثل ذلك » فهو موجود في كل أمة وفي كل لغة غاية الأمر أن تشبيه التمثيل دليل على خصوبة الخيال وغزاره مادته ، لأن منشأه الصور وكثراها ، وتراحمها ، وتفاعلها ، وتجتمعها ، وتفرقها ، وفي كل حركة من هذه الحركات حيوية تدفع الخيال المبتكر إلى التركيب والتأليف فالأدب الذي يشتمل على تشبيه التمثيل أدب خصب الخيال ، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع إلى الإبداع والابتكار .

السجع والازدواج :

عقد أبو هلال فصلاً للسجع والازدواج والفوائل مما يتعلق بموسيقى الجملة ووقعها في الأذن ، و بما يمكن أن نسميه « وزن النثر » إن جاز لنا هذا التعبير . والسبعين أولى المميزات التي يمتاز بها الكلام الأدبي عن الكلام العادي ومن هنا التزمه الكهان ورجال الدين قدماً وهم يلتزمونه حدثياً حتى يؤثر عنهم الكلام المنثور فيحفظ ، كما يؤثر الكلام الموزون

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

الذى يساعد وزنه على حفظه والاستمساك به ، ومن هنا أيضاً نُقِيَ أن يكون القرآن وما يأقى به الرسول من كلام الكهان « وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون » ، أى وما هو بكلام الكهنة أو بكلام يشبه ما ينطق به الكهنة من السجع والتفقيه زيادة على مافهم من الرجم بالغيب ، والسجع في أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المفقى . وفي آخر تطوره شعر مشور ، أو هو شعر له أوزان وليس له قافية ملزمة .

هذا السجع أخذ في القرن الرابع خواص عديدة ، وأستوى صنفاً ممتازاً من صنوف الإيراد الأدبي عرفت به طبقات الكتاب وعرفت به مدرستهم التي كان يرأسها شيخهم ابن العميد وتلميذه الصاحب بن عباد وكان الصاحب من أوائل الكتاب الذين تحكموا في الشعراء وتصدوا للحكم عليهم في رسالته الصغيرة « **الكاف عن مساوىء شعر المنبي** »^(١) .

وإلى المحافظ يرجع الفضل في تقديم الكتاب ، وصلاحيتهم وحدمهم لمعرفة الشعر ونقده ، فلا الأخفش ، ولا الأصمعي ، ولا أبو عبيدة ، ولا غيرهم من المشغلين باللغة والأدب ، يصلح أنقد الشعر كما يصلح الكتاب ، يقول المحافظ : « طلبت علم الشعر عند « الأصمعي » ، فوجده لا يعرف إلا الغريب ، فرجعت إلى « الأخفش » ، فأقليقته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على « أبي عبيدة » ، فوجده لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب »

(١) « **الكشف عن مساوىء شعر المنبي** » لوزير ابن عباد المشهور بالصاحب المتوفي سنة ٣٨٥ هـ طبعة سنة ١٣٤٩ هـ .

« كالحسن بن وهب » و « محمد بن عبد الملك الزيات »^(١) . ولقد عملت هذه الكلمة عملها السحرى في نفوس الكتاب فاتخذوا الماحظ إماماً لهم في الأسلوب المقسم ، الذى يحكمه الإزدواج ، وتقف به الفوائل قوزعه توزيعاً عادلاً مستقيماً . ويقول « الصاحب » بعد أن أورد هذه العبارة التي تملكت عاطفته ، وتعلقت أدبه كاتباً معدوداً من الكتاب « الله در أبا هشان » لقد غاص على سر الشعر ، واستخرج أدق من الشعر ،^(٢) غاص الماحظ على سر الشعر وكشفه عند الكتاب ، واستخرج أدق من الشعر لما حكم بأن الكتاب وحدهم هم نقدة الشعر والمتصرون فيه ! .

وكلام الماحظ فيه كثير من الوجاهة ، وهو بعيد عن أن يكون محض تملق لعاطفة طائفية استفاد منها الماحظ ، وعمل على ترضيها ، فإن هذا النثر المحبوب يمتاز بالدقة والتحديد وحسن السبك ، فهو قريب من الشعر ، وبقارب منه ناحيتين :

أولاً : لاشتماله على الوزن في آخر الجملة وفي وسطها .

ثانياً : لدقته وضغط معانيه ضغطاً لا يكون إلا في الشعر الذي يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أو لمعانٍ لا تؤدي إلا في جمل كثيرة إذا ثرت ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمتها بعض الأدباء الفرنسيين في قوله « تعلميت الشعر لأنعرف كيف أكتب » وهو لام الكتاب أنفسهم كانوا شعراء^(٢) أو كان بعضهم في الأقل يقول الشعر ، وكانوا كلهم على علم بالشعر ، يخلون معانيه ليستعملوا هذه المعانى الشعرية في النثر فيضيفون إلى دقة العبارة جمال التعبير وحسن التصوير .

(١) الكشف عن مساوىء المتنبي ص ٤ ، ٥

(٢) عقد صاحب العمدة فصلاً برمته لأنشعار الكتاب .

وقد كرم السجع في القرنين الرابع والخامس حتى استولى على «النثر العلمي» فإذا كتب الجرجانيان «عبد العزيز» و«عبد القاهر» كتاباً أحياناً بالسجع حتى في العبارات التي يقصد منها الإفادة والإفهام والتحليل، كما كتب الماحظ شيخهم ملزماً السجع حيناً والازداج والفوائل أحياناً أخرى، ولم تكن تسمية «ابن العميد» بالماحظ الثاني تسمية يقصد بها مجرد التكريم، وإنما هي تسمية لأحياء المدرسة الماحظية التي كان من أنصارها بل من حواريها هؤلاء الكتاب.

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

١ - التوازي والتعادل في الجزئين: «سنة جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت..»

٢ - «سجع في الجزءين المزدوجين إلى جانب السجع في أو آخر الجمل فيكون الكلام سجعاً في سجع»^(١): «حتى عاد تعرضاً نصريحاً، وتمريضاً تصحيحاً».

٣ - تعادل الأجزاء وتقارب الفوائل في الآخر: «إذا كنت لا تثق من نقص وكرم، وكنت لا أوثق من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدواً عن اغتفار زلل..»

وإلى جانب السجع الأزدوج، فكل فاصلتين أو ثلاث على حرف واحد، فإذا كانت أجزاؤه متوازية كان أجمل، والأزدوج أجمل من

(١) أبو هلال في الصناعتين ص ٢٠٢.

السجع ، وكان الما حظ أولًا فيه امتدحه عبد القاهر وجعله مثلاً لأنه بعيد
عن متكلف السجع ^(١)

ولم يكتف أبو هلال بهذا التقين للكلام المشور بل وقف منه موقف
الناقد فأني على عيوبه في كلام طويل ^(٢)

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

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

(٢) الصناعتين صفحة ٢٠٢ وما بعدها

(١) أسرار البلاغة صفحة ٦ ، ٧

مارآه ، المعلم الأول ، في تقسيم العبارة النثرية ، فسنرى من هذا العرض
الوچين بعض نقاط من المقابلة والتماس بين الفكرتين العربي واليوناني .

العبارة عند « أرسطو » ، « إما أن تكون مستمرة مضطربة ، وإما أن
تكون مرددة مرجعة ، فالعبارة مضطربة هي عبارة القدمام وعبارة
المورخين ويمثلها أسلوب « هيرودوت » . أما العبارة المقطعة إلى عدة
فوacial قصيرة فهي عبارة المحدثين . ^(١)

« إنى أعنى بالعبارة مضطربة العبارة التي لا تنتهي إلا عند غايتها ، وهى
عبارة ينقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية ،
والذى يقطع الشوط (مرة واحدة) ليصل إلى الغاية يدركها لا هاش بمهدوا ،
ولكنه إذا تطاع إلى الغاية قبل أن يصل إليها (أى وهو في طريقه إليها)
لا يكىن بتعجب . وأعنى بالعبارة المقسمة (في الزمن) ^(٢) التي تجتمع بين المبدأ
والغاية ^(٣) فهي كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظره واحدة . وهذه العبارة
(القسمة) تتصف بالحسن والسهولة : فحسنها من أنها محدودة ، ومن أن
السامع تعود منا أن نقدم له دائماً المعنى المحدود ، فهو يعتقد بمجرد السمع
أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أو أن
يسمع ولا يصل إلى شيء . وأما سهولة فآتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم
هو أجدى ما يكون على الذاكرة ، ومن هنا سهولة حفظ الشعر أكثر من

(١) الفصل التاسع من الكتاب الثالث لخطابة ، الفقرتان الأولى والثانية . ص ٣٦
ترجمة « روبل » يريد أرسسطو بالمحدثين جماعة السوفسقائين .

(٢) يقصد بالتقسيم الزمني أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذ الثانية في النطق ،
ولا ينحدر الزمن إلا إذا اتحدت الكلمات والجمل ، فكأن كل جملة متساوية للأخرى .
 تستند من الزمن ما تستند الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

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

النثر ، لأن الشعر خاضع للتقسيم العددي الذي تقتضي منه المقاييس الشعرية . « ويجب أن ينتهي التقسيم الزمني (السطر أو الجملة المسجوعة) بمعناه ، وألا يقطع المعنى (في البيت الثاني أو في الجملة الثانية) ... لأن نقص الوحدة يقع في أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراده (١)

ثم يقول « وهذه الفاصلة الزمنية تتربّك أحياناً من عدة أجزاء وتكون أحياناً وحدة قائمة بذاتها ، والمركب من عدة أجزاء .. تام ومقسم في آن واحد .. مع وقفات مرئية للتنفس ، وليس معناه في كل جزء من أجزاءه وإنما المعنى في مجموع الأجزاء ، وأعني بالوحدة .. الجملة التي ليس لها إلا جزء واحد » .

ويستمر أرسسطو ليينين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول :

« الأجزاء والفواصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة ؛ فالمبالغة في القصر كثيرة ما تصدم السامع .. فقد يلقي بنفسه في ناحية ويفقد بنفسه العبرة والوقت المقرر لها .. ثم يتجه قد وقف بفجأة عندما توافرت الجملة كما لو اصطدم بهيبة) (٢) . والمبالغة في الطول تصرف عنك السامع سلم فوجدها أقل مما قدر) (٢) . والمبالغة في الطول تصرف عنك السامع فيتركك ، فيكون مثل السامع كمثل جماعة يتذمرون مع آخرين ثم تركوكهم عند الحدود وجاؤتهم فلا بد أن يرجعوا ليدركوا أصدقائهم .. .

(١) اتفق « قدامه » بهذه العبارة وسمى هذا العيب « المتور » وقصره على الشعر ، أما أبو هلال فسماه « التضمين » ومثل له بوقوعه في الشعر والنثر . فارن بين قد الشعر ٨٧ ، ٨٨ وبين الصناعتين ص ٢٦ . أما صاحب « المثل السائر » فلم ير في هذا « التضمين »

أو « البتر » العيب الذي رأه صاحبه . المثل السائر من ٤٥٨ طبعة ١٢٨٢ . بولاق .

(٢) العبارة بين قوسين من عند « روبل » للايضاح من ٣١٨ هامش (١)

ثم يعود ليبيان أن هذا السجع والفاصل والازدواج يؤدى
إما بالتقسيم وإما بالتضاد Antithése .

وقد بين التقسيم : « أما التضاد فهو ما ذكر فيه الصد بعد الصد ، أو أمامه ،
أو ما كان فيه الشيء مقابلاً لأضداده » .

ويذكر شواهد كثيرة على ذلك تخير منها الأمثلة الآتية :
« كثيراً ما يكون وكثيراً ما يقع أن يحيط أهل ذوى العقول وأن
يُنْجِحَ المجانين » ^(١) .

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

ثم يعود إلى أن التضاد والتقسيم لا يخرج جان عن التقطيع الزمني في السجع
والفاصلة فيقول : « إن الصد مع الصد تقسيم زمني وطبيعتهما واحدة ،
وهناك تقسيم بالتساوي حينما يكون العدد واحداً في الفاصلتين ، وهناك
تقسيم بالتشابه حينما تتشابه الأجزاء الأخيرة . ومع ذلك يجب أن يكون
موقع هذا كله إما في الابتداء وإما في النهاية ، ففي الابتداء توضع الكلمات
برمتها ، وفي النهاية فقط يكتفى بذلك المقاطع الأخيرة ، أو تذكر الكلمات
كلها ، أو تذكر أواخرها فقط » ^(٢) .

(١) كلام يشبه بيت المتنبي (ذو العقل يشقى في النعم بعقله)

(٢) لخصنا هذه الملاحظات من الفصل التاسع من الكتاب الثالث للخطابة روبل ص ٣١٦

وإذا أردنا أن نتعرف في هذه النصوص على ما يمكن أن يقابلها
في بلاغتنا العربية، وجب أن نلخصها فيما يأتي :

١ - إن أرسطو يرى ضرورة أن يكون للعبارة النثرية موسيقى لها وزنها، ولكنه لا يريد وزناً دقيقاً كهذا الذي يقاد به الشعر، وإنما اختلط الأسلوبان النثرى والشعرى، وقد حرص على إفراد كل أسلوب منها بتأليف^(١).

٢ - يفرق بين أسلوب الأدباء وأسلوب المؤرخين، فالمؤرخون يستعملون العبارات المضطربة. ولالأدباء العبارة المردودة المرجعة المقسمة؛ والأسلوب المضطرب أسلوب المتقدمين، أما الأسلوب المقسم فهو أسلوب المحدثين من السوفيسطائين الذين كانوا يعمدون إلى التأثير بالعبارة إلى جانب التأثير بالفكرة. وهو يرى أن الأسلوب المضطرب مجده متب لا يصل به صاحبه إلى غايته إلا لاهثاً تعباً. وعلى العكس يرى أن الأسلوب المنقطع يتصرف بالسهولة والجمال، وكما أن الشعر يحفظ بسهولة عن النثر كذلك النثر المقسم يحفظ بسهولة عن النثر المطلق المضطرب.

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

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

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

٥ - يرى أرسطو صرورة الاقتصاد في التقسيم ، فاجملة القصيرة تصد
السامع الذي انتظر من الخطيب معنى فقطعه عليه بالفاصلة أو السجدة ،
واجملة الطويلة تصرف السامع عن الخطبة وتوقع القارئ في الملل .

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

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

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

بمثل الذي شرطه وعده ، وفيما يخالف بضد ذلك ، (١) والأئمـة التي ساقها
« قدامة » شرعاً لا تبعد عن هذه التي ساقها « أرسـطـو » نثراً : فقدـاـمة يـسـتشـهد
بهـذـاـ الـبـيـت :

أتـتـ بـعـدـ أـيـامـ طـوـالـ أـمـرـتـ
تقـاصـرـنـ وـاحـلـوـ لـينـ لـىـ ثـمـ آـنـهـ
وـهـذـاـ الـبـيـت :
وـإـذـاـ حـدـيـثـ سـافـرـ لـمـ آـشـرـ
وـبـقـولـ الـطـرـمـاحـ :

أـسـرـنـاـ وـأـنـعـمـنـاـ عـلـيـهـمـ
وـأـسـقـيـنـاـ دـمـاءـهـمـ التـرـابـاـ
فـاـ صـبـرـوـاـ لـبـأـسـ عـنـدـ حـرـبـ

أـلـسـتـ تـرـىـ هـنـاـ أـنـ شـعـرـ الـطـرـمـاحـ يـتـلـاقـيـ مـعـ اـسـتـشـهـادـ أـرـسـطـوـ «ـ كـانـ
نـصـيـبـ بـعـضـهـمـ شـقـاءـ الـمـوـتـ وـنـصـيـبـ الـبـعـضـ الـآـخـرـ خـجـلـ الـحـيـاةـ ..ـ (٢)ـ لـافـ
الـمـقـاـبـلـةـ الـلـفـظـيـةـ فـحـسـبـ وـلـكـنـ فـيـ الـمـعـنـىـ أـيـضـاـ الـذـيـ وـصـلـ فـيـ الـطـرـمـاحـ إـلـىـ
الـغـاـيـةـ فـيـ الـمـقـاـبـلـةـ وـحـسـنـ الـتـصـوـيرـ وـالـزـيـادـةـ عـلـىـ مـاـ أـورـدـهـ أـرـسـطـوـ .ـ

فـالـمـهـزـوـمـونـ سـقـيـ الـتـرـابـ بـدـمـاهـمـ ،ـ فـكـانـ «ـ نـصـيـبـهـمـ شـقـاءـ الـمـوـتـ ،ـ
وـالـمـأـسـوـرـوـنـ »ـ لـمـ يـقـوـواـ عـلـىـ الصـبـرـ أـمـامـ لـأـوـاءـ الـحـرـبـ وـشـدـتـهـاـ فـأـنـمـ عـلـيـهـمـ
أـسـرـهـمـ بـنـعـمـةـ الـحـيـاةـ الـذـلـيـلـةـ ،ـ وـكـانـ نـصـيـبـهـمـ خـجـلـ الـحـيـاةـ ..ـ وـهـكـذاـ تـسـتـحدـ
الـعـاطـفـةـ فـيـ النـاسـ وـبـخـاـصـةـ الـأـدـبـاـمـ ،ـ وـالـعـاطـفـةـ الـوـاحـدـةـ تـمـلـيـ شـعـورـاـ وـاحـدـةـ ،ـ
وـتـحـرـكـ بـأـنـفـعـالـ وـاحـدـ ،ـ يـؤـدـيـ بـعـبـارـاتـ وـاحـدـةـ عـلـىـ رـغـمـ الـبـيـةـ وـبـعـدـ الـمـسـافـةـ
فـيـ الزـمـانـ وـالـمـكـانـ .ـ

وـلـيـسـ بـيـعـيـدـ عـنـ نـصـوـصـ أـرـسـطـوـ مـاـ ذـكـرـهـ ،ـ قـدـاـمةـ ،ـ أـيـضـاـ مـاـ سـمـاـهـ

(١) نـقـدـ الشـعـرـ صـفـحةـ ٤٧

(٢) أـنـظـرـ صـفـحةـ ١٦٧

ـ التكافؤ ، وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه أو يتكلم فيه بأى معنى
كان ، فيأتي بمعنىين متكافئين . والذى أريد بقول متكافئين فى هذا الموضوع
أو متقاوين إما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب أو غيرهما من
أقسام التقابل . » (١)

ويمثل له بهذه الأمثلة :

وكيف يساوى خالداً أو يناله خميس من التقوى بطين من الخمر
حلو الشسائل وهو مر باسل يحمى الدمار صبيحة الإرهان
حلماء في النادى إذا ما جشتم جهلاء يوم عجاجة ولقاء
فلم أر محزونا له مثل صوتها ولا عربيا شاقه صوت أعموا
فأساس هذه الأمثلة وكثير غيرها ما ذكره « أرسطو » من التضاد
والسائل والمقابلة

بقي أن نقرر أن قدامة أخذ ما ذكره « أرسطو » للخطابة وطبقه على
الشعر أما « أبو هلال » فقد فهم أن ما هو بتصدده خاص بالنشر فعل له بابا
خاصا في السجع والازدواج ، وإن لم يمنع إنه ينطبق على الشعر كما ينطبق على
النشر . فهو يعرف المطابقة في الكلام بأنها « الجمجم بين الشيء وضده في جزء
من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو الـ بـيـت . » (٢) ويعرف المقابلة بأنها « إبراد
الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ، » (٣)
وهو يطبقها على النثر وعلى الشعر بمنزلة سواء .

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

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

أو السجع في مطلع الكلام وفي مقطعيه فلم يتبناه لها «قدامة» ولا «أبوهلال» بل اكتفيا بالتصريح في أول الشعر . والذى تنبأ لها واستحسنها في الخطب ، وفي أولها بصفة خاصة ، هو «عبد القاهر الجرجانى» في «أسرار البلاغة» فهو يلقت النظر إلى خطب «الماحظ» في أوائل كتبه ويقول «والخطب من شأنها أن تعتمد فيها الأوزان والأسجاع ، فإنها تروى وتناقل تناقل الأشعار ، وحملها محل النسيب والتشبيب من الشعر الذى هو كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة ، والدلالة على مقدار شوط القرحة ، والإخبار عن فضل القوة ، والاقتدار على التفنن في الصنعة»^(١) وإن كان عبد القاهر كالمماحظ يؤثر في هذا الأمر الا زدواج ، ولا يرضى من السجع إلا ما جاء عفوا مطابعا لمعنىـاه ، بل لا يرضى عنه إلا إذا سقط به المعنى الذى يريدـه ويقتضيه .

ولـإـنـا إـذـا أـرـدـنـاـ أـنـ تـبـتـ فـضـلـ «أـيـ هـلـالـ»ـ فـيـ تـخـصـيـصـهـ فـصـلـاـ بـرـمـتهـ للـسـجـعـ وـالـازـدواـجـ،ـ لـاـ يـغـيـبـ عـنـ أـنـ الـماـحـظـ كـانـ أـوـلـ مـنـ خـصـصـ بـاـيـنـ أحـدـهـمـاـ لـلـسـجـعـ^(٢)ـ وـالـآـخـرـ لـلـازـدواـجـ^(٣)ـ فـيـ كـتـابـهـ «الـبـيـانـ وـالـتـبـيـينـ»ـ،ـ فـقـدـ نـقـلـ فـيـ الـبـابـ الـأـوـلـ عـنـ «الـرـقـاشـيـ»ـ كـلـاـمـاـ لـاـ يـقـلـ فـيـ دـقـتـهـ وـتـبـرـيرـهـ عـمـاـ قـرـرـهـ «أـرـسـطـوـ»ـ،ـ :ـ سـئـلـ «الـرـقـاشـيـ»ـ عـنـ إـيـشـارـهـ السـجـعـ فـيـ الـكـلـامـ فـقـالـ :ـ «إـنـ كـلـامـيـ لـوـ كـنـتـ لـاـ آـمـلـ فـيـ إـلاـ سـمـاعـ الشـاهـدـ،ـ لـقـلـ خـلـافـ عـلـيـكـ،ـ وـلـكـنـيـ أـرـيدـ الـحـاضـرـ وـالـغـائـبـ،ـ وـالـراـهـنـ وـالـغـابـ،ـ فـالـحـفـظـ إـلـيـهـ أـسـرعـ،ـ وـالـآـذـانـ لـسـمـاعـهـ أـنشـطـ،ـ وـهـوـ أـحـقـ بـالـتـقـيـيدـ وـقـلـةـ التـفـلـتـ،ـ وـمـاـ تـكـلـمـتـ بـهـ الـعـربـ مـنـ جـيـدـ الـمـشـورـ أـكـثـرـ مـاـ تـكـلـمـتـ بـهـ مـنـ جـيـدـ الـمـوزـونـ،ـ فـلـمـ يـحـفـظـ

(١) أسرار البلاغة صفحـة ٦ ، ٧

(٢) بـابـ آخرـ مـنـ الـأـسـجـعـ فـيـ الـكـلـامـ صـفـحةـ ١٥٦ـ جـ ١

(٣) بـابـ مـزـدـوجـ الـكـلـامـ صـفـحةـ ٥٨ـ جـ ٢

من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره .^(١) فقد بين الجاحظ
فيها نقله سبب القافية والتقسيم في العبارة لاغانة الذاكرة على تذكر النثر
كما يتذكر الشعر بسهولة لأنّه خاضع للوزن والقافية . ولم يفت الجاحظ أن
يتكلّم عن طول الجملة في التقسيم فقد نقل عن غير الرقاشي أن السجع
مستحسن «إذا لم يطل ذلك ، ولم تكن القوافي مختلبة ، أو ملتمسة متلفة»
فهذا كلام يتردد فيه صدى «أرسطو» وإن أرجع «الجاحظ» هذا الصدى
إلى الرقاشي وإلى غيره .

نعم لم يغب عنا أن «الجاحظ» ، أول من لفت النظر إلى السجع الذي
كان يقبل قليلاً ، وإلى الأزدواج الذي كان يحب كثيرة ، ويلائزه في كتابته ،
ولكنه لاكتفى بإراده بذكر شواهد و أمثلته الكثيرة مع تعليل قليل
لقيمة البلاغية . ولعله ترك ذلك «لابي هلال» الذي خصه بباب في البلاغة
هو باب «السجع والأزدواج» ، أو هو «وزن النثر» ، إذا سمح لنا بتعبير
نجارى فيه ما أراده «أرسطو» للخطابة ، حتى تدرك جمال الشعر مع
احتفاظها بطبعها وطبيعتها في باب النثر . فهو إن كان قد اطلع على كتاب
«الخطابة» فقد فهمه — في هذه الناحية في الأقل — أحسن من «قدامة»
ولم يخلط بين ما هو للنثر كا خلط سابقه الذي أخذ مما قرأ من
«الطبق» و «المقابلة» للشعر فقط ، في حين أن «أبا هلال» خص النثر
«بالسجع والأزدواج» ، وخص الشعر «بالطبق» ، وما يماثله ، وفهم ما قرر
«المعلم الأول» من أن تقسيم الجمل في النثر يكون بالتضاد والمقابل .
وهو — إن لم يكن قد اطلع عليه — فقد انتفع بتوسيع الكتاب في النثر

(١) البيان والتبيين ١٥٨ ج ١

وتفننهم في أساليبه وضروره في القرن الرابع ، فأخضع هذه الأساليب إلى
معالم وأصول تستحق أن تضاف في حساب البلاغة العربية .

أصلية أبي هلال العسكري

ما تقدم نرى أن «أبا هلال»، رجل منجي يحرى في تأليفه على خطة ،
وإذا رسم خطة التزمه ، فكل المظاهر الأدبية خاصة ، لمقاييس ولقواعد
أو يجب أن تخضع لها ، وقد قرأ كاقدمنا لكل من سبقه من كتب في
البلاغة والنقد ، ونقل عن سابقيه كثيراً من ملاحظتهم ووقفاتهم الأدبية
والنقدية ، وكان الجاحظ أكثر من استوعبه من هؤلاء ، وهو يترى
صراحة بالأخذ عنه ويحاول أن ينظم ما فرقه في تصاعيف كتابه «البيان
والتبين» ، وهو ينقل عنه حتى الأمثلة : فإذا تكلم الجاحظ عن «الدلالة
الصادمة» ، وأورد هذه العبارة للأولين : «سل الأرض فقل من شق
أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجني ثمارك ، فإن لم تجبك حواراً أجابتكم
اعتباراً» . أتى «أبو هلال» بالعبارة نفسها ليستدل بها على أن «كل صامت
ناطق من جهة الدلالة» ، وإذا نقل الجاحظ عن يعرفون الأدب اليوناني
بعض كلمات قيلت في رثاء الإسكندر «كان أمس أنطق منه اليوم» ، وهو اليوم
أوعظ منه أمس ، نقل أبو هلال عن الجاحظ هذه العبارة ووسعها بما يحفظ
من الشعر العربي الملائم لها (١)

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

(١) فارن بين العبارتين «البيان والتبين» صفحة ٤٦ ج ١ ، والصناعتين صفحة ١١

والتفسير ، أملده بها مخطوطه الواسع الغزير ^(١)

وإذا نقل عن الماحظ واعترف له بالفضل فهو ينقل عن قدامة ولتكنه لا يرضى عنه دائمًا ، بل يتعقبه أحياناً ليختنه ولزييف شيئاً من أفكاره في باب « خطأ المعانى » ينقل أمثلة قدامة ويعقب عليها بتعليقيه ^(٢) وفي « عيوب الهجاء » يقتفي أثر قدامة في أن الهجاء يجب أن يتوجه إلى سلب الفضائل النفسية أما الصفات الجسمية وما إليها من بعض الصفات الخاصة ، فليست موضوع هجاء ، ومن عيب الهجاء أن يتعرض لها ^(٣) . وهو يقتفي أثره أيضاً في أغراض الشعر . فإذا عد قدامة المعانى التي يكثر حولها حوم الشعراء ، وحصرها في المديح والهجاء والنسيب والمرأى والوصف والتشبيه ، حصرها أبو هلال « في المدح والهجاء والوصف والنسيب والمرأى والفخر » ثم يقرر في شأن المرأة ما قرره قدامة من أنها مدح يعبر فيه بصيغة الماضي ولكن يتونخ فيها ما يتونخ في المديح ^(٤) وهكذا يستحسن الغلو والاستحلالة كاستحسنها قداماً . وأحياناً يسف إذا سف قدامة مع أنه آدب منه وألبق فقد استشهد في الصناعتين ^(٥) بهذه الأيات الساقطة التي أوردها « قدامة » دليلاً على « فساد التفسير » ^(٦) .

ومع هذا الافتفاء لا يرحم العسكري قدامة إذا وقع منه ما لا يتفق

(١) قارن بين الماحظ صفحة ٦٢ ، ٦٣ – ج ١ (بيان) وبين الصناعتين الفصل الثالث من الباب الأول صفحة ١٠ وما بعدها .

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

(٣) قارن بين « الصناعتين » صفحة ٢٨ ، وبين « نقد الشعر » صفحة ٢١ ، ٢٣

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

(٥) صفحة ٢٧٢ (٦) نقد الشعر صفحة ٢٨

مع وجهة نظره : يرى العسكري أن «المعاظلة» هي مداخلة الكلام بعضه في بعض ، ويراهما قدامة في الكلمة توضع مكان الأخرى وضعًا خاطئاً ، فيصرخ العسكري ويقول : «وقال قدامة لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة .. وهذا غلط من قدامة كبير .^(١)

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

طرقتك عزة من مزار نازح يحسن زائرة وبعد مزار

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

(١) الصناعتين صفحة ١٢٢ ، نقد الشعر صفحة ٦٦ (٢) الصناعتين صفحة ١٠٥

على رغم بعد الشقة والمزار النازح ، وقرب الزائرة وحده لا يتعجب منه ، وبعد المزار وحده لا يتعجب منه ، وإنما يتعجب من قربها مع بعد المزار وهو المقصود هنا ، وإنما يكون الكلام أدخل في باب العجب إذا كانت الزائرة ذات حسن وجمال ، وإذا كانت بعيدة ، وإذا لم تمنعها دالة الجمال وبعد المزار ، عن هذه الزيارة المفاجئة المدفوعة إليها بعاطفة لا تقل عن عاطفة شريكها ! هذه الزيادة في المعنى يعنينا « الطباق » ويضفي عليها فلا يبقى في البيت إلا القرب والبعد ، وقد قلنا أنهما مستفدان من الجملة الأولى ، هذا إلى أن الجملة الأولى خبرية بمعنى الإنشاء فلا فرق بينها وبين الجملة الثانية . وسنرى فيما بعد عند ما ندرس « رد الفعل » ضد البلاغة الصناعية كثيراً من هذه الأمثلة التي تضم المعانى لنصرة الصناعة البدوية .
 أما ما يتعلق بالصنوف البلاغية فقد وصل بها أبو هلال إلى خمسة وثلاثين أو ستة وثلاثين نوعاً ، وبهذه الزيارة يدل « أبو هلال » على « ابن المعتر » ، وعلى « قدامة » ، وسنعرض هنا هذه الأنواع الزائدة لنعرف على مأتاها وعلى قيمتها في الأدب والبلاغة .

١ - التشطير :

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

(١) الصناعتين صفحة ٣٢٧

٢ - الاستشهاد والاحتجاج :

وهو أن تأني بمعنى ثم توكله بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحججة على صحته .^(١) ومثله قول بشار :

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخوافي قوة للقوادم
ونرى أن لا جديد في هذا النوع الجديد ، بل يمكن أن يلحق بما سماه
الماحظ « المذهب الكلامي »^(٢) لأن ما بعد الفكرة الأدبية كالدليل عليها .
ويرى عبد القاهر أن التشبيه التمثيلي تقرير للمشبه وتوكيد له ، وبخاصة إذا
كان المشبه به محسناً كما في هذا المثال الذى يمكن أن يلحق بتشبيه التمثيل .

٣ - التمعظ :

أن تذكر اللفظ ثم تكرره ومعنى مختلف ، والتعريف والأمثلة التي
جاء بها ، ومنها الآية الكريمة « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما بثوا
غير ساعة » تدل على أنه نوع من التجنيس إن لم يكن هو التجنيس بعينه^(٣) .
٤ - المضاعفة :

وهو أن يتضمن الكلام معينين : معنى مصرح به ، ومعنى كالمشار إليه ،
كقول ابن الرومي^(٤) :

بحهل كجهل السيف والسيف مبتنى وحمل حكم السيف والسيف محمد
ومن هذا الضرب أيضاً :
دعوت فأقبلت ركضاً إليك وخالفت من كنت في دعوته
وأسرعت نحوك لما أمرت كأنى نوالك في سرعته

(١) الصناعتين صفحة ٢٣١ (٢) إذا توسعنا في معنى « المذهب الكلامي » بحيث يشمل الدليل الخطابي كما يشمل عبارات الفلسفة

(٣) الصناعتين صفحة ٢٣٥ (٤) الصناعتين صفحة ٣٣٧

فالمعنى الأصلى : الطاعة ، والمعنى المشار إليه سرعة النوال . وليس في هذا النوع ما يصح معه أن يكون نوعاً قاماً بذاته في البلاغة ، فإن تكثير المعانى يأتى من تعدد أوجه الشبه فى الشيء الواحد ، ويأتى من التفاتات الأديب لـ أكثر من ناحية واحدة في وقت واحد .

٥ - التطریز :

« وهو أن تقع في أبيات متواالية في القصيدة كلمات متساوية في الوزن فتكون فيها كالطراز في الثوب » وهو نوع من التقسيم الملتزم يمكن أن يلحق بالتشطير و بهوسيقى الجملة على العموم .^(١)

٦ - التلطيف :

وهو «أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى الهجين حتى تحسن»^(٢) وهو نوع خطاب ، بل هو أسامي الخطابة عند أرسطو ... فلن يكون الخطيب خطيباً حتى يستطيع أن يتكلم في الدفاع وفي الاتهام ، أو في الشيء وفي ضده ، كما أن صاحب المنطق لا يكون منطقياً بتكونيه الأقسى ، بل هو منطق أيضاً بنقض الدليل وعكسه^(٣) . فليس فيما زاده من هذه الصنوف البلاغية شيء يستحق أن يقال فيه إنه جديد ، أو مفيد في دراسة البلاغة ، اللهم إلا ما أغري به الأدباء بعده من التزييد في أنواع لا طائل تبتها .

(١) الصناعتين صفحة ٣٣٩

(٢) الصناعتين صفحة ٣٤٠

(٣) أ Finder ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسططاليس » الفقرة الثانية عشرة من الفصل الأول صفحة ٩٥ ، ٩٦

النقد بين الفكرة والصورة

الآمدى^(١) بين الصنعة والطبيعة — الموازنة بين المعانى والصور — الأفراط في البديع — التعمق في المعانى و موقف أبي تمام — الدعوة إلى شعر الأوائل — السرقات الأدبية — رد الفعل ضد القموض — الآمدى وأرسطو

نحن الآن في أواسط القرن الرابع الهجرى ، وقد أصبحت البلاغة علمنا ينتمى لها التحديد التام هما علما البيان والبديع أما « البديع » فقد تحددت موضوعاته وكثير فيها التصنيف . وأما « البيان » فما زال حائزًا بعد الجاحظ تذكر مسائله مختلطة بمسائل البديع فبعد أن كانت البلاغة « بياناً » كلها أصبحت « بديعاً » كلها ثم كانت مزيجاً بين ما هو خاص بالبيان من مجاز واستعارة وتشبيه ، وما هو خاص بالبديع . هذا إلى عدم التحديد بين المجاز والاستعارة أحياناً ، وبين الاستعارة والتشبيه أحياناً أخرى^(٢) وهذه الناحية الموضوعية التي جعلت من البلاغة علمًا موضوعياً له مقاييسه وقواعديه كان لها تأثيرها في الناحية الذاتية النفسية التي يعرفها الشعراء الذين كانوا قبل تصنیف « البديع » بمنأى عن هذه الموضوعية لا يعنون بأصناف « البديع » لذاتها ، ولكنها تقع لهم عرضاً ، ويقعون عليها عرضاً ، من غير أن يقصد الشاعر أو الكاتب إليها ، فيبدو كلامهم كلاماً من نبت الطبيعة ، ومن عمل الذوق ، لا تكلف فيه ، ولا اعتمال . وكان الشاعر من المحدثين يقصد

(١) كتاب « الموازنة بين أبي تمام والجاحظ » للأمدى المتوفى ٣٧١ هـ طبع بيروت ١٣٣٢ هـ

(٢) كانت البلاغة « بياناً » مع « الجاحظ » ثم كانت « بديعاً » مع « ابن المعتز » ثم كانت مزيجاً بينهما مع « قدامة » « وأبي هلال العسكري » وكانت مع الجميع ممتزجة بالقدر الذي اعتبرت القواعد البلاغية من مقاييسه .

إلى نوع أو نوعين من هذا البديع الذي ورد عرضاً في كلام المتقدمين فلا يؤثر في شعرهم بل يأتي سهلاً طيباً كما لو كان طبيعياً.

ظهر البديع وقلد فيه الشعراء بعضهم بعضاً فقدوا أعز ما يعتمد عليه الشعور الفني والأدبي من الطبع والذاتية ، وانقلب التقليد من المعانى التي يعودونها كلاماً مباحاً يستامها الشاعر القوى ، والشاعر المضطوف ، إلى تقليد الصور وتكرار العبارات ، فقللت الأصالة ، وكثرت العالة ، وأصبح التأثر ينقل عن المتقدم معتمداً على نسيان الناس لفرق الزمني بينه وبين نموذجه ، وأصبح المعاصر ينقل عن المعاصر معتمداً على تغيير التوب والصورة في الأدب ، حتى تضييع معالم هذا الأخذ بل هذه السرقة .

كان من هذا كله اضطراب في الأفكار، واضطراب في التقدير، أي اضطراب في الأدب ، واضطراب في النقد الأدبي ، اهتم له العلماء بالشعر ، ونقد الأدب فكانوا يتهمون في مجالسهم ويتصارحون في مجتمعهم العامة بما نقله الآخر عن الأول ، وما ردد المتأخر عن المتقدم . وكثير تبعاً لذلك التعصب للأديب ولأدبه ، والتسيّع للأديب ولأدبه ، تعصباً وتشيّعاً صاحباً أدى إلى كشف المعايب والمساوئ ، كما أدى إلى الموازنة بين الشعراء تفصلاً بينهم فصلاً أديياً ، وكما أدى إلى الوساطة بينهم حتى لا يضم التعصب حقاً ، وحتى لا يضيّع الحق بالانحياز إلى شاعر لمجرد التعصب المدفوع بالجنسية أو المصيرية ، أو المدفوع بالحسد والغص من الإحسان ، لأنه إحسان !

ولنا نقل هنا صدى مارجعته هذه المجتمعات بما فيها من خير وشر ، وعدل وإنحياز ، لنرى أن القرن الرابع كان يشتمل على حركة نقديّة واسعة النطاق ، فيها بعض الشر الذي أريد بالشعراء ، وفيها كل الخير الذي أريد

بالأدب ، أو الذى استفاد منه الأدب ، رضى أصحابه أم لم يرضوا ، قصدوا
إلى هذا الخير وهذا الشر ؟ أم جاءهم عرضاً على غير ما يريدون :
يجتمع رواة أشعار المتأخرین وكل راوٍ يدفع عن المعين الذى امتحن
منه محفوظة ومرؤية ، ويطيل فى الرشام لمن يريد الاعتراف بما اغترف ،
ويقدم له الدلو ليتاجح كاماً تاجح هو من قبل ؛ ويجتمع إلى جانبهم رواة
أشعار المتقدمين يتتصدون المجلس ويجلسون للحكم إذا اختلف متاخر على
متاخر ، أو متاخر على متقدم .

يفتح المناقشة أصحاب « أبي تمام » وهو من أوائل من أشاعوا « البدع »
واعتزوا به ، فيرددون ما قبل عنه ويسلمون بعض ما فيه من « أن شعر
« أبي تمام » لا يتعلق بجيده جيد مثاله ، وردّيه مطروح ، فلهذا كان مختلفاً
لا يتشابه » .

ويسر أصحاب البحترى بهذا الاعتراف الضمنى ليقولوا إن صاحبهم
« صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ، ولا ردء ، ولا مطروح
ولهذا صار مستوى يشبه ببعضه بعضاً » . وسرعان ما يتميز الفريقان يجتمع
كل فريق في ناحية تنجذب بها ثقافته وذوقه :

فالكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة يفضلون
« البحترى » وينسبونه إلى « حلاوة النفس ، وحسن التخاض ، ووضع الكلام
في مواضعه ، وصحّة العبارة ، وقرب الميائى ، وانكشاف المعانى » .

ويرد عليهم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقّيق
و« فلسفي » الكلام فيسلمون مادحين « بأن أبو تمام ينسب إلى غموض المعانى
ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح واستخراج » .

وأحياناً يجتمع الفريقان أو تجتمع جماعة من كل فريق على أن «أبا تمام» و«البحترى» متساويان، ولكن هذا النساوى لا يرضى الآمنى ولا يرضى عنه فيقول :

«إن البحترى أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتوجب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس «بأسجع السلى» و «منصور» و «أبي يعقوب» وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن «أبا تمام» شديد التكلف ، صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ ، والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لـ «ما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة» ..

فالآمنى يتبعجل الحكم من أول الأمر ويقاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلا ، كما أنه أبان عن الأسباب التي جعلته يقف إلى جانب البحترى ، فالبحترى مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، يتوجب التعقيد ، ويلازم عمود الشعر العربي المعروف ، ويتجاذب عن مستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، أما أصحابه فشديد التكلف ، ظاهر الصنعة ، مستكره الألفاظ ، صعب المعانى ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا يحرى على طريقتهم ، بل تبعد به عنهم الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة . وظاهر من هذا أن هوى «الآمنى» مع البحترى فنسيمه لطيف مستخف يميل معه بقدر ما يتبعده عن أن تمام ويحتوى هوامه ، ولكنه يأتى أن يعطيك رأيا صريحا ، وقولا فاصلا في الحكومة ، فيرجع عن كلامه ، ويرأى من جانب التحيز .. فيقول :

«ولست أحب أن أطلق القول بأيّهما أشعر عندى ، لتبّاع الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر» ، ولا يكتفى بهذا الموقف السلى بعد

الموقف الإيجابي، بل يطلب منك ومن كل ما يتعرض للنقد الأدبي، أن يراعي اتجاه الأديب، ومذهبه، وألا يتعرض بمذهب على مذهب كما يقول الفقهاء، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك، فيستهدف لنم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتتفقوا على أي الأربعة أشعار، في «أمرى القيس» و«التابعة»، و«زهير»، و«الاعشى»، ولا في «جرير»، و«الفرزدق»، و«الأخطل»، ولا في «بشار»، و«موان»، ولا في «أبي نواس»، و«أبي العتاهية»، و«مسلم»، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتبادر مذهبهم فيه، ثم يشق الطريق الذي سار فيه أولاً إلى طريقين مختلفين، وينير لك كل طريق ويتركك حرآ تسلك أيهما أردت، فإن كنت من يفضل سهل الكلام وقربه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والروقق، فالبحترى أشعار عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعنى الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكراة ولا تلوى على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعار لا حالة،^(١).

يتصل «الأمرى» إذن من الحكم بين الشاعرين بعد أن تحت أن هواء مع البحترى، ويريد لك ألا تحكم في النقد بمطلق الموى، بل تعمد إلى طريقته الموضوعة في النقد، فتقارن بين قصيدةتين متقدتين في الوزن والقافية وفي حركة القافية أيضاً، وتوزن بين معنى ومعنى اتحد الشاعران أو اختلفا فيه، ثم ترك الحكم بعد هذا إلى القارئ العليم بالجيد والردىء من الشعر.

ولأجل أن نتعرف على سر الموازنة بين الشاعرين الطائبين لا بد أن

(١) مقدمة الموازنة ص ٢ ، ٣

نجلس ثانية قريين من المحاورين لستمع إلى ما يقولونه في أسباب التفضيل وأسرار الموازنة .

يهم أصحاب « أبي تمام » زميله بالأخذ عنه ؛ وبعبارة تم عما نطوى عليه صدورهم من الحقد على البحترى ، يهمنه بالسرقة منه ، فيقولون : إن أصحابكم قد سرق من صاحبنا بعض المعانى .

يسلم أصحاب « البحترى » بصحبة الأخذ ، ولكنهم لا يعترفون بأن هذا الأخذ سرقة ، بل يقررون مافي شعر « البحترى » من معانى « أبي تمام » وينسبون ذلك إلى قرب بلدتي الشاعرين ، وإلى أن البحترى كان يسمع كثيرا عن أبي تمام وعن شعره ، قبل أن يتلاقيا عند « محمد بن يوسف الغزى » فلن الجائز أن يكون قد علق ببعض معانيه متعمدا أو غير متعمدا ؟ فقد يستحسن الشاعر المعنى الجيد فيعلق بذهنه ، ثم يذهب مع الزمن فيورده إيرادا جديدا لا يدرى معه إذا كان المعنى أوالشعر له أو لغيره ؟ على أن هذا الأخذ لا يمنع أن يكون « البحترى » أشعر منه ! فهو مما يحرى طبيعة بين المعاصرين من الشعراء ، وهذا « كثير عزة » قد أخذ من « جميل بشينة » وتلذله ، واستقى من معينه ، فمارأينا أن أحذا أطلق على « كثير » ، أن « جميل » أشعر منه بل إن القدامى من النقاد لم يأبهوا لهذا الأخذ ولم يحكموا بمقتضاه للشاعر أو عليه ، وهذا « ابن سلام الحجمي » ذكر « كثيرا » في الطبقة الثانية ، وجعل « جميلا » في الطبقة السادسة ، وإذا قال « ابن سلام » إن « جميلا » يتقدمه في النسيب فقوله غير مقبول ، لأنه إنما يحكيه عن نفسه ، أما أهل الحجاز فإنهم قدموه « كثيرا » من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه !!

(١) الموازنة ص ٤ ، ٥

وَتَضْيِيقُ الْمَنَاقِشَةَ قَلِيلًا قَلِيلًا حَتَّى يَصِلَ الْمَخَاوِرُونَ بِهَا إِلَى صِيمِ الْأَمْرِ
فِي الْمَوازِنَةِ ، فَأَحْصَابُ أَبِي تَمَامٍ يَقُولُونَ :

«أَبُو تَمَامٍ اَنْفَرَدَ بِمَذْهَبٍ اَخْتَرَعَهُ وَصَارَ فِيهِ أَوْلَا ، وَإِمَامًا مَتَّبِعَا ،
وَشَهَرَ بِهِ ، حَتَّى قِيلَ «مَذْهَبُ أَبِي تَمَامٍ» وَ«طَرِيقَةُ أَبِي تَمَامٍ» وَسَلَكَ النَّاسُ
نَهْجَهُ وَاقْتَفَوْا أُثْرَهُ ، وَهَذِهِ فَضْيِيلَةٌ عَرِيٌّ عَنْ مَثْلِهِ الْبَحْتَرِيِّ !!» .

هَذَا الْمَذْهَبُ وَهَذِهِ الطَّرِيقَةُ لَمْ يَكُونَا إِلَّا «الْبَدِيعُ» الَّذِي نَحْنُ بَصِدَّدُهُ
وَالَّذِي زَادَتِ الْعَنْيَةُ بِهِ بَعْدَ تَرْجِمَةِ كِتَابِ «الْخَطَابَةِ» وَ«الشِّعْرِ» ، وَإِذْنِ
يَسَارِعُ أَنْصَارَ «الْبَحْتَرِيِّ» فَيُنَسِّكُونَ إِسْنَادَ هَذَا الْمُخْتَرَعِ الْجَدِيدِ لِأَبِي تَمَامٍ :
«لَيْسَ الْأَمْرُ لَاخْتَرَاعَهُ هَذَا الْمَذْهَبُ عَلَى مَا وَصَفَتْهُ وَلَا هُوَ بِأَوْلِ فِيهِ ،
وَلَا سَابِقُ إِلَيْهِ ، بَلْ سَلَكَ فِي ذَلِكَ سَبِيلَ «مُسْلِمٍ» وَاحْتَدَى حَذْوَهُ ، وَأَفْرَطَ
وَأَسْرَفَ ، وَزَالَ عَنِ الْمَهْجُورِ الْمَرْفُوِّ ، وَالسِّنَنِ الْمَأْلُوفِ ، عَلَى أَنْ «مُسْلِمًا»
أَيْضًا غَيْرَ مُبِتَدِعٍ طَرِيقَهُ ، وَلَا هُوَ أَوْلِ فِيهِ ، وَلَكِنَّهُ رَأَى هَذِهِ الْأَنْوَاعَ
الَّتِي قَدْ وَقَعَ عَلَيْهَا اسْمُ «الْبَدِيعُ» ، وَهِيَ الْأَسْتَعْارَةُ وَالظَّبَاقُ وَالنَّجِينِسُ

مُنْشَوَرَةٌ وَمُتَفَرِّقَةٌ فِي أَشْعَارِ الْمُتَقْدِمِينَ فَقَصَدَهَا وَأَكْثَرَ فِي شِعْرِهِ «نَهَا» .^(۱)
عَلَى أَنْ «مُسْلِمُ بْنِ الْوَلِيدِ» لَمْ يَسْلُمْ مِنِ الْطَّعْنِ عَلَيْهِ بَعْدَ التَّزَامَهُ «الْبَدِيعُ» حَتَّى
لَقِدْ قِيلَ فِيهِ إِنَّهُ أَوْلُ مَنْ أَفْسَدَ الشِّعْرَ ثُمَّ اتَّبَعَهُ أَبُو تَمَامٍ وَاسْتَحْسَنَ مَذْهَبَهُ ،
وَأَحَبَ أَنْ يَجْعَلَ كُلَّ بَيْتٍ مِنْ شِعْرِهِ مَقْضِيًّا لَشَيْءٍ مِنِ الْبَدِيعِ ، فَسَلَكَ طَرِيقًا
وَعِرَا ، وَاسْتَكَرَهُ الْأَلْفَاظُ وَالْمَعَانِي فَقَسَدَ شِعْرَهُ ، وَذَهَبَ طَلَاؤُهُ
وَنَشَفَ مَأْوَهُ ،^(۲)

وَيَسْتَمِرُ أَنْصَارُ «الْبَحْتَرِيِّ» فِي عِيَّبِهِ عَلَى الْبَدِيعِ وَعَلَى مُلْتَزِمِيهِ فَيَقُولُونَ
لِأَنْصَارِ «أَبِي تَمَامٍ» :

(۱) الْمَوَازِنَةُ صَفَحَةُ ۷

(۲) الْآمِدَى صَفَحَةُ ۹

«قد سقط الآن احتجاجكم باختراع «أبي تمام» لهذا المذهب وسبقه
إليه ، وصار استكشاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنبه ، وأكبر عيوبه
وحصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده
كثيراً في شعره من الاستعارة والتجمين والمطابقة ، وإنفرد ، بحسن العبارة ،
وحلاوة الألفاظ ، وصحة المعانى ، وحيث وقع الإجماع على استحسان
شعره ، واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم
واختلاف مذاهبهم .»

ولا يكتفى أصحاب «أبي تمام» بهذا الكلام ولا يفهمون ، بل يشتد
جدلهم ويدبرون المناقشة والخوار إلى ناحية أخرى هي ناحية المعانى العميقية
التي عثر عليها أبو تمام وأقام فيها فيقولون :

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

يصرخ أصحاب البحترى عند سماعهم هذا الكلام ويدفعونه بمجرد أن
 يصل إليهم : إن « ابن الأعرابى » و « الشيبانى » ، ومن قبلهما « دعبدل
الهزاعى » قد كانوا أعلماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم في أبي
تمام وازدراءهم بشعره ؛ وقولهم إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ،
وثلثه صالح ، وقد روى « ابن الجراح » في « كتاب الشعراء » أن « دعبدل »
قال فيه ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب والكلام المشور أشبه
منه بالشعر ... وقال ابن الأعرابى في شعر أبي تمام « إن كان هذا شعراً
فكلام العرب باطل ... أبو تمام يريد البدائع فيخرج إلى المحال » (١)

(١) الامدى « الموازنة » ص ١٠

ويرد أصحاب أبو تمام بما قاله «الماحظ»، من قبل من أن العلماء قليلو البصر بالشعر، فأبو عبيدة لا يفهم ما يقول «أبو تمام»، ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شعره زيفه بدل أن يقول فيه لا أدرى، وكان يشنأه فيسمع شعره ويستحسننه ويأمر بكتبه فإذا عرف أنه قائله زيفه وقال خرقوه، وكان ابن «الأعرابي» على هذا الظلم والتعصب.

يسارع أصحاب «البحترى»، في الرد فيقول: لا يعي العالم إذا قصر في فهمه، شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة، والعيب والنقص في ذلك يتحققان «أبا تمام»، إذ عدل عن المخجة إلى طريقة يجعلها ابن الأعرابي وأمثاله^(١) هذا هو ملخص الحوار الجدلى البديع أكثروا من إيراد بعض نصوصه بشيء من التصرف لأهميةه فيما نحن بصدده، ونظهر هذه الأهمية إذا واجهنا المسألة من النواحي الآتية:

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

٢ - إنهم برموا بالمعانى الدقيقة التي يغرب بها الشاعر والتي عثر عليها من الفلاسفة، أو من مبالغته في توليد الأفكار مما يؤدي به إلى الغموض والدقة والاحتياج إلى الاستنباط والشرح والإيضاح.

(١) الآمدى ص ١٢

٣ - الدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم، وإن كان لابد من استعمال البديع في الحدود التي استعملوها، وبالمقدار الذي أجازوه في أشعارهم وقصائدهم . ولا بد من الرجوع بالأسلوب إلى ذلك الأسلوب الطبيعي الذي لا تلتوي فيه المعانى بالغموض والغوص على الأفكار العميقية واستعمال وحشى الألفاظ .

٤ — الثورة ضد السرقات والعمل على تحديدها إذا كان مباحاً للشاعر المتأخر أن يأخذ عن المتقدم . وبيان حدود هذا الأخذ ما كان من أثره أن يفسح علماً للبلاغة لباب خاص بالسرقات الأدبية .

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

فانقىد الذى شاع فى القرن الرابع كان من قبيل «رد الفعل» أو «العمل الانعكاسى» ضد البديع وضد الفاسفة للرجوع بالأدب إلى طبيعته مع

(١) مقدمة نقد النثر للأستاذ الدكتور طه حسين ص ٩

ابن خلـکان ص ٢٠٤

قليل من المحسنات لا يؤثر في المعنى ولا يغمضه . وإنما ذاكرون بعد ما يثبت
هذه النواحي التي لخصناها آنفًا :

لقد قالوا إن «أبا تمام» يريد «البديع» فيخرج إلى المحال ، ولقد قالوا
إن أول من أفسد الشعر «مسلم بن الوليد» وأن «أبا تمام» تبعه فسلك في
البديع مذهبة فتحير فيه ، وهم يريدون إسرافه في طلب الطياب والتجنيس
والاستعارات وتوسيع شعره بها حتى صارت معانيه لا تعرف ، ولا يعرف
غرضه منها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنها ما لا يعرف
إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم
يجاذب الألفاظ والمعانى بجاذبها ، ويقتصرها مكارهه ، كان يتقدم عند أهل
العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرین ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثیر
غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ .^(۱)

فأبو تمام مثلا يصف الحلم بالرقه ، ويجعل للحلم حواشى رقيقة تشاكل
رقه الحلم ، ويضع الحلم بين يديك تأخذه وتقلبه ، فإذا قلبته ما ماريت في أنه
برد لاحلم ، حينما يقول :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد
والقاد يتناولونه من أجل ذلك بالكلام القارس فيقولون «هذا الذى
«أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت»^(۲) ويقولون إنه خرج عن مأثور
الشعر ومأثور العرب فيه وغيره من أجل الصنعة في المعلم الخلقيه : فالحلم

(۱) الموازنة ص ۵۵ ، ۵۶ طبعة الإستانة ۱۲۷۸ هـ

(۲) الآمدى ص ۵۷ ، ۵۸

يتصف بالعظم والرجحان والزانة ، لا باللطف ولا بالرقة ، وإلا قرب
من الخفة والتزق . فأبو ذؤيب يقول :

وصبر على حدث الناء بيات وحمل رزين وقلب ذكي

و « عدى بن الرقاع » يقول :

قول الشبيت إذا ما استنصل الكلم
في شدة العقد والحمل الوزين وفي ذلك
والفرزدق يقول :

أحلاماً نتن زن الجبال رزاتة وتخالنا جنّا إذا ما نجهل

« أبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم ويعلم أن الشعراء إليه تقصد ، وإياه
تعتمد ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يلتفت فيقع في الخطأ »

ومن الغريب أن يقع البحترى منافسه في مثل ما وقع فيه ، فيشبهه
ـ البحترى ـ الليلى رقت من نسيم الصيف بالبرود على نحو ما فعل صاحبه :

وليل كسين من رقة الصـ سيف خيلن أنهن بروـ (١)

وفي سبيل مراعاة التجنيس أتى « أبو تمام » بالقلق والمتكلف ، فالمكان
المسمى « بقران » تقر فيه عين الدين ، والمكان المسمى « بالأشترين » ،
تلتشتر فيه عيون الشرك :

قرت بقران عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصططما
هذا إلى أنه لا يلزم من اشتثار العين الاصطدام والاستصال ! وأشد

من هذا البيت قلقا :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهمما أورق السلم

(١) الموازنة ص ٥٨ ، ٥٩ .

والأمدى يقول بعد إيراد هذه الأمثلة وكثير غيرها « فهذا كله تجنيس
في غاية الشناعة والركرة والهجامة » (١)

وقد ادعى النقاد يسمون مثل هذا البيت « بيت مسجدى » أى من عمل
أهل المسجد ! ومثل هذا الكلام « عند أهل العلم من جنون الشعر » (٢)
« ومذهب العرب في « التجنيس » أن يصدر عنهم مقللا نادرا متى دعا
إليه المعنى وجذبه الحس اللغوى إلى ناحيته ، ولكن الطاف استفرغ وسعه
في هذا الباب وجد في طلبه ، واستكثر منه . وجعله غرضه فكانت إساماته
فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه » (٣)

وكذلك كان أمر أبي تمام في « الطباق » فإنه كان يأى بالألفاظ المتجاورة
بالمشابهة ، أو المتباينة بالتضاد ، ويسلكها جميعها في سلك واحد حتى يستغلق
معناها ، ولا تفهم إلا بعملية من التقديم والتأخير ، والنقل من هنا إلى هنا .
وقد أورد له « الأمدى » كثيراً من هذه الأمثلة التي لا تجدها في أبواب
البلاغة ما ينطبق عليها إلا بباب « المغاطلة » ، وفساد التركيب . (٤)

رد الفعل ضد غموض المعانى :

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

(١) الأمدى في الموازنة ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) الأمدى ص ١١٦ .

(٣) الأمدى ص ١١٦ ، ١٨٠ .

(٤) الموازنة ص ١١٦ وما بعدها .

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

هي فرقة من صاحب لك ماجد
فائز إلى زخر الشتون وغربه
وإذا فقدت أخا فلم تفقد له
فقد أخذوا عليه فيها مأخذين الأول يتصل باللغة وهو استعمال « اسم
الفاعل » بدل اسم المفعول ، فلو كان قال « فالدمع يذهب بعض جهد المفقود »
لكان أولى . والثاني يتصل بالمعنى لأنه أوقع التناقض فيه ، لأن الصابر
لا يكون باكيًا والباكي لا يكون صابرا فقد نسق بلفظة على لفظة وهما
نعتان متضادان !

وعندنا أن لاتضاد في البيت الأخير فهو يقول إذا فقدت أخاً بالبعد عنك
ولكنك مع هذا البعد لم تفقد دماغك على غيابه ، أو لم يفقد هو دماغه على
غيابك فلست بفاسدٍ إذ لا يزال في ذاكرتك ولا تزال في ذاكرته ، وكذلك
إذا لم تفقد الصبر والسلو ، ولم يفقد بعده الصبر والسلو فلست بفاسدٍ ،
ولكن النقاد يقولون «إن خطأه في هذا أخفٌ الخطأ» ، لصعوبة المعنى
الذى أورده «أبو تمام» وللتباين الذى أغترم به النقاد بعد أن عرّفهم
به «قدامة» .

ولا يبعد عن هذا النقد ما أخذوه عليه أيضا في البيتين الآتيين :

لما استحر الوداع الحض وانصرمت

أواخر السير إلا كاظماً وجماً

رأيت أحسن مرئي وأقبعه

مستحبمين لي التوديع والغنا

فقد قال الآمدي « إن هذا خطأ في المعنى » :

أولاً لأنَّه استحسن واستقبح في آن واحد ، وثانياً لأنَّ إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلاًّ أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعاً ، وأبعدهم فهما . (١)

والحق أنَّ « أبو تمام » لم يخطئ حتى يكون خطأً أشنع الخطأ ! فهو يصف موقفاً من موافق الوداع سري فيه الركب وهو يراقبه ، وغابت أواخره وهو يراقبه ، ثم رأى لفتة غالبة من المحبوبة أشارت فيها بأطراف الأصابع أو بأطراف الغنم ، فاستحسن الإشارة واستقبح موقف الوداع ، فهو لم يستقبح أشارتها وحدها ، إنما استقبح دلالتها على الوداع .
والقاد يفضلون عليه قول جرير :

أنسى إذا تودعنا سليمي بفرع بشامة ، سق البشام
لأنَّه دعا للبشام ، بالسقيا ، وأبو تمام استقبح موقف الوداع وكرهه ،
ولسنا ندرى لم يكن « أبو تمام » أقل عاطفة من « جرير » وقد أثر فيه
الوداع فتألم ، كما تأثر « جرير » بالوداع فابتلى . والشاعران يصدران عن
عاطفة واحدة ، ولكنها راضية عند البعض تشغِّل رضى على كل ما يمس
موضوع العاطفة ، فإذا استقبح « أبو تمام » موقف الوداع فلأنَّه كان يتمنى
إلا يكون ، وهو من أجل ذلك حب والله غزل !

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

(١) الآمدي صفحة ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ .

نريد أن نلح على موضوعنا من أن «رد الفعل» ضد المعانى الدقيقة وضد الإغراب في هذه المعانى وضد فلسفة الشاعر للمعانى . ظهرت آثاره جلية في القرن الرابع مع الأمدى والجرجاني .

الدعوى إلى طريقة الأوائل :

وليس بعيداً عن «رد الفعل» ما نراه من النقاد الذين يعرضون الأوائل نموذجاً للاحتذاء ، أو نموذجاً للمقارنة بين إحسان شاعر وشاعر ، فهم في الموازنة بين «أبى تمام» وصاحبه لا يرون أفضل من أن يرجعوا بـ «أحدهما إلى قول قديم يماثل به . وعباراتهم في هذه المقارنات مرددة مشهورة » هلا قال كاف الأول » «المذهب الصحيح المعروف عند العرب » «المذهب الذى إليه الشعراء تقصد ، وعليه تعتمد » إلى غير ذلك من العبارات التي جعلت من الأدب القديم المثل والنماذج . وما السرقات في الحقيقة إلا اعتراف عمل صريح من المحدثين بأن من تقدمهم أمثال تحيذى ، ونماذج يفرغ على قولها ، وإن كثرتها والاعتداد بها ، وعمل مقاييس لها تشبهها أو تففيها ، لدليل مادى على أن القدماء في هذا العصر استردوا حياتهم بل وسعدوا بما لم يسعدهم به النقد في حياتهم » والذى يورده الأعرابى وهو محتذى على غير مثال ، أحل فى النفوس ، وأشهى إلى الأسماع ، وأحق بالزيادة والاستجادة مما يورده المحتذى على الأمثلة .^(١)

هذا إلى أن العلماء باللغة والنحو ورواية الأدب من يعتمدون على القديم وقفوا أمام هؤلاء المحدثين رصاداً يعدون عليهم أقواسهم ، ويميزون بين الحار منها والبارد ، فإذا أحسوا بنفس جديد خنقوه في أول تردداته مخافة أن

(١) الأمدى ص ١٠

قصة طيل به الحياة ، فقد رأينا أن « ابن الأعرابي » يسمع بعض الشعر للمحدثين
فيستحسنه لأنه لا يعلم قائله ، ويدفعه الاستحسان إلى طلب تدوينه ثم لا يليث
أن يعرف قائله ، حتى يقول « خرقوه خرقوه !! » وقبل « ابن الأعرابي »
كان موقف الأصمعي من المحدثين لا يقل عن موقف صاحبه شدة وقوة :
أنشد « إسحاق بن ابراهيم الموصلى » هذين البيتين اللذين لم يعش بعثهما أدب
الفناء أو العاطفة إلا قليلاً :

هل إلى نظرة إليك سبيل فييل الصدى ويشفي الغليل
إن ماقل منك يكمن عندي وكثير من المحب القليل !

فقال من تنشدني ؟ فقال لبعض الأعراب ا فقال والله هذا هو الديباج
الخسر وافي ! قال إنهم لليلتما ! فقال لا جرم ، والله إن أثر الصنعة
والتكلف بين عليةما ؟ (١)

مثل هذا الظلم وقع فعلاً ، وعاني منه الشعراء كثيراً ، والذى يهمنا من
أمره أن « رد الفعل » ضد الصنعة وضد الحالاته قد وقع فعلاً وأثر تأثيره
بالرجمة إلى الوراء ليستمعوا إلى شعر « الطبع والسليقة » . . . والذى يأخذ
المعاف ويحتذها لا يترك لها في النفوس حلاوة ما يورده الأعرابي . . .

وكانوا إذا أرادوا أن ينقدوا صورة أو تشبيهها جعوا إلى ذوق الأوائل
فيها : فالبرق إذا رعد قليلاً يختلف ، ويقوم الرعد مقام الغيث لأنه مقدمته
« ومثل هذا في كلام العرب مما ينوب عن الشىء إذا كان متصلاً به ، أو سبباً
عن أسبابه أو مجاوراً له ، كثير » (٢)

فللعرب بجازتهم وتجاذبهم ، ومن واجب المحدث إلا يخرج عليها ، فهم

(١) الأمدى ص ١٠، ١١

(٢) الأمدى ص ١٥

يسعون النبت ندى لأنه منه ويقولون «ما به طرق أى قوة والطرق الشعـمـ
فوضعـهـ موضعـ القـوـةـ لأنـهاـ عنـهـ تكونـ ،ـ وـقـوـلـهـ المـزـادـةـ رـاوـيـةـ وإنـهاـ
الـرـاوـيـةـ الـبـعـيرـ ...»^(١) هذهـ هيـ مـجـازـاتـ الـعـربـ ولاـبـدـ الـمـحـدـثـ منـ النـزـامـهاـ
حرـصـاـ عـلـىـ المـعـنـىـ .ـ مدـحـ الـبـحـتـرـىـ بـهـذـينـ الـبـيـتـيـنـ :

غـرـيبـ السـجـاجـيـاـ مـاـتـزالـ عـقـولـنـاـ مـدـلـهـ فـيـ خـلـةـ مـنـ خـلـالـهـ
إـذـاـ مـعـشـرـ صـانـوـ السـيـاحـ تـعـسـفـتـ بـهـ هـمـةـ مـجـنـونـةـ فـيـ اـبـنـالـهـ .ـ

فـأـنـتـقـدـ النـقـادـ وـضـعـ كـلـهـ «ـ السـيـاحـ »ـ مـكـانـ «ـ السـخـاءـ »ـ مـثـلاـ لـأـنـ السـيـاحـ
يـصـوـنـهـ الـبـخـيلـ كـاـيـصـونـهـ الـكـرـيمـ ،ـ أـمـاـ كـلـهـ «ـ السـخـاءـ »ـ فـانـهـ تـخـرـجـ الـبـخـيلـ
ابـتـداـءـ .ـ وـلـمـ أـرـادـ أـصـحـابـ الـبـحـتـرـىـ أـنـ يـرـدـواـ بـأـنـ «ـ مـجـازـاتـ الـعـربـ »ـ تـسـعـ
لـأـبـعـدـ مـنـ هـذـاـ ،ـ أـنـكـرـ عـلـيـهـمـ «ـ الـآـمـدـىـ »ـ بـأـنـ التـصـرـفـ فـيـ الـمـجـازـاتـ لـيـسـ
مـنـ حـقـ الـمـحـدـثـ !ـ الـذـىـ «ـ لـاـ يـسـوـغـ لـهـ مـثـلـ هـذـاـ وـلـاـ يـجـوزـ لـأـنـ مـتأـخـرـ »ـ
وـلـاـ سـيـماـ أـنـ لـيـسـتـ هـاهـنـاـ ضـرـورـةـ .ـ »^(٢) فـقـدـ كـانـ فـيـ إـمـكـانـهـ أـنـ يـقـولـ
«ـ صـانـوـ السـخـاءـ »ـ أـوـ «ـ صـانـوـ الـثـرـاءـ »ـ اـحـتـفـاظـاـ بـالـمـعـنـىـ هـذـاـ كـاـمـهـ عـلـىـ رـغـمـ أـنـ
كـلـهـ السـيـاحـ أـحـدـثـ وـأـكـثـرـ تـبـيـنـاـ مـنـ كـلـهـ السـخـاءـ ١١

وـكـثـيرـاـ مـاذـكـرـ «ـ اـمـرـؤـ الـقـيسـ »ـ عـلـىـ أـنـهـ أـوـلـ فـيـ تـشـيـيـهـ الـخـيلـ بـالـعـصـاـ
وـأـوـلـ فـيـ ذـكـرـ الـوـحـشـ وـالـطـيـرـ ،ـ وـأـوـلـ فـيـ قـيـدـ الـأـوـابـدـ .ـ كـاـ ذـكـرـ النـابـغـةـ
غـاـيـةـ فـيـ بـرـاعـةـ الـمـعـانـىـ وـحـسـنـ الـأـلـفـاظـ ،ـ وـكـاـ ذـكـرـ زـهـيرـ مـثـلاـ فـيـ صـرـفـ
الـاـهـتـمـامـ إـلـىـ التـهـذـيـبـ وـالتـقـوـيـمـ .ـ هـؤـلـاءـ هـمـ أـوـاـئـلـ الـأـدـبـاءـ ،ـ وـهـمـ أـوـلـىـ بـالـاحـتـذاـءـ
وـأـخـيـرـاـ ،ـ «ـ يـلـغـ رـدـ الـفـعـلـ »ـ مـنـتـهـاـ وـيـقـولـ نـقـادـ هـذـاـ الـعـصـرـ لـلـشـاعـرـ
الـمـحـدـثـ كـنـ كـاـ شـتـ ،ـ «ـ فـانـ شـتـ دـعـونـاـكـ حـكـيـمـاـ ،ـ أـوـ سـمـيـنـاـكـ فـيـلـسـوـفـاـ »ـ

(١) الآمدى صفحة ١٥٤

(٢) الآمدى صفحة ١٥

ولكن لأنسيك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا لأن طريقتك ليست على
طريقة العرب ، وعلى مذهبهم ..^(١)
رد الفعل ضد السرقات الأدبية :

هذا الباب الجديد في البلاغة والنقد كان من ناحية صدى لآراء المتعصبين
للقديم الذينرأيناه يعدون الخروج على أوضاع القدماء خروجا عن
« عمود الشعر » فالشعراء المحدثون لم يقفوا عند حد ما يميله الزمن ، وما تميله
المدينة الحديثة التي عاشوا فيها ولم يعرفها سابقوهم ، وإنما جاروا مضطرين
أو متعمدين الرواة وعلماء اللغة الذين يعترضون بالقديم دائماً . وكان من ناحية
أخرى من قبيل « رد الفعل » لهذه الصنعة البدوية التي التزمها المحدثون
وعرفوا بها فقد أعاد « البديع » على السرق : فما يشترك فيه الناس وتجري
طباع الشعراء عليه لا يسمى مسرقا لأن المعرفة به واحدة ولأن الإحساس
به واحد ، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك^(٢) ،
والسرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في
المعانى المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم
ومحاوراتهم مما ترفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه
من غيره ..^(٣)

فإذا قال « أبو تمام » مثلا :

إذا عنيت بشيء خلت أنى قد أدركته ، أدركتني حرفة الأدب
لاني بغي لانا أن نقول إنه أخذه من قول الجريبي » :
أدركتني بذلك أول دائى يسجستان حرفة الأدب

(٢) الأدمى صفحة ٢٢

(١) الأدمى صفحة ١٧٢

(٣) الموزنة صفحة ١٣٩ ، ١٤٠

ذلك لأن « حرفة الأدب » أو « حرفة الآداب » من المعاني الشائعة التي يعرفها الشعراء والأدباء بل يعاتون آثارها ، فإذا وردت هذه العبارة في كلام التأثر بعد المتقدم فلا يعد هذا الإيراد من باب السرقة . ولكن

لوقال أبو تمام :

لو يعلم العاقون كم لك في الندى من لذة وفريحة ، لم تحمد
بعد قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء وللخو ف ولكن يلذ طعم الطعام
أمكـن أن يقال إـنـا سـرـقـة ، لأنـا المعـنى وإنـا كانــا يـقـعـ فيـ أفـكارـ
الـنـاسـ منــ أنــ الـعـطـامـ سـجـيـةـ وـطـبـيـعـةـ وـانــدـافـاعـ إـلاـ أنــ التـصـوـيرـ هـنـاـ وـاحـدـ فـ أـنـ
الـعـطـامـ لـذـةـ وـفـيـ أـنــ الـعـطـامـ لـهـ طـعـمـ مـقـبـولـ وـلـاـ فـرـقـ بـيـنـ «ـ لـذـةـ النـدىـ »ـ وـلـذـةـ
طـعـمـ الـعـطـامـ ^(١)ـ وـالـمـشـلـ الـآـقـيـ يـجـمـعـ بـيـنـ سـهـوـلـةـ الـاـتـفـاقـ فـيـ الـمـعـنـىـ وـصـعـوبـةـ
فـيـ الـتـصـوـيرـ .ـ يـقـولـ أـبـوـ تـمـامـ :

طـويـتـ ، أـتـاحـ لـهـ لـسـانـ حـسـودـ
إـذـاـ أـرـادـ اللـهـ نـشـرـ فـضـيـلـةـ
ماـكـانـ يـعـرـفـ طـيـبـ عـرـفـ الـعـوـدـ
لـوـلـاـ اـشـتـهـالـ النـارـ فـيـهاـ جـاـورـتـ
أـخـذـ الـبـحـثـرـىـ هـذـاـ الـمـعـنـىـ وـقـالـ :

وـلـنـ تـسـتـبـيـنـ الـدـهـرـ مـوـضـعـ نـعـمةـ إـذـاـ أـنـتـ لـمـ تـدـلـلـ عـلـيـهاـ بـجـاسـدـ
فـاـنــفـقـ مـعـ أـبـيـ تـمـامـ فـيـ إـيـرـادـ الـمـعـنـىـ وـلـكـنـهـ عـجـزـ عـنـ الـأـنـيـانـ بـتـلـكـ الصـورـةـ
الـبـدـيـعـةـ الـتـيـ جـاـمـتـ فـيـ الـبـيـتـ الثـانـىـ ،ـ وـمـنـ هـذـاـ حـسـبـ النـقـادـ هـذـينـ الـبـيـتـيـنـ فـ
الـمـعـانـىـ الـثـلـاثـةـ الـتـيـ عـثـرـ بـهـاـ خـيـالـ «ـ أـبـيـ تـمـامـ »ـ ^(٢)ـ .

(١) الأـمـدـىـ لاـ يـعـتـبرـ هـذـاـ القـوـلـ سـرـقـةـ لـأـنـ النـاسـ تـنـفـقـ فـيـهـ عـلـىـ الـمـعـنـىـ وـلـكـنـاـ يـبـنـاـ أـنـ
الـصـورـةـ وـاـحـدـةـ فـالـسـرـقـةـ هـنـاـ فـيـ الـبـدـيـعـ أـيـضاـ اـنـظـرـ الـمـواـزـنـةـ صـفـحةـ ٥١

(٢) قـرـرـ أـبـوـ عـلـىـ بـنـ الـعـلـاءـ السـجـستـانـيـ أـنـ «ـ أـبـاـ عـامـ »ـ اـنـفـرـدـ باـخـتـرـاعـ ثـلـاثـةـ مـعـانـ مـنـهـاـ
هـذـانـ الـبـيـانـ ،ـ صـفـحةـ ٥٥

فأنت ترى أن «البديع»، والأنكباب عليه كان من الأسباب الرئيسية للسرقات الأدبية . وليس البديع سبباً وحيداً في هذا الباب بل للسرقات الأدبية أسباب أخرى بعضها غير مشروع كما رأيت وبعضاً منها مشروع فيها بسمية العرب «توافق الخواطر»، ومنه ما وقع «لابي تمام»، مع الشاعر المعروف بديك الجن .

قال أبو تمام في وصف تأثير الحمر:

إذا أيد نالها بوتر توقرت

على ضغتها، ثم استقامت من الرجل

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

تظل بآيدينا تتحقق روحها

وتأخذ من أقدامنا الراح ثارها

وسعها موضع «السرقات الأدبية» بشيء من التوسيعة عند الكلام على «عبدالعزيز الجرجاني» ونكتفي هنا بأن نقول إن عالماً من علماء البلاغة هو «أبو هلال العسكري لم يرد أن تمر عليه هذه السرقات التي جمعها من الملاحظ الدقيقة التي لحظها كل من عبد العزيز الجرجاني والأمدي دون أن يدون لها باباً في البلاغة وهي من صميم النقد الأدبي ولكننا عرفنا منه الخلط بين ما هو للبلاغة وما هو للنقد فـالبلاغة في نظره ونظر غيره إلا تقرير القداعد التي يستهديها النقد ويقيس بها زينها . فأبو هلال أراد أن يخضع

هذه الخواطر النفسية الدقيقة التي يتفق فيها الشعراء، وهذا التقليد الذي يرجع أحياناً إلى إعجاب الشاعر بالشاعر في قوله معتبراً له بالسبق، إلى السرقات مع أنها في معظم الأحيان ترجع إلى رغبة المتأخر في استغاثة المعنى الذي تناوله المتقدم ليحصره اعتصاراً وليسخراً من مثاله ما يمكن أن يثير نسوة كمثل التي يجدها الشارب في القطرة الأخيرة !

على أن أبا هلال لم تفته التفرقة بين الأخذ لهذه المعانى النفسية، وبين الرغبة في توليد المعانى، وبينهما وبين أخذ السرقة بالمعنى الذى تحمله الكلمة من العجز والتقيصة، فقسم «الباب السادس» الذى خصصه للسرقات إلى فصلين وجعل الفصل الأول «لحسن الأخذ»، والثانى «لقبح الأخذ»^(١) وهو باب جديد في كل حال فتحه رجال النقد الأدبى قليلاً وألح عليه العسكرى بالطرق، فكان سابقاً بالتدوين وإن كان مسبوقاً بالفكرة وتطبيقاتها.

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

وعنه أن الكلام محدود، ولو لا تكراره لنفد، والإنسان بطبيعته يؤدى ما سمع لا ما علم، ولو لا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، والآخرون عيال على المتقديرين، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين، والمعنى الجيد قد يقع للسوق والبطى والزنجى ... وإنما تتفاصل الناس بالألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها ...^(٢)

(٢) الصناعتين من ١٤٦ ، ١٧٢ .

(١) الصناعتين من ١٤٦ ، ١٧٢ .

وبعد هذه العبارات الساذجة يرق أبو هلال إلى مستوى أرفع مما نقدر له عند قراءة مثل هذا الكلام ، حينما يقرر هذه الظاهرة النفسية ظاهرة « توافق الخواطر » ويفسرها بهذه العبارة : « وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر . وكنا نقدر أنه ارتفع إلى مستوى أعلى مما وصل إليه حينما قرأتنا له العبارة الآتية : على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه » . فحسبناه يقرر ما قرر أرسسطو في « نظرية الفن » من أن « الفنية في الأدب لا في موضوع الأدب » وأن موضوع الأدب قد يكون غير صالح للفنية فيضفي عليه الأديب من عنده ما يدخله على الرغم منه في باب الفنية . نعم حسبنا ذلك وعددنا في فضل أبو هلال أن يأقى بعبارة قصيرة تشبه العبارات العلمية المحبوبة ولكن مالبث حسبنا أن اختلط علينا كا اختلط عليه حين فسر هذه العبارة تفسيرا تقريريا منطقيا يبعد ما بينها وبين ما قصد إليه « أرسسطو » . إنه يريد بعبارته أن يقول : إن الابتكار فضيلة ترجع إلى المبتكر لا إلى المعنى ، وهو معنى ثقره عليه ، ولكنه يريد أن يقول أيضاً إن الأديب إذا وقع على معنى جديد فإن الفضل لا يلحقه من ناحية المعنى الذي وقع عليه بل من ناحية أنه الأول الذي عثر به ، فإذا عثر الآخر بهذا المعنى وكان جيداً في حد ذاته قبل إن الآخر أقى بمعنى جيد وإن كان مسبوقاً به ، فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقاً إليه ، والوسط وسط ، والرديء رديء وإن لم يكونا مسبوقاً لهما . ^(١) أي ولو كان مبتكرين . ومعنى هذا الكلام في تحليله الأخير

(١) الصناعتين من ١٤٦ .

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

فكرة كهذه تهد من أسوار الحرمة التي كان من الواجب أن يحتفظ بها الأدب الأديب ، وتجعل المعانى الأدبية مباحة متروكة يتخطاها الحفاف والخافر ، ويمر بها المنتقب والمسافر ، حتى غير من لوتها ولو قليلاً حتى يخرجها في مخرج الجديد الذى لا علاقة له بأصله . ولكنها بالأسف هي الفكرة التي سادت بين نقاد القرن الرابع الذين جروا على أن المعانى محدودة ، ومن ثم مدركة من جميع الناس على اختلاف أجناسهم وثقافتهم وحضارتهم ، ومن ثم مباحة نهب . وإشاعة هذه الفكرة لم تبق أدباء سليماء فهى زيارة على تسهيل سبل الأخذ جعلت الأدب العربي كأنه مفرغ في قالب واحد حتى الشعر العاطفى الذى يختلف بطبيعته في الآداء اختلف العاطفة في الناس ، كثرت فيه المغرقات أيضاً مع أن من أخص خصائص العاطفة الذاتية ومعنى الذاتية أن الناس لا يشتراكون إلا في مظاهرها أما ذاتيتها فتمتنعها بالطبع من أن تنتقل وتسرق ويتداوها الأدباء كما يتداوون السلع في صور واحدة وفي قوالب واحدة !

والمسكري لم تكن له أصالة في هذه الفكرة بل أخذها من الآمدى الذي يقول صراحة «إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعرااء ، وخاصة المتأخرین إذ كان هذا ببابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر .» (١)

(١) الآمدى ص ١٢٤

ويلاحظ أن «الأمدي» يتحفظ في عبارته ويظهر تحفظه في أمرين:
الأول أن سرقات المعانى لا تهدى من المساوى الكبيرة وهو اعتراف
منه بأنها مساواة في كل حال .

والثانى أن الأمدي يسلم بهذا آسفآ لأنه لم يتعرس منه متقدم ولا متاخر ،
 فهو مما عمت به البلوى على حد تعبير الفقهاء ، هذه البلوى التي جاءتهم من
اعتبارهم المعانى محدودة ، ومن حصرهم أبواب الشعر فى صنوف معينة
اعتبرت أمهات وما وراءها يرتد إليها بالطبعية .

ولعل تحفظ الأمدى هو الذى جعل أبا هلال يقول فيما بعد « وقد
أطبق المتقدمون والمتاخرون على تداول المعانى بينهم فليس على أحد فيه
عيوب إلا إذا أخذته بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عن تقدمه » (١) .

وكنا ننتظر من «العسكرى» بعد أن عرف نقد النقاد وضييق سرقات
الشعراء أن يشرع لهذه السرقات كا شرع لغيرها ولكنكى بتحديد
هذه الكلمات «وسمعت ما قيل من أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا
ومن أخذه بعض لفظه كان له ساخنا ، ومن أخذه فكساه من عنده أجود
من لفظه كان أولى به من تقدمه » (٢) .

ومع ذلك فقد تنبه «أبوهلال» إلى مالم يتتبه إليه غيره من النقاد حينما
تعرض للسرقات التثرية ، وهذه السرقات تبدو غريبة لأنه إذا كانت
المعانى الشعرية من الكلاد المباح فأولى ألا يكون في النثر سرقة ولكن
لا ننسى أننا في القرن الرابع وأن الكتاب شعراء يعرفون الشعر ولهם نثر

(١) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٤٧

(٢) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٤٧

سمع بعض الكتاب قول نصيبي:

فما جوا فأئنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليهك الحفائب
فكتب «ولو أمسكت لسانى عن شكرك ، لنطق على أفرك ..»
وكتب «ولو جحدتك إحسانك ، لا كيد بتنى آثاره ، ونمَّت على
شواهدك ..» . وقرب من ذلك قول بعض الخوارج وقد سأله «قطري بن
الفحاءة ، قتال الحجاج :

قال من قول أبي نواس :

وليس على الله بمستكراً أن يجمع العالم في واحد

ولعل أبو نواس يكون قد أخذه هو أيضاً من قول جرير :

إذا غضبت على بنو تميم حسبت الناس كلهم غضباً با

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

ويحدُّر بنا بعد ذلك والفصل معقوداً للأمدى أن نختتم به . مثل الأمدي تمام التمثيل الأدوار التي شاهدها القرن الرابع الهجري على مسرح الأدب ، وصورها أدق تصوير ، ومكتننا من أن نستمع إلى آراء النقاد في الأدب فنطرب لها ونصدق ، ثم لا يلبث الناقد أن ينزل عن خشبة المسرح أو الجدل أو التشريع كما قدمنا ويعتلّي غيره من أنصار أدب آخر أو أدب آخر ، حتى يستطاع اللاعب الجديد أن ينسينا انجابنا بالأول ، ليسجلب أنظارنا نحوه ، وليدفعنا دفناً إلى أن نعجب به وبكلامه في صاحبه .

(١) الصناعتين ص ١٦٣ .

تخرج من هذا المسرح وأنت موطن أن ما مثل أمامك كان من رد الفعل ،
 ضد البديع وضع الزخرف الذي يصبح المعانى فيضيئ ملامحها الطبيعية ، بل
 كان رد الفعل أيضاً - وكما رأيت - ضد «فلسفة يونان ، وحكمة الهند ،
 وأدب الفرس ، لاعداوة هذه الآداب ، ولا تعصباً للآداب الفوضية ،
 ولكن خوفاً منها أن تلبس الآداب «نسجاً مغضطراً» ، وأن تجرها إلى
 «اللفاظ متعصمة» ، وأن تذهب الفلسفة ، بطلاوة المعنى الدقيق وتفسد
 «وتعيمه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل » كما ذهبت بمعظم شعر «أبي تمام»^(١)
 في رأى النقاد في الأقل ؛ ولا بد أن يكون الجدل قد انتقل من المسرح مع
 النظارة إلى خارجه فاختلقو أيضاً في أمر «أبي تمام» وصاحبها وأغلب
 الظن أنهم انفقوا على شيء واحد في النهاية يجمع بين المعنى وسموه ، والعبارة
 وملامتها لهذا السمو ؛ ولم يقصد الأدمي من عرض هذه «المسرحية
 الأدبية» إذا سمح لنا بهذا التعبير مرة ثانية إلا أن يعمل النظارة أفكارهم
 الخاصة ، وينصتوا إلى دواعي النفس والعقل في الشاعرين موضوع
 المسرحية ، وقد كان ما توقعه وما أغري به ، فقد قالوا جميعاً «إن حسن
 التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسننا ورونقنا حتى كأنه
 أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تهد» وهذا الحكم الأخير إن صدق
 له أنصار «البحترى» ، فما يغضب له أنصار «أبي تمام» لأن المعانى لم تهمل
 في الحكم ، ولأن الغرابة قد اعترف بها . ويرضى أنصار أبو تمام في النهاية أن
 تكون المعانى والغرابة أدبية لا فلسفية ، وإلا جاف الشعراء طبيعة الأدب .

وبعد فهل برأي الأدب من الفلسفه بعد ذلك ؟ وهل برأي «الأدمي»

(١) الموازنة للأدمي صفحه ١٧٢ ، ١٧٣

نفسه من الدعوة هذه الفلسفية؟ ولنا أن نسأل سؤالنا الذي يتصل بموضوع كتابنا اتصالاً مباشراً : هل برمي البلاغة العربية من البلاغة اليونانية على رغم « رد الفعل »، الذي شرحته وقررناه؟ ستكون الإجابة عن هذا السؤال هي النتيجة التي أوصل إليها هذا البحث ، ولكننا نتعجل الفائدة هنا ونقرر أن « الأمدى »، أخذ في آخر كتابه يشرع للبلاغة وللبلاغاء ، وللشعر وللشعراء بعبارات استمدتها من « الأولياء » وكلها كما سترى من صميم الفلسفة التي أحبوها واتفعوا بها في كل مناحي التفكير حتى التفكير الذي تدفع به العواطف وهو التفكير الأدبي .

يقول الأمدى : « وأنا أجمع لك معانى هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود و تستحق إلا بأربعة أشياء : وجود الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والاهتمام إلى نهاية الصنعة (أى بلوغ الفنية غايتها كما قال أرسطو) من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهذه الحال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات : ذكرت الأولى . . . ، ثم يستطرد ويطبق هذه الفلسفة البيولوجية والفيسيولوجية على الشعر : فالآلة التي يستجدها الشاعر ويتحيز لها كما يتخير النجار خشيه والصائع فضته ، هي ألفاظ الشاعر والخطيب « وهي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل » ، وإصابة الغرض هي ما يقصده الصانع من صنع خاتم أو سوار ، وهي ما يقصده الأديب من صنع قصيدة أو رسالة أو خطبة « وهي العلة الصورية التي ذكرتها » ، ثم صحة التأليف حتى لا يقع في الخاتم أو السوار أو في القصيدة والخطبة خلل أو اضطراب « وهي العلة الفاعلة ».

نُم ينتهي الصانع إلى عمل الخاتم أو السوار كا ينتهي الأديب من عمل القصيدة
أو الخطبة ، وهي العلة التامة .

وبعد هذا العرض الفلسفى الأدبى يرجع « الأمى » إلى « رد الفعل »
الذى ألحىنا على دراسته ولا يريد من الأدب إلاسد هذه الحاجات الأربع
وهي بالنسبة للصناعة الأدبية هيولاها وهيكلاها العظمى ، فان زاد الأديب
شيئاً من الأضافات أى من البديع والمحسنات . زاد ذلك في حسن معرضه ،
إلا فالغاية الأساسية من الأدب قد أدركت برعالية هذه الأصول : « فان
اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أى يحدث في صنعته معنى
لطيفاً مستغرباً كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ، فذلك زائد
في حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستفجنة عما سواها »^(١)
ونختم الفصل بـأن هذه الحالات الأربع ليست في نهاية تحليلها وتطبيقتها
إلا صدى لما ذهب إليه المعلم « الأول » من التفرقة بين أربعة أنواع من
الأسباب وهي العلة الميولانية Cause matérielle والعلة الصورية
والعلة الفاعلة Cause formelle والعلة الفائية cause finale
إذ تدخلت الفلسفة حتى في « علوم الملة » ، فلماذا لا تتدخل في البلاغة ؟ !

(١) الأمى في الموازنة صفحة ١٧٣

(٢) تاريخ الفلسفة لأميل بروهيه

آراء واتجاهات جديدة في النقد الأدبي

المتنبي وإثمارته للنقداد — أثر «عبدالعزيز الجرجاني» (١) الصاحب والمتنبي —
القدمامي والمحدثون — حركة النقد تقدمية — الطبع والنكاء — أثر البيهقي —
حيدة النقد — النقد الجلدي — النقد بين الفنية والعلمية — مقابلة بين آراء
العرب في النقد وبين الاتجاهات الحديثة — السرقات بين العرب وبين الفرنجة

هانحن أولاء في القرن الرابع أيضاً، والكلام لم ينفك بعد عن «أبي تمام» و«البحترى»، ولم يكونا وحدهما في الميدان بل نزل معهما فارس آخر هو «المتنبى». كثُر أعداؤه وحساده وأحدث دوياً كبيراً في عالم الأدب، كان حديث المجالس والمجامع الأدبية. وقد رأيت المجالس التي وصفها «الأمدى»، وصفها دقيقاً. وإلى جانبها كان يجلس الرئيس ابن «العميد»، شيخ الكتاب يتناول الشعراء بال النقد وأمامه تلميذه «الصاحب بن عباد»، ينشد من كلام أبي تمام ويتبخّر له القصيدة التي أو لها:

شهدت لقد أقوت مقانيمك بعدي وحثت كما تمحو وشائع من برد
فطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى هذا البيت المشهور :
كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا مالته لمته وحدى
وقف عنده كا وقف علماء البلاغة بعده بالبيت نفسه وسأل صاحبه إذا
كان يعرف فيه عيبا فلا يجد الصاحب إلا « الطلاق » ويقول إن الشاعر قد
قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، إذ حق المدح أن يقابل بالمحجوء

(١) كتاب الوساطة بين المتنى رخصومه لعبد العزيز الجرجاني المتوفى ٣٦٦ أو ٣٩٢ م

١٣٣١ | موسى

وينكر عليه « ابن العميد » اعتراضه ويقول غير هذا أردت ! ، إن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الشقل . وهذا التكير في « مدحه — مدحه » مع الجمجم بين الحاء والهاء من تين من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفار . ^(١) فالصاحب ينقد الصناعة البدوية في « الطباقي » أما شيخه فينقد جرساً موسيقياً جاء من تجاور الكلمتين وقرب مخارج حروفهما ، وكثيراً ما كان انتقاد ابن العميد يتوجه إلى وقع الكلمات في الأذن وإلى الوزن والقافية وما فيها من اختلال ، فالكسر والإحالة واللحن ، كانت العيوب الثلاثة التي يتوجه إليها « ابن العميد » اتجاهها مباشرةً . ويظن أن « ابن العميد » كان يقدر المتنبي وكان على صلة طيبة به فقد مدحه بأحسن المدائح . أما تلميذه « ابن عباد » فكان يكرهه ، أو يكره أدبه ، وكتب في نقد شعره رسالة خاصة يدل سبابه فيهـ على حنق وغبطة ، لا على حرص على النقد والأدب ، فهو في نظره مشكراً مسنيـم ، لا يخلو كلامه من الشراسة الموجودة في طبعه ^(٢) ويهزاً به أحياناً فيقول إن حكمه ، من الحكمة التي ذخرها « ارسططاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح !! ^(٣) وليس فيما ذكره مما يعييه على المتنبي إلا بعض أبيات لا يضره الشاعر المجد أن يتغير في مثليها .

أثرت رسالة « الصاحب » تأثيرها وشاعت في الأوساط التي تسقط الفج من شهر المتنبي فكتب الجرجاني بعدها كتاب « الوساطة » ليحصل فيه بين « المتنبي » وبين خصوصاته ولكنه اتهز الفرصة ليعرض في كتابه

(١) الكشف عن مساوىـ شعر المتنبي ص ٦ ، ٧ طبعة ١٣٤٩

(٢) الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوىـ شعر المتنبي ص ١٢

(٣) الكشف عن مساوىـ شعر المتنبي صفحة ١٦

لـكثير من صنوف البلاغة ولـكثير من المقاييس النقدية التي لا تقتصر على
الموضوعية العلمية من رعاية القاعدة أو الخروج عليها فحسب ، ولكنها
تستهدف أيضاً نظرات اجتماعية ونفسية له تقديرها الآن في النقد الأدبي
الحديث وإننا بمحملون هنا أهم الأبواب التي عرض لها في النقد والبلاغة :

١- القدامى والمحدثون :

رأينا ونحن نقدم «الآمدى» ، أن «رد الفعل» ، كان لأجل الرجوع
بـالأدب إلى طبيعته ، وطبيعته معروفة لدى الأقدمين . والجرجاني ينصف
المحدثين وإن كان يتخذ الأقدمين أحياناً أممأ وأمثالاً من يريد أن يعرف
موضع اللفظ . الرشيق من القلب ، وعظم غناه في تحسين الشعر ، فإذا أراد
المحدث ذلك ، فليتصفح شعر جرير وذى الرمة في القداماء » ولـيتبع «نسيب
متىسى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ،
ثم يقيسهم بعد ذلك من هو أجود منهم شهراً ، وأفصح لفظاً وسبكاً ،^(١)
ولـكتبه مع هذا لا يريد أن يغمسه المتأخر حقه ، بل يريد أن المتاخر
مدنى عاش في حضارة ورفاهية ومن حقه أن ينتفع بما عاش فيه ، ومن حقهما
أن يقروا في نفس الأدب تأثراً تقديمياً ، إذ لا معنى لأن تقدم الحضارة
ويختلف السائرون في ركبها ! فالقدماء بدو ، وحياتهم محدودة ، وأخبلتهم
محدودة أيضاً ، وألفاظهم جاسية جامدة ، وهم يخطئون كما يخطئون المحدثون
بل لقد وقعاً في أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريج النحاة بالعمل من
التخفيف والأتباع والمحاورة ، وتغيير الرواية إذا ضاقت في وجوههم المعاذير
لتثبت ماراموه من المرادى البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث على ذلك

(١) الوساطة صفحة ٢٧

كله ، شدة إعظام المتقدم والكافر بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد ، وألفته
 النفس ،^(١) فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نمودجا ، ولا يجعله النمودج
 الوحيد الذي تصب على قوله الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن
 يتخير أسلوب الحديث ، وأن يطابق خياله الذي يصوره له عيشه المتحضر ،
 وأن يحرى مع عواطفه التي يندفع بها تيار المدينة التي يعيش فيها ، بجمال
 الأسلوب وروعته يسبقان إلى الحكم عليك أو لك ، ولا يهم بعد ذلك أن
 تكون قد رجعت على شعور أو على غير شعور منك إلى ما قال الأول ،
 فعلى رغم تدن الخيال والعواطف والآحاسيس يوجد في كل نفس شيء مغافل
 عمق الإنسانية من المعانى لا يستطيع أن يشد عنه إنسان ، ودعنى من قولك
 هل زاد على كذا ؟ وهل قال إلا ما قاله فلان ؟ ،^(٢) « فلاك الأمر في هذا
 الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعامل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب
 الخل عليه ، والعنف به . ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المذهب الذى قد
 صقلة الأب ، وشحدته الرواية ، وجلاسته الفطنة ، وألمم الفصل بين الردىء
 والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح . »^(٣)

فالجرجاني يريد أن يكسر الحواجز التي أقامها الرواية والنحاة المحتاجون
 إلى الرواية للاستشهاد ، وللاضطرار والشذوذ في القواعد والعمل ؛ ويريد
 ألا يجعل متقدم فضلاً لتقدمه ، وألا يبخس متأخراً حقه لتأخره « وليس
 يجب إذا رأيتني أمدح محدثاً ، أو أذكر مخاسن حضرى ، أن تظن بي
 الانحراف عن متقدم ، أو تنسبني إلى الغض من بدئ ، بل يجب أن تنظر

(١) الوساطة صنحة ١٥ . انظر لأخطاء الفدائي من الشعراء رسالة ابن فارس « ذم الخطأ
 في الشعر » طبع مصر ١٣٤٩ هـ .

(٢) عبد العزيز الجرجاني ص ٢٧ ، ٢٨ . (٣) الوساطة ص ٢٧ ، ٢٨ .

مغزاً فيه ، وأن تكشف عن مقصدي منه ، ثم تحكم على حكم المنصف
المثبت ، وتفصي قضاء المقصط المتوقف .^(١)

يشترط بعد ذلك «الجرجاني» ما يمكن أن يسمى «شروط الأدب» أو
الشروط التي يجب توفرها في الأدب وبخاصة إذا أراد أن يكون شاعراً
وهي أربعة الطبع والرواية والذكاء والدربة ، ففي وجدت هذه الأربعية فقد
اجتمعت صفات التفوق والاحسان «ولست أفضل في هذه القضية بين
القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد .» فالطبع أو
«الاستعداد» في لغة العلم الحديث هو سر الأدب وسر التفوق فيه ، وهو
الذى يتحكم في الأدباء فيجعل منهم قلة تجود بها الحقبة بعد الحقبة من الزمن ،
ويتحكم في الأديب فينحاز به إلى ركن معين من أركان الأدب يعيش فيه
ويتبغى منابته ، وخطأ الشعراء في طمعهم أن يقصدوا إلى كل أبواب
الشعر أو أبواب الأدب ويحاولوا التفوق فيها جميعاً ، فالشعر كالموسيقى
وكالتصوير ، ولا يمكن للموسيقى أن يعزف على كل أدواتها ، كما لا يمكن
للمصور أن ينبع في كل ما يرسم مما يقع تحت عينه . وإن وإن كان الاستعداد
يجعل صاحبه متيناً لأن يزاول الفن الذي يؤهله له استعداده بوجه عام ، إلا
أن الاستعداد شيء والإحسان شيء آخر ، فمن الجائز أن يعزف الموسيقى على
أكثر من أداة واحدة ، وأن يسلم للمصور أن ينقل عدة مناظر مختلفة الطبيعة
والظروف ، إلا أن استعداده لناحية معينة ينحاز به حتى وفي يوم قريب
أو بعيد إلى تلك الناحية فيتقنها لأنه وجد فيها نفسه واستعداده .^(٢)

(١) المصدر نفسه ص ١٩ .

(٢) للباحث كلام طويل في الطبع والاستعداد يقرر ما تقول فارجع إليه ، «البيان والتبيين»

عن : ١٦ ج (١)

ولـكـن « عبد العـزـيز الـجـرجـانـي » يـدـفع كـلـامـه فـي الطـبـع إـلـى غـاـيـة نـفـسـيـة
كـبـيرـة حـيـنـيـا يـقـرـن سـلـامـة الطـبـع بـسـلـامـة الـلـفـظـ وـالـمـعـنـيـ ، وـدـمـائـة الـكـلامـ
بـدـمـائـة الـخـلـقـ » وـأـنـتـ تـجـدـ ذـلـكـ ظـاهـرـآـ فـي أـهـلـ عـصـرـكـ ، وـأـبـانـاءـ زـمـانـكـ ،
فـتـرـىـ الجـافـيـ وـالـجـلـفـ مـنـهـمـ كـزـ الـأـلـفـاظـ ، مـعـقـدـ الـكـلامـ ، وـعـرـ الـخـطـابـ ، حـتـىـ
أـنـكـ رـبـمـاـ وـجـدـتـ الـفـاظـهـ فـي صـورـتـهـ وـنـغـمـتـهـ ، وـفـي جـرـسـهـ وـلـهـجـتـهـ ، وـمـنـ
شـأـنـ الـبـداـوـةـ أـنـ تـحـدـثـ بـعـضـ ذـلـكـ ..

ويـدـفعـهـ إـلـىـ أـبـعـدـ مـنـ ذـلـكـ حـيـنـاـ يـخـضـعـ الطـبـعـ وـالـسـتـعـدـادـ لـلـبـيـةـ إـلـىـ
تـؤـثـرـ فـيـ الـأـدـبـ عـنـ طـرـيقـهـماـ . وـكـلـامـ الـجـرجـانـيـ فـيـ هـذـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـهـدـفـ إـلـىـ
أـمـرـيـنـ مـنـ الـأـمـرـاتـ إـلـىـ يـدـرـسـهـاـ الـعـلـمـ الـحـدـيـثـ فـيـ « عـلـمـ النـفـسـ الـاجـتـاعـيـ » :
الـأـوـلـ هـوـ تـأـثـيرـ الـبـيـةـ فـالـشـاعـرـ الـحـضـرـيـ غـيـرـ الشـاعـرـ الـبـدوـيـ ، وـشـعـرـ « عـدـىـ »
وـلـوـ أـنـهـ جـاهـلـ أـسـهـلـ وـأـرـقـ مـنـ شـعـرـ « الـفـرـزـدقـ » ، وـرـجـزـ « رـوـبـةـ » ، وـهـاـ
مـتـأـخـرـانـ عـنـهـ مـلـازـمـهـ « عـدـىـ » ، لـلـحـاضـرـةـ « وـبـعـدهـ عـنـ » جـلاـفـ الـبـدوـ
وـجـفـاءـ الـأـعـرـابـ ،

وـالـثـانـيـ أـنـ تـأـثـيرـ الـبـيـةـ لـاـيـأـقـ مـبـاـشـرـآـ بـلـ يـأـقـ عـنـ طـرـيقـ الطـبـعـ
وـالـسـتـعـدـادـ لـقـبـولـ ماـ تـؤـثـرـ بـهـ الـبـيـةـ » وـمـنـ هـنـاـ تـجـدـ الرـجـلـ شـاعـرـاـ مـفـلـقاـ
وـابـنـ عـمـهـ ، وـجـارـ جـنـابـهـ ، وـلـصـيقـ طـبـهـ ، بـكـيـتاـ مـفـحـمـهـ . وـتـجـدـ فـيـ الـبـيـةـ
الـوـاحـدـةـ « الشـاعـرـ أـشـعـرـ مـنـ الشـاعـرـ » ، وـالـخـطـيبـ أـبـلـغـ مـنـ الـخـطـيبـ فـهـلـ ذـلـكـ
إـلـاـ مـنـ جـهـةـ الطـبـعـ وـالـذـكـامـ وـحدـةـ الـقـرـيـحةـ وـالـفـطـنـهـ . (١) أـىـ لـامـنـ جـهـةـ
الـبـيـةـ وـحـدـهـ .

وـمـعـ الطـبـعـ الـعـاطـفـةـ وـالـدـوـافـعـ الـنـفـسـيـةـ فـاـذـاـ كـانـ الطـبـعـ سـلـيـماـ مـزـجـيـ
بـعـاطـفـةـ قـوـيـةـ حـقـيقـيـةـ مـنـ الـحـبـ وـنـواـزـ القـلـبـ كـانـ الـأـدـبـ طـبـيعـاـ سـهـلاـ

(١) الوساطة صفحـةـ ٢٠ ، ٢١

ووترى رقة الشعر أكثـر ما تـأثيرك من قبل العاصـق المـتيم والغـزل المـتـالـك ،
فـان اتفـقت لـه الدـمـائـة وـالصـبـابـه ، وـانـضـافـ الطـبع إـلـىـ الغـزلـ فقد جـمعـتـ لكـ
الـرـقـةـ منـ أـطـرـافـهاـ . (١)

والذـكـامـ فيـ نـظـرـ الـجـرجـانـيـ قـرـينـ الطـبعـ ! وـلـيـسـ لـنـاـ أـنـ نـظـلـ مـنـهـ تـحـديـداـ
كـهـذـاـ التـحـديـدـ الـذـيـ يـحـتـفـظـ فـيـهـ الـعـلـمـ الـآنـ بـكـلـمـةـ Dispositionـ لـلطـبعـ وـبـكـلـمـةـ
Intelligenceـ للـذـكـامـ فـقـدـ خـلـطـ بـيـنـهـماـ ، أوـ سـاقـهـماـ كـاـيـهـماـ فـيـ مـسـاقـ وـاـحـدـ ،
وـهـمـاـ يـلـتـقـيـانـ فـيـ الـحـقـيقـةـ فـيـ الـذـكـامـ الـفـطـرـيـ لـافـيـ الـذـكـامـ الـذـيـ يـكـتـسـبـ الـإـنـسـانـ
مـنـ الـقـوـافـةـ وـالـتـجـربـةـ ، فـالـطـبعـ أـوـ الـاستـعـدـادـ فـيـ نـظـرـ عـلـمـ النـفـسـ الـحـدـيثـ هـوـ
ـبـجـمـوعـةـ الـخـصـالـ الـنـفـسـيـةـ الـتـيـ تـهـمـ كـلـ إـنـسـانـ إـلـىـ مـزاـوـلـةـ عـمـلـ مـاـ فـيـ الـحـيـاةـ
ـبـاـحـسـانـ وـإـتقـانـ . وـهـوـ الـقـوـةـ الـتـيـ تـيـسـرـ لـمـنـ وـجـدـتـ فـيـهـ السـبـيلـ الـذـيـ تـيـمـهـ لـهـ
ـطـبـيعـتـهـ ، وـبـعـدـ قـلـيلـ مـنـ مـزاـوـلـتـهـ هـذـاـ عـلـمـ الـمـسـتـعـدـ لـهـ تـفـسـيـاـ ظـهـرـ آثارـهـ
ـبـوـضـوحـ وـجـلـاءـ . وـالـطـبعـ هـوـ الـذـيـ حـدـدـهـ «ـبـوـفـونـ» (٢)ـ مـنـ أـنـ الـأـسـلـوبـ
ـهـوـ الـرـجـلـ (٣)ـ Le style est l'hommeـ أـىـ أـنـ الـأـسـلـوبـ الـأـدـبـيـ هـوـ
ـالـأـدـبـ بـمـاـفـيهـ مـنـ اـسـتـعـدـادـاتـ وـمـزـايـاـ نـفـسـيـةـ وـاجـتمـاعـيـةـ ، وـكـلـ مـاـفـ الـحـقـائقـ
ـالـعـلـمـيـةـ وـالـآـثـارـ الـأـدـيـةـ مـنـ أـفـكـارـ يـنـضـافـ إـلـىـ حـسـابـ الـإـنـسـانـيـةـ وـلـاـ يـقـيـقـ
ـلـلـأـدـبـ مـنـهـ إـلـاـ عـرـضـهـ وـإـرـادـهـ وـأـسـلـوبـهـ الـذـيـ يـنـفـرـدـ بـهـ وـالـذـيـ يـدـفعـهـ إـلـيـهـ
ـطـبـعـهـ وـاسـتـعـدـادـهـ . أـمـاـ الـذـكـامـ فـهـوـ التـصـرـفـ فـيـ الصـعـوبـةـ الـتـيـ تـعـرـضـ أـمـامـ

(١) الوساطة من ٢١ .

(٢) بـوـفـونـ أـدـبـ فـرـنـسـيـ وـعـالـمـ طـبـيعـيـ (١٢٠٧—١٢٧٨) .

(٣) نـقـلـ لـيـنـاـ الـجـاحـظـ فـيـ الـبـيـانـ وـالـتـبـيـينـ عـبـارـةـ تـشـهـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ عـبـارـةـ بـوـفـونـ هـذـاـ
ـنـصـهـ : «ـ وـقـالـواـ شـعـرـ الرـجـلـ قـطـعـةـ مـنـ كـلامـهـ ، وـظـنـهـ قـطـعـةـ مـنـ عـامـهـ ، وـاخـتـيـارـهـ قـطـعـةـ مـنـ

ـعـقـلـهـ »ـ صـ ٤٣ـ جـ ١ـ

صاحبها ، والبحث فيها عن حل معين يبدد هذه الصعوبة ، والذكاء يجمع
كثيرا من المترفات في ناحية واحدة ، ويعثر على أكثر من حل واحد
للمسألة الواحدة ، لأنه متholm بكثير من عناصر الخيال . والذكاء والطبع
متساندان تسكون مهما في النهاية نقطة ارتكاز تجتمع فيها كل القوى
ال الفكرية والأدبية . ومن هنا قيل إن فلانا نابغ في القصة ، والآخر في
الرواية ، والثالث والرابع في الشعر الغنائي ، أو في الشعر العاطفي . كايقال
إن فلانا أو فلانا نابغ في الرياضيات أو الفنون الحرفية ، أو الموسيقى .

هذا هو التحليل النفسي والعلمي للاستعداد والذكاء وهم ضروريان في
النبوغ في الأدب وفي غيره من الفنون الأخرى ، وبحسب الجرجاني أن
يعثر في زمانه على مثل هذه الأفكار التي إن أعزها التفصيل ، فلن تعوزها
الأولية التي تحسب دائما في فضل صاحبها .

أما الدرية والرواية فهما ضروريان للنبوغ الأدبي أيضا ضرورة لانقلاب
عن ضرورة التمتع بالطبع والذكاء ، ومن هنا يلفت الجرجاني نظر الحديث
إلى حاجته إلى رواية الأدب ؛ فحاجته إلى الرواية أمس ، وأجدده إلى كثرة
الحفظ أفق ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها وعلة فيها أن
المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية
إلا السمع ، وملائكة الرواية الحفظ ^(١) ، ومع الرواية الدرية على « الصنعة »
أو على « الفنية » فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعامل
والصنعة خرج (الكلام) كما تراه شفها جز لا قويها متينا . فليست المسألة

(١) الوساطة ص ١٩

ـ كـا تـرى ـ مـسـأـلة قـديـم وـحدـيـث بلـ هـى قـبـل كـل شـى مـسـأـلة ـ لـين الحـضـارـة وـسـهـولـة طـبـاع الـاخـلاـق ـ وـهـذـه الحـضـارـة أـثـرـت فـي المـحـدـثـين ، وـمـن حـقـهم الـانتـفـاع بـهـا ، بـفـاء كـلامـهـم لـيـنا طـيـعا ، رـشـيقـا لـطـيفـا ، وـحـسـبـ النـقـاد عـلـيـهـم هـذـه الحـضـارـة لـيـنا وـضـعـفـا وـنـقـصـا فـي الـجـزـالـة .

وـسـيـنة « أـبـى تـام ـ » فـي نـظـر الـجـرجـانـى وـغـيـرـه مـن النـقـاد أـنـه تـخـطـى زـمـنـه وـرـام وـهـو مـحـدـث الـاقـتـداء بـالـأـوـائـل فـكـان نـصـيـبـه التـعـسـف ، وـتـوـعـير الـلـفـظ وـاجـتـلـاب الـمـعـانـى الـغـامـضـة ، حـتـى لـا تـعـرـف « شـعـرا أـحـوـج إـلـى تـفـسـيـر بـقـرـاط ، وـتـأـوـيل اـرـسـطـطـالـيس ـ » مـن شـعـره ـ ـ

٢ ـ آراء في النقد الأدبي :

(١) النـقـد الـخـلـقـي والـدـينـي : جـرـى النـقـاد بـعـد أـن تـأـدـبـ الـعـرب بـأـدـبـ الـإـسـلـام عـلـى اـنـتـقـاصـ الشـاعـرـ وـالـغـضـ من شـعـره إـذـا خـرـجـ عـنـ الـحـدـودـ الـتـى قـدـرـهـاـ الـدـينـ ، وـعـنـ الـمـعـالـمـ الـتـى قـدـرـتـهاـ الـأـخـلـاقـ ، وـقـدـرـأـيـتـ أـنـ أـرـسـطـوـ أـجـهـدـ نـفـسـهـ فـيـ الفـصـلـ بـيـنـ الـخـطـابـ وـالـأـخـلـاقـ لـماـ رـأـيـ أـنـ السـوـفـسـطـائـيـنـ يـسـتـطـيـعـونـ بـقـوـتـهـمـ فـيـ الـجـدـلـ وـالـخـطـابـ أـنـ يـزـيـفـواـ حـقاـ ، وـأـنـ يـعـيـنـواـ عـلـىـ باـطـلـ ، وـرـأـيـتـ جـهـدـهـ فـيـ الفـصـلـ بـيـنـ مـنـطـقـيـ النـفـوذـ لـكـلـ مـنـ الـأـخـلـاقـ وـالـخـطـابـ أـوـ الـأـخـلـاقـ وـالـأـدـبـ بـوـجـهـ عـامـ .^(١) وـأـوـلـ مـنـ تـنبـهـ الـخـطـرـ الـأـدـبـ عـلـىـ الـأـخـلـقـ « عـمـرـ بـنـ الـخـطـابـ » الـذـىـ كـانـ يـهـدـدـ الـشـعـرـاـمـ وـيـتـعـدـهـمـ إـنـ تـعـرـضـواـ لـلـحـرـمـ وـلـلـأـخـلـاقـ ، وـالـذـىـ كـانـ يـتـغـافـلـ - وـهـوـ الـبـصـيرـ بـالـشـعـرـ - عـنـ قـصـدـ الـشـاعـرـ وـيـخـلـيـهـ مـنـ الـعـقوـبـةـ وـهـوـ مـسـتـحـقـ لـهـاـ لـيـرـجـعـ إـلـىـ حـكـمـ الـشـعـرـاـمـ بـعـضـهـمـ

(١) انـظـرـ صـ ٢٨ـ وـمـاـ بـعـدـهـاـ مـنـ هـذـاـ الـكـتـابـ .

في بعض ، وحكايتها مع الحية والزبرقان معروفة مشهورة . وقد توسع النقد الأدبي في هذا الموضوع حتى أنه كان يذكر الشاعر وينكر شعره متى تعرض للدين . وهذا نحن أولاء نرى أن القرن الرابع يعرض المسألة ثانية في معرض النقد ونرى « عبد العزيز الجرجاني » من بينهم يخرج بفكرة حمایدة ليجعل من النقد فنا حمایدة لا يحكم فيه الناقد عواطفه وعقائده ، فليست من المسموح به ابتداء أن يأتي عضو من أعضاء « جمعية المسكريات » مثلًا وينقد شعر « أبي نواس » لأنه مدفوع بعاطفة قوية ضد هذا النوع من الشعر ت נשى على نفسه كل ما في معانٍ أبي نواس الشعرية من صور ورسوم .

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

يترشقن من في رشفات
هن فيه أحلى من التوحيد
وقوله .

وأبهر آيات « التهامي » أنه أبوكم ، وإحدى مالكم من مناقب
ووجد بعض الناس يتتساهلون وبعضاً منهم يتشاردون في قول
« أبي نواس » :

استمعي ما أبث من أمرى	عاذلني بالسفاه والهجر
وذاك أنى أقول بالدهر	باح لسانى بمضر السر
كافرة بالحساب والخسر	بين رياض السرور لى شيع
ما رwooه من ضغطة القبر	موقة باللممات جاحدة
وإنما الموت يرضه العقرب	وليس بعد الممات منقلب

وما أخذه النقاد على «أبي نواس» أيضاً قوله :

فدع الملام فقد أطعْت غوايَّتي
ورأيت إِيشار اللذادة والموى
أحْرَى وأحْزَم مِن تَنْظُر آجَل
إِنِّي بِعاجلِ ماتِرِين موكل
ما جاءنا أحد يخْبِر أَنَّه فِي نَار

وغير هذه الأبيات كثير ما أخذه النقاد على هذين وعلى غيرهما من الشعراء. وأنْت إذا فتشت هذه الأبيات على ما فيها من التعرض للأفكار التي تقيم عليها الناس عقيدة ودينًا تجدها رائعة في باب الفنية، ولا ينبغي أن يؤثر على هذه الفنية ما فيها من تقصص الأفكار المسلمة دينًا إذا كان قائلها مدفوعاً بعاطفة خاصة مستحكة، وبخاصة إذا كانت هذه العاطفة «اللذادة»، التي تتسلط في ساعتها على كل المشاعر، وتختلطى ساعتها الأخذ بها كل اعتبار، فالعاطفة كالغريرة أو هي قريبة منها قد تدفع إلى ماوراء الاعتبارات الاجتماعية، كما تضرى الغريرة وتندفع إلى تخلي الحدود والقوانين. على أن «أرسطو» قد حل المسألة من قديم بعد أن حدد معالم الفضيلة ومعالم الرذيلة وجعل منطقة الخطابة أو منطقة الأدب منطقة محايضة لا يتصرف القول فيها بفضيلة ولا برذيلة، لأن الأدب خواطر عابرة، تظهر بنت ساعتها ووليدة وقتها، فتمر بالناس كما مررت بالشاعر، لا يستمسكون منها إلا بالإعجاب من التصوير، ويمكن أن يقال بالإعجاب من جرأة الشاعر وتحطيمه الحدود في غير مبالغة، فإذا رجع إلى هدوئه بعد انفعاله، ورجع الناس إلى هدوئهم بعد انفعالهم وجدوه معهم فيما يرون وفيما يعتقدون !

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

« فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسمه « أبي نواس » من الدواوين ، ويحذف ذكره إذ عدت الطبقات ، ولكن أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولو جب أن يكون « كعب بن زهير » و « ابن الزبعري » وأضرابهما من تناول الرسول عليه السلام ، وعاب من أصحابه ، بكل خرساً وبكاء مفجعين ولكن الأمر ينافي متبنيان والدين بمعزل عن الشعر » (١) .

(ب) النقد الجمل : يرى « عبد العزيز الجرجاني » أن النقد لا ينبغي أن يتوجه إلى السقطات التي يقع فيها الشاعر المكثث كما يقع سائر الناس من يشتغلون بالصناعة الأدبية أو بعضها من سائر الصناعات ، فأهمال أدب الأديب في جملته تقدير من النقد ، والتشنيع ببعض سقطاته تقدير في جانب الحق ، وهو عيب من ناحيتين . الناحية الفنية وهي تلزمك بالنقد في جملة ما يقول الأديب وما تنتجه ، والثانية الأخلاقية التي تمثل الإنفاق نفسه فيكون موقف الناقد من المتفوق موقف التحدى له والنقطة عليه . والجرجاني يبذل جهداً ليس بالقليل في إثبات الناحيتين ويثير ضد الموضوعية اللغوية التي تزيف القصيدة من أجل بيت والتي تنفي ديوان الشاعر من أجل قصيدة وضد الصنعة التي تسقط المعنى من أجل استعارة وأحياناً من أجل عمقه وفلسفته . كل هذا ليس بشيء في باب النقد « فالأدبي (الناقد) الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالغثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكبير »؛ وليس من شرائط النصفة أن تتعي على أبي الطيب بيته شذ . وكلمة ندت ، وقصيدة

(١) الواسطة ص ٥٨ .

لم يسعده في طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنایته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت
الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ؛ ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة
ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب
الباهرة ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول ، وأخرجته من ديوان
المحسنين لهذه الأيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وحصل النصال
وتعنون باسمه صحيفة الاختيار ، لقوله : ^(١)

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

هذه الالتفاتة التي وقف بها الجرجاني تحسب له في أكرم الالتفاتات التي
التفت بها النقاد الغربيون إلى آدابهم منذ القرن السابع عشر إلى الآن .
فيما ^(٢) شيخ المدرسة « الإتباعية » (الكلاسيكية) في فرنسا ما كان يضع
أمامه للنقد إلا هاتين الغایتين .

الأولى رعاية القواعد الازمة في اللغة وفي الفن ، والثانية وهي التي
تهمنا هنا ، الحكم على إنتاج الأديب جملة مع مراعاة القواعد السابقة ^(٣)

وكان نيسارد Nisard من نقاد القرن التاسع عشر لا يرى في النقد
إلا الفصل بين الصور الحقيقة التي يعرضها الشاعر وبين الصور المخترعة ،
ويرى أن تخليد الشاعر أو تخليد ما يقول مبني على هذه التفرقة . وللمتنبي من
الصور الحقيقة التي تتصل بتاريخه وتاريخ الأم التي اختلف إليها ، وحياة

(١) الوساطة ص ٨٧ ، ٨٨ :

(٢) نقولا بو لو شاعر وناقد فرنسي اشتهر بكتابه « الفن الشعري » (١٦٣٦-١٧١١)

(٣) تاريخ الأدب الفرنسي ، تأليف « أبرى » و « أوريك » من ٦٤٠

الشخصيات التي انصل بها ما يمكن وحده أن يكون مجالاً للنقد ، وهو ما يجب أن يلتفت إليه ، ففي الصور الحقيقة التي يعرضها الشاعر لا يجد الشاعر فيها وحده وإنما يجد الأمة التي عاش فيها أيضاً « فنستطيع أن نورخ للأمة كما نورخ للأديب ^(١) ، وكما يتفق نقد الجرجاني مع الاتجاهات النقدية الحديثة في النظرة الجميلة إلى أدب الأديب يتافق أيضاً معها فيما ذكرنا آنفاً من « النقد العقدي » أو « النقد الديني » ، فقد كان « سانت بيف » ^(٢) ينقد الأدب المبني على عقائد المسيحية من غير أن يتعرض لها : « إن موضوعي في بورت روبل ينحصر في درس وعرض عظمته وجذونه المسيحي من غير أن انتقص منه أو أن أشاطره آراءه في شيء ».

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

وليس بعيداً ما ذكره « عبد العزيز الجرجاني » في الطبع وتأثره بالبيئة والوسط والحالة المدنية والحالة الاجتماعية بصفة عامة عمما ذكره النقد الحديث في البيئة وأثرها في طبع الأدب ، وفي إنتاج الأدب ، وفي تعبيره هذا الأدب لتطورات الحضارة والمجتمع ، هذا التطور الذي بني عليه الفرق بين شعر البدو وشعر الحضر ، والفرق بين أسلوب الشعراء في البدو والحضر ، فإن « مدام دى ستاييل » ^(٤) Mme de Staél ترى أن وظيفة النقد

(١) تاريخ الأدب الفرنسي (أبرى) ص ٦٤٠ .

(٢) أديب وناقد فرنسي (١٨٠٤ - ١٨٦٩) .

(٣) لانسون تاريخ الأدب الفرنسي ص ١٠٤٠ .

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

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

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

(ح) القاعدة والفن : يضيق الجرجاني بهذا النقد المبني على القاعدة النحوية أو اللغوية ، ويحاول دفاعا عن المتنبي أن يجد لما يؤخذ عليه وجها من الوجوه المقبولة عندهم ، وكثيراً ما يضيق بهذا النقد فيبدى سخطه أحيانا حين يقول : « إن المعترضين عليه (على أبي تمام المتنبي) إما نحوى أو لغوى لا بصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جمله »^(٢) وأحياناً يترفع عن مثل هذا النقد

ولا يراه جديراً بالالتفات ولا يرى صاحبه جديراً بال الحاجة حين يقول :
« ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فناظرته في تصحيح المعانى وإقامة
الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع . » وأحياناً أخرى يترك الناقد
النحوى والناقد اللغوى ليقابل الناقد المعنوى « المدقق الذى لا علم له
باليعراب ، ولا اتساغ له فى اللغة ، فهو ينسك الشيء الظاهر ، وينقم الأمر
البين ^(١) ». ومن أمثل هذه المناقشة ما عابوه على أبو الطيب فى قوله :
أمط عنك تشبيهى بما و كانه فلا أحد فوق ولا أحد مثلى

فقد قالوا إن « ما » ، ليست من أدوات التشبيه وسمى « أبو الطيب »
نفسه عن هذا فقال : إن « ما » ، تأقى لتحقیق التشبيه ، تقول : عبد الله
الأسد ، وما عبد الله إلا الأسد ! ويستدل على صحة ما يقول بشعر قديم ،
ويردون عليه بأنها حتى في هذا المثل لم تتعد « النفي » الذى عرفت به .
ويضيق الجرجانى بمثل هذه المناقشة ويقول :

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

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

(٢) الوساطة ص ٣٢٨ . ٣٣٠ ، ٣٣١ .

(١) الوساطة ص ٣٢٨ .

الجرجانى لكل هذه المناقشات أو يوردها بصير جميل ، ثم يقول دفاعاً عن صاحبه « كان لأبي الطيب في الصحيح مندوحة وفي المجمع عليه متسع »^(١) ويدافع عنه مرة أخرى فيقول : « وأيات أبي الطيب عندى غير مستكراة في قسم الجواز ، يريد أنك تجد لها مخرجاً دائماً في باب الجواز النحوى واللغوى . ثم يضيق الجرجانى بالنقاد وبصاحبته الذي دفعه إلى سماع هذه التحالات والمعاكسات فيتالم وكأنما كان يرجو أن صاحبته كان في إمكانه أن يبعد ما بينهم وبين نفسه وما بينهم وبين المعجبين به لو لا صلفه وعناده وكبرياؤه الأدبية ، وعمده أن يأتي بما يشغل به النقاد في زمانه وما يشغل به النقاد بعده ! فيقول « غير أن « أبا الطيب » عندى غير معذور بتركه الأمر القوى الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ، ولا حاجة ماسة ، فهو يقف بين الكلمتين على وزن ومعنى واحد ، في إحداهما الصحة والسلامة ، وفي الأخرى الشفب والمعاكسة ، فيأتي إلا أن يعاكس نقاده ويُشغّب عليهم » ولو قال ما في نقوسهم لازال الشبهة ، ودفع القالة . وأسقط عنه الشعب ، وعناء التعب . »^(٢) وهي أجمل وأبر كلية يقولها مؤلف أو ناقد في موضوع تأليفه أو نقدته ، وفيها كل عاطفة المؤلف التي تسارير هواه مع صاحبته .

يترك عبد العزيز الجرجانى هذه الموضوعية المليئة بالمناقشة إلى الذاتية
 التي ترجع إلى دراسة نفسية الشاعر ، أو بعبارة أخرى يرجع بالنقد إلى « فنية » من الصعب تحديدها ، وإلى طبع لاحظ للمحاجة فيه ، ويقول لنقاده « هلا قلت في جهامة سلبيته القول ، أو كزانة نفرت منه النقوس ، وهلا

(٢) الوساطة من ٣٣٧

(١) الوساطة من ٣٣٤

رجعتم إلى عذوبه السمع ، ورشاقة المعرض ؟ ! ، ولكن مثل هذا النقد
 لا يدرك بالموضوعية ولا يقاس بميزان « بل هو أمر تستخبر به النفوس
 المذهبة . وتسشهد عليه الأذهان المشففة » (١) وأنت تقف أمام المنظر
 المعجب بطبيعة المتناهي في حد الجمال فتركته وتعجب بأخر دونه في الحاصلن
 والخلقة « ثم لاتعلم وإن قايسست واعتبرت ، ونظرت وفكرت ، لهذه
 المزية شيئاً ، ولما خصت به مقتضياً ... ولكن أقصى ما في وسعك ، وغاية
 ما عندك أن تقول موقعه في القلب أطف ، وهو بالطبع أليق ، ولا تعدم
 مع ذلك من يجاجك في نقدك واختيارك فيقول لك لم عدلت عن المنظر
 الأول إلى الثاني وأنت تقيم السائل مقام المتعنت ، وربما عقلت ما يقول ،
 ولكنك لا تجد ما يقال ، لأنك « يجاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله
 على باطن تحصله الضمائر » (٢)

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

مثل هذه الأفكار جديرة بالوقوف أمامها موقف الإعجاب ونرى أمثلها
 مرددا في الآداب الأجنبية قد يهمها وحدتها :
 إن « بولو » يلح على صحة التركيب وصحة العبارة وبغير هذه الصحة لا يكون

(٢) الوساطة ص ٣٠٧ .

(١) الوساطة ص ٣٠٦

أدب ، أول واجب عليك أن تلاحظ فيها تكتب اللغة الصحيحة ، وأن تراعي القواعد المقررة بل المقدسة . ومن العبث أن تؤثر في نفسك بصوت رنان أو بحرس الكلمات إذا كانت عباراتك فلقة وليس لها نصا فيها تقول . إن نفسك لا تقبل هذه الأصوات البربرية الطنانة ولا هذا الشعر الجوف المعلوم بالهواء . وفي العموم إن الأديب الذي قدسه قدمه أو قدسته الأجيال إذا لم يكن مالكا لغة فهو ملحد في الأدب ،^(١)

« سانت - يف » يرى الحيدة للنقد الأدبي . ويراهما في أفقها الفسيح ليكون الناقد متحررا حتى من القواعد التي قررها علماء البلاغة وعلماء اللغة ، لأن احترام القاعدة ابتداء معناه أنها تخضع الإنتاج الأدبي لنظرياتنا بل تخضع الطبيعة نفسها لبعض آراء حددت من غير فهم أحياناً ، وحددت تحديداً ضيقاً أحياناً أخرى ، مع أن الطبيعة التي يستمد منها الأدب غير محدودة ، سواءً كان القصد من هذه الطبيعة طبيعية الحياة أم طبيعية الإنسان نفسه وفهمه لظاهرها ، وإن الطبيعة ملوبة بالاختلافات والمتغيرات ، وهي ملوبة أيضاً بالتمادج والقوالب التي تصاغ عليها الأشياء ، وكأن هذه التمادج وهذه المظاهر الطبيعية غير محدودة ، فالعقل الإنساني غير محدود في اتجاهاته ؛ فلماذا يسيطر عليه معلم واحد ، أو أستاذ واحد ، أو فكرة واحدة ،^(٢) .

وفي طبيعة الأدب يقرر « سانت يف » أنه من الصعب أن تخضع الأدب للطرق العلمية وللقواعد ، ومن التحكم أن تخضع الأدب لتأثير الظواهر العامة ، وأن نطبق عليه نفس القوانين التي تطبق على الأجناس

(١) بوالو : الفن الشعري . L'art Poétique .

(٢) « سانت يف » في حدثه عن « نيسارد » .

البشرية ، أو على العصور المختلفة . وفي رده على اتخاذ الأقدمين نموذجاً ومتلاً وحيداً يقول : « من ينكر أن يعيد الله بنadar ، ^(١) في زمننا ومن ينكر أن الله يبعث من جديد » أندريه شينييه Andri - Chénier نعم يحيته في عصر واحد » .

ونقول بعد « سانت بيف » في الرد على أنصار القدماء الذين يتخذون مثليهم من الأدب القديم : من ينكر أن يبعث الله فيما علينا ما يمكن أن يقف إلى جانب أبي نواس والبحترى ؟ فالعقلورية تتاج الأجيال كما يقول علماء الاجتماع أو هي تتاج التفرد والنبوغ الفردى كما يقول النفسيون .

« والابتكار الإنساني يقدم على كل اعتبار حتى اعتبار الزمن ، وهذا الابتكار هو أكثر المظاهر العقلية تفلتاً وخرجاً عن القوانين العامة . ^(٢) فالقاعدة والفن أو بعبارة أخرى العلمية والفنية هي شغل النقاد والأدباء في العصر الحديث وقد رأيت أن عبد العزيز الجرجانى كان من الأوائل في العرب الذين خدموا هذه الأفكار وتناولوها بأيديهم ولكنها تفلتت منهم مع الزمن ليشتعل بها غيرهم .

٢ — السرقات الأدبية :

وهذا باب آخر خاص بالعرب ، أو هو فيه قديم دعاه إلى البحث فيه كثرة الأخذ ، ودعا إلى الأخذ حصر أبواب الشعر في صنوف قابلة

(١) شاعر يونانى اشتهر « بالشعر الغنائى » .

(٢) سانت بيف « صور أدبية » .

للحصر والعدد ، وفكرة الأدب كرأي تدور مع التفكير ، والتفكير غير محدود ، وتدور مع العاطفة ، والعاطفة ذاتية ، ومعنى ذاتيتها أنها خاصة بصاحبها : فنحن أمام الأمر المحزن محزونون ، ولكن حزني غير حزنك ولا يمكن إذن أن يكون شعورى بالحزن هو نفس شعورك ، اللهم إلا إذا وقعت في نفس التجربة المحزنة التي عانيتها ، ومع ذلك فهناك حزن صامت لا تظهر آثاره ، وهناك حزن صاحب ظهر آثاره مختلفة في الناس حسب استعدادهم وإرادتهم ، ومع كل هذا لم يسلم الشعرا من سرقة العاطفة التي أتيحت كأبيح الفكرة .

لقد تحدثنا عن السرقات بمناسبة الحديث عن « الأمدى » وبينما أن « العسكري » شرع لها ، ووضع القواعد البلاغية لأنواعها ، فإذا تحدثنا عنها هنا فسنتحدث من الناحية النقدية ، ومن ناحية المشروعية التي لم يحددها مقتنوا البلاغة تمام التحديد .

أكثر النقاد من الانتقاد على المتنبي ، واتهموه بأن أغار على شعر « أبي تمام » فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فالمعاني مكرورة في شعره ولم يعتمد على قريحته إلا قليلا ، فهو من ناحية التصوير يقع في « الإفراط والإغراق والبالغة والإحالة » وهو من ناحية المعنى يقع في السرق مما بقي له من الشعر إذن وهو فكرة وصورة ؟ !

ويجد « عبد العزيز الجرجاني » فرصة سانحة فيتهزها ليقرر لنا أفكاراً نفسية واجتماعية و موضوعية أى جغرافية تحكم في نفس كل إنسان ، وفي نفس الشاعر بصفة خاصة ، فلا يجد بدا — أمام تأثير البيئة وأمام ما استقر عليه الذوق الأدبي — من الاحتذاء والاتباع الذي يوم السرق وليس

يسرق . ثم يتهم الجر جانى هو لام النقاد بالإسراف وقصد الشناعة ، فيقول للناقد « إنك وأصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه ، وكشف عنه ، وجد عارياً من معرفة واضحة ، فضلاً عن غامضه . وبعيداً من جله ، قبل الوصول إلى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمتزدلي الذي ليس أحد أولى به ، وبين الختص الذي جازه المبتدئ ^{فلا} كه ، وأحياناً السابق فاقتطعه ، فصار المعتمدي مختسماً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان (١)

آثرنا أن ننقل هذا النص الطويل برمته لما فيه من الإشارات الكثيرة التي تستأهل أن نقف أمامها وأن نتناولها بشيء من التفصيل .

١ - المعانى الشائعة :

إن الأدب ابن الطبيعة ، والبيئة في نفس الأديب لها تأثيرها أيضاً ، والخيال يستمد صور الحياة التي يعيش فيها المتخيّل ، وحتى الخيال المبتكر

(١) الوصاية ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

لا يستغني عن صور الحياة ، وابتكره في أنه يتبع هذه الصور ويراهما في تفاصيلها وتولدها ، واشتبأ كهما وانفصلاها ، وتهزئها وتجدهما ، ليرقب عن قرب ما يحدهه هذا التفاعل من الصور - الغريبة التي يلمحها الحس الدقيق في دونها كما رأها ، أو كما تراها له في خياله الدقيق المماح . فإذا كان الأول قد شبه الحسن بضوء الشمس أو بضوء القمر ، والكرم والسخاء بالمطر وبالغيث ، والشجاع الماضي بالسيف الماضي ، والصب المستهام بالجنون المخبوء ، والطلل المخيل بالخط الدارس ، وإذا وصف الظبي بالشهاب القاذف والبرق بقبس من النار ، أو بخطف الأ بصار ، أو بالحريق المتضرم ، أو بصبح الراهب ؛ وإذا وصف الغراب بالشوم والعقارب المنقض بالدلع خانها الرشام ، فكلما أشياء مما توحى به البيئة ، وما يتفق فيه الخيال المعتمد على الصور الحسية وما يقع بصورة واحدة في ظن الناس الذين يحيون حياة واحدة . والسرقة في هذا عند الجرجاني « منافية والأخذ بالاتّباع مستحيل ممتنع » ويتسامح الجرجاني في هذا الباب تساحماً كبيراً فلا يقتصر على ما يصح به « الاتّباع » بل يتعداه إلى « ما يصح فيه الاختراع والابداع » فيريح نقله وإذا كان « مستفيضاً متداولاً لا يبعد في عصرنا مسروقاً » ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لم انفرد به ؛ وأوله للذى سبق إليه ..^(١)

وهذه المانى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام الشركة لاينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينمازع فيه ، فإن حسن الشمس ، ومضاء السيوف ، وجود الغيث ، وحيرة المخبوء ونحو ذلك مقرر

(١) الوساطة من ١٤٤ .

في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقـة . وصنف آخر « سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تداول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على ألسن الشعراء ، ف humili نفسه عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . »^(١)

و هنا نلاحظ ملاحظة عابرة على تساحـج الجرجاني الذي أسرف فيه ، وبخاصة فيما يتعلق بالصنف الثاني ، فهو مع اعترافه بفوز المتقدم بالمعنى ، وبفضله في العثور عليه ، يليـح سرقـته إذا تداول وكثير استعمالـه ، ولعل هذا التساحـج بأبـاحية الأدب إلى هذا الحد كان من أجل الدفاع عن المتنـي صاحـبه . ولنترك هذه الملاحظة مؤقتـا حتى نستمع إليه فيما يـقـيـ من كلامـه فـقيـه كـثـيرـ ما يـسـتـحقـ التـقـويـهـ والـدـرـسـ لـطـرـافـهـ وـجـدـهـ وـاتـفـاقـهـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ معـ نـظـراتـ النـقـدـ الـحـدـيـثـ .

إنـ هـذهـ المعـانـيـ الشـائـعـةـ منـ نـبـتـ الـبيـةـ ، وـلـكـنـ الـبيـةـ تـخـتـلـفـ لـأـنـ جـفـرـافـيـتـهاـ خـسـبـ بلـ تـخـتـلـفـ باـخـتـلـافـ سـاـكـنـهاـ أـيـضـاـ كـاـتـخـتـلـفـ بـعـادـاتـ السـكـانـ وـبـالـحـقـبةـ الـتـىـ عـاـشـ فـيـهاـ كـلـ جـيلـ مـنـ النـاسـ ، وـبـدـقـةـ الـمـلـاحـظـةـ وـمـاـ يـتـبعـهاـ مـنـ إـدـرـاكـ وـأـنـتـبـاهـ وـأـسـتـغـرـاقـ ، فـالـعـرـبـ تـشـبـهـ الـفـتـنـاءـ الـحـسـنـاءـ بـتـرـيـكـ الـنـعـامـ وـكـثـيرـ مـنـ النـاسـ لـمـ يـرـواـ الـنـعـامـ وـلـمـ يـعـرـفـواـ تـرـيـكـهـ ، وـالـمـحـدـثـونـ يـشـبـهـونـ الـوـجـنـاتـ بـالـورـودـ وـالـتـفـاحـ وـكـثـيرـ مـنـ الـأـعـرـابـ لـاـيـعـرـفـهـ ، وـالـعـرـبـ جـاتـ إـلـىـ الـفـلـوـاـتـ فـاسـتـمـدـتـ مـنـهـاـ مـوـرـانـ الـآـلـ ، وـأـعـالـىـ النـخـيلـ ، وـوـقـفتـ أـمـامـ بـعـضـ الـأـمـكـنـةـ تـفـرـغـ عـلـيـهـاـ عـوـاطـفـهـ بـكـاءـ وـحـنـينـاـ وـلـوـعـةـ وـأـمـيـ علىـ الـدـيـارـ وـالـأـطـلـالـ ، وـفـيـ النـاسـ مـنـ لـمـ يـصـحرـ ، وـالـعـرـبـ قـدـ عـرـفـتـ إـلـىـ الـبـلـ وـسـيـرـهـ

(١) الوساطة ص ١٤٥ .

ومن الناس من لم يركب ، وقد أقاضت العرب في وصف هذه الإبل وأصنفت
عليها كثيراً من الحasan ، وغيرها من الأم ليري سباباً أقذع من أن يسمى
الرجل « جملا » لأنه يريد أن يصفه بعدم التنااسب في الخلقة ، وبشهادة الانقياد
وضيامة الجلة ويتحمل المكاره ضيقاً وإذلاعاً .

ومثل هذه الملاحظة لم تغب عن فكر « الجرجاني » فهو يقول « وقد
يكون في هذا الباب ما تتسع له أمة وتضيق به أخرى ، ويسبق إليه قوم دون
قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس »^(١) .

ولكن الذي نأخذه عليه - بعد أن تكلم في البيئة والحضارة والاستعداد
والطبع ، وبعد أن عرض هنا الاختلاف العادات والمشاهدة أو التجارب ،
والاختلاف الأزمنة - أنه يستصرخ أمر السرقات ويحكم فيها بالإباحة ، ويسمح
بها للمتآخرين الذين كان يجب أن يستفيدوا من الحضارة التي عاشوا فيها وألا
ينبشوا عن معانٍ للأعراب يغرون بها ويتعلمون على معاصرهم !

ب - المعنى والصورة :

يعرض الجرجاني لناحية أدق من شيوخ المعانى المعروفة بالتقالييد
والعرف ، وما تعلمه طبيعة الناس ، فقد يكون المعنى شائعاً متداولاً ، بل قد
يكون مشتركاً مبتدلاً ولكن الشاعرية تتناوله فقصته فتخرجه في صورة
المبتعد الجديد ، ومثل هذه السرقة يحيىها ، ولا شك نحن في إياحتها ،
فالأدب ليس فكرة فقط ولكنه « فكرة مصورة مزاجة بعاطفة » ، كما
عرفه كبار الأدباء من المحدثين .

(١) عبد العزيز الجرجاني ص ١٤٦ ، الوساطة .

إذا كانت الفكرة مباحة لأنها تعرض للناس عن طريق الإلهام أو المعرفة ، أو عن طريق البيئة والجماعة ، فالتصوير خيال وهو يتأثر بالمزاج الفردي أكثر مما يتأثر بالصور الحسية التي يستمدّها ، والخيال المتذكر لصاحب دخل كبير في تكوينه ، كذلك العاطفة تتصرف بالذاتية والفردية كما أسلفنا فإذا أخذ الشاعر المعنى فصورة تصويراً مغايراً للتصوير الأول فهو أحق به من صاحبه : فالعرب تتحذى من الخود والورود مجالاً للتشبيه وهو معنى عام عند العرب وعند غيرهم من الأمم ، ولا يزال هذا التشبيه سعيداً في الآداب الأجنبية يستعملونه في المجال وفي النجف ، ولكن استعمال

« على بن الجهم » حينما يقول :

عشية حياني بورد كأنه خدوذ أضيفت بعضهم إلى بعض غير استعمال ابن المعتز في قوله :

بياض في جوابه حمراراً
كما احمرت من النجف الخود
وغير استعمال المخزومي :

والورد فيه كأنما أوراقه نزعت ورد مكانهن خدوذ
المعنى واحد وهو المجال ، والصورة واحدة في الشكل والملاسة ومجال
الصفحة ولكن التصوير نفسه مختلف وهو في قول ابن الجهم قد اكتسى
جالا فوق جماله الطبيعي ، فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ الرشيق ،
فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ثم أحست في نفسك
عند هذه هزة ، ووجدت طربة ، تعلم أنه انفرد بفضيلته لم ينافس فيها ، ومتى جاءت
السرقة هذا الجني لم تعد من المعايب ، ولم تحص في جملة المثالب ، وكان
صاحبها بالفضل أحق وبالمح والتزكية أولى » (١) .

(١) الوساطة من ١٤٧.

وربما كان هنا مجال الفرصة التي تنتهزها لنور د فيها بعض نصوص لواحد من أكابر الأدباء والنقاد المحدثين لاتقال مسافة الحياة بينه وبين « عبد العزيز الجرجاني » عن عشرة قرون من الزمان هو « أنطول فرانس » Anatole France الذي يقول فيما كتبه عن النقل الأدبي « إن الفكر المنشورة ليست ملائكة للأول الذي عثر عليها، وإنما يكون أحق بها من ثبتها ثثيلياً قوياً في ذاكرة الناس ». وفي ناحية أخرى يقول أيضاً متحدثاً عن « موليير »^(١) .

« كل ما ينقله يخصه بمجرد وضع يده عليه لأنه يطبعه بطبعه . . . » وما هذا الطابع الذي يسمح لأديب كبير مثل « موليير » أن يأخذ عن غيره وأن يجرد الناس من ممتلكاتهم العقلية والأدبية ؟ لا شيء غير الفن وغير التصوير الذين يضيع معالم الفكر الأولى ، ويجعل الفكر المنشورة في صورتها الجديدة كأنها فكرة أخرى ، وبحسب الفنان أنه هو الذي أشاعها في الناس وكانت قبل معمورة لا يعرفها إلا من يعثر عليها بعد الدراسة والبحث .

وأخيراً يدلل « أنطول فرانس » على جواز هذا الأخذ بل على حل هذه المسألة حينما يقول : « إن الروح الأدبية التي لانعرف إلا الأدب ولا تشغله إلا بها ، تعرف أن ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على هذه الفكرة أولاً وقبل أن يعثر عليها أحد قبله . . . لأنه يعلم بعد التحليل أن الفكرة ، لا تنزل منزلة التصوير ؛ وأن الفن كله في أن تهب الفكر القديمة شكلًا

(١) أديب فرنسي كان رابع أربعة اعتبر بهم الأدب في عصر لويس الرابع عشر (١٦٤٣ - ١٦٢٢) .

جديداً ، وهذه الفنية هي كل ما تملك البشرية من الحلق والابتكار ^(١) .
 فأنت ترى من هذه النصوص التي أوردها ، أناتول فرانس ، وبخاصة
 النص الأخير أنه لا يليق السرقة ولا يتسامح فيها إلا بحذر فهو يليقها
 للأديب المشتغل بالآداب المنقطع لها ، لأنه يعرف وجوه التصرف
 في الفكرة القديمة ، ويعرف مأتاها ومدلولها الأصلي ، وكأنه بذلك يحرم
 الأخذ من المعاصر ومن المتقدم الذي لم يتغّل في القدم .

ثم هو يصف الفكرة المنقوله بأنها قديمة ومن حق مثل هذه الفكرة
 إذا كانت ناضجة أن تبعث ظانية وتنشر ، تكريماً لها ولصاحبتها وللزمن
 الذي أنتجها .

وكان باسكال Pascal ^(٢) متهمًا بالسرقة فكتب « ومما قيل من أنني
 لم آت بشيء جديد فيما أكتب ، فإن نظم المواد ونظم العبارات جديد ،
 وحينما تلعب ، اليوم ، ^(٣) يلعب اللاعبون بكلة واحدة ولكن واحدا فقط
 هو الذي يستطيع أن يدخلها في حفرتها لأنها وضعها وضعاً ملائماً للهدف » .
 من هذه المقارنات نعرف قيمة هذا الباب الذي عقدته للسرقات كل من
 « الجرجاني » و « الأدمى » ، والذي امتاز فيه الأول عن الثاني بهذه النظارات
 الدقيقة التي عرضنا بعضها .

ولنعرض الآن لفكرة أخرى في هذه السرقات التي ارتكتبت للبحث
 عن جديد في المعنى القديم .

(١) أميل هنريو ، « كتب وصور » ص ٣٢٦

Livres et Portraits. Emile Henriot P. 326, 5^e édition.

(٢) باسكال عالم فرنسي أديب (١٦٢٥ - ١٦٦١) .

(٣) لعبة بالكرة يقذفها اللاعبون بالمضرب نحو هدف معين .

حـ— استنفاد المعنى :

كما ينفرد الآخر عن الأول بالصورة والتصوير ، ينفرد أيضاً بالزيادة في المعنى ، وبعبارة أخرى باستنفاد المعنى وضياع المائة التي يمكن أن يكون الأول قد تركها فيه ، وهذه أيضاً أشار إليها « عبد العزيز » في قوله قوله تشتراك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعبد ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتمى إليها دون غيره ^(١) .

وقد ينفرد الآخر باختصار وحبك للمعنى لم يستطعه الأول أو استطاعه وفرقه في عدة أبيات ، فإذا قال النابغة :

وَمَا أَغْفَلْتُ شَكْرَكَ فَانْتَصَحْنِي
فَكَيْفَ ، وَمَنْ عَطَاهُكَ جَلْ مَالِي !
وَقَالَ الْجَمِيعُ :

وَكَيْفَ أَنْسَاكَ ! لَا أَيْدِيكَ وَاحِدَةٌ
عَنْدِي وَلَا بِالذِّي أَوْلَيْتُ مِنْ قَدْمِي !
كَانَ « الجمحي » في هذا أفضل من « النابغة » لأنَّه جمع في قوله
« لَا أَيْدِيكَ وَاحِدَةٌ عَنْدِي » شيئاً كثيراً ، ثم إنَّ معرفته لديه في مكان
لا يعثر به النسيان فهو لا ينسى « مَا أَوْلَاهُ مِنَ الْقَدْمِ » وهذا لا ينزل منزلة
« جَلْ مَالِي » في قول النابغة مع دلالته على العظام الكثير !

كذلك إذا قال « ابن منازد » هذا البيت المجمع للحظوظ ، المفرق
لأقدار الناس ، المعلى لقدر الأدب فوق كل الأقدار :

تَرَاضَيْنَا بِحُكْمِ اللَّهِ فِينَا لَنَا أَدْبُ ، وَلِلشَّفْقَى مَالٌ

(١) الوساطة ص ١٤٦

و جاء « العطوى » ففرق هذا المعنى في هذه الأبيات الأربع :
 رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لاتسخط جمال
 لئن خص قوم بالنباهة والغنى
 وألبستنا ثوبى خمول وإذلال
 لقد جاء بالعلم التفليس الذى به
 رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال
 فلو سمعتنا لم نعط علما بشروة ولم نر لتمييز كفوآ من المال
 كان « ابن مناذر » هو المقدم لأنه حبك كل هذه المعانى في بيت واحد
 سيره كما تسير الأمثال ، ونقشه في ذاكرة الناس لا لصغره فقط بل لصدقه
 ولسخريته ! وهكذا يجري « عبد العزيز » على نظريته فلا يسمى سرقه إلا
 ما كان مسخاً ونسخاً بما وقع مثله لعبد الله بن الزبير الذى نسب لنفسه
 بعض أبيات لمعن بن أوسن ، وما وقع بتجليل مع الفرزدق وما وقع لغيرهم
 بما هو مذكور في كتب النقد العربي التي عنيت بهذا الباب . (١)

٤ - صنوف البديع :

لم يتم الجرجانى بأصناف « البديع » كما اهتم تلميذه « أبو هلال
 العسكري » ولم يذكر منها إلا بعضاً أو رده على أنه مقاييس يرجع إليها فى
 توجيه ما يقول عن المتنى ، وهو إذ يذكرها يعتذر عن ذكرها وكأنه لعدم
 عنایته بها يذكرها استطراداً وعراضاً « والحديث شجون وربما احتاج
 الشيء إلى غيره فذكر لاجله ، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه » .

. والصنوف القليلة التي ذكرها لا تتجاوز الاستعارة والتجميس ، والمطابقة
 والتقسيم ، والجرجانى لا يشغل بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ،

(١) الوساطة ص ١٥١ ، ١٢٥ . الأدمي ص ١٢٤ وما بعدها .

ويرى أن هذه الأصناف كثيرة ولكنها متداخلة ، وينهى على « من يقصر علمه ويسموه تمييزه » ، من اشتغلوا بالبلاغة ولم يعرفوا الفرق بين التقسيم والمطابقة ، وهو يقصد بهذه العبرة « قدامة بن جعفر » . وهو إذ يفرض لضرب من التصريح والتفطيع في الآيات يسموه أن يخالط الناس بينهما خلطهما بين المطابقة والتقسيم ، ويقرر في شدة الوائق أنه لا يسمح بهذا الخلط ، ولست أسمح بتسمية هذا التقطيع تقسيماً ، ثم لا يعجبه تأليف سابق في البديع فيقول « ولنافي استيفاء هذا الكلام وتجديد هذه الأضرب قول سمنفرد له كتاباً يحتمل استقصاءه فيه ^(١) » .

هذا هو « عبد العزيز الجرجاني » ، وهذه آراؤه ، وهي كما ترى بعيدة عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة « أرسسطو » اللهم إلا ما كان من النقد الذي يمكن أن نسميه « نقداً منطبقاً » هذا النقد الذي بني على الاستحالة والتضاد والتناقض ، والإثبات والنفي ، والغلوط في فنية الأشياء ما ليس لها ، مما تأثر به النقد بعد « قدامة » ، ولكن موقف « الجرجاني » من هذا كله كان موقف الرد والمدافعة ، لا للحرص على المتبني وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة في أن يعود النقد الموضوعي إلى شيء من الذاتية التي عرف بها قبل ترجمة الكتاين « الخطاطية » و« الشعر » .

(١) الوساطة من ٤٠ وما بعدها .

أثر عبد القاهر الجرجاني^(١)

البلاغة بين النطق وال نحو — مناقشة السيرافي و يونس بن متى — النحو والنظام — اللفظ والمغنى في البلاغة وحجج أنصار اللفظ وأنصار المغنى — موقف عبد القاهر من الفريقين — آراء علماء النفس في الموضوع — مخالفة عبد القاهر لأرسسطو في الموضوع — التصور الأدبي — خاصة الأدب فنا من فنون التصور والتوقع — الدوق العلمي والدوق الأدبي .

يسعد بن عبد الله قبل أن نتكلّم على « عبد القاهر الجرجاني » وأثره في النقد والبلاغة أن نعرض للمناقشة التي جرت في القرن الرابع بين النحاة يثنان ^{ابن سعيد} أبو سعيد السيرافي ^(٢) وبيه المخاطبة يثنان أبو بشر متى بن يونس ^(٣) كانت المناقشة في حضرة الفضل بن جعفر بن الفرات وكانت بالتجديد في النحو وفي المنطق ، أو في العلاقة بينهما هذه العلاقة التي أبانت عن مكانة البلاغة بين هذين العلمين :

يشعر السيرافي ليستعد للهجوم على صاحب المنطق ويسأله هازئاً
« حدثني عن المنطق ، ما تعنى به ؟ »

صاحب المنطق : « إنه آلة من الآلات يعرف بها صحيح الكلام من
سقيمه ، وفاسد المغنى من صالحه . »

(١) المتوفى سنة ٤٧١

(٢) هو أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي كان نحوياً أدبياً متكلماً توفي ٣٥٨.

(٣) هو أبو بشر متى بن يونس كان من النقلة من السريانية إلى العربية توفي ٣٢٨ وهو أحد اثنين ينسب إليهما ترجمة كتاب « الشعر » لأرسسطو . وقد أسرفت المناقشة بينه وبين « السيرافي » عن جهله باللغة اليونانية فيكون قد ترجمه من السريانية إلى العربية .

السيرافي : « إن كان هذا المنطق وضمه رجل من يونان على لغة أهلها وأصطلاحهم عليها ، وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها ، من أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتحذوه حكم لهم وعليهم ، وقاضياً بينهم ، ما شهد به قبلوه ، وما أنكره رفضوه !؟ »

صاحب المنطق : « لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة ، والمعانى المدركة ، وتصفح الخواطر الساخنة ، والسوائح الماجستة ، والناس في المقولات سواء ، ألا ترى أن أربعة وأربعة تساوى مئانية عند جميع الأمم !؟ »

السيرافي : « لو كانت المطلوبات بالعقل ، والمذكورة باللفظ ترجع مع شعوها المختلفة ، وطراحتها المتباينة ، إلى هذه المرتبة البينية في أربعة وأربعة ، زال الاختلاف ، وحضر الاتفاق ، وليس الأمر هكذا ، ولقدموهت بهذا المقال ، ولكم عادة في مثل هذا التوبيه . وإذا كانت الأغراض المعقولة والمعانى المدركة لا يتوصل إليها إلا باللغة الجامحة للأسماء والأفعال والمحروف ، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة !؟ »

يستمر السيرافي بعد أن غمز صاحبه بكلمة نابية « فأنت إذن است تدعونا إلى علم المنطق ، بل إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان ! فكيف تدعونا إلى لغة لاتقى بها ، وقد عفت منذ زمان طويل ، وباد أهلها ، وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها ، ويتفاهمون أغراضهم بتصرفها ، على أنك تنقل عن السريانية ، شأنت في معان متتحولة بالعقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية ، ثم من هذه إلى لغة أخرى عربية !؟ »

صاحب المقطق : « يونان وإن بادت مع لغتها فإن الترجمة قد حفظت الأغراض وأدت المعانى ، وأخلصت الحقائق » .

السيرافي : إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت ، وقومت
وما حرفت ، وزنت وما جزفت ، وأنها ما الثالثة ولا حافت ، ولا نقصت
ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاض والعام ،
ولا باخص الخاص ولا بأعم العام ، وإن كان هذا لا يكون ، وليس في
طبائع اللغات ، ولا في مقادير المعانى ؛ فكانك تقول بعد هذا لا حجة إلا
عقول يونان ، ولا برهان إلا ما وضوعه ، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه ؟! :
صاحب المنطق : « لا . ولكنهم من بين الأمم أصحاب عنایة بالحكمة ،
والبحث عن ظاهر العالم وباطنه ، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه ، وبفضل
عنایتهم ظهر ما ظهر ، ونشأ مائشًا من أنواع العلم ، وأصناف الصناعة ، ولم
نجد هذا لغيرهم » :

السيرافي : ينكر كل الإنكار مقالة « متى » ويبيّن في عبارات علمية
اجتماعية أن الحقيقة منتقلة بين الأمم ، وأنها اليوم هنا ، وغداً هناك ، وأن
اليونان غير معصوٍ ممّا يصيرون ويخطئون ، ويصدقون ويكتذبون ، ويحسّنون
ويسيئون ، وأرسطو نفسه لم يسمع في زمانه ، بل كان مخالفوه من قوته ؛
« ولقد بقى العالم بعد منطقه على ما كان قبل منطقه » وهذا المنطق موجود
بالفطرة والطبع ^(١) ثم ينصح السيرافي صاحبه بأن يكتب على اللغة العربية
ليدرسها ويفهمها ، ويشيعها في قوته ، حتى يستطيع شرح كتب « يونان »
ومعنى يونان . ثم يتسمى « السيرافي » في الجدل ، ويصل إلى نقطة نفسية
دقّقة ، فيسأل صاحبه على الطريقة السocraticية ليأخذ من إجابته ما يريد به
الشبهة عليه ويقول له « أتقول إن الناس عقولهم مختلفة وأنصواتهم منها

(١) عبارة تشبه عبارة أرسطو نفسه في أن الجدل والخطابة موجودان في بعض الناس
فطراً وسليقاً . انظر الفصل الأول من ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسسططليس » .

عنتفاوته؟، فيجيب المنطق بالإيجاب . فيرد عليه « السيرافي » بأه إذا
كان الذكاء غير موزع على الناس بدرجة واحدة ، فكيف يتصور الانفاق
على حقيقة واحدة عن طريق المنطق أو غيره ؟ ! (١)

قضيق المناقشة لتصل إلى غايتها التي عقدت من أجلها ويسأل « السيرافي »
صاحبه : دع هذا : أسلوك عن حرف واحد هو دائرة في كلام العرب ،
ومعانيه متميزة عند أهل العقل ، فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق
« أرسططاليس » الذي تدل به وتباهي بتفخيمه ! وهو « الواو » ما حكماته ؟
وكيف مواقعه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

يذهب صاحب المنطق ويقول هذا نحو وأنا منطق او لا حاجة بالمنطق
إلى النحو ، وبالنحوى حاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو
يبحث عن اللفظ فإن من المنطق باللفظ فالعرض ، وإن من النحوى بالمعنى
بالعرض ، والمعنى أشرف من اللفظ . واللفظ أوضع من المعنى » .

السيرافي : يرد غاضباً « أخطات لأن المنطق والنحو ، واللفظ والإفصاح ،
والإعراب والحديث ، والإخبار والاستخار ، والعرض والتقيى والحضر
والدعاء ، والنداء والطلب ، كلها من واد واحد بالمشاكلة والمائلة . والنحو منطق
ولكنه مسلوخ عن العربية (أى مأخوذ منها) والمنطق نحو ولكنكينه مفهوم
باللغة ، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعى ، والمعنى عقلى ، ولهذا كان
كان اللفظ بائدآ على الزمان يقفوا أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان
المعنى ثابتًا على الزمان ، لأن مستملى المعنى عقل ، والعقل إلهي ... »

(١) الحدثون من علماء النفس يقررون كلاماً كهذا حينما يفرقون بين « الذكاء المركزي »
الذى يتب بصاحبه إلى مركز الأشياء في غير حاجة إلى مقدمات ، وبين « الذكاء الطرفى »
الذى لا يصل معه صاحبه إلى الموضوع الا بعد البحث في إطاره .

صاحب المتنطق : « يكفيوني من لفتم هذا الاسم والفعل والحرف فأنى

أبلغ بهذا المقدار إلى أغراض قد هذبها لي يونان . »

السيرافي : « أخطات لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى

وضعها وبنائها على الترتيب الواقع في غزائز أهلها ، وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والمحروف ، فإن الخطأ والتحريف في الحركات ، كالخطأ والفساد في المتحركات ... واعلم أن لغة من اللغات لاظابن لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها وأفعالها ومحروفيها وتأليفيها وتقديمها وتأخيرها ، واستعاراتها وتحقيقها... ونظمها ونثرها ، وسجعها وزنها وميلها ... فلن أين يجب أن تشق بشيء ترجم لك على هذا الوصف ... فلم تزرى على العربية وأنت تشرح كتاب « أرسططاليس » بها ، مع جملك بتحقيقها ». يستمر السيرافي في جمله الحاد ويقول : إن المعانى هي معانى النحو بالتقدير والتأخير وتوخي الصواب « وإنما دخل العجب على المتنطقين لظفهم أن المعانى لا نعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرهم وتتكلفهم ، فترجموا لغة هم فيها ضعفاء ناقصون ، بترجمة لغة أخرى هم فيها ضعفاء ناقصون ، وجعلوا تلك الترجمة صناعة ، وادعوا على التحوبيين أنهم مع الكلمة لا مع المعنى » . ينتقل « السيرافي » بعد ذلك إلى العبارة وإلى نسجها ، ويورد هذا المثل الذى نسج على مثاله كل علماء البلاغة تقريراً والذى كرره « عبدالقاهر » مراراً عند ما شرح نظريته في النظم أو في الأسلوب ، ويوجه الكلام إلى صاحبه في لين وهوادة ، بعد أن شعر كل من في المجلس أنه أفحى ، « ألا تعلم يا أبا بشر أن الكلام اسم واقع على أشياء اختلفت بمراتب ؟ مثال ذلك أنك تقول : هذا ثوب ، والثوب يقع على أشياء بها صار ثوباً ، ثم بها نسجه بعد غزله ، فسدها لا تكفى دون لحمته ، ولحمته لا تكفى دون سداده ؛ ثم تأليفه

كتنسجه وبلاعنته كقصارته ، ودقة مسلكه برقه لفظه ، وغاظ غزله ككتشافه حروفه ، وبمجموع هذا كله ثوب ، ولكن بعد تقدمة كل ما يحتاج إليه ، . ينتقل الحديث إلى تحليل العبارة الأدبية ، بعد أن يقول « السيرافي » للمنطقة ، إنكم « تدعون الشعر ولا تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأتنم عنها في منقطع التراب » .

ثم يتبدلان الجدل بالعبارات الفنية فيقول المنطق للنحوى « كن منطقياً ، ويريد كن عقلياً أو اعقل ما تقول ؛ ويقول النحوى « كن نحوياً المنوياً ، ويقصد « افهم عن نفسك ما تقول ، ثم رم أن يفهم عنك غيرك » .

ثم يفرق « السيرافي » بين عبارتين ، عبارة يقصد بها الفهم والإفهام ، وعبارة تخرج عن هذا إلى الأسلوب البلاغي ، فإذا قصدت الأولى « فقدر اللفظ على المعنى فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به » ، وإذا قصدت الثانية أى « إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاحل اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشياء المقربة ، والاستعارات الممتعة ، وسد المعنى بالبلاغة ، أى لوح منها شيئاً ، حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها ، والشوق إليها ، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزوجل ، وكرم وعلا ، واشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمترى فيه ، أو يتعب في فهمه ، أو يستراح عنه لاغتماضه ، فبهذا المعنى يكون جاماً لحقائق الأشياء ، ولأشياء الحقائق » (١) .

نستخلص من هذه المحاورة بين النحو والمنطق أو بين النحو وبين الفاسفة الأمور الثلاثة الآتية :

(١) لخصنا هذه المعاورة من « المقاييس » لأبي حيان التوحيدي ص ٦٨ : ٧٦ .
طبعة ١٩٢٩) .

أولاً : إنها تؤكد ما بیناها سابقاً من « رد الفعل » ضد التعمق في المعانٰي ،
و ضد المنطق ، و ضد تطبيق ضروب التناقض والاستحالة على الأدب ،
و قطلب تحرير المعانٰي من الأقيسة المنطقية ، ولقد سرت طريقة المنطق
من أداء الأدب إلى نقهء فأصبح النقاد إذا استحسنوا شيئاً جعلوا ذكر
« العلة » (١) في أساليب الجودة ، وما « حسن التعليل » نفسه في باب البلاغة
إلا تأثير من تأثير المنطق ، وعلة الطلاق أو المقابلة كارأينا علة منطقية فيها
ذكر الشيء ونفيضه ، وذكر الشيء وشبيهه ، والإلحاح بالنقض على أحد
طرف الموضوع لإثبات للطرف الآخر (٢) .

ثانياً : إن النحوين وعلى رأسهم « أبو سعيد السيرافي » ينكرون كل
الإنكار أن تقتصر مهمة النحو على صحة التركيب من الناحية الأعرابية ،
فهم يراعون المعانٰي قبل مراعاة الألفاظ ، أو أن الألفاظ نفسها إذا رتبت
ترتبها خاصاً مطابقاً لقواعد النحو ، حفظ المعنى ، بل إن المعنى هو الذي أملى
هذا التركيب . وكان النحويون يقدرون للمعاني قيمتها ويحاولون إرضاعها
بطرق مختلفة من وجوه التصرف . و « ابن جنٰي » يبيب بال نحوين أن يتركوا
المعنى على ما هو عليه ، وأن يقتصرما حماولاتهم على أوجه الأعراب الملامنة
في غير مساس بالمعنى نفسه :

فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى ، فهو
مala غاية ورامة ، وإن كان تقدير الإعراب مخالفًا لتفسير المعنى ، تركت
تفسير المعنى على ما هو عليه ، وصححت طريق الإعراب » (٣) .

(٢) راجع ص ٦٢ ، ٢٢٢ .

(١) « الأدمي » الموازنة ص ٢٨ .

(٣) المصادر لابن جنٰي ص ٢٩٢ .

وكان كثيرون من النحوين على درجة كبيرة الأدب ، يروى الشعر ،
ويجمع الدواوين ، لأن الشعر مادة عملهم ، وإليه المأب في اضطراد القاعدة ،
أو في الوقوف عند حد معين فيها ، وهذا « أبو على الفارسي » كان إذا تردد
بين أمرتين في التوجيه النحوي أو إذا تردد بين التوجيه النحوي والتوجيه
الأدبي ، قال « قسمة الأعشى » يريد بيته المشهور :

فقال ثكل وغدر أنت بینہما فاختر وما فیہما حظ لختار

ثالثاً : إن السيرافي يفرق في المناقشة بين العبارة التي يقصد بها الإخبار
والإفهام والتفهم ، وبين العبارة الأدبية ، فالأخيرة « يقدر فيها اللفظ على المعنى »
والثانية فيها تحليلية « بالروايد الموضحة ، والأشباء المقربة ، والاستعارات
الممتعة » ولكن بقدر ، خلافة أن يتم الأديب بالبحث عن هذه الحالية .

عرضنا لهذه المناقشة بشيء من التفصيل لأهميتها في اتجاهه « عبد القاهر
الجرجاني » الذي جعل مداركتابه « دلائل الأنجاز » و« أسرار البلاغة »
حول محور هذه المناقشة (النحو والمعنى) وما المعانى التي أشاعها في الكتاب
الأول إلا « معانى النحو » وما المعنى الذى أشاعه في الكتاب الثاني وجعله
قرین اللفظ بل المتحكم فيه إلا المعنى العقلى الخاضع للمنطق ، البرىء من
« التناقض والأحالة » وعبد القاهر وإن كان يستسیغ المعانى الأدبية ، إلا أنه
كثيراً ما يخضعها للمعانى العقلية التي تأثر بها المناطقة ، كما تأثر بها كثيرون غيره
من النحاة ، فالنحو في حد « أبي سليمان المنطقي هو « منطق عربي » والمنطق
« نحو عقلى » والنحو « تحقيق المعنى واللفظ والمنطق » تحقيق المعنى بالعقل » (١) .

(١) المقابلة الثانية والعشرون من « مقابسات » أبي حيان ص ١٧١ ، ١٧٢ .

لا غرابة إذن إذا رأينا « عبد القاهر الجرجاني » يحكم بسلطة النحوى
القدير في البلاغة ، ولا يرى في نظم الأسلوب إلا المعانى ، ولا يرى من هذه
المعانى ، إلا معانى النحو . وإنما بعد أن حددنا الغاية من الموضوع الذى نحن
بصدده ، نرى أن نقتصر في دراسته على ما يمس موضوعنا ، ونكتفى هنا
برسم الخطوط الطويلة التي جرى فيها « عبد القاهر » لنرى إلى أى حد تأثر
البلاغة اليونانية ، وإلى أى حد ذهبت به أصالة حتى خالف في أكثر
من موضع ، ما عليه وما نقل إليه من هذه البلاغة .

١ - النحو والنظم :

يتلخص كتاب « دلائل الإعجاز » في كلمتين لم يفت المؤلف أن يذكرهما
في المقدمة « النحو » و « النظم » فالنحو عرف واستقر قبل عبد القاهر ،
و كذلك معانيه عرفت واستقرت أيضاً ، والخوار الذى قدمناه بين النحوين
والمناظقة يدل على أن النحوين أو كبارهم في الأقل ، كانوا يريدون تصحيح
المعانى ، وإذا أرادوا صحة التركيب فلذلك على المعنى الذى أراده الشاعر
أو الذى تتطلبه عبارة الناشر . أما « النظم » فقد طفر « عبد القاهر » من أول
الأمر إلى تحديده في المقدمة تحديداً أولياً بأنه ليس شيئاً آخر « سوى تعليق
الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب بعض » ^(١) . فالنظم في هذا
التعریف كلام أو كلمات ، وتعليق هذه الكلمات بعضها ببعض ، وبيان
لأسباب هذا التعليق ، وإذا كان المفويون قد بحثوا بهذه الكلمات ومدلولاتها ،
والنحويون قد بحثوا في تعليق بعضها مع بعض ، وفي أسباب هذا التعليق

(١) مقدمة دلائل الإعجاز ص ٣ الطبعة الثانية .

أحياناً، فستكون مهمة «عبدالقاهر» البحث في ضرورة هذه الأسباب، وفي الاتجاه بها ناحية جمالية يظهر فيها «الذوق»، وتشتت لها «المزية». والذوق والمزية هما الحد الفاصل بين مطلق الكلام، وبين الكلام الموسوم بالبلاغة. تلك هي القنطرة التي يعبر عليها النحو ليفتح له أبواباً في البلاغة، وتلك هي الفكرة التي كانت واضحة في ذهنه، والتي أشاعها في كتاب «دلائل الأعجاز»، وهي بعينها الفكرة التي قدرها وقررها لبيان إعجاز القرآن، يرد بها على من تقدمه، وعلى بعض معاصريه، من تناول هذا الموضوع. فليس القرآن معجزاً بالألفاظ فهـى في كل كلام، ويتعجل فيقول إنه ليس معجزاً بالإعراب، فليس موضع الفاعلية أو المفعولية في القرآن يغاير موضعها في كلام آخر، وليس الإعجاز في الحقيقة وحدها، وإنما كانت العبارات المشتملة على الاستعارة خارجة عن حد الأعجاز، وليس الأعجاز في التصوير وحده، وإنما خرجت الحقائق، وليس الأعجاز في الترتيب فهو موجود في غير القرآن، وإنما الأعجاز بكل أولئك، وبشيء زائد لا يوجد في غير القرآن من بين سائر الكلام، هو المزية الجمالية التي تمنعك أن تغير حرفاً عن موضعه، أو تأني بكلمة مرادفة لكلمته الأصلية، والتي إن تخسرت وتجرأت في التصرف خرجت عن مزية فيه لا توجد في غيره، وخرجت إلى معنى آخر غير المقصود، وهذا المعنى المقصود لا يستفاد من كلمة أو حرف بل يستفاد من الجملة كلها ومن العبارة في جملتها.

فعبدالقادر لا يفهم من النحو الإعراب، وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، وليس هو، مما يستنبط بالفکر، ويستعان عليه بالرواية، فليس أحدهم بن إعراب الفاعل الرفع، أو المفعول النصب،

والمضاف إليه الجر ، بأعلم من غيره ؛ ولا ذلك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن . وقوة خاطر ، إنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك ، العلم بما يوجب الفاعلية للشيء (لا العلم بموضع الفاعلية) . . وليس يمكن هذا علما بالأعراب ، ولكن بالوصف الموجب للأعراب ، ومن ثم لا يجوز لنا أن نعتقد في شأننا هذا بأن يكون المتكلم قد استعمل من اللغتين في الشيء ما يقال إنهمما أفصحهما ، وبأن يكون قد تحفظ ما تخلصي العامة ، ولا بأن يكون قد استعمل الغريب ، لأن العلم بجميع ذلك لا يعدو أو يكون علما باللغة ^(١) ، وهو يقول في موضع آخر « لسنا في ذكر تقويم اللسان ، والتحرز من اللحن وزين الأعراب . وإنما نحن في أمور تدرك بالتفكير اللطيفة ، ودقائق يصل إليها بشاقب الفهم ^(٢) » فإذا قال لك عبد القاهر بعد هذا البيان « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ^(٣) » وجوب أن تفهم عنه أنه لا يقصد الأعراب ولا اللغة ، وإنما يقصد « النحو الجمالي » — إن صح هذا التعبير — وهذا النحو لا يهدف إلى موضع الفاعلية أو المفعولية مثلا ، إنما يهدف إلى موجبهما . وبعيد عن ذهن عبد القاهر ، أن يبدد كل جمال في سبيل هذا « النظم » المبني على مقتضيات علم النحو ، كجمال اللغوي ، والجمال المعنوي ، والجمال التصوري المبني على الاستعارة والتشبيه ، إنما يريد منك مع إقراره بهذا الجمال الراجع إلى عدة نواح في البلاغة ، أن تراعي معه النظم وأن يجعل الفضل له في النهاية لأن مزية النظم تفوق كل المزايا الجمالية : فأنت مستطيع إذا تصرفت في المعنى أن

(١) « دلائل الاعجاز » ص ٧٣ (٢) « دلائل الاعجاز » ص ٢٨٣

(٣) « دلائل الاعجاز » ص ٦١ .

تنصرف في اللفظ ، وأن تضع لفظة مكان أخرى تبعاً لتبديل المعنى ، ومن
غير تغيير كبير أحياناً إذا استعملت المترادفات أو المترادفات من ألفاظ
اللغة ، وأنت مستطيع أن تستبدل صورة بصورة أخرى حسب ما يتراوّه
لك في الحقيقة ، أو في الوهم والخيال ، ولكنك لست بمستطيع أن تغيّر من
نظم الكلام إذا أوردته في صورة خاصة ، وفق المعنى الذي تريده وبالآلفاظ
التي تختار ، لأن تغيير النظم - حتى في حالة احتفاظ الكلام بمعناه -
يقلب بلاغة العبارة رأساً على عقب ، ويخرجها في مخرج لا تحس معه نفس
الإحساس الأول قبل تغييره النظم فنلا إذا نظرت إلى قول «ابن المعتر» :

وإنى على إشفاق عيني من العدى لتجمّح مني نظرة ثم أطرق

ووجده جميلاً ، وجماله لم يأت من التصوير الاستعاري في الكلمة «تجمّح»
 وإنما تم الجمال على هذا الوجه من التأليف الذي سيقت على مقتضاه المعانى :
فقد أبتدأ البيت بكلمة «إن» ليتسنى له إدخال «اللام» على خبرها وقد
ذكر الكلمة «مني» وهي تفيد المروق الذي توحي به الكلمة «تجمّح» ثم ذكر
«ثم» التي تدل على أن «الإطراف» جاء بعد فوات الأوان ، ثم ضم كل
هذه الدقائق إطار هذه الجملة الإعترافية «على إشفاق عيني من العدوى» .
ويمثل عبد القاهر لهذا النظم بيت آخر لابن المعتر :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير .

فاجمال التصويرى هنا في الاستعارة التي في «سالت» وفي تشبيه الوجه
بالدنانير « وإنما تم الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخي في وضع
الكلام من التقديم والتأخير وتجدها (الاستعارة) قد ملحت ولطفت بمعاونة
ذلك ومؤازرته لها . وإن شركت ، فاعمد إلى «المجارين والظرف» ، فأذل

كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فقل «سالت شعاب الحى بوجه
كالدنا ينير عليه حين دعا أنصاره»، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب
الحسن والخلاوة، وكيف تendum أريحيةك التي كانت، وكيف تذهب النشوة
التي كنت تجدها؟!، (١)

وبهذا التخريج يقف أمام كثير من آى الكتاب مثل «واشتعل الرأس
شيباً»، «وغيرنا الأرض عيونا»، «ولكم في القصاص حياة»، «وقيل يا أرض
ابلعي مامك...»، وكثير غيرها.

وهو في سبيل نظريته في النظم لا يخشى أن يجرأ على «المجاحط»، الذي
اختذه إماماً في دراسته، والذي استهدى بأمثلته في كثير مما كتب، فيعدّه
إذا كتب، وراعى المعنى، وزاوج بين العبارات، ولم يتطلب لها السجع
المتكلف، ولكنه لا يرى كلامه داخلة في باب «النظم» الذي يقرره،
لأنه من الممكن في شر الماجحظ أو في بعضه في الأقل أن تقدم وتؤخر في
جمله، من غير إخلال بالمعنى لكثره ما يورده على المعنى الواحد من كثير
العبارات، وبينما يراه في «أسرار البلاغة»، مثلاً أعلى للعبارات التوائم
«التي تتفق بالوداد على حسب اتفاقها باليriad»، إذ يراه في «دلائل الإعجاز»،
«كمن عمد إلى لآل خرطها في سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق»،
«وكمن نضد أشياء بعضها على بعض»، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه
هيئه أو صورة، بل ليس إلا أن تكون بمجموعة في رأى العين». ثم يعتذر له
بأن معناه لا يحتاج لأكثر من عطف لفظ على مثله، وضم الكلام

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٤

بعضه إلى بعض ، لأن مثل هذا الضم لا يحتاج إلى فكر وروية .^(١)
فعبد القاهر يريد أن يكون جمال الكلام منسوباً للنظم وللفظ أيضاً ، ولكن
ما ينكره هو أن يراك « قد حفت على النظم فتركته ، وطمحت بصرك
إلى اللفظ ، وقدرت في حسن كان للنظم وللفظ ، أنه للفظ خاصة ، لأن اللفظ
هو موضع الاستعارة » ، وعنه أن الاستعارة في المعنى لا في الألفاظ .
هذا كله أهتم بال نحو لا لذاته ولا لأعرابه ، ولا لتحديد أنواعه وكلماته ،
بل لوضعه وترتيبه من تقديم وتأخير ، وتمييز وتوكيده إذا عرفت ما يجب
هذه العلل ولم تقتصر على مواضعها خسب ، ومن هنا تناقل هذه العلل
« نكتا بلاغية » تستحق أن تدرس في البلاغة ، بل تستحق أن تدرس على
أنها بلاغة ، وتتخذ لها مكاناً خاصاً بها لاحسب في باب العلمية وتدون تحت
اسم « علم المعنى » .

هذا العلم الجديد الذي وضعه « عبد القاهر » بلاغي ل نحو ، وإنه وإن
كان في أصله نحوياً فلأن شرط البلاغة صحة التركيب التي تترتب عليها صحة
المعنى ، وهنا يتلاقى النحو مع المناطقة ، ويلاقى « عبد القاهر » مع « أرسطو »
الذي دون لل نحو وهو يكتب في بلاغة الخطابة وبلاعة الشعر^(٢) . وليس
الأديب حرّاً في التقديم والتأخير ، مثلاً ، يمنعه تارة ، ويسموّه تارة أخرى ،
يجعله مفيداً أحياناً ، ويعريه عن الفائدة أحياناً أخرى ، ذلك اتجاه لا يرضي

(١) فارن بين عبارته عن الملاحظ في « أسرار البلاغة » ص ٦ ، ٧ وبين ما قال في
« دلائل الاعجاز » ص ٢٢ ، ٧٣ .

(٢) كتب أرسسطو فصلاً خاصاً بال نحو تكلم فيه عن أقسام الكلمة وعن الفروق بين أنواعها
وعن المقاطع والمحروف والأصوات وغيرها من المسائل التي رأها ضرورية في البلاغة .
الفقرة الثالثة من الفصل العشرين من كتاب « الشعر » .

رجالاً منهجياً علمياً موضوعياً كعبدالقاهر الجرجاني، ولا يتزدّد في إعلان خطّنه: «واعلم أنّ من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالغاية، وأخرى بأنه توسيعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه، ولذاك سببه، ذلك لأنّ من البعيد أن يكون في جملة «النظم» ما يدلّ تارة ولا يدلّ أخرى»^(١).

فإذا استفهمت بالهمزة وأردت الفعل فقدمه وقل: أكتبت؟ لأنك تريد أن تعلم حصول الكتابة، فإذا علمت حصولها وشككت في فاعلها فقل: أأنت كتبت؟ وللهمة مذاهب أخرى في الاستعمال لا بد من معرفتها لتحديد الفكرة التي تريدها؛ كما أن الاستفهام معنى يفهم من مفهوم الجملة لا من منطوقها، وهذه الدلالة بالمفهوم عزيزة جداً لدى البلاغيين ولدى الأدب الذي لا يرضى السفور، ويرى جماله في الحجاب فيما يرى «عبدالقاهر» في الأقل: فإذا قلت أأنت تمنعني حق؟ أو أأنت تأخذ على يدي؟ كان للجملة زيادة على ما ت يريد من الاستفهام معنى آخر وهو أنك «أقل من تمنعني» و«أن غيرك يستطيع الأخذ على يدي لأنك»، وإذا قلت «أأنت تسألني» كان معنى ذلك «أنا أكبر من أن أسألك أمّاك»، وكذلك إذا قلت «أأنا أمنع الناس حقوقهم»؟ كان معناه «أنا أكرم من هذا!»، وإذا تنتقل الجملة من الاستفهام التحوي إلى التوبيخ، ومن التوبيخ إلى التعجب، وهذا التنقل من إنشاء إلى إنشاء، أو من خبر إلى إنشاء، هو كل ما تريده البلاغة.

وإذا تركت الاستفهام وقلبت في باب آخر وجدت «عبدالقاهر» يسير

(١) دلائل الاعجاز صفحه ٧٢

في سهل واحد رسمها لنفسه والتزمها . خذ باب « النفي » مثلاً ، قرين الاستفهام في اللغة العربية وفي جميع اللغات الحية ، تجد الأمر على ما ذكر ، من أن النحو فيما يريده منه « عبدالقاهر » لا يقتصر على دلالة المنطوق وما يفهم من ظاهر التركيب : فإذا قلت لمدعى الإحسان مثلاً ، أنت لا تحسن هذا ، كانت الجملة أبلغ من قولك ، لا تحسن هذا ، فقط ، وحتى من قولك ، لا تحسن أنت ، فالأولى تتوجه مباشرة إلى صلفه وادعائه . ومثل هذا قوله الشاعر :

مثلك يئن المزن عن صوبه ويسترد الدمع من غربه
فليس الغرض الإخبار وحده ، إنما الغرض التعجب من كانت هذه
مكانته ، وفيه زيادة على التعجب ، أن غيره لا يتصرف بهذه الصفات !
وهكذا يدق « عبدالقاهر » في تحليل النحو ، وفي اعتصار ما في تراكييه
من المعانى البلاغية ، لتحديد « الفكرة » التي هي إحدى عناصر
كل أسلوب أدبي :

فما باب القصر إلا لتحديد المعنى ، وانصيابه جملة في المسند ، أو في
المسند إليه ، وفي الصفة ، أو في الموصوف ، وما باب « الفصل والوصل »
الذى عرفت به البلاغة ، فقيل هي « معرفة الفصل والوصل » ، إلا البحث
في أن الجملة تمت بفكرتها ، أو أن في الجملة الثانية ما يمكن أن يتمم الفكرة
الأولى ، ومن هنا كانت عباراتهم الاصطلاحية في « كالالاتصال » ، و « كال
الانقطاع » ، و « شبههما » .

باق أن نقرر هنا أن « عبدالقاهر » كان الأول الذى مجده النحو ، في {
تأليف خاص وجعل له هذه المنزلة فى البيان والبلاغة ، بعد أن كان مقصوراً

على التركيب وصحة الإعراب في نظر كثير من النحوين في الأقل .
 ويبيّن أيضاً مع هذا أن نصيف إلى فضله أنه انتفع كثيراً بهذا الباب
 النحوي الذي ذكره «أرسطو» في كتابه الخطابة لأنّه نقل عنه ، في
 النحو العربي ما يفوق النحو اليوناني من التبويب والتفریع والتفاصيل ،
 ولكن لأنّه كان يفهم كافهم «أرسطو» أن النحو صلب البلاغة وكما قال الأول
 خطباء اليونان «تكلموا اليونانية» Il faut parler grec
 للبلغيين لا تحرقوا النحو ولا تزهدوا فيه لأن «الكلمات مغلقة على معانٍها
 حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى
 يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبنّى نقصان الكلام ورجحانه
 حتى يعرض عليه ، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع
 إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه ، وإلا من غالط في
 لحقائق نفسه ^(١) .

٢ — اللفظ والمعنى :

رأينا أن «أبا هلال العسكري» قد فصل بين اللفظ والمعنى ، واستجاد
 العبارات الأدبية للفظها ، بعد أن بين أن المعانى موجودة ، وأنها لكل
 الناس يعرفها العربي وغير العربي .

و «عبد القاهر» لا يرضى عن هذا المذهب ولا يستسيغه . ونلاحظ
 ابتداء أن «أنصار اللفظ وأنصار العبارة» هم من العرب أو من المتعصبين
 للعرب ، وأن «أنصار المعنى» هم من غير العرب . فالآمدي والجرجاني يريان

(١) دلائل الاعجاز صفحه ٢٣ ، ٢٤ .

أن المعنى لو ترجم إلى أي لغة من اللغات ما فقد شيئاً من جودته .
وعبد القاهر يرى أن « الاستعارة المفيدة » تترجم بلفظها ، ويجب أن تنقل
كما هي في لغتها الأصلية ، لأن الاستعارة في نظره جارية في المعاني لا في
الألفاظ ، والصورة التي جاءت بها الاستعارة لم يمكن تصويرها إلا بعد
ما سارت المعاني من المشبه به إلى المشبه ، وأما الاستعارة غير المفيدة
فتترجم بمعناها . أكيد الظن أن للعصبية تأثيراً في هذا الموقف بين اللفظيين
وبيـن المعـنـويـيـن فـالـأـعـاجـمـ يـعـولـونـ عـلـىـ المعـانـيـ العـقـلـيـةـ وإنـ لمـ تـقـصـرـ بـهـمـ عـبـارـتـهـمـ
بعـدـ أـنـ حـذـقـواـ الـعـرـبـيـةـ ،ـ وـالـعـرـبـ مـنـدـفـعـونـ يـطـبـعـهـمـ إـلـىـ الـعـبـارـةـ وإنـ لمـ
تـقـصـرـ بـهـمـ المعـانـيـ بـعـدـ ثـقـافـتـهـمـ وـفـلـسـفـتـهـ .ـ هـذـهـ الـفـكـرـةـ الـعـابـرـةـ لـاـتـهـمـ فـيـ
مـوـضـوـعـنـاـ بـقـدـرـ مـاـ يـهـمـ فـيـهـ أـنـ تـقـفـ بـيـنـ الـلـفـظـ وـالـمـعـنـيـ مـوـقـعـ الـحـكـمـ الـخـالـيـدـ
لـنـزـىـ حـقـيـقـةـ الـخـلـافـ ،ـ أـهـوـ جـوـهـرـيـ بـالـصـورـةـ الـتـيـ يـصـورـهـ «ـ عـبـدـ الـقـاهـرــ ؟ـ
أـمـ هـوـ لـفـظـيـ يـرـجـعـ فـيـ آـخـرـ الـأـمـرـ إـلـىـ شـيـءـ مـنـ التـفـاهـ بـيـنـ الـطـرـفـيـنـ ؟ـ .ـ

١ - إن اللفظيين لا يرون الشأن للمعنى « الذي يعرفها العربي والمعجمي
والقروي والبدوي وإنما الشأن في جودة اللفظ وصفاته ، وحسنها وبهاءه ،
ونزاهته ونقائه ، وكثرة طlawته وماهه . » ولا يطلبون من المعنى إلا الصواب
وبعده عن الاستحالة ^(١) .

٢ - يقول اللفظيون إن الفصاحة هي التلاؤم اللفظي ، وتعديل مزاج
الحرف ، حتى لا يتلاقي في النطق حروف تشق على اللسان كهذا البيت
الذى دونه الجاحظ .

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

(١) الصناعين صفة ٢٤ .

والذى قال فيه مستهزئاً إنه من لغة الجن ، والذى اتخذ منه أحجية
فلا يستطيع أن ينطق به فصيحة عده . مرات من غير أن يخطئ ، ولقد نقد
الباحث أبيات ابن يسir :

لأذيل الآمال بدرك إني
بعدها بالأمال جد بخييل
كم لها وقفه بباب كريم
رجعت من نداء بالتعطيل
لم يضرها والحمد لله شيء
وانشنت نحو عزف نفس ذهول

وبخاصة البيت الأخير الذى قال فيه « إنك تجد بعض ألفاظه تبرأ من
بعض ^(١) ، لاجتماع الزاي والسين والثاء وال DAL في جملة واحدة .

٣ — ويقول اللغظيون : إننا إذا رأينا المعانى فقط صعب علينا « النقد
الأدبى » وصعب علينا مراعاة التعادل بين الحروف والألفاظ ، فعنده اتفاق
المعنى نعمد حتى إلى شيء من الموضوعية في المقابلة بين ألفاظ الشاعرين ،
وهذه الألفاظ كما رأينا عند « عبدالعزيز الجرجاني » ترق وتحضر وتتخير .
إذا رأينا المعانى وحدتها فقد النقد الأدبى جزءاً مهماً من موضوعه ،
واقتصر على المعانى ، وهى نفسية من الصعب تحديدها ، وإيجاد مقاييس
خاصة بها ، كهذه المقاييس التي تخضع لها الألفاظ .

٤ — ويقولون أيضاً : إن أبواباً كثيرة من أبواب الأداء الأدبى ترجع
إلى اللفظ ، فالوزن والسجع لا وجود لها إلا بالألفاظ المشتركة في المبني
المختلفة المعنى ، والترصيع والتجميس يحتاجان إلى الألفاظ الواحدة ،
أو المؤتلفة في وقها على السمع مع اختلاف معانها . فهناك أبواب بلاغية

(١) البيان والتبيين صفحة ٣٧ ج ١ . دلائل الاعجاز صفحة ٤٤ ، ٤٥

وأدية إذا انتزعنا منها الألفاظ فقد انتزعنا الحجر الذي تستند إليه بل
أضعننا سبب وجودها !

٥ - وأخيراً إذا كانت الألفاظ لا مزية لها ، وكانت المزية للمعنى
وحده ، فلم قال النقاد «لفظة فصيحة» ، ولم يقولوا «معنى نصيح» ، و«كلام
فصيح» ؟ ولم قالوا «معنى لطيف» ، و«لفظ شريف» ، و«لفظ متمكن» ،
و«لفظ قلق» ؟ ولم امتدح الناس الشعراء باللفظ ؟ بل لم امتدح الشعراء
أنفسهم باللفظ ؟ فيقول البحترى مثلاً :

فلم لا يكون المفظ مزيته؟ والألفاظ جواهر في نظر الشعراء، والمعنى لا قيمة لها إلا بحيازة المفظ السائر المطاوع، وأوضح المعنى يقع في ظلة التعقيد اللغطي، والمعنى البعيد يصل إلى غايتها على مركب المفظ القريب، وأخيراً إذا كانت المعنى عذاري فلم لا تلبس أنيق الملبس من الألفاظ؟

لم يغب عن «عبدالقاهر» حجة واحدة من هذه الحجج، وقد نصب نفسه لدحضها والرد عليها، وإرجاعها إلى ما يريد من نصرة المعنى. فهو يرى أن الشأن كله للمعنى، وأن الألفاظ تقع مرتبة على الورق، فإذا كانت

المعانى مرتبة في ذهن الكاتب ، وأن اللسان يجرى بها مرتبة ، إذا كانت معانى هذه الألفاظ منظمة في ذهن الخطيب ، فإذا رتبت المعانى ترتيبها الطبيعي حصلت على صورة خاصة في التأليف يرجع الحسن فيها إلى ترتيب المعانى لا إلى انتقاء الألفاظ : « فإذا رأيت البصير بجوهر الكلام يستحسن شعرآ أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائع ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبعك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده . وأما مجموع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودعائيه ، فلا يكاد يعود نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتدالونه في زمانهم ، ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً . »^(١) وهو نص ثرى كل الثراء في دلالاته :

أولاً : لأن الجمال الأدبى في نظره لا يرجع إلى جرس الحروف وطنينها وإنما يرجع إلى المعنى والسياق ، وهذا المعنى إما وجداً في الواقع من المرء في فؤاده ، وإما عقلي « يقتدحه العقل من زناده » والوجدان والعقل يتحركان بالمعنى في نفس الأديب ، ويميلان ما يقتضيه هذا المعنى من الألفاظ ثانياً : لأن الجمال الأدبى لا يرجع إلى ظاهر الوضع اللغوى ، حتى يكون الأدب في الكلمات اللغوية ، وفي انتقامها وكثيرتها ، فالامر كما قال « الماحظ ، إذا كثر الأدب وقلت القرية كان وجود الأدب شرآ من عدمه » وكما قال « فولتير » ناقداً أدباء عصره « طوفان من اللفظ على صحراء من

(١) أسرار البلاغة صفحه ٢ ، ١٩٢٥

الفكر» . وكما أن الأدب لا يكون في الألفاظ اللغوية وكم يكتبها لا يكون في الوقف به عند ظواهر الأوضاع اللغوية ، وإلا بطلت الصور في الأدب من استعارة وتشبيه فما الاستعارة والمجاز إلا خروج على الأوضاع اللغوية بمناسبة ومقدمة يلائم ما بين المعانى المنقوله منها الألفاظ ، إلى المعانى المنقوله إليها .

ثالثاً : لأن الفصاحة ليست وصفاً قابلاً بالكلمة ، ولا وصفاً داخلاً فيها ، خردها عند « عبد القاهر » الكلمة التي « يتعارفها الناس في استعمالهم ويتدالون بها في زمانهم » فالكلمات الوحشية الغريبة لا تتصف بالفصاحة ، والكلمات العامية السخيفة وإن كانت متداولة ، إلى أن تداولها في اللسان العام ، لاف للسان الخاص الذي يعرفه الأدباء ولا يعرفون غيره ، وإلا لو كان التداول وحده كافياً لكيانت عبارة « باقلي حار » على حد تعبير « عبد القاهر » عبارة أدبية عربية ! وبهذا السبب الأخير يدعوه « عبد القاهر » بما دعا به « الماجحظ » ، لأن يتخير الأديب ألفاظه من المعجم المستعمل في زمانه ، لا من الرفات البالية التي دفتها الناس ، وذهب بها الزمن الذي ذهب بأهلها .

أما عنادية الأدباء بالألفاظ ، وإضفاءهم عليها وحدتها صفات خاصة من الحسن والرشاقة فشبهة ، نترك لعبد القاهر شرحها كما أراد : « وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه ، أنه لما رأى المعانى لا تتجلى للسامع إلا من الألفاظ ، وكان لا يوقف على الأمور التي بتويتها يكون النظم إلا بأن ينظر إلى الألفاظ مرتبة على الأنحاء التي يوجها ترتيب المعانى في النفس ، وجرت العادة بأن تكون المعاملة مع الألفاظ فيقال : قد نظم ألفاظاً فأحسن نظمها ، وألف كلما فأجاد تأليفها ، جعل الألفاظ الأصل في النظم

وجعله يتونخ فيها أنفسها ، وترك أن يفكر في الذي ببناه^(١) .

وعبدالقاهر يعترف بأن في الأمر شبهة ، ولا ينكر قيمة الألفاظ جملة ، إنما يريد أن يحدد مكانتها في النظم . ويصر كل الفرار من أن تكون المزية البلاغية في اللفظ وحده ، أو في اللفظ من حيث هو حروف وجرس وصوت ، وإلا بطل الإعجاز في القرآن إذا أتى المعارض بالفاظ تشبه ألفاظ القرآن عن طريق المحاكاة^(٢) . وهو لا ينكر كلام القدماء إذا قسموا الفضيلة البلاغية بين اللفظ والمعنى فقالوا «معنى لطيف ولفظ شريف» لأنهم يريدون ترتيب الألفاظ حسب ترتيب الفكر ، ومع التجوز حدفوا «الترتيب» فقالوا «اللفظ وال فكرة» أو «اللفظ والمعنى» فإذا قالوا بعد ذلك «لفظ متمكن» أرادوا أن معناه غير ملائم لما يليه ولما سبقه ، وإذا قالوا «لفظ قلق ناب» أرادوا أن معناه غير ملائم لما يليه ، فهو غير مطمئن في موضعه^(٣) .

أما قول اللغظيين إن أبواب الأداء الأدبي ترجع مباشرة إلى اللفظ كالسجع والتصرير والطبق والتتجنيس ، فقول يتكتفل «عبدالقاهر» بالرد عليه في كتابه «أسرار البلاغة» ويعرضه في جدل المقتنع ، بل في جدل الرجل الدينى الذى ينافح عن غاية بعيدة هى إعجاز القرآن . فكل هذه المحسنات لا يرجع الحسن والقيمة فيها إلى اللفظ والجرس ، بل إلى ما ينажي العقل والنفس ، فالتجنيس مثلا لا يستحسن

(١) دلائل الإعجاز صفحة ٢٥٨ ، ٢٥٩

(٢) دلائل الإعجاز صفحة ٤٩ ، ٤٥٧

(٣) دلائل الإعجاز صفحة ٤٩ ، ٤٠٠

إلا إذا كان موقع اللفظتين من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرئي الجامع
يلهثما مرئي بعيداً، فإذا استضعف النقاد واستضعف معهم « عبد القاهر »
تجنیس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهب السماحة فالتوت فيه الظنون أمنذهب أم مذهب
وإذا استحسن عبد القاهر التجنیس في قول الفائق « حتى نجا من جوفه
وماناًجا »^(١) وفي قول أبي الفتح البستي :

نظراء فيما جرى « نظراء » أو، دعاني أمت بما أودعاني
فليس الاستضعف والاستحسان راجعاً إلى اللفظ بل « لأنك رأيت
الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ورأيتكم لم يزدكم بمذهب
ومذهب ^(٢) على أن اسمعك حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها
إلا بجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخدعك
عن الفائدة وقد أعطاكها : ويوجهكم كأنه لم يزدكم وقد أحسن الزيادة
ووفاها ؛ ف بهذه السيرورة صار التجنیس من حل الشعر ، ومذكوراً في أقسام
البديع .. ^(٣) وهكذا يدافع « عبد القاهر » عن شبهة اللفظيين بمثل هذا الدافع .

(١) في طبعة الشيخ رشيد رضا (خوفه) بدل (جوفه) لذلك جرى على تأويل لا يقره .
فالمقصى واضح إذا عمل التصحيح .

إن السهم نجا وخاص ، وما نجا المأهار الوحشي بـ مات .

(أسرار البلاغة) صفحة ٤ هامش ٣

(٢) لا نافق عبد القاهر وغيره من نقاد هذا البيت الذي أحسن فيه (أبو تمام) الزيادة
ووفاها ذلك لأنه لما قال : (ذهبت بمذهب السماحة) خطر له مذهب السماحة في الأخلاق
 وأنه ذهب بذهابه ، فطبعي أن يفكر بعد ذلك في أنه هو نفسه (مذهب السماحة) أو هو
مذهب لها وقد ذهبت بذهابه ، وإذا ن يكون التجنیس طبيعياً غير مجتنب .

(٣) عبد القاهر (أسرار البلاغة) صفحة ٣

ولترجمة الآن فنحدد قيمة تفكير «عبد القاهر» في المعنى تحديداً مختصراً لا يبعدنا عن ناحية النظر التي توجه إليها في موضوعنا. أحقيقة ما يقول «عبد القاهر» من أن المعنى هو كل شيء وأن اللفظ بمعنى الجرس والصوت لا قيمة له، وإن كانت هناك قيمة فلماً يحمل من معنى؟ هذا السؤال في الشكل الذي وضعناه به يتوجه إلى ناحيتين : الأولى للفظ في جرسه وصوته ، ووقوعه على الأذن ، وتأليف حروفه ، وعدم المنافة فيها . والثانية للفظ في دلالته على المعنى الذي يحمله بالفعل أو القوة على حد تعبير المناطقة ، ونقصد بالقوة ما يمكن أن يخرج به اللفظ إلى المعانى الأخرى التي يتخللها عن طريق الاستعارة والمجاز . أما الناحية الأولى فيذكرها «عبد القاهر» إنكاراً يكاد يكون تماماً ، لأنه لا يرى في اللفظ ما يوجب الفضل الأدبي من حيث هو جرس وصوت . وهى ناحية لا نسلم بها بسهولة «عبد القاهر» : فما من شك أن هناك ألفاظاً تحمل في جرسها المعنى الذى أسممه الجرس والواقع نفسه ، وما أسماء الأصوات ودلائلها اللفظية على معناها إلا من هذا القبيل . وهناك علم برمه من بين «علوم الملة» على حد تعبير «ابن خلدون» تقتصر مباحثه على مخارج الحروف ، ويقسم هذه الحروف إلى مهوسنة ، ومققلة ، ومستعلاة ، وغيرها مما هو مشهور في مصطلحات التجويد . وهناك ألفاظ تكون دلائلها في كل اللغات من أصواتها (١) وقد عقد لها «ابن جني» ، فصلاً خاصاً في كتابه الخصائص (٢) . على أن المتبع لـ«عبد القاهر» يجد أنه يعترض بهذه الناحية فيجعل لغة الكلمة ، وثقلها

(١) وهي الكلمات المفروفة تحت اسم Onomatopée ومعناها الصوت والمعنى .

(٢) باب « تصاُب الألفاظ لتصاقب المعاني » .

على اللسان ، وو قعها في الأذن ، وزنا في الكلام ولو أنه طفيف لا يرضي عنه في جملته ؛ ففي آخر كتابه « دلائل الأعجاز » تقع على النص الآتي : « واعلم أنا لا نبأ أن تكون مذاقة المحرف ، وسلامتها مما ينقل على اللسان ، داخلا فيها يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكّد الإعجاز . وإنما الذي نسّكه ونُفَيِّل رأى من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ، ويجعله الأصل والعمدة فيخرج إلى ما ذكرنا من الشنونات »^(١)

فأنت ترى أنه لا ينفك هذه الناحية الصوتية أو أنه أجبر أخيراً أمام عبارات القرآن في الأقل ، على أن يجد للحرف مذاقاً ، وأن يجعل خفتها على اللسان ، وو قعها في الأذن مما يوجد الفضيلة .

لتذكر أن أرسطو قال « إن جمال الكلمة وقبحها يأتي إما من ناحية الجرس وإما من ناحية المعنى »^(٢) ، فعبد القاهر لم يرد أن يكون أرسططاليسيّا صرفاً ، بل تكلم في الجرس وعدم العناية به كلاماً طويلاً ، لا يقوى على إنكار كثيরه هذا النص الأخير الذي عثرنا عليه في آخر كتابه ، فهو مخالف لأرسطوفي المدلول الجرسي ، وإن كان متتفقاً معه في المدلول المعنوي الذي قال فيه « متي بن يونس » المعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى والذى قال فيه « السيرافي » « اللفظ طبيعي والمعنى عقلي »^(٣) فشخصية عبد القاهر هنا واضحة يستطيع أن يدلّ على وجودها ، لأنّه إن رجع لمذاقة الحروف وسلامتها من التقليل ، فلم يجعلها وحدتها كافية لإثبات المزية التي أرادها أرسطو .

(١) دلائل الأعجاز صفحة ٣٧٥ . (٢) راجع صفحة ١٥٤ وما بعدها .

(٣) راجع الماقشة بين السيرافي ومتي بن يونس .

أما الناحية الثانية وهي ناحية المعنى فعبدالقاهر حق في تقريرها ، وهو
 بهذا التقرير يتفق مع ما يراه علم النفس اللغوى ، الحديث . فاللفظ متتحمل
 بمعناه ، ولا يمكن أن تتصور لفظاً من غير فكرة ، وال فكرة سابقة على
 اللفظ ، وإذا كان الطفل قادرآ على الفهم قبل أن يقدر على الكلام ، كان
 معنى هذا أن فهم مدلول الفكره سابق على فهم مدلول اللفظ ، ومدى عرضت
 الفكره للطفل وتأثر بها عبر عنها أولاً بالتعبير الذى يراه من مقاطع تدل
 على كلمات ، ومن أسماء تدل على أفعال ، ومن كلمات تدل على جمل ، انتظاراً
 لغة الاجتماعية التي يتعلمها بالأنفاظها وبما تحمله هذه الأنفاظ من معانٍ وأفكار .
 على أن الأفكار متى وجدت لا ت العمل وحدها ، ولكنها تتطلع من نفسها ، بطبعتها ،
 إلى أن تدرك غایتها ، ولغاية لها إلا في الحقيقة التي تقررها بعبارة من العبارات
 أى بالألفاظ ^(١) فلا بد أن نفهم مع عبدالقاهر ، أن المعنى هو المتحكم
 في اللفظ ، وهو الذى يستدعيه ، فهو فكرة صحيحة من الناحية العلمية .
 وإذا نظرنا إلى المسألة من ناحية أخرى وجدنا أن الفكرة (المعنى)
 لا تستدعي اللفظ إذا كانت جنينية ، أى قبل اكتمال خلقها ، فإذا اكتمل
 خلقها واجتمعت لها صفاتها ، وحددت تحديداً حقيقياً ، أى إذا وصلت إلى
 منتهاها ، وثبتت إليها الكلمة المواتية وثبأ . هذا هو مكون السر في كلام
 عبد القاهر حينما يدعى الأديب إلى المعنى ، وإلى التفكير فيه ، قبل التفكير
 في اللفظ ؛ فتى دق المعنى وتحدد ، وأنس بالبيئة التي ورد فيها الكلام ، فشق
 بأن مرام اللفظ سهل ويسير ؛ وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ
 بسبب المعنى ، وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب

(١) شارل باوندل فيما نقل عن (تارد) مقدمة علم النفس الاجتماعي صفحة ٧٩

المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك . (١)

يقول نوديه Nodier^(٢) في هذا المعنى «إن الكلمة ثمرة للفكرة فتى
فضجت الفكرة سقطت كاسقط الثمرة الناضجة، ولكنها تسقط على كلمتها،
ويقول جو بير Jonbert^(٣) «عندما تصل الفكرة إلى تمامها تصيح بكلماتها»
وهو كلام سبق به «عبدالقاهر» يقرره قبلهما بقرون!

إلى هنا نراها مدفوعين مع «عبدالقاهر»، بل مسايرين فكرته في سلسلة
نصرة المعنى، وإلا فكما قلنا إن الفكرة إذا وصلت إلى نهايتها صاحت بكلماتها،
لنا أن نقول أيضاً إن الفكرة لا تصل إلى تمامها مالم تتجسم في كلمة! بل لنا
أن نقول مع «لونج هاي» Longhaye «إن بعض الكلمات تحمل أفكاراً
كاملة، لأنها تعتبر نقط ارتكاز للذكاء والتصرف».

فال فعل أساس في الجملة ، والصفة والظرف بدلان على العلاقات المتصلة بالفعل أو الاسم ، وبعض الكلمات لا يحتاج إليها إلا في تقرير العلاقات المنطقية بين الأفكار ، كالضيائـر والحرروف وأسماء الإشارة ، فهـى روابط للدلالة ، وليس لها في ذاتها معنى تام ، لذلك لا نحب الإكثار منها ..

فال فعل يبحث عن فاعل ، والصفة تبحث عن موصوف ، والظرف يبحث عن مستقر للجملة في الزمان أو في المكان ، وإذا كانت مثل هذه الألفاظ من شأنها أن تحرك الذكاء وأن تشيع الحركة والحيوية في الجملة ، أفلًا تكون الألفاظ وبخاصة الأساسية منها هي المتحكمه في المعانى ؟ ! هذا كلام يسر له « عبد القاهر » كثيراً ومن أجله فكر في معانى النحو وخصها

(١) دلائل الاعجاز صفحه A

(٢) شارل نودیيه ادیب فرنسي (١٧٨٠ - ١٨٤٤)

(٣) أديب فرنسي من علماء الأخلاق (١٧٥٤ - ١٨٢٤)

بهذه العناية . فلم تبق إذن إلا شبهة أن الفكرة لا تظهر إلا إذا تجسست في الكلمة ، مع أن رأى « عبد القاهر » كرأى غيره من علماء النفس يرى أن الفكرة التامة توجد كلمتها . ليس هنا من تناقض في الحقيقة ، وإنما هنا نوع من التلازم في تعبير المناطقة ، أو من « تداعى الأفكار » في تعبير علماء النفس . فالمعنى يستلزم اللفظ ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا ، وإنما يستدعي غيره مما يشبهه في الدلالة أو المعنى . وسواء أجلب المعنى اللفظ ، أم جلب اللفظ المعنى ، فإن ما يريد « عبد القاهر » هو إلا تحكم الصناعة البدعية في عبارة الأديب ، فيجتطلب لها الألفاظ اجتنابا من غير استدعاء المعنى لها ؛ على أن اللفظ إذا استجاب للمعنى كان نقطة ارتكاز لما يأتى بعده ليكون عبارة أو أسلوبا ، ومتى وصل اللفظ إلى هذه المرحلة ، دخل في باب المعنى وحسن التأليف . وقد رأينا أن حسن التأليف في نظر الأمد شيخ عبد القاهر ، وزيد في المعنى حسناً وروقاً ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تهد ، ^(١) لأن حسن التأليف فيه تصوير ، والتصوير من الخيال ، والخيال نفسه لا يخلو من الفكرة ، كما أن الفكرة لا تخلو من الخيال .

رأينا أن « عبد القاهر » قد خالف « أرسسطو » فيما يتعلق بال المجال الذي تظهر به الكلمة في جرسها وفي تناقض حروفها ، ورأينا أنه قد رجع عن فكرته في آخر كتابه « دلائل الإعجاز » ، ولكن بحذر ، وبتحفظ العالم الذي يخشى أن تؤثر عبارته على تقرير النظرية التي يهدف إلى إثباتها . ورأيناه من ناحية أخرى يتفق مع أرسسطو فيما قرره خاصا بالطريق والتتجزئ ، فالطريق

(١) الموازنة صفحة ١٧٣ .

ضد يمين الأشياء ، والتجنيس مخالفة ومداعبة من الأديب للقارئ أو السامع : يكرر الكلمة فيحسبها القارئ كلية مكرورة ولفظة معادة ، ويسارع إلى اتهام الأديب بالتكلّم وقلة الفائدة ، ثم لا يلبث بعد أن علم أن الكلمة الثانية في الجنس تخالف الكلمة الأولى في المعنى وإن تزيست بزيمها ، حتى يرجع على نفسه بالتهمة التي وجهها إلى الأديب . ويقول ما أحق ما يقوله وما أصدقه ! أنا الذي أخطأت الفهم لا الأديب والمقابلة التي لا تعود حد عرض النصين ، نص عبد القاهر ونص « أرسسطو » تدل على تأثر الأول بالثاني ، أو تدل في الأقل على هضم الأول لما قرأه للثاني ، وبعد أن تناول البلاغة — وبخاصة الفلسفية من أمثال « ابن سينا » وغيره — الكتابين « الكتابة » و « الشعر » بالشرح والتفسيير ، واقتطاع ما يتفق مع ثقافتهم بما في الكتابتين من جدل ومنطق وأخلاق وتشريع وسياسة .

يقول « أرسسطو » إن معظم النكث البلاغية التي نلمحها في الصورة وفي النقل ، بلاعثتها في المخالفة التي يلجم إلينها الأديب ، فإذا انتظرنا من الأديب معنى نفاثتنا عليه ليأتي بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به ، وتتأثرنا بكلامه أكثر غيره ، وكأننا من أثر هذه الدهشة وتلك المخالفة ، نقول ما أحق ما يقول وما أصدقه ! نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب » (١) .

ويقول عبد القاهر في سر جمال التجنيس :

قد أعاد (الأديب) عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك شيئاً وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس من حل الشعور ومذكوراً في أقسام البديع .

(١) الفصل الحادي عشر من الكتاب الثالث للخطابة الفقرة السادسة من ترجمة « روبل » (٢) « أسرار البلاغة » صفحة ٥ .

٣ - التصوير الأدبي :

يتناول عبد القاهر مسألة التصوير الأدبي - تناول الفنان الأربيب والأديب الفاهم للأدب ، والمقدر لمكانته من بقية الفنون الصناعية كالرسم والتصوير ، فهو إذا جارى من سبقه في تشيهير الفن الأدبي بغيره من الفنون إلا أنه يدق في فهم الفن الأدبي دقة تجعله لا يعادله بفننه فناً آخر : خذ المحاكاة أو التقليد مثلاً ، فكثير من الفنون الأخرى تعتمد عليهما فإذا صاغ الصانع . خاتماً وأبدع في صنعته ، وأتقى في هذه الصناعة بخاصة أو بخصوص غريبة ، وجاء آخر فعمد إلى أن يعمل خاتماً آخر على مثال صورة الأول وفي دقة صنعته ، أمكن أن يقال إن الثاني حاكي الأول ، وعمل على مثال صنعته . وكذلك الأمر في المصور وفي النساج فإذا أخذ الأول رئيسه وبدأ يعمل لوحته حتى أتقنها ، ووازن فيها بين الألوان ، وقدرها التقدير اللازم لها ، فجعل بعض الألوان مثقلة ، وبعضها مائياً ، حتى كون صورته على النحو الذي يريد ، ثم جاء بعده رسام آخر ، وصنع مثل هذه الصورة عن طريق المحاكاة ، أمكن أن يقال أيضاً إن الثاني حاكي الأول فأتقن المحاكاة وأبرزها في صورتها الأولى حتى ليصعب أن تفرق بين الفوضج الأصلي والتقليد ، إن لم يصعب عليك التفرقة بينهما . والمثل الثالث في النسيج لا يختلف عن المثنين السابقين في صناعتي الصياغة والرسم . فالمحاكاة في الفنون الصناعية نافعة ومفيدة ، ويمكن أن توصل إلى شيء من الفنية ، ويمكن معها أن تطلق الفنية على الحاكي كما تطلق على الأصيل . وليس الأمر هكذا في الأدب . فإنه لو عمد راو من رواة الأدب أو أى شخص آخر ولو لم يكن راوياً إلى بيت امرئ القيس مثلاً :

فقلت له لما تتطي بصلبه وأردد أعيجازاً ونام بكلكل
 فنظر إلى هذه الصورة الأدبية، كما نظر الصانع المحاكي، والراسم المقلد
 وعمد إلى تقليد البيت فأنشده كما أنشد صاحبه من قبل وترسمه كما ترسم الراسم
 نموذجه، لا يحسب لذلك قائلًا للبيت، ولا تتحقق ملائكته له كما حققت الفنية
 للصانع الثاني أو الرسام الثاني أو الناسج الثاني المقلد.

وعبد القاهر لا يتردد في التفرقة بين هؤلاء الفنانين ، ولا يتردد معه
 في أن نسمى هذا اتحالاً محضاً ، لا أثر فيها لعلم ولا فن ، حتى إذا عمد المقلد
 الأدبي إلى ألفاظ « الشاعر »، فبدل فيها كلية بكلمة كأن يستعرض
 قول القائل :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
 واقعد فانك أنت الطاعم الكامي
 ويوضع مكانه هذه الكلمات :

ذر المآثر لا تذهب لمطلبها
 واجلس فانك أنت الآكل للابس
 فان مثل هذا المأذير لا يمكن أن يسمى أدبياً ، بل يتافق كل النقاد على
 تسميته « سارقاً سالحاً » ذلك لأن الأدب في نظر عبد القاهر ، وفيما يجب أن
 يكون عليه الأدب ، ليس في الألفاظ التي تقوم مقام الذهب والفضة في
 الصياغة ، ومقام الأصباغ في الرسم ، ومقام الحيوط في النسج ، وإنما الأدب
 أسلوب ونظم ، وهو ما يحتاجان إلى روية وفكر ، لا إلى مجرد التقليد والمحاكاة ،
 وإلا لزم أن يقال (للراوى والمحاكي) إنه قال شعراً ، كما يقال فيمن حكى
 صنعة الصانع من خاتم قد عمله ، إنه قد صاغ خاتماً . (١)

(١) دلائل الاعجاز صفحة ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

ووجلة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاما من غير روية وفكرة ، فان كان راوي الشعر ومنشده يحکي نظم الشاعر على حقيقته فينبغي ألا يتأنى له روایة شعره إلا بروية ، وإلا بأن ينظر في جميع ما نظر فيه الشاعر من أمر النظم . وهذا مالا يبيق معه موضع عذر للشاعر .^(١) فالمصور أو النساخ أو الصانع إذا احتذى كل نمو ذجه فنقوله كما هو بأحسانه وإنقاذه ، عد فنانا ، وحسب له هذا الاحتذاء في باب الفنية ، لأن هذه الفنون الصناعية تعتمد على المرأة والمرسم ، وتعويذ حركات اليد ، ومناحي النظر ، وكسب الدقة في الملاحظة ، وتتبع الألوان وسير النقوش ، ومجالات الحيوط ، كذلك يمنع التتابع والاحتذاء في فن الغناء ، فقد يحسب المغني صاحب الصوت فنانا ، إذا تبع حركات الملحن وأعادها كما أوردها ، والملحن والمغني يستجاذبان بالإحسان : ذلك بخليقه وابتكاره ، وهذا بتبعه واحتذائه وصوته ، فيطرب الصوت كما يطرب التلحين ، ويشترك الاثنين في الفنية ، وفي فضيلة التطريب التي يشتراك فيها الملحن بالمد والقصر ، والمغني بالأداء الممدود والمصور .

والأدب أرقى من هذه الفنون كلها لمكانة الفسكرة والرواية فيه ، ولأن أسلوبه غير بقية الأساليب الفنية ، فلو تبع شاعر ترتيب وأسلوب شاعر آخر عد سارقا أو عد على الأقل محتذيا ، والاحتذاء في الأدب فيه من العيب ما ليس في غيره من سائر الفنون .

قال الفرزدق :

أتر جور يسع أن تجني صغارها بخير وقد أعيها ربوعاً كبارها

(١) دلائل الاعجاز صفحه ٢٥٨

فاحذأه المعنث :

أتَرْجُو كَلِيبَ أَنْ يَحْيَىٰ حَدِيثَهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كَلِيبًا قَدِيمًا
فَلَمَّا سَمِعَ الْفَرِزْدَقُ هَذَا الْبَيْتَ غَضِبَ وَعَدَهُ احْتِذَاءً بِلَ سَرْقَةٍ تَسْتَحْقُ أَنْ
يُعَذَّفَ مِنْ أَجْلِهِ السَّارِقِ وَيُسَبِّهِ :

فهي الرغم من بعض التغيير في الصورة لم يرض الفرزدق عن هذه
المتابعة وحسبت على محتذها من سرقة الأسلوب الذي هو « ضرب من النظم
والطريقة فيه ». (١)

يترك عبد القاهر هذا التقييد وهذه المحاكاة ليعرض لعنصر آخر من عناصر الأسلوب يمكن أن تترجمه في كلية حديثة بالملكية التي يسمى بها «عبد القاهر، الاختصاص والإضافة، فأضافة الأسلوب إلى صاحبه، واحتضانه به، لم تأت من حيث أنه وضع ألفاظاً، ولا من حيث أنه راعى في هذه الألفاظ أوضاعها اللغوية، كاراعي الصائغ مادة صياغته وطريقة نفسيته، وكاراعي الرسام أصياغه، وقيم هذه الأصياغ، وتقدير كثافتها، وإنما ينسب الأسلوب إلى صاحبه بالنظام والترتيب، وتوخي العلاقة بين معان الألفاظ، بحيث لا تنزل هذه الألفاظ منهاها إلا مقدرة بالمعنى الذي يصبح بها. وينسب الأسلوب إلى صاحبه أيضاً لأنه الأول الذي ابتدأ هذا النسق وهذا الترتيب في الصياغة. ومع تقدير الفرق الذي قدمناه بين فنية الأدب، وفنية الرسم والصياغة فأننا لا ننسب الصياغة لصاحبها ولا نحكم له بملكيتها من أجل الذهب والفضة مادتي صناعته، ولا ننسب ملكية

(١) دلائل الاعجاز ٣٣٧، ٣٣٩

الرسم والنسيج لصاحبها من أجل الأصباغ والخيوط مادة صناعته .
إن الابتكار الفنى لا بد فيه من القصد ابتداء ، وإذا جوّزنا أن يغيب هذا
القصد عن بقية الفنون الأخرى غير الأدب ، فلا ينبغي أن تقبل أدباً من
غير ابتكار ، ومن غير قصد لصورة فنية تكون أثاره من أثارات
الفكرة والرواية .

وهناك فرق ثالث بين الفن الأدبي ، والفن التصويرى أو صناعة النسيج
مثلاً ، ذلك أنك إذا أردت ألا تقلد الصورة التي أمامك في الرسم ، وأردت
أن تصنع غيرها ، فلا يمكنك ذلك إلا بأن تزيل الرسم الأول عن موضعه ،
وتصرف في الألوان تصرفاً آخر يتناسب مع الصورة الجديدة التي تريدها .
كذلك إذا أردت أن تنسج ثوباً آخر ، مخالفًا للموadge الأول ، فلا يمكنك
ذلك إلا إذا نقصت الغزل الأول ، ووضعت الخيوط الملونة وضعاً خاصاً
تستطيع معه أن تؤلف صورة جديدة ، ولا هكذا التصوير الأدبي !
ذلك لأنك يمكنك أن تفهم في البيت الواحد أو في العبارة الأولى التي أوردها
الأديب عدة فهوم كالماء صحيح ، ولكن لا يرضى عنك النقد الأدبي حتى
تهش على المعنى الأصيل الذي ابتكره الشاعر وقد إليه ابتداء . والصورة
الأدبية قد تبقى بألفاظها كما هي ، ويكون الفرض منها شيئاً آخر ، غير ما يعطيه
تمازج الألوان في الصورة ، وتناسب الخيوط في النسيج .

خذ بيت أبي تمام مثلاً :

لعاب الأفاسى « الفاتلات لعابه وأرى الجنى اشتاره أيد عواضل
فلو أنك ابعت ظاهر الصورة وحللتها تحليلاً يتفق مع الظاهر فجعلت
» لعاب الأفاسى، مبتدأ و « ولعابه ، خبراً أفسدت على الأديب قصده ،

وشوهت الصورة التي أرادها . فأن غرضه أن يشبهه مداد القلم بأرى الجنى
 في الهبات والصلات ، ويشبهه مرة أخرى بلعاب الأفاعي في سمه القاتل
 إذا جرى بما يسوء ويضر ، وهذا المعنى الذي يقصده الشاعر لا يتأتى إلا إذا
 كانت كلمة « لعابه » مؤخرة من تقديم (أى مبتدأ) و « لعاب الأفاعي »
 مقدمة من تأخير (أى خبر المبتدأ) وإنما وقعت فيما لا يختار بحال الشاعر من
 تشبيه لعب الأفاعي أولاً بالمداد وثانياً بأرى الجنى . فالأسلوب الكلامي
 أو الأدبي غير الأسلوب الصناعي والفنى في الفنون الأخرى ، فليس
 الأسلوب كلمات يضم بعضها إلى بعض كأنضم الألوان ، وكما تضم الحيوان
 بعضها إلى بعض . على أنك إذا أردت صورة جديدة في الرسم أو في
 التسبيح ، لا يستقيم لك ذلك إلا بمحو الألوان ونقض التسبيح ، في حين
 أن الأدب يعطي صورة ثانية وثالثة معبقاء الكلمات على حالها ، والأسلوب
 الصحيح الجدير بأن يُسند إلى صاحبه ، والجدير بأن يعرف صاحبه به ،
 هو المعنى الأول الذي أراده الأديب وقدّد إليه فشرط الاتسّكار الإرادة
 والتخيّر ابتداء .

ولا يعنينا هنا من هذه التفرقة بين فن الأدب وبين غيره من الفنون
 الأخرى ما قصد إليه « عبد القاهر » من إثبات ما يريد من أن المعانى متحكمة
 في الألفاظ ، اللهم إلا إذا أردنا أن نضيف دليلاً جديداً إلى ما سبق أن
 ساقه من الأدلة على إثبات قضيته ، ولكن أكثر ما يعنينا هنا أن عبد القاهر
 عرف كارسطو ، أو عن أرسطو ، أن تغيير الألفاظ يتبعه تغيير المعنى
 « لأن هناك عبارة أحق بالمعنى من أخرى غيرها ، وعبارة ألصق بالمعنى من
 غيرها ، وهناك عبارة تمثل بالمعنى أمام العين أكثر من الأخرى . كذلك الكلمة

يمكن مقارتها بالكلمة الأخرى ويختلف معنى كل منها ...»^(١) وأنه لم يعط هذه المحاكاة هذه الأهمية التي علقها عليها «أرسطو» بل فيهم فيها فهماً خاصاً ينفعه في تقرير ما أراد؛ وزاد عليه زيادة لا تجدها إلا في أمهات المكتب الشتغلة بعلم النفس حينما تقرر ماتسميه «الحسنة الجمالية» Le sens esthétique أو «العاطفة الجمالية» Le sentiment esthétique^(٢).

بعد هذا التصوير الأدبي يختفي كل الخطأ من يفهم عن «عبدالقاهر» أنه لا يعني إلا بالمعنى وأنه يهم التصوير الذي لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها في صورة مراداة للأديب، يبتكرها ويقصد إليها، ويعرف بها، أو تعرف به. فهو إذا قارن صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة، وإذا قارن نسج الكلام بنسج الحرير، وإذا قارن الترتيب بالتصوير البديع، فلأنه يفهم في الفنية غير ما فيهم عنه أنه رجل يهم الصياغة والصور على حساب العناية بالمعنى، ولذلك له الكلام أيضاً فهو أحق به، وأحق ببيان مراده فيه، وهو هنا واضح لا يتحمل لبساً أو تاويلاً :

«ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والمذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أن حالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردماته، أنت تنظر إلى الفضة الخامدة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك

(١) كتاب «المطابة لأرسططليس» الفقرة الثالثة عشرة من الفصل الثاني من الكتاب الثالث.

(٢) انظر «دوماس» «الموسوعة النفسية» .

Dumas, Traité psychologique, Chap. Sentiment esthétique.

حال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضته نفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فأعرفه^(١) .

إن « عبد القاهر » في تقريره للصورة وللتوصير الذي أفضى الكلام فيه في كتابه « أسرار البلاغة »^(٢) يدخل عنصراً ثالثاً في النقد الأدبي الذي لا ينبغي أن يقتصر على تقدير المعنى واللفظ فقط بل لا بد فيه من مراعاة الصورة التي تحدث من اجتماعهما ؛ وعنه أن الجاحظ لم يُفهم . وكل من أخذ عنه من يستحسنون اللفظ لم يفهموا كلامه . فقد نقلوا عنه أن المعنى مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والمعجمي والحضرى والبدوى^(٣) ، ونسوا قوله « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » ، فالآباء الأول « جعلوا كل مواضعه فيما يفهم أن يقولوا اللفظ ، » وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه .^(٤) وهم ما كانوا يريدون غير الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة ، وجعل من العبادة ديباجة ، ورد العاطل حالياً » . ولكن إذا تعاطى الشيء غير أهله ، وتولى الأمر غير البصير به ، أعضل الداء ، واشتد البلاء ، ولو تنبه هؤلاء الذين يتناولون النقد وهم ليسوا به بأهل إلى كلامهم حينما يصفون اللفظ بأنه يزيّن المعنى وأنه حلٌ له ، لكان في ذلك الكفاية لأن يعرفوا من

(١) دلائل الاعجاز من ١٨٤

(٢) أسرار البلاغة من ٨٠ وما بعدها .

(٣) يريد أن يرد على أبي هلال العسكري . (٤) دلائل الاعجاز من ٣٤٦

أين تدخل المزية على اللفظ « وذاك أن الألفاظ أدلة على المعنى ، وليس
 للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون عليه . فإذا ما أنت يصير الشيء بالدليل
 على صفة لم يكن عليها فما لا يقوم في عقل ، ولا يتصور في وهم ، وكما انتقد
 عبد القاهر ، أبا هلال العسكري في الخروج بكلام الجاحظ عما قصد إليه
 ينتقد أيضاً ، الأمدي ، وغيره من قالوا « إن من أخذ معنى عارياً فكساه
 لفظاً من عنده كان أحق به » ويصف في هذه القالة بأنها عبارة يتداو لها
 الصبيان ويرددها ممّهم الكبار ولا يفكرون فيها . فنـ أين يجب إذا وضع
 لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذـ منهـ إنـ . كانـ هوـ
 لا يصنـعـ بـالـمعـنىـ شـيـئـاـ ، ولا يـحـدـثـ بـهـ صـفـةـ ولا يـكـسـبـهـ فـضـيـلـةـ ؟ـ وإـذـاـ كانـ
 كـذـلـكـ فـهـلـ يـكـونـ لـكـلـاـمـهـ هـذـاـ وـجـهـ سـوـىـ أـنـ يـكـونـ الـلـفـظـ فـقـوـلـهـ «ـ فـكـسـاهـ
 لـفـظـاـ مـنـ عـنـدـهـ »ـ عـبـارـةـ عـنـ صـورـةـ يـحـدـثـهـاـ الشـاعـرـ أوـ غـيرـ الشـاعـرـ لـلـمـعـنىـ ؟ـ (١)

فـإـذـاـ قـرـأـتـ لـأـبـيـ نـخـيـلـةـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ فـيـ مـسـلـمـةـ بـنـ عـبـدـ الـمـلـكـ :

أـمـسـلـمـ إـنـ يـابـنـ كـلـ خـلـيـفـةـ وـيـاجـلـ الدـنـيـاـ ، وـيـاـوـاـحـدـ الـأـرـضـ
 شـكـرـتـكـ إـنـ الشـكـرـ حـبـلـ مـنـ التـقـيـ وـمـاـكـلـ مـنـ أـوـلـيـتـهـ صـالـحـاـ يـقـضـيـ
 وـأـنـهـتـلـ ذـكـرـيـ، وـمـاـكـنـتـ خـامـلاـ وـلـيـكـنـ بـعـضـ الذـكـرـ أـنـهـ مـنـ بـعـضـ
 وـقـرـأـتـ مـاـقـالـهـ «ـ أـبـوـ تـمـامـ »ـ بـعـدـ أـنـ أـخـذـ مـعـنىـ الـبـيـتـ الـأـخـيـرـ :

لـقـدـ زـدـتـ أـوـضـاحـيـ اـمـتـدـادـاـ وـنـمـ أـكـنـ

بـهـيـاـ، وـلـأـرـضـيـ مـنـ الـأـرـضـ مـحـلـاـ

وـلـكـنـ أـيـادـ صـادـفـتـيـ جـسـامـهـ

أـغـرـ ، فـأـوـفـتـ بـيـ أـغـرـ مـحـجـلاـ

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

وَجِدْتُ أَنْ «أَبَا تَمَّامَ» قَدْ صَوَرَ مَا يَرِيدُ وَأَبْرَزَ الصُّورَةَ وَأَلْحَى عَلَيْهَا
بِالْتَّلْوِينِ حَتَّى كَانَ فِيهَا زِيَادَةٌ لَا فِي الْمَعْنَى وَحْدَهُ بَلْ فِي بِرْوَزِ التَّصْوِيرِ الَّذِي
كَانَ لَهُ تَأْثِيرٌ فِي إِبْرَازِ الْمَعْنَى وَظَهُورِهِ.. فِي هَذَا دَلِيلٍ لِمَنْ عَقَلَ أَنْهُمْ
لَا يَعْنُونَ بِخَسْنَ العِبَارَةِ بِجَرْدِ الْفَظْوِ.. وَلَكِنْ صُورَةُ وَصْفَهُ، وَخَصْوصِيَّهُ
تَحْدُثُ فِي الْمَعْنَى، وَشَيْئاً طَرِيقُ مَعْرِفَتِهِ عَلَى الْجَمَلَةِ الْعُقْلِ دُونَ السَّمْعِ»^(١).

٤ - النَّقْدُ بَيْنَ الْعُلُومِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ :

«عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجَرجَانِيُّ» رَجُلٌ مُوْضُوعِيٌّ عَقْلِيٌّ مُتَوَغِّلٌ فِي الْمَوْضُوعِيَّةِ
وَفِي الْعُقْلِيَّةِ يَحْاولُ أَنْ يَجْدُ لِكُلِّ شَيْءٍ عَلَةً، وَأَنْ يَجْدُ لِكُلِّ كَلَمٍ فِي الْكَلَامِ
سَيِّئَا يَرْبَطُهَا بِمَكَانِهَا حَتَّى إِذَا أَزْلَتْهَا عَنْ مَكَانِهَا زَالَ سَبِيلُهَا، وَكَثِيرًا مَا يَجْنَحُ
إِلَى نَاحِيَةِ عِلْمِ النَّفْسِ، وَلَا تَحْسِبُهُ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ يَخْرُجُ عَنْ مَوْضُوعِيَّتِهِ فَهُوَ
يَحْاولُ أَنْ يَجْدُ أَعْلَمَ وَالْأَسْبَابَ فِي مَنَاحِي النَّفْسِ، وَفِي أَغْوَارِ الشَّعُورِ
لِيَتَخَذَّ مِنْهَا قَاعِدَةً، فَإِذَا تَحْدُثُ عَنْ جَهَالِ التَّشْيِيهِ وَبِخَاصَّةِ الْوَعْدِ الْمُتَبَلِّلِ مِنْهُ
أَجْتَهَدَ فِي أَنْ يَقْرَرْ مَبَادِيِّهِ وَقَوَاعِدَ لِلسَّيْرِ عَلَى مَقْتَضَاهَا، وَمِنْ هَذِهِ الْمَبَادِيِّهِ
أَنَّ النَّفْسَ تَحْبُّ الْخَرْوَجَ دَائِماً مِنَ الْحَقْنِ إِلَى الْجَلْنِ، وَأَنَّهَا تَحْبُّ التَّصْرِيحَ بَعْدَ
الْكَنْيَاةِ، وَأَنَّ تَنْتَقِلَ مِنَ الْجَهْوَلِ إِلَى الْمَعْلُومِ، أَوْ مِنْ شَيْءٍ تَعْلَمُهُ إِلَى شَيْءٍ
آخَرَ هِيَ بِشَأنِهِ أَعْلَمُ، وَأَنَّ تَنْتَقِلَ مِنَ الْمَحْسِنِ إِلَى الْمَعْقُولِ، وَمَا هُوَ مَعْلُومٌ
بِالْفَكْرِ إِلَى مَا هُوَ مَعْلُومٌ بِالْطَّبْعِ، وَمِنَ الْمُسْتَقَادِ بِالنَّظَرِ إِلَى الْمُسْتَفَادِ بِالْحَوَاسِ.
هَذِهِ كُلُّهَا مَبَادِيِّهِ نَفْسِيَّةٌ يَقْرَرُهَا عَبْدُ الْقَاهِرَ قَبْلَ أَنْ يَقْرَرُهَا عِلَّمَاءُ النَّفْسِ
وَعِلَّمَاءُ التَّرْبِيَّةِ بِنَزْمٍ بَعِيدٍ، وَيَرِيدُ مِنَ الْأَدِيبِ الَّذِي يَسْتَطِيعُ وَحْدَهُ أَنْ يَلْفَظَ
الْطَّبِيعَةَ كُلُّهَا فِي عِبَارَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ عِبَارَاتِهِ أَلَا يَعِيشُ وَحْدَهُ وَلِنَفْسِهِ إِنَّمَا يَقُولُ

(١) عَبْدُ الْقَاهِرُ « دَلَائِلُ الْأَعْجَازِ » ص ٣٤٩ .

لبيين ويكتب ليفهم ، وكما تسلّم مواد أدبه من الطبيعة في آثار حمسه ، وفي ملاحظات دقيقة ، عليه إذا أوردها في أدبه أن يعرضها على الناس كاعرضت له في إدراكه الأول لا بعد أن عمل فيها حمسه وخياله فأخر جها على غير ما يتخيّل الباس وعلى غير ما يفهمون فيها .

« ومعلوم أن العلم الأول أقى النفس أولاً عن طريق الطابع والحواس ثم من جهة النظر والرواية ، فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمها ، وأقدم لها صحة ، وآكد عندها حرمة . وإذا نقلتها في الشيء تمثّله عن المدرك بالعقل الحصّن ، وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فأنّت كمن يتولّ إليها للغرير بالحريم ، وللجديد الصحابة بالحبيب القديم » (١) .

نظارات تزيد أن تخضع علم النفس إلى الموضوعية التي لم يعرفها إلا في العصر الحديث ، وتقرّر فيه آراء للفكر الجلي أو لمذهب الجشتال (٢) لستعرّف المزية الأدبية في الكلام ، والمزية التي ترتّب عليها المفاضلة في النقد ، فإذا انتقلت من علم النفس إلى ما قرره عبد القاهر من قواعد النحو وقواعد البلاغة ومقاييس النقد وجدت أن الرجل موضوعي لا يرضى إلا بالسبب والعلة والقاعدة ، ولكنّه مع ذلك يقرر أفكاراً في الذوق النقدي قبل أن يعرفها غيره « واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعরفة ، فالمعرفة تتطلّب من الناقد أن تتحدّث نفسه بأن لما يوصي إليه من الحسن واللطف أصلاً ، أما الذوق فعلامته ألا يستحسن الناقد وألا يستهجن أبداً بل تتردد به

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٢) مذهب الصورة الجمية ، ومؤداته أننا ندرك الأشياء إدراكاً جلياً قبل أن نعمد إلى تحليّلها إلى أجزاء تحليلاً منصفياً .

الأريجية عند الكلام فيقف ببعضه ويحتاز البعض الآخر سريعاً لأنه لا يستحق الوقوف أمامه ، فاما من كان الحالان والوجهان (الاستحسان والاستهجان) عنده أبداً على سواء ، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ، وإلا إعراباً ظاهراً فما أقل ما يحدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفتة عندك ، بمفردة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذي يقيمه به ، والطبع الذي يميز صحيفته من مكسوره ، ومزاحفه من سالمه ، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف -تعريفه لعلك أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف ، والخاتمة التي بها تتجدد»^(١) .

فبعد القاهر وإن أطلق على البلاغة أو النقد اسم العلم أحيا نافسها تارة «علم الفصاحة» وتارة «علم البيان» ، إلا أنه لا يلبث بعد كثير التحليل الذي يعمد إليه كثيراً ، أن يقف لا هشاً يحدث نفسه وينبئ على من اتبعوه أنهم لم يفهموه لأن البلاغة فن ، والأدب فن ، والنقد فن ، وأن الذوق المتحكم فيها يرتد في نهايته إلى الفنية .

«واعلم أنك لا ترى في الدنيا عملاً قد جرى الأمر فيه بيديها وأخيراً على ما جرى عليه في علم الفصاحة والبيان» : أما البديع فهو أنك لا ترى نوعاً من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين عدوا الناس ، وجدت العبرة فيه أكثر من الإشارة ، والتصریح أغلب من التلویح . والأمر في علم الفصاحة بالصدق من هذا ، فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزاً ووحياً ، وكناية وتعريفاً ، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلل الفكر ، وأدق النظر ، ومن يرجع إلى طبعه إلى ألمعية يقوى

(١) «دلائل الاعجاز» ص ٢١١ .

معها على الغامض ، ويصل بها إلى الحق ، حتى كأن بسلا حراما أن تتجلى
معانיהם سافرة الأوجه لانتساب لها ، وبادية الصفحة لاحجاب دونها ، وحتى
كأن الإفصاح بها حرام ، وذكرها إلا على سبيل الكتابة والتعریض
غير ساعغ (١)

في هذا النص الذي يتعدد بين العلمية والفنية يعلن عبدالقاهر صعوبة
النقد وصعوبة موضوعه المتعدد بين الموضوعية والذاتية ولا يفرغ من
كتابه حتى يضيق بهذه المناقشات التي عانها وعاني كثيراً في الرد عليها
ليقول لأربابها أخيراً «إن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتتصور لهم
 شيئاً منها أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها
وتحدث له علمآ بها، حتى يكون مهيناً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة
لها، ويكون له ذوق وقريبة يجدها في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه
الوجوه والفرق أن تعرض فيها المزايا في الجملة .» (٢) ومع هذا كله ،
لا تخسّب عبد القاهر هذه النصوص اليسيرة ذاتياً بل هو كما كررنا رجل
موضوعي قبل كل شيء على أنه يظل ثابتاً في فضله أنه أول من بشر بحاجة
الذاتية إلى المبادىء والمعلم وبضرورة عدم تركها يضطرب بها الذوق ويختلف .
وإذن يظل ثابتاً هذا الفرق الذي فيه «عبد القاهر» وقرره العلماء بعده
بين القاعدة العلمية والقاعدة الفنية ، فال الأولى تقرر وتلتزم وما يخرج عنها هو
الشاذ ، والثانية تقرر ولا تلتزم وما يخرج عليها هو الأدب ، ومن لا يلتزم بها
هو الأديب وهو الناقد .

وحسينا هنا ما قررناه لعبد القاهر مما يتفق مع وجة النظر التي تهدف
إليها وإنما فالباحث فيه يطول وأولى به أن تفرد له دراسة خاصة .

(٢) دلائل الاعجاز من ٣٩٤

(١) دلائل الاعجاز من ٣٢٨

نتائج هذه الدراسة

لم يفتتا أن نقرر عقب كل فصل من فصول هذا الكتاب النتيجة التي يؤودى إليها هذا الفصل ، وهي واضحة في المرض الذى عرضناه ، وقد حاولنا أن يكون سهلاً واضحاً ، وأكبر ظننا أن هذه المحاولة بلغت الغاية التي نقصد إليها ، فموضع الكتاب شائع في كل ناحية من نواحيه ، وما على القارئ إلا أن يجمع هذه النتائج ليحصل معنا إلى ما أردنا ويريد ؛ ولكن الطريقة العلمية التي استرشدنا بها من أول الأمر تقتضينا أن نجمع بين موضوع الكتاب وبين الغاية أو الغايات التي وصلنا إليها ، وهي بعينها الطريقة التي تلزمنا أن نختتم كتابنا بما أوصلتنا إليه البحوث المتفرقة في أنحاءه ؛ وإذا كان من واجب كل مؤلف أن يحدد غايته من أول الأمر ، ويسائل نفسه ماذا يريد من دراسته وبعثه ، وإلى ماذا يهدف في أثناء هذه الدراسة ، يكون من واجبه أبضاً أن يسائل نفسه في النهاية هل بلغت ما أريد ؟ وهل وصلت إلى الغاية التي أرمى إليها من أول الأمر ؟ وهل انفق عنوان الكتاب وغايته ؟ وكلها أسئلة يسمو فيها المؤلف والقارئ ، يضعها القارئ المستفيد لنفسه بعد قراءته الكتاب ، ويضعها القارئ الناقد ليرى هل وفي المؤلف بما وعد ، وهل تنصب هذه الأحاديد التي خددت في أنحاء الموضوع في مصبها الأخير فكان مجرها سهلاً له آخره ، كما كانت له بدايته ؟ وإذا كانت هذه الأسئلة طبيعية بالنسبة للمؤلف والقارئ ، يكون من واجب المؤلف بعد ذلك أن يضع لنفسه سؤالاً واحداً وأخيراً . . فيقول : ماذا عملت ؟ قبل أن يقول له القارئ ماذا تزيد ؟

رأينا أن البيان العربي قد ابتدأ بالجاحظ حقاً ، ولكنه بيان مخلوط قد

اشتبك فيه النقد مع القاعدة البلاغية ، والتقت فيه عدة ثقافات أحرزها
الماحظ وعرف بها ، فتمثلت في نفسه تمثيلاً استخرج عصارته الأخيرة ،
وهي منها هضباً أحال طبيعتها إلى طبيعة أخرى تبدو في شكل الجديد ، بعيدة
الصلة بين نهايتها وبين مصادرها الأولى . وقد رجحنا أنه إن لم يكن أدرك
كتاب « الخطابة » لـ أرسطو مترجماً ، فقد عرف ما فيه من أقواء النقلة الذين
اعتنوا بترجمته ، والماحظ يلتف النقافة من الفم والعقل ، كما يلتفها من
الكتب ومن أسواقها ، ورأينا أن ابن المعزن قد عرض لبلاغة عربية المثل ،
عربة الأصطلاح ، عربية المأخذ ، يستشهد لها من الكتاب والسنة ،
ويستشهد لها بما عرف من الأدب الجاهلي قبل أدب « الكتاب » وأدب
السنة . وهو وإن كان معاصر القدامة بن جعفر الذي لا نشك في وقوفه
على الكتاين معًا « الخطابة والشعر » ، إلا أن قوته في العربية شاعراً من
أكبر شعرائها ، وأدبياً من أدق ذواقيها حساسية ، وأصفاهم سلقة وطبيعة ،
جعلته يعرض كتابه الأول في البلاغة العربية وفي النقد الأدبي عرضاً عريباً
أصيلاً ، في عبارات اصطلاحية لها دلالتها الخاصة من ناحيتها اللغوية ، ولها
دلالتها العامة من الناحية الاصطلاحية من حيث التعميم والاستقراء . ويخيل
إلينا بل نستطيع أن نؤكد تأكيداً بعيداً عن الظن والحدس ، أن « ابن المعزن »
تتبع إلى جانب محفوظه الواسع الغزير في الأدب القديم ، شعر الأدباء
المحدثين المعاصرين . وعرف ما التزموه من ناحية الصناعة ، ووجد فيها قره
الماحظ من المصطلحات ما أعاده على تقسيم كتابه هذا التقسيم الدقيق الذي
فرق فيه بين الصنوف الخمسة الأولى للبديع ، وبين الصنوف الأخرى التي
سموها بالمحسنات . وقد قرر في ثقة العالم المخترع مادته أنه واضح لبعض هذه

الاصطلاحات ، ودعا العلماء في زمانه ، ويعد زمانه ، إلى أن يضع كل منهم
ما يهدى إليه عقله ، وما يسمح له به استقراره ، وإنما فلو أنه كان قد أخذ عن
«قدامة» المعاصر له لما سلمت له دالله وسط معاصريه حتى يقول لهم إنه
أقى بجديد ، بل لما سمح لنفسه أن يتحدى المحدثين من الأدباء فيقول لهم :
إن بديعكم ليس بمختار ، وإن طريقكم ليس بطريف ؛ ونرى بعد ذلك أن
كراشفو فسكي الذي نشر كتاب البديع على حق حينما قرر أصالة
«ابن المعز» في اتجاهه وفي تأليفه .

وقد تتبعنا كل ما أتى به «ابن المعز» تقريرياً وقارناه بما يمكن أن يكون
له شبه بالبلاغة اليونانية فوجدنا الأصالة أظهر ما يظهر من خصائص
الكتاب وخطة «ابن المعز» بالقياس إلى خطة «أرسطو»، غاية في البساطة ،
بعيدة عن التحديد المنطقي الذي عرف به «أرسطو» في تعريفاته ، فتعريفات
«ابن المعز» تعريفات لغوية أكثر منها منطقية حمل فيها مدلول التسمية من
الناحية اللغوية ودل فيها على مصدره العربي فليس بين عمله وعمل «أرسطو»
كثير صلة اللهم إلا المشابهة بين الخطتين فكما أن «أرسطو» تتبع شعراء
اليونان واستخرج من كلامهم علمًا هو علم البلاغة وفناً هو فن البيان ، تتبع
«ابن المعز» أيضاً كلام العرب وشوأه الشعر العربي فاستخرج منها للمرة
الأولى علمًا وفناً .

أما «قدامة بن جعفر» فإنا لا نشك بعد ما أثبتنا من المقابلات التي
عشنا عليها فيما كتب وفيما كتب قبله «المعلم الأول» ، أنه اطلع على كتابي
أرسطو (الخطابة والشعر) وأخذ منها ما يتفق مع المنهاج الذي اختطه
لنفسه ، ليقف على المقاييس التي يعرف بها «جيد الشعر من رديئه» . ومع

كثير النقل الذي نقله فإن شخصيته كانت تطل من بعض منافذ الكتاب ، ولو أنه لم يسفر عنها تماماً . وإنما لا ننسى له هذه التفرقة البدوية في المبالغة : المبالغة في العبارة أو في التصوير ، والمبالغة في حقيقة الشيء نفسه ، فهو يجوز الأولى ، ولا يرضى عن الثانية ؛ ومعنى هذه التفرقة في نظرنا أنه لم يقبل المبالغة التي أجازها « أرسطو » ولو وصلت إلى حد الاستحالة ، تلك الاستحالة التي ردها « أرسطو » إلى الشعر لأنه وحده يحب الممتنع ويكون منه فكره الخاصة ، لأن طبيعة الشعر تؤثر الممتنع إذا أبرزه الشاعر في معرض المحتمل ، وقد رأينا أن النقاد بعد « قدامة » لم يستسيغوا الإحالة والتناقض ، وكان أظهر عيوب « أبي تمام » في نظرهم وقوته في الحال .

كذلك فرق « قدامة » بين التناقض إذا صوره الشاعر تصويراً حسناً في ناحيته الموجبة للتناقض ، وبينه إذا وقع فيه الشاعر وقوعاً يذهب بالمعنى الذي قرره أولاً حتى بدا الشاعر متناقضاً مع نفسه .

ولقد تسامح أرسطو مع الشعراء تسامحاً كبيراً إذا وقعوا في الخطأ :
أولاً : لأن هناك خطأ ملزماً لطبيعة الشعر ، كالإسراف في الخيال والإسراف في المبالغة ، وثانياً : لأن الفنية إذا أدركت غايتها سترت أحاطة الشاعر في النواحي التي يجهلها .

لذلك أجهد أرسطو نفسه في سبيل الدفاع عن الشعراء .

أما العرب فمع اعترافنا بمعرفة « قدامة » لهذا الاعتراضات وتقرير بعضها في الأقل على النحو الذي قررها به « أرسطو » فإنهم لم يرضوا عنها في جملتها لا قبل قدامة ولا بعده ، فهم لم يرضوا أن يصفوا الناقة بأوصاف الجمل ، وإذا صدق ما قيل عن طرفة بن منصور أنه قال « استنوق الجمل » ، كانت

معرفتهم بمثل هذا النقد سابقة على معرفتهم بأرسطو وبكتابيه ، وهم لم يتسموا
 في الأغلاط الشعرية من الزحافات والعلل وخلل القوافي إلا بالقدر اليسير
 الذي لا يؤثر في جرس الشعر ، ووقعه على الأذن ، وسلامته في الإنشاد .
 وهم لم يتسموا فقط في الشكل بل كان يحكمهم في ذلك علم برمته هو علم النحو ،
 ولقد ألغوا فيما وقع فيه الشعراء من الأخطاء النحوية واللغوية ؛ وهم بعد لم
 يتسموا في الترقيم ولا فيما يودى إليه إهماله من سوء القصد والتواه الفهم ،
 بل خصصوا بآبآب برمه لضبط الجمل وفصلها ووصلها وعلاقة كل جملة بسابقتها
 تقديرًا المعنى واستيعاباً أو قطعاً له ، وسموا هذا الباب « الفصل والوصل »
 بل جعلوا البلاغة كلها في هذه الناحية ، فعرفوها بأنها « معرفة الفصل
 والوصل » فلم يقبلوا ردود الاعتراضات التي وجهت إلى الشعراء ، ولم يخابوهم
 محابة أرسطو ، بل تعقبوهم ، وأنكروا عليهم ، وشددوا في التكير .

على أنهم لم يتركوا أنفسهم يندفعون في البلاغة اليونانية التي جذبهم إليها
 « قدامة » فقد أنكروا على « قدامة » نفسه ، وتعقبه « الأمدي » فأظهر
 معاييه وتعقبه « العسكري » وشد عليه ، وصرح بأن خطأه فاحش في كثير
 مما ذهب إليه .

ولم يرض « عبد العزيز المرجاني » عن عمل قدامة بل وعد في كتاب
 « الوساطة » أن يؤلف في موضوع البديع ما يمنعه من الخلط ، وتدخل
 الأقسام بعضها في بعض .

وما الموازنة بين الشعراء « والوساطة » بينهم وبين أعدائهم ومنكري
 فضلهم ، إلا من قبيل « رد الفعل » ومن قبيل الحركات العسكرية ، التي تظهر
 طبيعة في الحيوانية الإنسانية لتدفع عن الجسم المواد التي أضره ، وتحول

ما بينه وبين ما يفسده . وكذلك كان « رد الفعل » الأدبي في القرن الرابع المجري ضد البديع الذي زادت صنوفه بعد الاتصال بالبلاغة اليونانية ، وضد فلسفة المعانى التى دقت ، ففقطت على المعانى ، وتقبض أمامها الفهم والذوق معا ، من الحركات العكسية التي منعت عن الصياغة العربية ما يفسدها .

وكان رد الفعل ، هذا ذا أثر مزدوج : فهو من ناحية يدل على قوة التفكير العربي واسعأً أفقه وقبوله للثقافات الأجنبية وهو من ناحية أخرى يدل على الشخصية وقوتها ، هذه الشخصية التي جعلتهم يتخيرون فيها ينقلون ، ويدفعهم هذا التخيير أحياناً إلى مخالفة ما ينقلون عنه .

وفي هذا الغم الذى يرتفع وينخفض بالجزر والمد ، والأخذ والرد ، بين الثقافة الذاتية والثقافة الغيرية ، وبين هذه الانفعالات التى تردد بين الإعجاب والشمار ، نجد العرب يطوفون من أنفسهم ويدافع من طبيعة أدبهم إلى خلق « باب السرقات الأدبية » الذى لم تعرفه أوروبا إلا متأخرة تحت اسم « البلاجيا » Plagiat يشرعون لها ، ويبلغون مأثارها وما خذلها ، وحرامها وحلالها ، ومبنيوها وجائزها ، في كلام طويل لا يسعك أمامه إلا الإعجاب . ويزداد إعجابك إذا علمنت أن المشرعين في العصر الحديث لم يستطعوا إلى الآن ضبط هذه السرقات ، وهم يتسامحون فيها إلى حد كبير ، بما لم يتسامح العرب فيه إلى حد ما ، لأنهم يردونها في العلم إلى « توارد الأفكار » و « توافق الخواطر » ويردونها في الأدب إلى التصوير والأسلوب ، فالآدب لمن يطبعه بطبعه ، والأدب لمن يركره في أذهان الناس ، ويسيره فيهم .

وقد بلغت دقة العرب في هذا الباب إلى مالا تدركه أمة أخرى ، أولاً

لأن أدبهم الشعري يدور في مناطق معينة ، فمن السهل معرفته وضبطه ، وثانياً لأن حسهم دقيق بالغ الدقة بالشعر وبمسالكه ، لذلك يحسون دبيب الشاعر إلى الشاعر ولو تخطى الآخر إلى الأول ظلمات المصور ، ويقولون أخذه من الجاهلي فلان ، ومن الأعرابي فلان ، وبين هذا الأخذ والجاهلي ، وبين هذا المتحضر والأعرابي غبار كثيف من الإغفال والنسيان . وهم يدركون بصيرة نافذة مداراة الأخذ ومحاولته حينما يخرج بطبيعة البيت المسروق من الغزل إلى المدح ، ومن الوصف إلى النسب . وما يستحق الإعجاب حقاً أنهم يعرفون المسروق إذا غير السارق من معالمه ، وأحاله إلى طبيعة غير طبيعته عندما يحل المنظوم فينشره ويمنشور فينظمها .

لقد تحدث أرسسطو في الكلمة وجماها وأبان عن أن هذا الجمال موجود بالطبيعة في جرس الحروف ، وفي وقع الأصوات ، فنصب له عبد القاهر الجرجاني ، وأفرغ جهداً ليس بالقليل في دحض هذه الفكرة ، وفي البرهنة على أن المعنى أحق وأولى بأن يلتفت إليها في التقدير الأدبي ، ولا يقلل من جهده في هذه السبيل اعترافه أحياناً بأن للجرس وزنه في المزية الأدبية ، فإنه لم يجعل له المزية في نفسه وفي حد ذاته ، بل في دلالاته المعنوية وفي ملاءمتها للمعنى والسياق .

ونحن إذا قررنا في تضاعيف هذا الكتاب صلة أو صلات بين البلاغة اليونانية والبلاغة العربية ، فقد قررنا مع هذا أن هذا الأخذ – الذي عرضته علينا النصوص بنفسها ، والتي اعترضت به طريقنا فلم نستطع أن نجد لأنفسنا منفذأ إلا من سهلها – لم تقصه القطنة ، ولم يغب عنه ذكاء العقل العربي ، الذي تصرف فيها أخذ ، والذي اقطع مما نقل فأخذ منه

ما يتفق مع اتجاه أدبه . ولقد قررنا أن نقل الفكرة أو القاعدة لا يضر
الأمة الحية ، فالفكرة إذا وصلت إلى درجة القاعدة عدت في تراث
الإنسانية ، وفي جهود العقل البشري عامة ، لا في جهود فلان أو فلان ،
ولا في جهود هذه الأمة أو تلك ! فن يحررُ منها الآن أن يقول إن العلوم
الطبيعية من طبيعة وكيمياء وظائف أعضاء وحياة وحيوان من نتاج أمة
بعينها ، إنها علوم حسبت في ميراث الإنسانية ، ولم يبق منها في تاريخ العلوم
إلا تطور نظريتها ، وأثر هذا التطور في كل أمة . حقيقة إن تاريخ العلوم
لا يغفل أسماء المخترعين ، ولكن قد تحدث الأمة في الفكرة التي تسلّمتها من
غيرها من التطور ، ما ينسى اسم هذا الأول الذي وضع في الأرض البدرة
الأولى ، لأن غاية العلوم نفعية ، وقليل من العلوم الآن وقبل الآن ما يقصد
لذاته ، ولما يشير من مضاربات عقلية قليلة الجدوى من الناحية العملية .

فالعرب أخذوا ما أخذوا من البلاغة اليونانية ، ولكنهم حددوا فيها ،
وبسطوا ، بل وعقدوا ، بما يثبت لهم شخصيتهم العقلية فيما أخذوه إما بالزيادة
وإما بالنقص ، فما الزيادة إلا تعليم واستقراء فات الأول حتى أمكن الأخير
أن يزيد ، وما النقص إلا نوع من التشذيب والتجريد الفكرى أدركه الأخير
فوجده لا ينطبق على ما عنده ، ولا يدخل في التعليم الذى أراده الأول
حتى أمكن الأخير أن ينقص .

وهكذا فعل العرب في بلاغتهم ، فقد زادوا على الأبواب القليلة التي
عرفوها من بلاغة أرسطو ، زيادة لم تخطر له على بال . ولم ينقلوا إلى بلاغتهم
إلا ما انفق مع أدبهم . وقد وجدوا في « كتابهم » وحده ، به ميراثهم
الأدبى الواسع ، ما يتحمل هذه القواعد المنقوله ، وما يتطلب أخرى هدفهم
روحهم التطبيقية العملية إلى إيجاد الكثير منها .

بحسب العرب تفردآ في باب الشخصية أنهم لم ينقلوا آداب غيرهم ، بل
نقلوا إلى أدبهم ما ينطبق على الآداب اليونانية التي عاشت عليها أوروبا عدة
قرون ، ووجدوا في أدبهم ما يمثل كل قاعدة ، وما يصح أن يكون مثلا لكل
تطبيق ، ومعنى ذلك أن أدبهم ينزل منازل الآداب الكبرى التي عاش
عليها العالم .

وقد رأينا أن « رد الفعل » لم يحاف ما بينهم وبين الفاسفة والمنطق
حسب ، بل كار « رد الفعل » مبتكرآ أو جد كثیرآ من الأفكار
التي لم يتحرك فيها الذهن الأدبى العالمي إلا في أزمنة متاخرة : فقد رأينا
الأفكار النقدية التي اعترض بها العالم في القرن التاسع عشر ، مثارة مبهوئه من
تربة العرب ، فالبرجانيان « عبد العزيز » و « عبد القاهر » ، آثارا كثیرآ من
آراء الحياد ، والبيئة ، والحضارة ، في النقد الأدبى . وقد أثار الثاني بصفة
خاصة كثیرآ من البحوث النفسية في الأدب ، لا يزال يتعدد صداته
في الأبواب المختلفة للبحوث العلمية .

وبعد فأنا لو سلمنا أن الطلاق يوناني لأنه مبني على التضاد ، والتضاد منطق ،
وإذا كانت المقابلة يونانية ، لأنها مبنية على التشابه ، والدلالة بالتشابه وبالمثل
دلالة منطقية يعرفها أرسطو ، وإذا كان الجنسيون يونانيآ لأنه مخالفة ، ولأنه
تلعب بالألفاظ ، وإذا كانت الاستعارة نفسها والتشبيه نفسه ، يونانيين
لأن الأولى خروج بالألفاظ تحت تأثير الانفعال ، ولأن الثاني دلالة
طبيعية يعمد إليها الإنسان — حتى البدائي — إذا أراد المراقبة والمimاثلة ،
والدليل على أن الغائب مثل الحاضر ، وأن هذه مثل تلك ، فان كل هذه
المعاني — زيادة على أنها إنسانية وحيوية في كل لغة حية — تتجه إليها

الأذهان الحية إذا وجد في طبيعة اللغة وفي حيويتها ما يساعد على ذلك .
وإذا كانت العواطف والانفعالات إنسانية أيضاً ، كان التعبير عن هذه
العواطف وهذه الانفعالات ، مما تدعو إليه طبيعة اللغة وطبيعة الأمة
الحساسة التي تطاوّعها هذه اللغة .

من العبث مثلاً أن نقارن بين « هومير » إذا وصف المعركة بعد
حصوها ووصف حظوظ الأسرى والقتلى بعد انجلاثها فقال :
« كان نصيب بعضهم شقاء الموت ، وكان نصيب الآخرين خجل الحياة ». .
وبين « الطرامح » مثلاً الذي وقف هذا الموقف فقال :

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دمامهم الشرابا
فما صبروا لباس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

نقول من العبث أن نقرر هنا مجرد التشابه بين عاطفتين إنسانيتين
في شخصين تفرق بينهما هذه المسافات الزمنية السحرية ، أن هناك نقلًا
أوأخذًا أو تقليدًا . وليس أقل من ذلك في باب العبث أننا إذا رأينا أن
أرسطو يدح ويذم بشرف المنبيت وبرقة ورأينا أن العرب يجررون في هذا
الطريق ، أن نقول هذا هو ذلك ، أو هذا من ذلك ، فكلما مكارم وآثار
خلقية تعزز بها الأمم الراقية ، ولكن لا ينبغي في كل حال أن تتأثر عاطفيًا
إلى هذا الحد ، وإلا لما كانت هناك معالم للدراسة ، ولا كان هناك تطور
للأفكار ، خذ العلم مسيرة الأفكار والرجوع بها إلى منابعها الأولى ،
وفي مثل هذه الدراسة حياة العلم وبعثه ، وكذلك النشور .

المصادر العربية

(مرتبة حسب أسماء المؤلفين)

- ١ - ابن جنی (الخصائص) طبعة ١٩٤٣ .
- ٢ - ابن خلکان (وفيات الأعيان) طبعة ١٢٩٩ هـ .
- ٣ - ابن فارس (رسالة ذم الخطأ في الشعر) هـ ١٣٤٩ .
- ٤ - ابن قتيبة (الشعر والشعراء) طبعة حلبي الحديثة .
- ٥ - ابن القسطنطیني (إخبار العلامة بأخبار الحكام) طبعة مصر .
- ٦ - ابن المعز (كتاب البديع) طبعة كراتشيفوسكي ١٩٣٥ .
- ٧ - ابن النديم (الفهرست) طبعة جوستاف فولجل ١٨٧١ .
- ٨ - أبو حیان التوھیدی (المقايسات) طبعة ١٩٢٩ .
- ٩ - أبو هلال العسكري (دیوان المعانی) طبعة ١٣٥٢ .
- ١٠ - أبو هلال العسكري (كتاب الصناعتين طبعة الآستانة) هـ ١٣٢٩ .
- ١١ - الجاحظ (البيان والتبيين) طبعة هـ ١٣٣٢ .
- ١٢ - الجاحظ (كتاب الحیوان) طبعة هـ ١٣٢٢ .
- ١٣ - الصاحب بن عباد (الكشف عن مساوىء شعر المتنبی) طبعة هـ ١٣٤٩ .
- ١٤ - الآمدی (الموازنۃ بين أبي تمام والبحتری) طبعة بيروت ١٣٥٣ هـ .
- ١٥ - دكتور طه حسين (مقدمة نقد النثر) طبعة ١٩٣٩ .
- ١٦ - دكتور ابراهيم سلامه (كتاب الخطابة لأرسسططاليس) طبعة ١٩٥٠ .
- ١٧ - دكتور محمود قاسم (في النفس والعقل) طبعة ١٩٤٩ .
- ١٨ - عبد العزيز البرجاني (الوساطة بين المتنبی وخصومه) طبعة صيدا هـ ١٣٣١ . ومصر هـ ١٢٤٠ .
- ١٩ - عبد القاهر البرجاني (أسرار البلاغة) طبعة ١٩٢٥ .
- ٢٠ - عبد القاهر البرجاني (دلائل الاجاز) الطبعة الثانية ، رشید رضا .
- ٢١ - قدامة بن جعفر (نقد الشعر) طبعة الجوائب .
- ٢٢ - نقد النثر ١٩٣٩ .

المراجع الافرنجية

- 1 — Aristote, Poétique] et Rhétorique, Ch. Emile Ruelle, Paris 1883.
- 2 — Aristateles und Athen, Berlin 1893.
- 3 — Aristote, Rhétorique, Dufour, 1936.
- 4 — Boileau, G. Lanson. 1892.
- 5 — Dictionnaire critique, art. Aristote. Bayel.
- 6 — Dix-Septième siècle, Etudes et Portraits littéraires, Emile Faguet.
- 7 — De la littérature, M^{me} de Staël, 2^e édition.
- 8 — Histoire de la littérature greque, Max Egger.
- 9 — Histoire de la littérature greque, Alfred Croiset,
2^e édition.
- 10 — Histoire de la philosophie, Emile Brehier.
- 11 — Histoire illustrée de la littérature française, par
Abry, Audic et Crouset, 6 e. édition.
- 12 — Introduction à la Psychologie Collective, par
Ch. Blondel, 1941.
- 13 — La littérature Arabe par Huart.
- 14 — Livres et Portraits, Par Emile Henriot, 1923.
- 15 — La Rhétorique Arabe de Djahiz à Abd el Kahir,
par M. le Prof. Dr. Taha Hussein.
- 16 — Traité de psychologie Dumas.

مواد الكتاب

الصفحة

٣ — تمهيد .

٤ — مقدمة : التعريف بأرسطو وكتبه .

٥ — أصلة كتابي ، الخطابة والشعر : الشك في كتاب الشعر — آراء النقاد في أسلوب كتاب الخطابة .

١٩ — الخطابة قبل أرسطو : السوفطائيون والثر الفنى — المدرسة اليونية — المدرسة الأيلية — مبادىء السوفطائيين : مبدأ المنفعة — مبدأ الحقيقة — مبدأ الشك الفرد قبل الجماعة — أثر هذه الحرية العقلية في الخطابة والجدل — سocrates والسوفطائيون — أفلاطون والسوفطائيون — [السوفطائيون والعرب المتكلمون والجدل] — مقالة يشر بن المعتمر ومباديء «الصنعة» [الكلام في الشيء وضده بين العرب وبين السوفطائيين] .

٢٥ — نظرية سocrates في الخطابة : الخطبة الجدلية — الخطبة النفسية .

٢٧ — نظرية أرسطو في الخطابة : هبة الكلام وضرورة الانتفاع بها = العلوم الضرورية والعلوم النسبية — الخطابة والأخلاق — القياس المضرم والخطابة .

٤٦ — نظرية أرسطو في الفن الأدبي : الاستعداد العقلى — الابتكار والاستقراء في الأدب — الحقيقة العلمية وال فكرة الأدبية — يعني الأدب بالمسائل العرضية كما يعني بالمسائل الذاتية — الفنية في الأدبي لا في موضوع الأدب — الموهبة الفنية والطبيعة — الموهبة الفنية والتجربة .

٥٤ — نظرية الفن الأدبي بين أرسطو وبين العرب : التفرقة بين العلم والأدب :

الصفحة

الموضوع

الاستعداد الأدبي - اللغة الأدبية تزيد على مجرد الأفهام - رأى «السيرافي»
في اللغة الأدبية - رأى العرب في الاستعداد الأدبي - العرب بين المنطق والأدب

٦٤ - الباحث والبيان العربي : - رأى الباحث في أرسطو - المباحث ونقد البيان
الميبة والبعد عن المباينة - النطق وعلاقته بالفصاحة - المباحث
ومصطلحات البلاغة .

٩١ - تدوين البلاغة : ابن العز - بيعته الأدبية والاجتماعية - دواعي تأليف
كتاب البديع - تحليل الكتاب - أصله عمل «ابن العز» البلاغة بين
أرسطو وبين ابن العز .
صنوف البديع وصنوف الحسنات - ابن العز بين الأصالة وبين النقل
عن اليونان .

١٤٦ - (١) الاتصال المباشر بالبلاغة الهيلينية : قدامة بن جعفر - علم الشعر
ونقده - الأخذ عن كتاب «الخطابة» و «الشعر» - مقاييس منطقية للنقد
الأدبي - الغلو وموقف العرب منه - مقاييس ل النقد العاطفة - رأى قدامة
في التناقض والتضاد واتحاد الجهة واتفاقها - البلاغة في التصور لا في
حقيقة الشيء .

١٧٢ - (٢) الاتصال المباشر بالبلاغة الهيلينية : كتاب نقد النثر - الطريقة
التقارنية في تحقيقه - مناهي الكتاب - الخبر والأنباء - إلغاز الكلام -
الخطابة والأسلوب الخطابي - الصنوف البلاغية .

٢٠١ - (١) النقد والبلاغة في نظر أرسطو : الاعتراضات الأربع عشر التي
أوردها النقاد على أدباء اليونان - تصدى أرسطو للرد على هؤلاء النقاد
الاعتراضات المتصلة بالفن - الاعتراضات المتصلة بالأسلوب .

الموضوع

٢١٠ - (٢) النقد والبلاغة في نظر أرسسطو : انتفاع قدامة بردود أرسسطو

على النقاد - تصرفه في هذه الاعتراضات - الصنوف البلاغية التي نقلها «قدامة» عن اليونان - مقاولة بين صنوف «البيع» عند «ابن المعز» و«قدامة»

٢٢٧ - تدوين النقد وآراء النقاد : مجھود «المرزباني» - تدوين النقد القديم انتفاع «المرزباني» بما كتبه «قدامة» وأعجب به - النقد النوق - النقد العاطفي - النقد المكيني - الأحالة والتناقض .

٢٥٣ - النقد المنهجي للشعر والنثر : أثر «أبي هلال العسكري» - ديوان المعاني - كتاب الصناعتين - اللفظ والمعنى بين العرب وبين أرسسطو - التشيه العربي والتسيه اليوناني - السجع والازدواج بين أرسسطو وبين العرب : الأسلوب المضطرب والأسلوب المرجع .

٢٩١ - النقد بين الم فكرة والصورة - «الآمدي» بين الصنعة والطبيعة - الموازنة بين المعاني والصور - الأفراط في البيع - التعمق في المعاني و موقف «أبي قام» - الدعوة إلى شعر الأوائل - السرقات الأدبية - التشريع لهذه السرقات - رد الفعل ضد البلاغة اليونانية - رد الفعل ضد العموش والفلسفة - الآمدي وأرسسطو

٣٢١ - آراء واتجاهات في النقد الأدبي : - المتنى وإثارته للنقد - أثر «عبدالعزيز الجرجاني» - «الصاحب بن عباد» و «المتنى» - القدامي والمحدثون حر كه النقد تقديميه - الطبع والذكرة - أثر البيئة - حيدة النقد - النقد الجمي - النقد المكيني - الاتجاهات الحديثة - السرقات بين العرب والفرنجة .

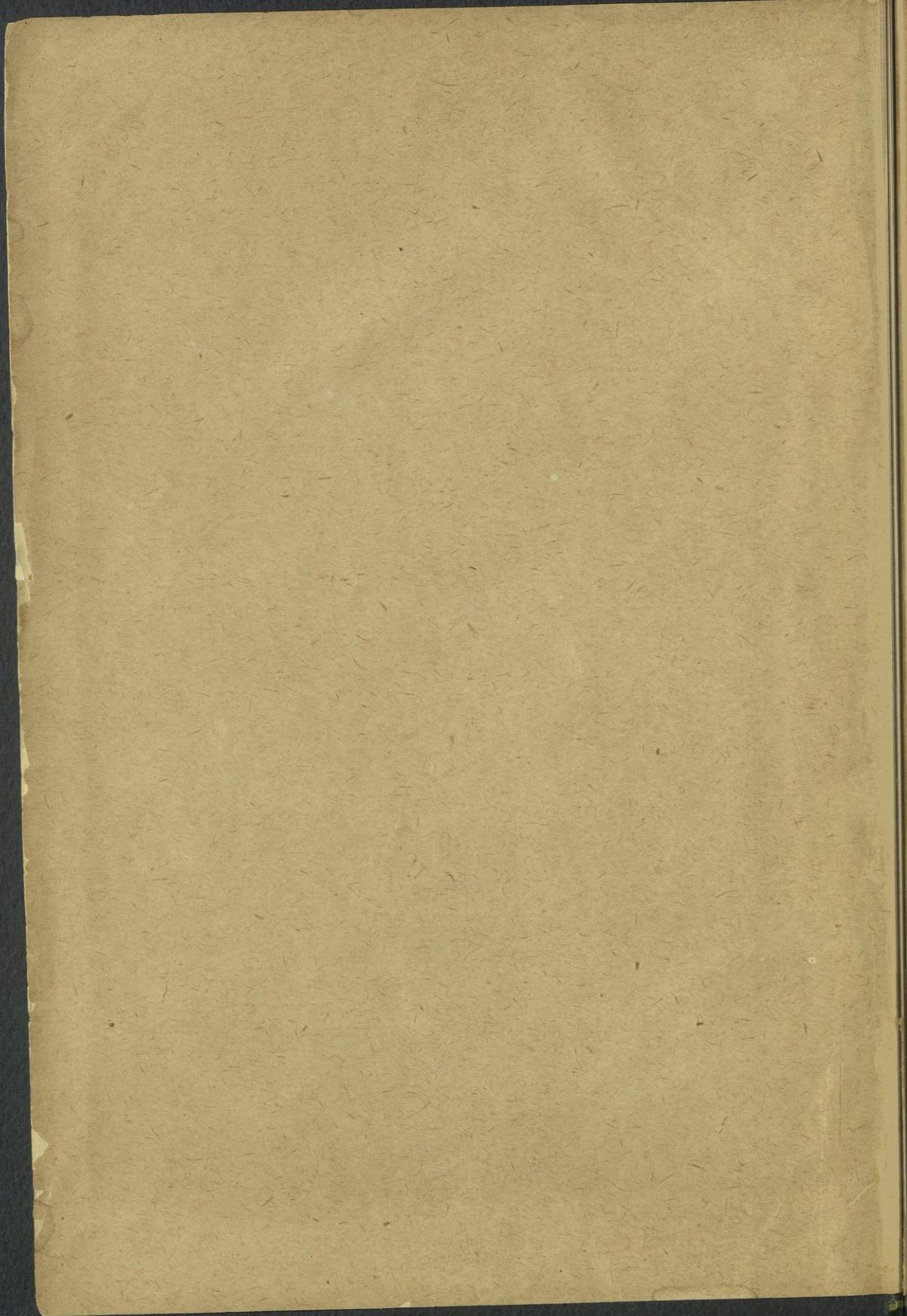
٣٥٢ - عبد القاهر الجرجاني : البلاغة بين النحو والمنطق - «السيرافي» مع «يونس بن متى» .

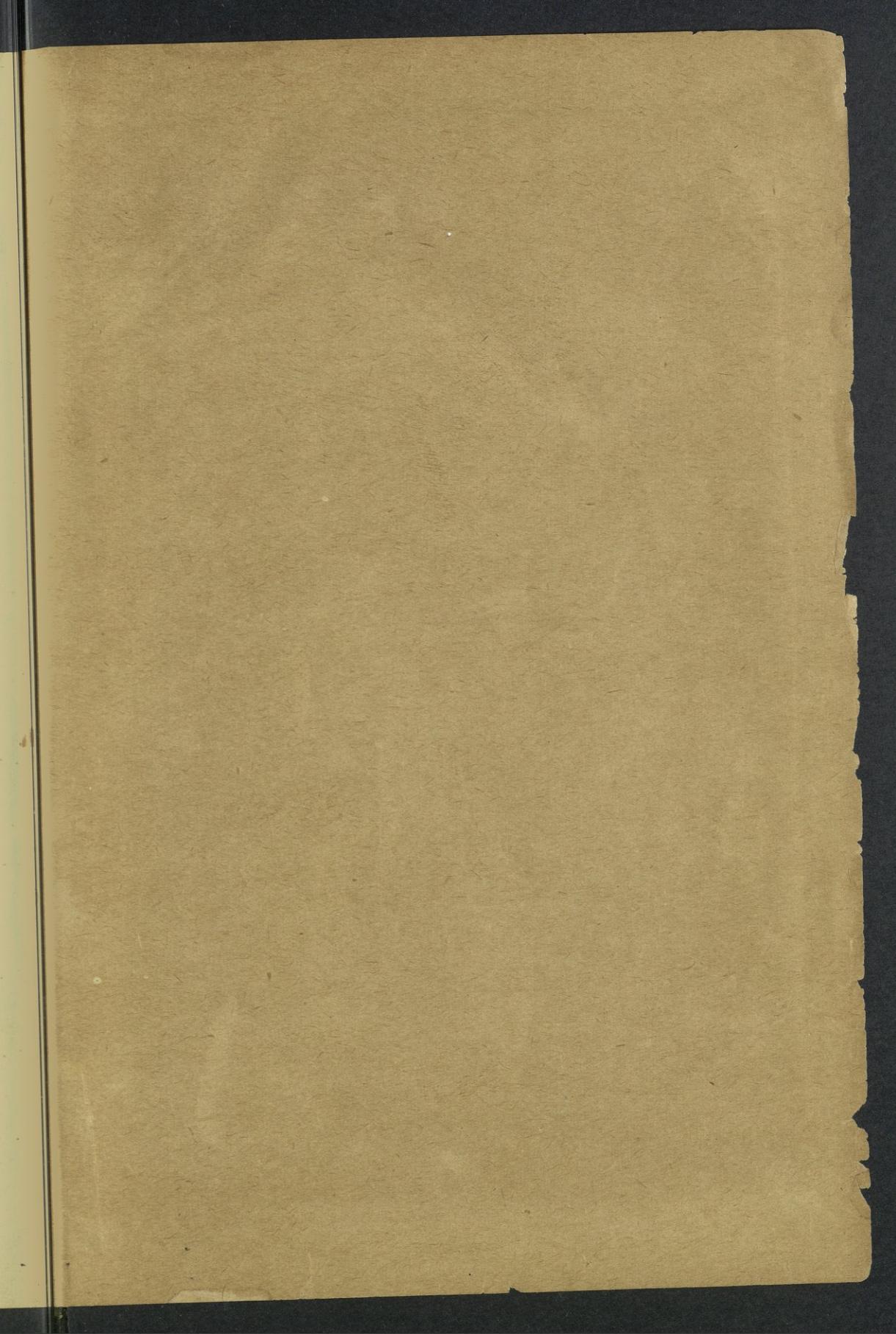
— رد الفعل ضد النطق — النحو لا يشغى بصحبة التركيب وحدها — استفادة عبد القاهر من آراء السيرافي — معانى النحو والنظم — النحو الجمالى — رأى عبد القاهر في الجاحظ بمناسبة « نظرية النظم » — للنحو مدلولان مدلول معنوى ومدلول بلاغى — علم المعانى لتحديد الفكرة — « أرسسطو » و « عبد القاهر » يتفقان في ضرورة النحو للبلاغة — اللفظ والمعنى في رأى « عبد القاهر » — الأعاجم في جانب المعنى والعرب في جانب العبارة — أدلة اللفظيين وأدلة المعنوين — رأى علماء النفس في العلاقة بين اللفظ والمعنى — تقابل « عبد القاهر » مع أرسسطو في سر جمال التجنسيς والطبقاق — التصوير الأدبى والفرق بينه وبين التصور في الفنون الأخرى (النسج والرسم والفناء والموسيقى) — القدر بين العلمية والفنية .

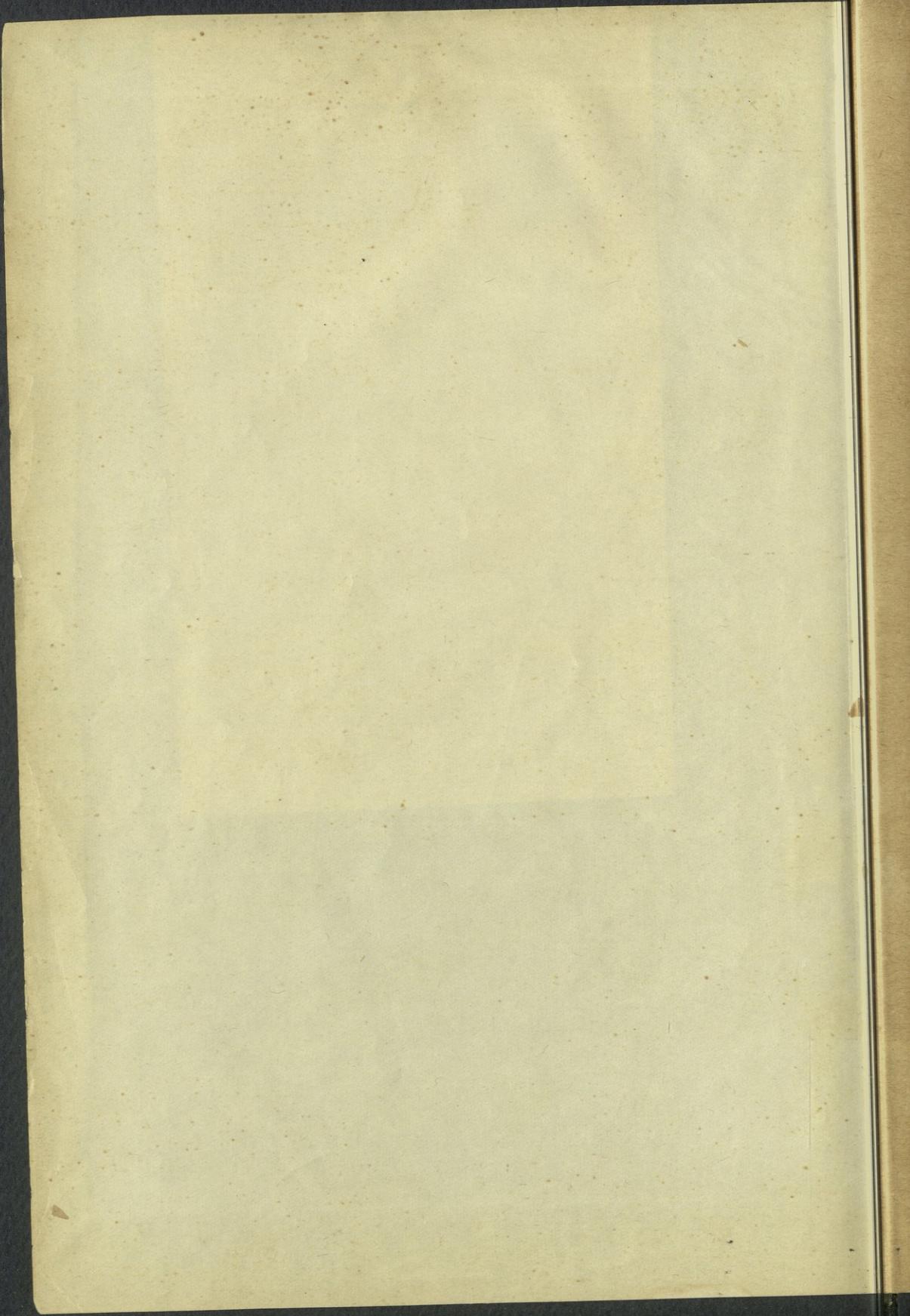
٣٩٥ — نتائج هذه الدراسة .

٤٠٥ — المصادر العربية .

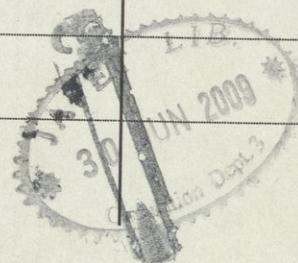
٤٠٦ — المصادر الأفرنجية .







DATE DUE



808:Sa15bA:c.1

سلامة، ابراهيم
بلغة ارسطو بين العرب واليونان

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031150

American University of Beirut



808

Sa 15 b A

General Library

