

اهداءات ٢٠٠٢

أحد / مصطفى الساوي الجويني
الاسكندرية

البلاغة والتفكير الناقد والفن

الدكتور مصطفى الصّادى الجوينى

كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٧٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

شغلت - ولا تزال - أوساطنا الفكرية والادبية بالنقاش في موقفنا من التراث والمعاصرة . وكان لابد من طرفين متطرفين يذهب أحدهما إلى التراث ويجمد عنده محاولا عبثا وقف سير الزمن . وطرف ثان يتعصب للمعاصر مطرحا الزمن الماضي كله ومستقطا له من حسابيه ومثل هذا البحث يشغل به عادة دارسو الحضارة . ولكن في حدود مجالى البلاغى والنقدى أو من بحق أن لا جديد إلا على أساس أصيل من قديم موروث . يؤخذ خير ما فيه أساسا لاستخلا الجديد اليوم ومن هنا فسيلجح دوما قارىء هذه الصفحات قديما يعقبه جديد فى أى من ميادين البلاغة أو النقد . لقد حاولت جهدى أن أشقق جوانب فى حقل البلاغة والنقد تعطى ثماراً أكثر نضجا وعطاء ومن ثم فقد أجلت النظر فى تاريخ نشأة علوم البلاغة متصورا بدايات النشأة وعوامل التكوين والنمو وقلت فى ذلك قولا غير الذى يتردد من لسان إلى لسان يتكل فيه آخر على أول . ولذا أن تاريخ البلاغة أو النقد شئ يهول فقد خططت لهذا التاريخ مدة عشرة قرون للهجرة . ومن خلال علماء البلاغة والنقد الذين لم تفرد لهم المكتبة العربية كتباً بعينها . فتوجسم لهم فيها كما هو الشأن فى طبقات اللغويين أو المفسرين أو القراء . . . الخ . وإنما تعسقت أخبار هؤلاء بما أتيح لى من كتب التواجم .

رفهارس المخطوطات والعلوم . لاجلس ، في نهاية الامر الى بيان ثقافة رجال
البلاغة و موضوعات دروسهم البلاغى التى سادت فى عصر من العصور . هذا كله
استأثر به الباب الاول .

أما الباب الثانى فهو دراسات يمتزج فيها الدرس الفنى لتقديم الأدب بمعاصره
فلا يتوقف عند الدرس البلاغى القديم الذى كاد الدرس القرأنى ينفرده . وإنما
هو يتعرض لأشكال الأدب الحديثة من مقالة ورواية ومسرحية . بل ويمضى
إلى أبعد من هذا أو أعمق فيشير لموضوع يلح على . وهو أن البلاغة فن
التشكيل الأدبى ، كما أن التصوير والنحت فنان للتشكيل الحسى معطبا ذلك على
دراسات قديمة أو حديثة . وينتهى هذا الدرس الجمالى بباب ثالث وآخر يجعل
مفهوم الجمال الأدبى عند الأقدمين هو غايته . وذات تأكيد الحقيقة أن المعاصرة
لا تكون بالازمن وحده وإنما تكون بالمضمون الفكرى الناضج والذوق الأدبى
الحال . وهذه الوقفة بخاصة وفتتها عند الجاحظ وهو من أعلام أدبنا العربى
الذى أتمشقت فكره وأجل قدره الأدبى . وكادت أسترسل إلى درس البلاغة
العربية فى مختلف بيئاتها ومصادر اصطلاحاتها وتلونها بالمعارف المختلفة ولكن
لظروف عالمية تحيط بمواد الطباعة أتوقف واعدأ بعزم تال أكمل به حلقة
الدرس .

والله أسأل أن ينفعنا وينفع بنا ؟

الاسكندرية فى غرة رمضان ١٣٩٤ هـ — الموافق سنة ١٩٧٤ م .

الباب الأول

صورة البلاغة في سجل التاريخ

الفصل الأول

في تاريخ علوم البلاغة العربية

تمتع وشاق على العلماء أن يحجروا وراء أوليات الأشياء ولكن ما أكثر ما يولعون بهذا الخلو المرع . وفي مجال موضوعنا هذا — علم العاني — بين علوم البلاغة العربية تحاول هذه المحاولة الرائدة المؤرخة . وطبيعي أن مصدر تأريخنا هو الأديب نفسه صاحب الكلية منشورة أو منظومة . أما أديب الجاهلية والصدر الأول من الإسلام فكان أدبه إرتجالا يصدر عن طبع . وهو أدب تأثرى في أغلب الأحيان . يهيج المشاعر حادث ما أو احساس ما فينبعث أدبه بالشعر أو النثر . وكما أن الأدب هنا صادر عن تلقائية الإحساس أو الفكرة أو التخيل فكذلك شأن التعبير عنه وحق من كانوا ينقحون أدبهم كزهير فإن الإجماع على أنهم عن الطبع التلقائي جاء تعبيرهم الأدبي . وتنقيحهم لأدبهم إنما هو لفرط إحساسهم بالمسؤولية تجاه المتلقين .

هذا الأدب التلقائي يقابله متلقون تلقائيون أيضا ، إحساسهم به إحساس تأثرى ، فهذا أروع ما قيل في الوصف ، وذلك أغزل بيت قالته الشعراء... الخ . عبارات مسبوقة بأفعل التفصيل ، ليس فيها تفسير أو تعليل . والذي يعجب به الناس أو ينفرون منه بيت أو بضعة أبيات في قصيدة هذا الشاعر أو ذاك وعبارة ناثرة أو عبارتين ... على كل حال لم يتوقف نقاد العصر الجاهلي إلا عند الفن الشعري ومدى إجادة الشاعر في غرض من أغراضه فتنهبوا إلى إبداع أمرى القيس في التصوير وبخاصة فيما يتصل بالصيد والمغامرة ووصف الخيل بينما أجاد زهير في المديح والحكمة وكان مجال النابغة فن الإستعطاف والأعشى

وصف الخمر وتخيير اللفظ الموسيقى حتى سموه صناعية العرب والحطيئة اقتداعه في الهجاء .

وهكذا كان التوقف التحليل عند الصياغة الفنية يكاد يكون منعدماً وإن وجد فبإشارات بحملة إلى الصورة عند أمرى القيس واللفظة المنغمة عند الأعشى/ وينزل القرآن فيكشف بنوره أدب الأدباء وبلاغة الفصحاء ويشغل العلماء أول ما يشغلون بمعانيه وتطبيقاتها عملياً ثم حين يمضى الزمان يكون هذا الكتاب الأقدس هو كتاب العربية الأكبر الذى يثير من حوله دراسات وعلوم حتى يطلع علينا مستهل القرن الثالث الهجرى بكتاب (مجاز القرآن) لأبى عبيدة معمر بن المثنى اللغوى الذى نجد فى كتابه هذا نصوصاً من علم المعانى يختارها من القرآن أولاً ثم من الشعر ثانياً . ولكن لم تكن مصطلحات علم المعانى قد استقرت بعد ولهذا فلفظة مجاز عنده ^{توسع} لتسبح لعلوم البلاغة كلها بل لطريقة التعبير كذلك .

هذا إذن جهد فى خدمة البلاغة القرآنية أما الأدب فى العصر الإسلامى فكان شعر غزل غنائى فى بيئة الحجاز وهجاء مقذعاً فى بيئة العراق ومديحاً فى الشام . واستقطب اهتمام القاد ^{منه القاصد} حول ثلاثة هم جرير والفرزدق والأخطل .

فقالوا فى جرير لعبارة السهلة (يغرف من بحر) والفرزدق لوعورة لفظه وقعيد عبارته (ينحت من صخر) ولهذا أولع به اللغويون ، بينما الأخطل يبرز فى وصف الخمر وتأثر عبارته بمعان مسيحية .

وتتصل الحضارة الإسلامية الجديدة بحضارات الأمم المفتوحة ويستمر لقاء حميم بين الحضارتين اليونانية المترجمة والعربية . وبينما الأدب فى العصر العباسى يأخذ اتجاهات فنية متعددة تتغير معها الصياغة الفنية فيكون شاعر كالأبى تمام عميق المعنى غامضه كثير الصنعة ، نجد آخر يجرى على طبعه وفق التعابير والعين

العربية الموروثة مع رقة اللفظ وسهولة المعنى ووضوحه . ويفرم نقاد الأدب ومتذوقوه بالصنعة البديعية الجديدة . بينما هذا يجرى في مجال الأدب نجد في مجال القرآن أعداء القرآن يتجمعون ليهاجموها طريقة تعبيره ومعناه جميعا فيتصدى لهم جماعة من أحرار الفكر الإسلامى تسلحوا بالفلسفة والأدب فيجادلهم بالعقل ليقنعوهم أو يغلبرهم ، وحاولوا أن يجتمع مع الإقناع الامتاع وذلك باختيار اللفظ أو العبارة التى تؤثر فى النفس وتغزو القلب . هذا الدور الدفاعى عن القرآن نجد أصداء منه فى كتب الجاحظ وهى كلها دراسات بلاغية فى علم المعانى ولكنها مصطبغة بالصبغة الفلسفية ويختلط فيها كثير من موضوعات علم البيان وقليل من علم البديع وكان الجاحظ يسمى ذلك كـ (البيان) مما جعل باحثا كالدكتور طه حسين يرى أن الجاحظ هو مؤسس علم البيان .

ويطلب على الذوق الأدبى حب البديع والصنعة اللفظية حتى لتعد فى أساس القيمة الأدبية التى جاء بها الشعراء المحدثون فى العصر العباسى فيتصدى شاعر رقيق الحس هو ابن المعتز فيؤلف كتابه (البديع) مقررآ فيه أن البديع عرفه العرب فى جاهليتهم وجاء فى أدبهم طبعاً . وبلا تكلف وعلى قلة بينما هو فى عصره لمزداد وحتى به الشعر لجاء فى الأغلب متكلفاً .

ولكن يغلب هذا التيار البديعى على الأدب وعلى متذوقيه حتى القرن الخامس الهجرى/فيتصدى عبد القاهر الجرجانى لهذا التيار يصده مبيناً أن الجمال فى الأدب هو فى نظمه ، فى العلاقات الجمالية بين الالفاظ بعضها مع بعض وقد ترتبت وفق المعانى النحوية كما يقول . أى أن الجمال معنى واللفظ دليل عليه وبرهن على ذلك بنصوص من القرآن فى كل موضع من مناقشة فى هذا السبيل .

وهذا يسهم عبد القاهر فى تأسيس علم المعانى ويضع له الأصول والنظريات

٥٧٢

— ويحيى الزمخشري في القرن السادس الهجري فيطبق نظرية عبد القاهر في أن إعجاز القرآن وروعه الادبية تكمن في نظمته ويطبق ذلك على نصوص القرآن كلها أثناء تفسيره له ويهتم^١ بخاصة بعلم المعاني . وفي بحث لي عنوانه (منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه) صنف علوم البلاغة عند الزمخشري فوجدته يصرف اهتمامه بالبلاغة القرآنية إلى علم المعاني أولاً فالبيان ثانياً والبديع آخراً وهو بهذا حدد موضوعات كل علم بلاغى عملياً لا نظرياً .

— وفي أوائل القرن السابع يحيى السكاكي مفيداً من جهود سابقيه ليحدد في قواعد جافة منطقية مجالات علوم البلاغة — الثلاثة في كتابه (مفتاح العلوم) . وتوارد الشروح لتوضيح هذا الكتاب ومنها الإيضاح للقرطبي . ولا يزال كل الباحثين حتى اليوم في علوم البلاغة — ~~ومما نلاحظ~~ — يعتمدون أولاً وأخيراً على كتب السكاكي وشروحه . وإن زادوا شيئاً فهو التماسهم الامثلة الشعرية من العصرين العباسي وقليل من الاموي | ويتحلفون الجاهلي . ونحاول الآن في نظرة ^{وهذه} مختلفة أن نرى كيف بدأت تتجمع الخيوط في علوم البلاغة العربية وإلام صارت . فعند الجاحظ نجد خيوط المعاني والبيان والبديع ولكنه اهتم بعلم البيان بخاصة فخر به^٢ عنده كثيرة . وكانت البذرة قبله عند أبي عبيدة الذي حاول بيان طريقة تأليف العبارة العربية مع تركيز شديد على الجوانب اللغوية الصرف أما ابن المعتز فكان مؤسس البديع وأكمل جهوده الرُّماني وإبني هلال وقدامه إضافات وإن كنا نجد عند الجميع مباحث من البيان أو المعاني كذلك .

ثم قامت حركة الموازنة بين الشعراء ، ومباحث الاصاله والتلقين فكثرت عند عبد العزيز الجرجاني مباحث البديع بخاصة مع أخرى من البيان وقُلْ مثل ذلك عند الأمدى . بينما أنصرف باحثون مثل ابن قتيبة والشريف الرضوي وابن

ناقياً إلى مباحث علم البيان . أما ابن سنان الخفاجى فكان اهتمامه أكثر بعلم
المعاني وما يحثه إلا تحليل افصاحه اللفظة مؤلفة مع غيرها أو مفردة بذاتها .
ولكن عبد القاهر هو الذى جمع شتات علم المعاني وقام بتحليل مباحثه .
ويتلف الزخشرى نتائج عبد القاهر ومن سبقه فيدير بحثه القرآنى فى نطاق علمى
المعاني والبيان أما البديع فعلى الهامش . وتتوه البلاغة بعدئذ عند الاصوليين من
الفقهاء فينمض السكاكى ليلم الشمل فى حدود ما انتهى إليه الزخشرى .

الفصل الثاني

[قسّمت البلاغة في مرآة رجالها حتى آخر القرن العاشر]

القرنان الثاني والثالث :

القرنان الثاني والثالث هما مجال استكشافنا الأول عن بذور البحث البلاغي مع أن هذا المجال محدود بمصادر البحث التي بين أيدينا والتي سلّمت من الضياع ولكنها مع ذلك وفي الكثير الأغلب لم تحتفظ لنا إلا بآثار تدل على هذا النشاط البلاغي الذي قام به أعلامنا الأدباء العرب ، ولقد تكون الشرارة الأولى للدرس البلاغي قد انطلقت من البحث القرآني ، ونستطيع تعميقها في التفاسير القرآنية الأولى عند أبي عبيدة والقراء وغيرهما من بعد كالطبري لكن على كل حال ستجد هنا أن الدرس البلاغي يستأثر بالشعر في المحل الأول يتلوه الدرس البلاغي الخالص فالكتابة أما القرآن فما حفظ لنا من آثار تدل عليه نادر .

١ - أبو غالب سعيد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بني عامر بن لؤي بن غالب الكاتب البليغ المشهور . وبه يضرب المثل في البلاغة ، حتى قيل : فتحت الرسائل بعبد الحميد ونجّمت بآين العميد ، وكان في الكتابة وفي كل فن من العلم والأدب إماما ، وهو من أهل الشام وكان أولا معلم صبية يتنقل في البلدان . وعنه أخذ المترسلون ، ولطريقته لزوما ولآثاره اقتفوا ، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترميز ، وبمجموع رسائله مقدار ألف ورقة وهو أول من أطال الرسائل وأستعمل التعميدات في فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك بعده وكان كاتب مروان بن محمد بن مروان بن الحكم الأموي آخر ملوك بني أمية المعروف بالجمعي .

ثم إن عبد الحميد قتل مع مروان [وكان مقتل مروان] يوم الاثنين ثالث عشر ذى الحجة سنة اثنين وثلاثين ومائة ، بقرية يقال لها بوسير من أعمال الفيوم بالديار المصرية .

.. . وكان ولده اسماعيل كاتبا ماهرا نبيلاً معدوداً في جملة الكتاب الشاهير .
وكان يعقوب بن داود وزير المهدي كاتبا بين يدي عبد الحميد المذكور ،
ومن تخرج عليه وتعلم منه (١) .

٢ عبد الله بن أحمد المهزومي اللغوي الشاعر (ت ١٩٥ هـ) له كتاب
صناعة الشعر (٢) .

٣ - محمد بن المستنير أبو علي المعروف بقطرب [ت ٢٠٦ هـ] له بحار
القرآن (٣) .

٤ - التشابه لأبي العميش عبد الله بن خليلد الكاتب المتوفى ٢٠٤ أربعين
ومائتين وقيل ست وأربعين (٤) .

٥ - أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني له كتاب الفصاحة (٥) ت سنة ٢٥٠ هـ .

٦ - عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ هـ له كتاب نظم القرآن ثلاث نسخ

(١) ص ٣٩٤ - ص ٣٩٦ ٢ وفيات الأعيان .

(٢) ص ٥٤ > ١٢ معجم الأدباء .

(٣) ص ٥٣ > ١٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) ص ٢٨٦ > ١ كشف الظنون .

(٥) ص ١٤٤٦ > ٢ كشف الظنون وفي الزهر للسيوطي ص ٢٨٩ > ٢ ذكر السيوطي

أنه توفي سنة ٢٥٠ وقيل ٢٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٤٨ هـ

كتاب صياغة الكلام^(١) . وله من مصورات الجامعة العربية كتاب ذم أخ
الكتاب . نسخة كتبت في القرن السادس بخط نسخ جميل [دامار ابراهيم ٤٩
٧ ق . حجم كبير]

٧ — الشيخ الإمام أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي
اللاخوي ت ٢٧٦ هـ كان كوفيا ومولده بها وإتما سمي الدينوري لأنه كان قات
دينور وأخذ عن أبي حاتم السجستاني وغيره . وأخذ عنه أبو محمد عبد الله
درستريه وغيره . وكان فاضلا في اللغة والنحو والشعر متفننا في العلوم
المصنفات المذكورة والمؤلفات المشهورة . فنهاش كل القرآن ومشكل الحدا
وأدب الكاتب الشعر والشعراء (أو طبقات الشعراء) وعيون الاختيار^(٢)
وقد روى أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو جعفر الكاتب الذي
ببغداد ومات بمصر وهو على ثمانين سنة اثنين وعشرين وثلاثمائة — عن
ثمانينها كلها . . . وقال أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن خسر زاذ الانجيه
إن أبا جعفر بن قتيبة حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظا ، ولم يكن معه كتاب
وأحسب ذكر ذلك عن أبي الحسن المهلب .

وحدث أبو سعيد بن يونس قال: قدم أحمد بن عبد الله بن مسلم بن
مصر سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة وتولى بها القضاء وتوفي بها وهو على
سنة اثنين وعشرين وثلاثمائة^(٣) .

٨ — أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل وأسمه طاهر طيفور (ت ٢٨

(١) ص ١٠٧ معجم الأدباء

(٢) وفيات الاعيان ١ ص ٣١٤ والفهرست ص ٧٧

(٣) معجم الأدباء ٣ ص ١٠٣ ، ١٠٤

مروروزى الأصل ، أحد البلغاء الشعراء الرواة ، من أهل الفهم المذكورين بالعلم وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد فى أخبار الخلفاء والأمراء وأيامهم . وله من الكتب . كتاب المنشور والمنظوم أربعة عشر جزءا والذي بين الناس ثلاثة عشر جزءا . كتاب سرقات البحري من أبى تمام / كتاب الجامع فى الشعراء وأخبارهم / كتاب اختيار أشعار الشعراء / كتاب اختيار شعر بكر بن النطاح / كتاب اختيار شعر منصور النمرى / كتاب اختيار شعر أبو العتاهية / كتاب أخبار بشار وأختيار شعره . كتاب أخبار مروان وآل مروان وأختيار أشعارهم كتاب أخبار ابن ميادة / كتاب أخبار ابن هرمه ومختار شعره / كتاب أخبار ابن الدمينه / كتاب أخبار وشعر عبد الله بن قيس الرقيات (١) .

٩ — أحمد بن داوود بن رشد أبو حنيفة الدينورى كان نحويا لغويا مع الهندسة والحساب راوية ثقة ورعا زاهدا أخذ عن البصريين والكوفيين وأكثر عن ابن السكيت صنف كتاب لحن العامة . الشعر والشعراء — الأنواء — النبت لم يؤلف فى معناه مثله . تفسير القرآن . إصلاح المنطق . الفصاحة . الجبر والمقابلة . البلدان . الرد على نقده . وغير ذلك وكان من نوادر الرجال ممن جمع بين بيان آداب العرب وحكم الفلاسفة مات فى جمادى الأولى سنة إحدى أو اثنين وثمانين وقيل سنة تسعين ومائتين (٢) .

١٠ — أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوى المتوفى سنة خمس وثمانين ومائتين له كتاب البلاغة . وقواعد الشعر وكتاب ضرورة الشعر (٣) .

(١) ح ٣ ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ معجم الأدباء لياقوت

(٢) بنية الدعاة ص ١٣٢ ، ج ٣ ص ٣٢ معجم الادباء لياقوت ، كشف الظنون ح ٢ ص ١٤٤٦ .

(٣) ح ١٩٠ ص ١١١ معجم الادباء لياقوت .

١١ — ويذكر صاحب كشف الظنون مجموعة من العلماء منهم من ينتمى إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألفوا حول موضوع بعينه هو «معاني الشعر» .
فمنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بشعاب النحوى المتوفى سنة ٢٩١ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالآخفش الأوسط ت ٢٢١ .
وأبو العميث عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على بن محمد الكوفى
وأبو عثمان الأشنادانى وأبو عثمان سعيد بن هرون الأشنادانى ت سنة ٢٥٦ .
وابن درستويه عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٣٤٧ (١) .

١٢ — أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخزاعى ت ٣٠٠ هـ له كتاب
(البراعة والفصاحة) (٢) .

١٣ — محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن
المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك (٣) .

ولإذن نخلص إلى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أعصابها أدباء أو
لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٣٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة والجاحظ
(٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب السكاكب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوى
وأستاذ لابن درستويه . وابن هبيرة نحوى له كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير
ذلك . أما الشعر فن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولكن انفرد به
الغويون فالهزيمى اللغوى الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف فى صناعة الشعر . ومعاني
الشعر ألف فيه جماعة . وثلث النحوى (٢٩١) . وسعيد الآخفش (٢٢١) .

(١) ٢ - ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) ٢ - ص ٣٠٤ وفهات الأعيان .

(٣) ١٩٥ - ص ١٠٥ معجم الأدباء .

وأبو العميشل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفي ٩٩ . وابن عثمان الاشناداني
(٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف في
السراقات ثم يتمين باختياراته الشعرية . وابن حنيفة الدينوري (٢٨٢) يجمع
إلى الثقافة العربية الثقافة الفلسفية ألف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له
قواعد الشعر - ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيان هما
قطرب النحوي (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن .
والأبحاث البلاغية التي تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فني
اللغة والكتابة وهم أبو العميشل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف في التشابه ولا
قدري هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب بحرف (في موضع الشعر اختلاف في
تاريخ الوفاة) . وابن حاتم السجستاني اللغوي (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة
- الجاحظ (٢٥٥) صياغة الكلام . وابن حنيفة الدينوري ألف في الفصاحة .
- المبرد (٢٨٥) نحوي له كتاب البلاغة والخزاعي (٣٠٠) له كتاب البراعة
- الفصاحة [تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع الهجرى :

ينقسم هذا القرن الرابع بحويية الدرس البلاغى فيه ، فقد صار الدرس البلاغى أكثر موضوعية وامتحنى المتخصصون فيه بالتعمق فى موضوعات تخصهم من كتاب أو شعراء أو نقاد بل وأصبح أهل كل فن يتوجهون لاعلام ذلك الفن .

١ - محمد بن موسى المعروف بالاقشين القرطبي مات سنة ٣٠٧ . له كتاب طبقات الكتاب (١) .

٢ - محمد بن أحمد بن كيسان (توفى كما ذكره الخطيب سنة ٢٩٩ هـ . ويقول ياقوت ص ٩٤١ والذي ذكره الخطيب لاشك سهو قارئ وجدت ... أن كيسان مات سنة ٣٢٠ هـ) له كتاب غلط أدب الكاتب (٢) . ويذكر له صاحب كشف الظنون كتاب مصابيح الكتاب (٣) .

٣ - عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الكاتب اللغوى صاحب « ألفاظ عبد الرحمن » أبو الحسن الهمداني ... [طبع فى بيروت بتحقيق الألب لويس شيخو سنة ١٨٨٥ ، و سنة ١٨٩٨ بأسم « الألفاظ السكتائية » وطبع أيضا فى مصر سنة ١٩٣١] .

... و ألفاظه هذه من الألفاظ اللغوية المختارة ، وهى أحسن ما يستعمله الكتاب ، وقد عنى جماعة بشرحها فى الآفاق ، ففى مصر شرحها رجل من

(١) ٢- ص ١٠٦ كشف الظنون .

(٢) ١٢- ص ١٣٩ مجمع الأدباء لياقوت .

(٣) ٢- ص ١٧٠٣ كشف الظنون .

أهل الفضل في المائة الخامسة يعرف بالعميدى وقفت على الجزء الأول منها (١).

٤ — محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١ هـ) له كتاب أدب الكاتب كتاب
تهويم اللسان على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه
شيء يعول عليه (٢).

٥ — أبو إسحاق البغدادي الشيرازي^٤ بن أعون له كتاب التشبيهات المشرقية
وقد عني بنشره وتحقيقه الدكتور عبد المعين^٥ خان وطبع بجامعة كامبريدج.
ومن مصورات الجامعة العربية التشبيهات تأليف أبي إسحاق البغدادي (هكذا
مكتوب على ظاهر النسخة وآخرها) ولعله كتاب التشبيهات المشرقية لأبي إسحاق
إبراهيم بن أبي عون من علماء القرن الرابع. نسخة كتبت سنة ١٣٠٩ بخط
فسخ جميل. [دار الكتب ١١ أدب ش ٤٩٠ ق ١٧٠ X ٢٤ مم].

وفي كشف الظنون كتاب التشبيه لأبي عون إبراهيم بن محمد الكاتب المتوفى
٥٣٢٢ هـ. أوله: بسم الله الرحمن الرحيم... زادك الله في الأدب رغبة...
سألتني أعزك الله أن أثبت لك أبياتا من تشبيهات الشعر الواقعة وبدائعهم فيها
الظريفة وقد تقدم الناس أعزك الله في اختيار الشعر وتمييزه غير أنهم لم يهتفوا
أبوابا وذلك الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء منه المثل السائر... ومنه الاستعارة
الغريبة... ومنه التشبيه الواقع النادر الخ. نسخة في مجلد بقلم معتاد بخط حسين
فهمي نقلا عن نسخة خطية محفوظة بالدار تحت رقم ٣٩٢ أدب قيمور
[١٧١٤٠ ز].

(١) ج ٢ ص ١٦٥، ١٦٦ إنباء الرواء للقطبي.

(٢) ١٨ ص ١٣٦ معجم الأدباء لياقوت.

٦ — محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢) شاعر حقلق وعالم محقق وشائع الشعر نبيه الذكر . مولده بأصبهان ، وبها مات في سنة اثنتين وعشرين وثلثمائة ، وله عقب كثير بأصبهان ، فهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير وكان مذكوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد ، معروف بذلك مشهور به . وهو مصنف كتاب عيار الشعر ، عن عبد الله بن المعتز أنه كان يطلع يذكر أبي الحسن مقدما له على سائر أهله ويقول : ما أشبهه في أوصافه .. الخ وذكر عنه حكايات منها ما حدثني به أبو عبد الله بن ابن عامر قال : من توسع أبي الحسن في آتي القول وقبره لأبيه أن ... (١) الخ .

٧ — أحمد بن سهل البلخي أبو زيد (ت ٣٢٢ هـ) كان فاضلا قائما بجميع العلوم القديمة والحديثة يسلك في مصنفاته طريقة الفلاسفة إلا أنه بأهل الأدب أشبه ، وكان معلما للصبيان ثم رفعه العلم إلى مرتبة عليية . من كتبه : كتاب فضل صناعة الكتابة / كتاب صناعة الشعر / كتاب نظم القرآن (٢) .

٨ — محمد بن القاسم الأنباري ت ٣٢٧ هـ له : رساله المشكل رد فيها على ابن فتييه وأبي حاتم السجستاني / وأدب الكاتب (٣) .

٩ — أبو الفضل محمد بن عبيد الله الوزير البلعمي التميمي البخاري المتوفى سنة ٣٢٩ له كتاب تلقيح البلاغة (٤) .

(١) ١٧٨ ص ١٤٤ معجم الأدباء لياقوت .

وحقق عيار الشعر الدكتوران طه الهاجري وزغلول سلام .

(٢) ٣ ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ معجم الأدباء .

(٣) ١٨ ص ٣١٢ معجم الادباء .

(٤) ١٨ ص ٤٨٠ كشف الطنون .

١٠ - سنان بن ثابت بن قرة (ت ٣٣١ هـ) له رسالة في الفرق بين
المترسل والشاعر (١) .

١١ - محمد بن إسماعيل الكاتب (ت ٣٣٤ هـ) له تصانيف منها كتاب
الكتاب والصناعة وكان متقدما في كتاب الإنشاء والرسائل والكلام
حسن المجلس (٢) .

١٢ - محمد بن يحيى الصولي له : أدب الكاتب ت ٣٣٥ هـ وقيل ٣٣٦ هـ (٣)

١٣ - أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ت ٣٣٧ هـ من أهل
مصر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والخبفش علي بن سليمان ونفطويه والزجاج
 وغيرهم ثم عاد إلى مصر فأقام بها إلى أن مات بها فيما ذكره أبو بكر الزبيدي في
 كتابه في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة . وأبو جعفر هذا : صاحب الفضل الشائع
 والعلم المتعارف الذائع يستغنى بشهرته عن الإطناب في صفته : قال الزبيدي :
 ولم تكن له مشاهدة ، فإذا خلا بعله جود وأحسن وكان لا ينكر أن يسأل أهل
 النظر والفقه ويناقشهم عما أشكل عليه في تصانيفه ... وصنف كتابا حسنا مفيدة
 منها : كتابه الأنوار ، كتاب الاشتقاق لأسماء الله عز وجل ، كتاب معاني
 القرآن ، كتاب اختلاف الكوفيين والبصريين سمى المقنع ، كتاب أخبار
 الشعراء ، كتاب أدب الكتاب ، كتاب الناسخ والمنسوخ ، كتاب الكافي في
 النحو ، كتاب صناعة الكتاب ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب شرح السبع

(١) ١١ ص ٢٣٦ معجم الأدباء .

(٢) ج ١٨ ص ٣٠ معجم الادباء .

(٣) ١٩ ص ١٠٩ معجم الأدباء لياقوت .

الطوال ، كتاب شرح أبيات سيبويه ، كتاب الاشتقاق ، كتاب معاني الشعر ،
كتاب التفاحة في النحر ، كتاب أدب الملوك (١) .

١٤ — قدامة بن جعفر بن قدامة السكاتب أبو الفرج كان نصرانيا وأسلم
على يد المكتفي بالله وكان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ومن يشار إليه
في علم المنطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا يفكر فيه ولا علم عنده وذكر أبو الفرج
بن الجوزي في تاريخه قدامة بن جعفر بن قدامة أبو الفرج الكاتب له كتاب في
الخراج وصناعة السكاتبه وقد سأل ثعلبا عن أشياء مات في سنة سبع وثلاثين
وثلاثمائة في أيام المطيع ، وأنا لا أعتمد على ما تفرد به ابن الجوزي لأنه عندي
كثير التخليط ، ولكن آخر ما علمنا من أمر قدامة أن أبا حيان ذكر أنه حضر
بجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات وقت مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتى
المنطقي في سنة عشرين وثلاثمائة . قال محمد بن إسحاق : وله من الكتب كتاب
الخراج تسع منازل . كان ثمانية منازل فأضاف إليه قاسما ، كتاب نقد الشعر .
كتاب صابون الفهم ، كتاب صرف الهم ، كتاب جلاء الحزن ، كتاب درياح
الفكر ، كتاب السياسة ، كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، كتاب
حشوحشاء الجليس ، كتاب صناعة الجدل ، كتاب الرسالة في أبي علي بن مقله
وتعرف بالنجم الثاقب ، كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر ، كتاب زهر الربيع
في الاختصار وبلغني عن بعض متعاطي علم الأدب أنه شرح كتاب المقامات

(١) ج ٤ ص ١٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٨ معجم الأدباء ، وله ترجمة في وفيات

الأعيان ج ١ وفي تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان

ج ٢ ص ١٨٢ .

الحريرية فقال عند قوله « ولو أوتي بلاغة قدامة » ، إن قدامة بن جعفر كان كاتباً لبنى بويه ، وجعل في هذا القول « فإن قدامة كان أقدم عهداً . أدرك زمن تعلق والمبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم والأدب يومئذ طرىء . فقرأ وأجهد وبرع في صناعتى البلاغة والحساب وقرأ صدرأ صالحاً من المنطق وهو لائح على ديباجة تصانيفه وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر تحريره الآن ، واشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر ، وصنف في ذلك كتباً منها : كتاب نقد الشعر له وقد تعرض لابن بشر الآمدى الى الرد عليه فيه ، وله كتاب في الخراج رتبة مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب اليه ، وهو من الكتب الحسان الى غير ذلك من الكتب ولم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار السلام الى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن أبا الحسن بن الفرات لما توفي أخوه عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات في يوم الاحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه أبى الحسن بن محمد الوزير بثلاث سنين رد ما كان اليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة الى ولده أبى الفتح الفضل بن جعفر ولديه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النواب فولاه لولده أبى أحمد المحسن واستخلف المحسن عايله القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى مجلس الزمام في هذا الديوان وبانت عند ذلك صناعة المحسن وأثار من جهة العمال أموالاً جليله . (١)

وذكر له صاحب كشف الظنون كتاب سر البلاغة في الكتابة (٢) . ولقد

(١) ج ١٧ ص ١٢ - ١٥ . معجم الادباء وراجع نزهة القبول ص ٢٠٧ وكتاب الوافى

بالوفيات جزء ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٢) ص ٩٨٦ كشف الظنون .

كثير الجدل حول نسبة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر .

وقد ثبت نهائيا أن هذا الكتاب حقيقة أسماه « البرهان في وجوه البيان » وأن صاحبه هو أبو الحسين أسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب من رجال القرن الرابع وقام على تحقيقه الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي .

ويشير موضوع النثر ونقده قولة الأستاذ أحمد حسن الزيات « ... ومن الظواهر التي تسترعى نظر الباحث أن اللغويين والبيانين قد أغفلوا نقد المنشور إلا ما أتصل بالقرآن الكريم والحديث الشريف وقد ظهر هذا الإغفال واضحا في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر فإنه يكتب البيان والبديع أشبه ولعله لو وجد ما يحتذيه في هذا الباب من كلام الأدباء لما يأن عجزه ووضح قصوره . وما ذكره ابن الأثير في كتاب المثل السائر إنما دار على الرسائل المسجوعة دون غيرها من أنواع النثر . » (١)

١٥ — الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) . . . له بعد هذا كتاب شريف في إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها لم يسبق إليه ولا ذهب أحد مذهبه فيه . من المصنفات : كتاب في صناعة الكتابة وكلام له في الشعر والقوافي (٢) .

١٦ — ابن درستويه ت (٣٤٦ هـ) كان عالما فاضلا وأحد النحاة المشهورين أخذ فن الأدب عن ابن قتيبة والمبرد وعلب وأخذ عنه عبيد الله المرزباني

(١) في أصول الأدب الزيات ص ١٣٢ .

(٢) ص ٢ من ١٣٦ عيون الأبناء .

والدارقطني . وأقام في بغداد إلى حين وفاته . له تأليف كثيرة منها شرح
الفصيح وأدب الكتاب - والمذكر والمؤثر والرد على من نقى كتاب العين -
وغريب الحديث والمقصود والممدود ومعاني الشعر وغير ذلك . (١) .

[كتاب الكتاب نشره وأضاف إليه الملحوظات والفهارس الأب لويس
شيخو مطبعة اليسوعيين ١٩٢١ ص ١١٢]

١٧ — أبو علي أحمد بن نصر الكاتب الحلبي المتوفى سنة ٣٥٢ هـ (٢) .

١٨ — الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد بن عثمان بن جعفر ، أبو عبد الله
الكلابي المعروف بابن أبي الزلازل من بني جعفر بن كلاب اللغوي الأديب
الكاتب الشاعر . أخذ عن أبي القاسم الزجاجي وأبي بكر الخرائطي وغيرهما
توفي سنة أربع وخمسين وثلاثمائة وله مصنفات منها : كتاب أنواع الاسجاع ،
ابتدأ بتأليفه في دمشق سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة وروى فيه عن شيوخه
وغيرهم ، وهو كتاب تمتع أجداد وضعه وتأليفه (٣) .

وذكر الدكتور محمد كامل حسين فكان من خاصة جلسائه (أي
يعقوب بن كلس الوزير) الحسين بن عبد الرحمن المعروف بالزلازلي مصنف
كتاب الاسجاع (٤) .

١٩ — ابن مقسم محمد بن حسن ت سنة ٤٥٥ هـ له كتاب المدخل إلى

(١) الفهرست ٦٣ ، نزهة الألباء ص ٣٥٦ ، ابن خلكان ١٨ ص ٣١٥ وكشف الظنون

٢٣٨ ص ١٧٢٩

(٢) ١٨ ص ٥١٤ كشف الظنون .

(٣) ١٠٨ ص ١١٨ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) أدب مصر العاطمية ص ٥٦ .

علم الشعر (١).

٢٠ — محمد بن عمر المعروف بابن القوطيه (ت ٣٦٧ هـ) له شرح أدب

الكتاب (٢)

٢١ — الحسن بن عبيد الله المرزباني السيرافي أبو سعيد النهوى القاضى

ت ٢٦٨ هـ له من الكتب : صنعة الشعر والبلاغة (٣) .

٢٢ — الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى النهوى الكاتب أبو القاسم صاحب

كتاب الموازنة بين الطائيتين (ت ٣٨٦ هـ)

من كتبه : كتاب نثر المنظوم ، كتاب ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ ، كتاب تعيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر (٤) . أما صاحب انباء الرواه فقد ذكر له كتاب ما فى عيار الشعر من الخطأ رد فيه على ابن طباطبا (٥) .

٢٣ — محمد بن اسحاق النديم ... مصنف كتاب الفهرست ... وذكر

فى مقدمة هذا الكتاب أنه صنف فى سنه سبع وسبعين وثلاثمائة وله من التصانيف كتاب التشبيهات ... وكان شيعيا معتزليا (٦).

٢٤ — محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٧٨ هـ . وقال الخطيب ٣٨٤ هـ)

أبو عبد الله الراوية الاخبارى الكاتب .. وكان ثقة صدوقا من خيار المعتزلة..

(١) ٢ ص ١٦٤٢ كشف الطنون .

(٢) ١٨ ص ٢٧٥ معجم الأدباء لياقوت

(٣) ٨ ص ١٥٠ معجم الأدباء

(٤) ٨ ص ٧٥ وما يملها معجم الأدباء

(٥) ١ ص ٢٨٨ انباء الرواه للنفطى

(٦) ١٨ ص ١٧ معجم الأدباء

وله « كتاب الشعر » وهو جامع لفصائله وذكر محاسنه وأوزانه وعيوبه وأجناسه وضروبه ومختاره وأدب قائله ومنشديه وبيان منحو له ومسروقه وغير ذلك ، الفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة ، الموشح [كذا وهو الموشح] فيما أذكرة العلماء على بعض الشعراء من كسر ولحن وعيوب الشعر ثلاثمائة ورقة . قال أبو القاسم الأزهرى : كان المرزبانى يضع المحبرة وقنينة النبيذ فلا يزال يكتب ويشرب . وصنف كتباً كثيرة في أخبار الشعراء والأسم والرجال والنوادر وكان حسن الترتيب لما يصنفه يقال إنه أحسن تصنيفاً من الجاحظ . ومن كتبه كتاب الأوائل في أخبار الفرس القدماء وأهل العدل والتوحيد وشيء من مجالهم نحو ألف ورقة . المرشد في أخبار المتكلمين نحو مائة ورقة ، المفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة . (١)

وقال صاحب وفيات الأعيان . . . كان ثقة في الحديث ومائلاً إلى التشيع في المذهب (٢) .

٣٥ . الحسن بن عبد الله بن سعيد بن اسمعيل بن زيد بن حكيم العسكري أبو أحمد اللغوى العلامة . قال السلفى كان من أئمة المذكورين في التصرف في أنواع العلوم والتبحر في فنون الفهوم سمع ببغداد والبصرة وأصبهان وغيرها من أبي القاسم البغوى وأبي بكر بن دريد ونفطويه وغيرهم وأكثر وبالغ في الكتابة وأشتهر في الآفاق بالدراية والإتقان وانتهت إليه رئاسة التحديث والإملاء للآداب والتدريس بقطر نخوزستان وحل إليه الأجلال . روى عنه

(١) = ١٨ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ من معجم الأديباء

(٢) = ٢ ص ٣٢٧ وفيات الأعيان

أبو نعيم الأصبهاني وأبو سعد الماليني وصنف صناعة الشعراء (١) . التصحيف .
الحكم والأمثال راحة الأرواح . وكتاب المختلف والمؤتلف . وكتابا في المطن .
وكتاب الزواجر . وغير ذلك ولد أبو أحمد العسكري يوم الخميس لست عشرة
ليلة خلت من شوال سنة ثلاث وتسعين ومائتين وقوفى يوم الجمعة لسبع أيام
خلون من ذى الحجة سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة (٢) .

وبما قاله قبل ابن خلكان في الترجمة له أنه : أحد الأئمة في الآداب والحفظ
وهو صاحب أخبار ونوادير وكان صاحب بن عباد يود الاجتماع به
ولا يجد إليه سبيلا (٣) .

٢٦ — الحسين بن محمد بن جعفر بن محمد بن الحسين المرافقي النحوي المعروف
بالحال قال الصفدي كان من كبار النحاة أخذ عن الفارسي والسيرافي ويقال إنه
من ذريته معاوية وكان من الشعراء . صنف الأمثال . تخیلات العرب . شرح
شعر أبي تمام . صناعة الشعر . الأودية والجبال والرمال . وغير ذلك وكان
موجودا في عشر الثمانين وثلاثمائة (٤) . قلت حدث عنه الخطيب . (٥)

٢٧ — محمد بن الحسن العاتمي أبو علي ت ٢٨٨ هـ شاعر كاتب يجمع بين

(١) هو المذكور في معجم الأدباء ٨ ص ٢٣٦ باسم (صنعة الشعر) وبمسول
ياقوت رأيت . . .

(٢) ص ٢٢٩ بنية الوعاة للسيوطي .

(٣) ١ ص ٣٦٤ وفيات الأعيان .

(٤) في معجم الأدباء ت ٣٨٨ ص ١٠٥ س ١٥٥ .

(٥) ص ٢٣٥ بنية الوعاة .

البلاغة في النثر والبراعة في النظم . وللحاتمي تصانيف عدة منها : كتاب حلية المحاضرة في صناعة الشعر^(١) . كتاب الموضحة في مساوي المتنبي . كتاب الهلابة في صنعة الشعر أيضا (ويعمل ياقوت لهذه التسمية) . كتاب سر الصناعة في الشعر أيضا . وكتاب الحالى والمعطل في الشعر أيضا . كتاب الجواز في الشعر . كتاب عيون الكاقب . كتاب المعيار والموازنة لم يتم . . . (٢)

٢٨ — أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي القزويني المالكي . كان من أكابر أئمة اللغة . أخذ عن ابن الحسن الخطيب وأبي الحسن علي بن إبراهيم القطان وأحمد بن طاهر المنجم وأخذ عنه أحمد بن الحسين المعروف بالبديع الطمذاني وكان مقبلا بهمدان فحمل منها إلى الري ليقرأ عليه أبو طالب بن نضر الدولة بن بويه الديلمي فسكنها وكان شافعيًا فتحول مالكيًا . وكان كريما جوادا فرما سئل فيهب ثيابه وفرش بيته . مات بالري سنة ٣٩٥ وهو أصح ما قيل في وفاته ودفن مقابل مشهد القاضى الجرجاني ومن شعره :

إذا كنت في حاجة مرسل . وأنت بها كلف مغرم
فأرسل حكيمًا ولا توصه . وذلك الحكيم هو الدرهم

١ — الإتياع والمزاوغة : جمع فيه ما ورد في كلام العرب مزدوجا .
باعتناء رودولف برونو R. Brunnow بميش ١٩٠٦ .

٢ — الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها عنوانه بهذا الاسم لأنه

(١) يقول صاحب كشف الظنون ١٥ ص ٩٩٠ . . . (هو في مجلدين يشتمل على أدب كثير) .

(٢) ١٨ ص ١٥٦ معجم الأدباء .

ألفه للصاحب اسمعيل بن عباد وزير نجر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ - مطبعة المؤيد ١٣٢٨ ص ٢٤٥ أعتمد فيها ناسرها على نسخة بخط الاستاذ الشنقيطي نقلها عن نسخة محفوظة في القسطنطينية كتبت عام ٢٨٢ هـ .

٢- المجمل في اللغة - معجم التزم فيه الصحيح والواضح من كلام العرب دون الوحشى المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتاب الشيخ محمد الدين الفيروز آبادى صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وأخذه عليه مع ثنائه وحيه . ذكر البرهان الحلبي أن صاحب القاموس تتبع أوهام ابن الفارس في ألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه . صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد سامى المغربى مطبعة السعادة ١٩١٤ - ١٣٢٢ ص ٣١٩ وأهمل طبع الجزء الثانى (فى دار الكتب المصرية نسخة من مجمل اللغة لابن فارس كتبت سنة ٦٤٨ هـ)^(١) .

٣٩ - أحمد بن على بن وصيف المعروف بابن خشكناجيه ... ذكره محمد ابن أسحاق النديم وقال : كان كاتباً بليغاً ، فصيحاً شاعراً وله من الكتب : كتاب النثر الموصول بالانظم ، كتاب صناعة البلاغة .^(٢)

٤٠ - أحمد بن محمد بن الفضل الاهوازى يعرف بابن كثير ، صاحب بلاغة وفضل ، ذكره محمد بن إسحاق النديم وقال : له من الكتب كتاب منساق الكتاب^(٣) .

(١) الانبارى ٣٩٢ ، معجم الادباء ٢ ص ٦ ، ابن خلكان ١٠ ص ٤١ الديباج المذهب ص ٢٦ ، بغية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة ١ ص ٩٤ .
(٢) معجم الأدباء ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ١ ص ٢٣٠
(٣) ٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٢٠٠

٣١ — اليزدادي د عبد الرحمن بن علي ، آل يزداد من البيوت المعروفة في الاسلام بالعلم والادب والجاه . وقد اشتهر منهم في القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذي اتخذه أمير المؤمنين المستعين العباسي وزيراً له سنة ٢٤٩ . ومنهم في القرن الرابع أبو العباسي اليزدي المداصر للشمس بن محمد المقدسي البشاري وذكره في أحسن التقاسيم المؤلف في فارس سنة ١٣٧٥ .

أما عبد الرحمن بن علي فلم يعرف له ترجمة .

كمال البلاغة - وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير وهو يشتمل على أربعة أقسام :

(١) في بيان أنواع البديع .

(٢) في رسائله إلى غير الصاحب بن عباد .

(٣) في رسائله إلى ابن عباد .

(٤) في رسائله الفلسفية (١) . مطبعة السلفية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . وإذن فمحاور النشاط البلاغي قدور في فن الكتابة حول محمد بن موسى (٣٠٧) له طبقات الكتاب . وابن كيسان (٢٢٠) نحوي ألف : غلط أدب الكاتب / مصابيح الكتاب . والهمداني (٣٢٠) لغوي كاتب يؤلف الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٢٢١) له كتاب أدب الكاتب / تقويم اللسان (مشودة) . واحد البلخي ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الاتباري ٣٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد بن اسماعيل (٣٣٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصولي ٣٣٥ أدب الكاتب .

وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب . وفدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة في الكتابة / الخراج وصناعة الكتابة . والفارابي (٣٣٩) صناعة الكتاب وثقافته فلسفية . وابن درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن القوطي ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخاليع (٣٨٨) له كتاب الأمثال . والحسن العسكري (٣٨٢) له الحكم والأمثال . والحاتمي (٣٨٨) عيون السكاك . والاهوازي من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفي فن الشعر حول ابن طباطبا ٣٢٢ شاعر من بيئة أصبهان له عيار الشعر . وأحمد البلخي ٣٢٢ له كتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معاني الشعر . وفدامة بن جعفر (٣٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدي ناقداً — كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام . والفارابي (٢٣٩) له كلام في الشعر والقوافي . وابن درستويه (٣٤٦) معاني الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل إلى علم الشعر . والحسن السيرافي (٣٦٨) صنعة الشعر والبلاغة ، والآمدي (٣٧١) ما في عيار الشعر من الخطأ — تبين غلط فدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر — الموازنة بين الطائيين . والمرزباني (٢٧٨) ثقافته أدبية وهو معتزلي له . كتاب الشعر / الموشح والخاليع (٣٨٨) نحوي شاعر له صناعة الشعر / تخيلات العرب / شرح شعر أبي تمام . والحسن العسكري (٣٨٢) صنعة الشعر . والحاتمي (٣٨٨) شاعر كاتب . محلية المحاضرة في صناعة الشعر / الحالي والعاطل في الشعر / المجاز في الشعر / المعيار والموازنة .

وفي القرآن حول أحمد البلخي (٣٢٢) له كتاب نظم القرآن ، وفي فن البلاغة حول ابن أبي عون (٣٢٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلعمي (٣٢٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٢٣١) له رسالة فى الفرق بين المترسل والشاعر .
وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو على أحمد الحلبي (٣٥٢) تهذيب
البلاغة . وابن أبي الزلازل (٣٥٤) له أنواع الاسجاع وهو أديب شاعر .
والآمدى (٣٧١) نشر المنظوم . وابن النديم (التأليف سنة ٣٧٧) ...
التشبيهات والمرزبانى (٣٧٨) المفصل فى البيان والفصاحة . وأبو هلال
العسكري (٣٩٥) . له الكتابة والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصحاح ،
وابن وصيف من القرن الرابع . له : د النثر الموصول بالنظم ، و د صناعة
البلاغة . واليزدادى من أهل القرن الرابع . له : د شرح كمال البلاغة لقايس ، .

القرن الخامس الهجري :

في هذا القرن الخامس يعمق الدرس البلاغي القرآن في لمساته بقضية الإعجاز وتصدر أهل الكلام لهذا الدرس وفي المجال الأدبي الخصال يصبح موضوع الأصالة والتقليد شغل النقاد بينما يتوفر آخرون على درس جانب من جوانب الصور التعبيرية في 'الأدب' ونلح من أعلام هذا العصر من امتزجت ثقافته الأدبية بالثقافة الفلسفية فخرجت دراساتهم البلاغية نتاجا لهذا المزاج الثقافي .

١ — القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم المعروف بالباقلاني البصري المتكلم المشهور ... كان على مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعري ومؤيدا اعتقاده وناصر طريقتيه وسكن بغداد وصنف التصانيف الكثيرة المشهورة في علم الكلام وغيره وكان في علمه أوسع زمانه ، وإنهت إليه الرياسة في مذهبه ، وكان موصوفاً بجودة الاستنباط وسرعة الجواب ، وسمع الحديث وكان كثير التطويل في المناظرة مشهوراً بذلك عند الجماعة ...

وتوفي القاضي أبو بكر المذكور آخر يوم السبت ودفن يوم الأحد لسبع يقين من ذى القعدة سنة ثلاث وأربعمائة ببغداد (١) . ولعل من أشهر كتبه في البلاغة القرآنية كتاب « إعجاز القرآن » .

٢ — الشيخ الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى الموسوي العلوي البغدادي المتوفى سنة ٤٠٦ هـ له كتاب تلخيص البيان عن مجازات القرآن (٢) .

٣ — محمد بن جعفر القزاز الفيرواني (ت ٤١٢ هـ) أبو عبد الله التميمي

(١) ج ٣ ص ٤٠٠ وفيات الأعيان .

(٢) ١٥ من ٤٧٢ كشف الظنون . وقد نشر ما وجد منه محمد عبد الغني حسن .

كان إماماً علامة قياً بعلوم العربية ، ذكره الحسن بن شيق في كتاب النموذج فقال : مات بالقيروان سنة أثنى عشرة وأربعمائة وقد قارب التسعين . ومن تصانيف أبي عبد الله : كتاب التعريض والتصريح مجلد . كتاب شرح رسالة البلاغة في عدة مجلدات . كتاب أبيات معان في شعر المتنبي . كتاب ما أخذ على المتنبي من اللحن والغلط (١) .

ويذكر صاحب كشف الظنون من مؤلفات القزاز كتاب ضرائر الشعر (٢)

٤ — يوسف بن عبد الله أبو القاسم الزجاجي أحد أهل البلاغة والبراعة والدراية في النحو واللغة والأدب ، أصله من همدان وسكن جرجان وتصدر بها ، صنف شرح الفصيح ، وعمدة السكتاب (٣) وكتاب خلق الإنسان ، وكتاب خلق الفرس ، وكتاب اشتقاق الأسماء وكتاب الرياحين وغير ذلك (٤) .

٥ — أحمد بن محمد ، أبو الحسين السهيلي الخوارزمي (ت ١٨٤ هـ) قال محمود بن محمد الاسلامي في تاريخ خوارزم : انه مات بسر من رأى في سنة ثمان عشرة وأربعمائة ، على ما يذكره . قال : وهو من أجلة خوارزم ، ويذنه بيت رئاسة ووزارة ، وكرم ومروءة . قال الشعالي وهو وزير ابن وزير ... قال : وكان يجمع بين آلات الرئاسة وأدوات الوزارة . ويضرب في العلوم والآداب بالسهم الفائزة ، ويأخذ من السكرم وحسن الشيم بالخطوط الوافرة :

(١) ج ١٨ ص ١٠٥ معجم الأدباء لياقوت

(٢) ج ٢ ص ١٠٨٥ كشف الظنون وقد نشره وحققه الدكتور محمد زغلول سلام .

(٣) يذكر صاحب كشف الظنون ج ٢ ص ١١٧١ أن اسم السكتاب « عمدة السكتاب »
وعدة ذوى الألباب »

(٤) ج ٢٠ ص ٦١ معجم الادباء

وله كتاب الروضة السهيلية في الأوصاف والتشبيهات (١) .

٦ — محمد بن عبد الله الإسكافي (ت. ٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة (٢) .

٧ — المسبحي الأمير المختار عن الملك محمد بن عبد الله بن أحمد الحراني صاحب التصانيف . قال في العبر : كان رافضيا . صنف تاريخ مصر وكتابا في النجوم ، وكتاب التلويح والتصريح من الشعر . وكتاب أنواع الجماع مات سنة عشرين وأربعمائة عن أربع وخمسين سنة (٣) .

٨ — محمد بن الحسين الفارسي النحوي (ت ٤٢١ هـ) له كتاب الشعر (٤) .

٩ — محمد بن أحمد العمري (ت سنة ٤٢٣ هـ) له كتابات تنقيح البلاغة (٥) .

١٠ — العلامة الأديب أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الشعالي النيسابوري المولود سنة ٣٥٠ هـ المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . أوله بعد الديباجة : خدمة مولانا الأمير الاجل العامل صاحب الجيوش أدام الله سلطانه ... الخ . ألفه برسم الأمير صاحب الجيوش نصر بن ناصر الدين أبي منصور ، وجعله على ثلاثة أقسام .

الأول : في المتشابه الذي يشبه التصحيح .

والثاني : في المتشابه من التجنيس الصحيح .

والثالث : في المتشابه لفظا وخطا .

[١٢٨ دار الكتب . بلاغة]

(١) ج ٥ ص ٣١ ٤ ٣٢ معجم الأدباء .

(١) ج ١٨ ص ٢١٥ المصدر السابق .

(٣) ج ١ ص ٢٦٥ حسن المحاضرة .

(٤) ج ١٨ ص ١٨٧ معجم الأدباء .

(٥) ج ١ ص ٤٩٩ كشف الظنون

. نسخة أخرى منه ضمن مجموعة مخطوطة بخط محمود صالح فرغ من كتابتها
السابع من شهر رمضان سنة ١٣١٤ هـ

[٤٨٠ مجاميع]

. نسخة أخرى منه ، ضمن مجموعة مخطوطة بخط عبد الحليم ابن أحمد اللوجي

[١٦٦ مجاميع]

ومن مصورات الجامعة العربية :

. أجناس التجنيس : تأليف أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل
الثعالبي النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ نسخة كتبت سنة ٧٧١ بخط مغربي
واضح . كتبت بشعر الاسكندرية .

[الاسكوريال ٣٦٣ ق ٩٠]

نسخة أخرى بعنوان الأجناس والتجنيس . كتبت في القرن الحادي عشر

بخط تعليق حسن

[أحمد الثالث ٢٣٣٧ / ٣ . ١٣٠ ق ١٦٠ X ٢٦ سم] .

ومن مصورات الجامعة العربية أيضا :

غرر البلاغة ودرر الفصاحة : تأليف أبي منصور عبد الملك بن اسماعيل
الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . نسخة كتبت سنة ٥٩٠ هـ بخط نسخ جيد كتبت
بمدينة حلب .

[بشير أغا (أيوب) ١٥٠ . ١٦٤ ق ١٧٠ X ٢٥ سم]

١١ - علي بن محمد بن أبي الحسن الاندلسي ، أبو الحسن الكاتب ، مشهور
بالأدب والشعر ، وله كتاب في التشبيهات من أشعار أهل الاندلس . كان في أيام
الدولة العمارية ، وعاش إلى أيام الفتنة . ذكره الحميدى (١) .

(١) ١٤٩ ص ٢٤٩ معجم الأدباء . وتوفى ٤٣٠ هـ وهذا التاريخ مأخوذ من القليل

والتكلمة وجذوة المقتبس وبغية المنمنم والصلة .

١٢ - الفيلسوف ابن الهيثم يقول ما نصه : « أفرغت نفسي في طلب علوم الفلسفة وهى علوم ثلاثة علوم رياضية وطبيعية وإلهية فتعلقت من هذه الأمور الثلاثة بالاصول والمبادئ التى ملكت بها فروعها وتوابعها بأحكامها وعاداتها وعلوها ثم لى لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد متهيئة إلى الفناء والنفاد ولأنه من حدة الشباب وعنفوان الحداثة تملك على فكره طاعة التصور لهذه الاصول فإذا صار إلى سن الشيخوخة وأوان الهرم قصرت طبيعته وعجزت قوته الباطنة مع أخلاق آلتها وفسادها عن القيام بما كانت تقوم به من ذلك فشرحت وخلصت واختصرت من هذه الاصول الثلاثة ما أحاط فكرى بتصوره ووقف تمييزى على تدبره وصنفت من فروعها ماجرى مجرى الإيضاح والإفصاح من غوامض هذه الأمور الثلاثة إلى وقت قرلى هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبى صلى الله عليه وسلم . وبما صنعت من العلوم الطبيعية والإلهية .

. رسالة فى صناعة الشعر بمنزجه من اليونانى والعربى السابع والثلاثون ، كتاب فى صناعة الكتابة على أوضاع الاوائل وأصولهم والثامن والثلاثون عهد إلى الكتاب .

. أقول (أى ابن أبى أصيبعة) وهذا آخر ما وجدته من ذلك بخط محمد بن الحسن بن الهيثم المصنف رحمه الله . وهذا فهرست وجدته لكنب ابن الهيثم إلى آخر سنة تسع وعشرين وأربعمائة .

مقالة فى آداب الكتاب (١) . وقد توفى فى حدود سنة ٤٣٠ هـ

(١) ج ٢ ص ٩٣ - ٩٨ عنوان الأبناء فى طبقات الأطباء لموفق الدين أبى العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدى الخزرجى المصروف بان أبى أصيبعة الطلمبة الأولى بالمطبعة الوهية سنة ١٢٩٩ هـ - سنة ١٨٨٢ م .

١٣ — أبو السمر محمد بن عبد الجبار العتيبي المتوفى ٤٣١ هـ له كتاب لطائف الكتاب (١) .

١٤ — محمد بن أحمد بن محمد أبو سعد العميدى أديب نحوى لغوى سكن مصر قال أبو اسحاق الحبال أبو سعد العميدى له أدبيات ، مات يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة ، وكان العميدى يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه كما ذكر الروذبارى فى سنة ثلاث عشرة فى أيام الظاهر ووليه ابن معشر ، ثم قولى ديوان الإنشاء بمصر فى أيام المستنصر .

استخدم فيه عوضا من ولى اللؤلؤة بن خيران السكاتب فى صفر سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة . وله تصانيف فى الأدب منها : كتاب تنقيح البلاغة فى عشر مجلدات ، رأيت به مشفى فى خزانة الملك المعظم — خلد الله دولته — وعليه خطه ، وقد قرئ عليه فى شعبان سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، كتاب الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المشور [بهامس الأصل : حملها فى الإنباه كتابين مستقلين] ، كتاب انتزاعات القرآن ، كتاب العروض ، كتاب القوافى كبير [بهامش الأصل زاد له فى الإنباه كتابا سماه سرقات المتنبي وقال : هو كتاب حسن يدل على اطلاع كثير (٢) .

قال على بن مشرف : أنشدنا أبو الحسين محمد بن محمود ابن الدليل الصواف بمصر قال أنشدنا أبو سعد محمد بن أحمد العميدى لنفسه :

إذا ما ضاق صدرى لم أجدى . مقرر عبادة إلا القرافة

(١) ج ٢ ص ١٥٥٣ كشف الظنوث .

(٢) نفس حديثنا بمصر فى دار المعارف .

لكن لم يرحم المولى اجتهدى . . . وقله ناصري لم ألن رافة (١)

١٥ — إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت حوالي ٤٥٠ هـ) له كتاب شرح
أدب الكاتب (٢).

١٦ — محمد بن أبي سعيد محمد المعروف بابن شرف الجندى القيروانى
الأديب الكاتب الشاعر (ت ٤٦٠ هـ بأشبيلية) . أخذ العلوم الأدبية عن أبي
إسحاق إبراهيم الحصرى . . . فبرع فى الكتابة والشعر وتقدم عند الأمير المعز
بن باديس أمير أفريقية وكانت القيروان فى عهده وجهة العلماء والأدباء ، تشد
إليها الرحال من كل فج لما يروونه من إقبال المعز على أهل العلم والأدب
وعنايته بهم .

وكان ابن شرف وابن رشيق صاحب العمدة متقدمين عنده على سائر من فى
حضرته من الأفاضل والأدباء ، فكان يقرب هذا تارة ويدنى ذاك تارة فتنافسا
وتنافرا ثم تهاجيا ولكن لم يتغير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقشات.
ولابن شرف القيروانى من التصانيف أبكار الأفسكار جمع فيه ما اختاره من
شعره ونثره وأعلام الكلام بمجموع فوائده ولطائف وملح منتخبة ورسالة الإنتقاء
وهى على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام وديوان
شعر وغير ذلك (٣) ويضيف على هذا سر كيس فى معجم مطبوعاته مفصلا :

... ومن كتاباته رسالة انتقادية نسبها إلى ابن الريان الصلت بن السكن بن سلامان
انتقد فيها انتقاداً لطيفاً على معظم شعراء الجاهلية وقرون الإسلام الأولى فمدح

(١) - ١٧ ض ٢١٢ معجم الأدباء .

(٢) - ٦ من ٦٣ معجم الأدباء .

(٣) معجم الأدباء - ١٩ من ٣٧ .

مارأه أهلاً بالمدح وزيف أقوالا كثيرة يمتدحها البعض دون رؤية (المشرف ١٥
٢٢٤) رسائل الانتقاد الأدبي — عني بنشرها حسن حسني عبد الوهاب . مط.
المقابس دمشق ١٣٣٠ ص ٤٠ وطبعت مع كتاب رسائل البلغاء لكردي علي .

١٧ — أبو علي الحسن بن علي بن رشيق — المعروف بالقيرواني ولد
بالمهديّة وكانت صنم أبيه في بلده وهي الحمديّة الصياغة فعلمه أبوه صنمته وقرأ
الأدب بالحمديّة وقال الشعر وفاق نفسه إلى التزويد منه وملاقة أهل الأدب
فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها وأتصل بخدمته . ولم يزل بها إلى
أن هجم العرب وقتلوا أهلها وأخربوها . فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بماز
إلى أن مات (ابن خلكان) .

وفي معجم الأدباء : كان به وبابن شرف الأديب مناقصات ومحافلات
وصنف في الرد عليه عدة تصانيف منها كتاب في شعراء عصره وسمي بالانموذج
فقال في آخره : صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق مولى من موالى الأزد .
ولد بالحمديّة سنة ٣٩٠ وتآدب بها يسيرا وقسّم إلى الحضرة سنة ٤٠٦
وأمدح سيدنا خلد الله دولته (قال المؤلف يعني المعز بن باديس بن المنصور)
سنة عشر بقصيدة أولها :

فاقت لعينك أعين الغزلان قرأه لحسنه القمران

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب مصر ١٣٤٤ ص ٥٩ (١) .

(١) ح ٢ ص ٧٠ معجم الأدباء ، ح ١ ص ١٩٥ ابن خلكان ، ص ٢٢٠ بقية الوفاة
الحلل السندسية ، بساط الفقيه في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن حسني عهد
الوهاب وفي كشف الظنون وفاته سنة ٤٥٦ هـ — بحلة الزهراء ١٠

١٨ — عبد بن محمد بن سنان، الخفاجي الشاعر الأديب كان يرى رأى الشيعة
وكان قد عصى بقلعة عزاز بأعمال حلب (١) . توفي ٤٦٦ هـ .

١٩ — طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم أبو الحسن
المصري المعروف بابن بابشاذ النحوي اللعوي ولي متأملا في ديوان الإيضاء
بالقاهرة يتأمل ما يسدر منه من السجلات والرسائل فيسليح ما فيها من خطأ (ت)
٤٦٩ هـ (٢) .

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته : أما مؤلفاته فوصل إلينا
منها : كتاب المقدمة فى النحو : منها نسخ فى أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح
منها شرح للمؤلف نفسه منه نسخة فى المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة
المحسنية (٣) .

٢٠ — عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى ٤٧٤ هـ له كتاب آراء
الجرجاني نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ [حسين حلبى امعانى
٥٠ ق حجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ — على بن فضال المجاشعى ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب فى
صناعة الادب وكتاب الاشارة فى تحسين العبارة (٤) .

(١) > ١ ص ٤٨٩ دوات الوفيات وله ترجمة فى الجوامع الزاهرة > ٥ ص ٩٦ وهو
مر القضاة .

(٢) > ١٢ ص ١٧ - ١٩ معجم الأداء . وفى ابناء انرواة للفظى > ٢ ص ٩٥ أنه
توفى ٤٥٤ هـ ٢٠ أظن ترجمته فى ابن خلكان > ١ ص ٢٣٥ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية الجورجى زيدان > ٣ ص ٥٢ .

(٤) > ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأداء .

٢٢ — أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني ت ٤٨٢ هـ. له كتاب الكنايات نسخة
كتبت سنة ٥٨٦ بخط نسخ نفيس، كتبها أبو الخير محمد بن محمد بن علي بن الأزرق.
[فيض الله ١٦٨٦ . ١٤٩٠ ق ١٥ X ٢٣ سم] .

٢٣ — الفضل بن أسماعيل التميمي أبو عامر الجرجاني. أديب أريب فاضل لبيب
أحد أصحاب عبد القاهر الجرجاني النحوي. له : كتاب البيان في علم القرآن (١).
٢ وهكذا إلتقينا من دراسات هذا العصر في الكتابة بالزجاجي
(٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوي الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له
كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم — مقالة في آداب
المكتاب . والعتبي (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب — والعنسان غير صريح في
موضوع البحث . والفارابي (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .
وابن بابشاز (٤٦٩ هـ) كان يتولى في ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحويا
ولغويا [هناك خلاف خطير في وفاته فالفقطنى يذكر أنه توفي سنة ٤٥٤] .
وفى الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر ، أبيات معان في شعر المتنبي ،
ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر ، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة
في صناعة الشعر بمزجة من اليوناني والعربي . وابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ)
له رسائل الانتقاد الأدبي [في كتاب رسائل البليغاء لكردي علي] .

وابن رشيق (٤٦١ هـ) له العمدة في صناعته الشعر — الانموذج — قراضة الذهب
في نقد أشعار العرب . وابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) له كتاب سر الفصاحة .
وفى القرآن بالباقلاني (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن . والشريف الرضي
(٤٠٦ هـ) له مجازات القرآن . والإسكافي (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة
التأويل في الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن . والفضل

التميمى من أصحاب عبد القاهر الجرجاني له : كتاب البيان فى علم القرآن .
وفى البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمى
(٤١٨ هـ) له الروضة السبيلية فى الأوصاف والتشبيهات . والمسعودى (٤٢٠ هـ) له التلويح
والتصريح من الشعر — ويبدو من ظاهوه أنه فى الكتابات الشعرية — والعمرى
(٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والشعالى (٤٢٩ هـ) له مطلب — وعات فى الدرس
البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس — غرر البلاغة ودرر الفصاحة) .
وعلى الأفدلس (٤٣٠ هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية . والعميدى (٤٣٣ هـ)
كتاب تنقيح البلاغة — وله أيضا الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم
المنثور — سرقات المتبى . وعبد القاهر الجرجاني (٤٧٤ هـ) له كتاب أراء .
وعلى المجاشعى (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحة فى علم البلاغة من عناونها :
كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب ، كتاب الإشارة فى تحسين العبارة . وأبو
العباس الجرجاني (٤٨٢ هـ) له كتاب الكميات .

القرن السادس الهجري :

يكاد يُشْحَنُ وجه البلاغة في هذا العصر في دراسات القرآن والكتابة والشعر وإن ظفرتنا بشيء من حيوية الدرس نلتهمسه في الكتب البلاغية ولعل مرد ذلك أن مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع ذلك من طابع ذوقى يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ - أبو القاسم حتمين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني له من المؤلفات أفانين البلاغة (١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة تأليف أبي القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني المتوفى سنة ٥٠٢ هـ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الأصفهاني أحمد الثالث ٢٥٠٠ . ١٩٥٠ ق .

١٧ × ٢٦ سم] .

٢ - أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المتوفى سنة ٥٠٣ هـ . له من المؤلفات نقد الشعر (٢) . وذكره مرة أخرى حاجي خليفة باسم : البديع في نقد الشعر : لأبي عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المعروف بابن المنيرة (٣) .

٣ - أبو القاسم عبد الملك بن محمد بن عبد الملك المعافى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجودا سنة ٥٠٤ هـ بقزوين (كما هو

(١) ١ - ص ١٣١ كشف الظنون .

(٢) ٢ - ص ١٩٧٣ كشف الظنون . وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي ولابن الحشاش .

(٣) ٣ - ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين العرة ومدينة حلب في برية معطشة .

مذكور في أول الكتاب) جمع فيه ما ذكر في ذم البخل والبخلاء وأورد فيه المعاني التي تجوزت بها الشعراء ، وقارنها بنظائرها من الكتاب العزيز ، وضم إليه ضروبا من الآداب والحكايات والمواعظ والأخبار في هذا الموضوع . نسخة كتبت حوالى القرن السابع [دار الكتب ١٤٨ أدب ٢٢٥ ق ١٩٠ ٢٨ سم] :

٤ — الشيخ أبو محمد قاسم بن علي الحريري المتوفى سنة ٥١٦ هـ له من التصانيف توشيح البيان (١) .

٥ — ابن حيدر البغدادي (ت ٥١٧ هـ) له قانون البلاغة . مطبوع ومخطوط في دار الكتب الظاهرية .

٣ — موهوب بن أحمد الجواليقي ت ٣٩٠ هـ . ولالجواليقي من التصانيف شرح أدب الكاتب (٢) .

٤ — مجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين في القرن السادس مع نقد أدبي واستطرادات كثيرة .

كتبت في القرن السادس بخط نسخ نفيس كتبها بملوك لأمير الجيوش أبي عبد الله محمد الأمرى .

[الاسكوريال ٤٤٢ . ٤٨ ق]

بتحقيقى وجدت أنها ملح الملح لابن منجب الصيرفي ت ٥٤٢ هـ .

٥ — محمد بن أحمد بن عامر أبو عامر البلوى الطرطوشى السالمى قال الصفدى كان

(١) ١٦ ص ٥٠٧ كشف الظنون .

(٢) ١٩ ص ٢٠٧ معجم الأدباء .

عالما أدبيا مؤرخا لغويا له في اللغة كتاب مفيد . وكتاب التشبيهات . وكتاب الشفاء في الطب . مات سنة تسع وخمسين وخمسمائة (١) .

٦ — محمد بن أبي القاسم البقال الخوارزمي الآدمي الملقب زين المشايخ ت (٥٦٢ هـ) النحوي الأديب كان إماما في الأدب وحجة في لسان العرب ، أخذ اللغة وعلم الإعراب عن أبي القاسم النخعي وجلس بعده مكانه ... وله البداية في المعاني والبيان (٢) .

ويذكر صاحب كشف الظنون له أيضا : التنبيه على إعجاز القرآن (٣)

٧ — علي بن زيد البيهقي ت (٥٦٥ هـ) له كتاب إعجاز القرآن مجلد . كتاب البلاغة الخفية مجلد (٤) .

٨ — أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري المتوفى سنة ٥٧٧ هـ سبع وسبعين وخمسمائة له مختصر اللعة في صنعة الشعر أوله الحمد لله رب الآرباب (٥) .

ومن مصورات الجامعة العربية : اللعة في صنعة الشعر تأليف كال الدين عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري المتوفى ٥٧٧ هـ نسخة كتبت في القرن التاسع بخط فارسي دقيق . | أحمد الثالث ٢٧٢٩ . ٢٠ ق ١٣٠ X ٩ سم [

(١) ص ١٢ بغية الوعاة للسيوطي .

(٢) ص ١٩ معجم الأدياء لياقوت . وذكره صاحب كشف الظنون ص ٢٠٤٠ باسم الهداية في المعاني والبيان .

(٣) ص ١ من ٤٨٨ ، ٤٨٩ كشف الظنون .

(٤) ص ١٣ معجم الأدياء .

(٥) ص ٢ من ١٥٦٥ كشف الظنون .

٩ — محمد بن محمد المعروف بالوطواط ت ٥٧٨ هـ له من التصانيف حدائق السحر في دقائق الشعر باللغة الفارسية ألفه لأبي المظفر خوارزم شاه وعارض به كتاب قريمان البلاغة لفرخى [كذا وصحتها فرخى] الشاعر الفارسي (١).

ويذكر صاحب كشف الظنون : أمهكار الأفيكار في الرسائل والأشعار مختصر على أربعة أقسام لرشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل الوطواط البلخى المتوفى بخوارزم سنة ثلاث وسبعين وخمسة أورد في الأول تسع رسائل وفي الثاني تسع قصائد وكذا في الثالث والرابع . ولكن الأخيرين بالفارسية (٢) .

ومن مسمورات الجامعة العربية عمدة البلغاء وعدة الفصحاء به مراسلات وأشعار تأليف محمد بن محمد المعروف بالوطواط . نسخة كتبت في القرن السابع .

[أيا صوفيا ١٥٠ ٤ ١٥٠ ق ١٢٠ X ٩ سم | .

١٠ — عبدالله بن برى بن عبد الجبار بن برى النحوى اللغوى ت (٥٨٢ هـ) المصرى المولد والمنشأ بالمقدسى الأصل . سلفه من القدس وولد هو بمصر سنة تسع وتسعين وأربعمائة . وبها نشأ وقرأ العربية على مشايخ زمانه من المصريين والقادمين على مصر ، وحصل له من ذلك ما لم يحصل لغيره وانفرد بهذا الشأن وقصده الطلبة من الأفاضل .

وكان جم الفوائد كثير الإطلاع عالمًا بكتاب سيبويه وعلمه ولغيره من الكتب النحوية ، قيا باللغة وشواهدا . وكان إليه التصفح في ديوان الإنشاء ، لا يصدر كتاب عن الدولة إلى ملك من ملوك النواحي إلا بعد أن يتصفحه

(١) - ١٩ ص ٢٩ معجم الأدباء .

(٢) - ١ ص ٤ كشف الظنون .

ويصلح ما لعله فيه من خلل خفى (١) .

ويقول جورجى زيدان ، ... قولى فى الدولة الفاطمية نحو ما قولاه ابن
بابشاذ فى ديوان الإنشاء ومن مؤلفاته :

١ - غلط الضعفاء من أهل الفقه : فى باريس .

٢ - قصيدة خاتمية فى برلين (٢) .

ويضيف له لشكري زاده (. . قرأ كتاب سيبويه على محمد بن عبد الملك
الشنترنى وتصدر للاقراء بجامع عمرو ، إستدراكات بن الخشاب على مقامات
الحريرى وجواب العلامة القدسى بن برى . أستانه سنة ١٣٢٨ هـ) . (٣)

١١ - أبو الظفر أسامة بن مرشد بن على بن مقلد بن نصير بن منقذ
ويشتمى نسبة إلى حمير ويلقب بمحمد الدين مؤيد الدولة ويمتاز عن سواه من
المؤرخين أنه أرخ نفسه ووصف سيرة حياته ورحلاته وذكر كثيرا من
حوادث تلك الأيام وعادات أهلها وآدابهم . ولد فى شيران وهى لبعض أهله
وهم أمراء وشاهد فى أسفاره أموراً هامة وصفها وفى جملتها وقائع مع
الصليبيين . ومؤلفاته :

- كتاب الاعتبار : هو رحلته المشار إليها نشرت فى باريس سنة ١٨٨٦
واستخرج المستشرقون منها فوائد اجتماعية عن ذلك العصر .

(١) ٢ من ٢١١٠ . إنباء الرواة للنفطى .

(٢) ٣ من ٥٢ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٣) ١ من ١٠٢ مفتاح السعادة .

- البديع : رقبه على خمسة وتسعين بابا أولها التجنيس وآخرها التهذيب .
منه نسخة في المكتبة الخديوية .

- كتاب العصا : في ليدن (١) .

وله من هذه المؤلفات في دار الكتب :

البديع : تأليف العلامة مؤيد الدولة محمد الدين أسامة بن مرشد بن علي ابن
مقلد بن نصر بن متقذ أني المظفر ^{الخيرى} الكلبى المالكي المولود في يوم الأحد
السابع والعشرين من شهر جمادى الآخرة سنة ٤٨٨ هـ المتوفى بدمشق في ليلة
الثلاثاء الثالث والعشرين من شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ . أوله : الحمد لله على
آلائه وصلى الله على سيدنا محمد خاتم أنبيائه وعلى آله وأصحابه وأوليائه إلخ .
رقبة على خمسة وتسعين بابا أولها : باب أجناس التجنيس وآخرها باب التهذيب
والترقيب . مخطوط [٥ م]

وقد حققه ونشره الدكتور أحمد أحمد بدوى .

١٢ - القاضى الفاضل عبد الرحيم بن علي وزير السلطان صلاح الدين من
آئمة الإثشاء في هذا العصر . ت ٥٩٦ هـ . كان سريع الخاطر حاضر البديهة حقى
قيل إن رسالة زادت على مائة مجلد لم يبق منها إلا نصف مشتمة في مكاتب
أوربا الكبرى وقد عاصر عماد الدين الأصفهاني وبينهما مراسلات كثيرة
من التسجيل والتنميق . وقد عرفت طريقة القاضى الفاضل في الإثشاء بالطريقة
الفاضلية تمدها من جاء بعده من المنشئين وفي المكتبة الخديوية كتاب خط
قديم عنوانه رسائل إثشاء القاضى الفاضل كاتب الرسائل والإثشاء فيها مراسلات

(١) - ٣ من ٦١ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان وأنظر - ٢ ص ١٧٣

معجم الأدباء لياقوت .

للاصدقاء أو الأمراء في ١٨٨ صفحة .

وفي كتب زكى باشا بالمكتبة المذكورة كتاب اسمه الدر النظيم في ترسل
عبد الحميد القاضى الفاضل (١) .

١٣ - شيد بن ابراهيم بن محمد بن حيدرة ضياء الدين المعروف بابن الحاج
القناوى القفطى النحوى اللغوى العروضى أبو الحسن [ت ٥٩٨ هـ وقيل ٥٩٩ هـ]
أحد أكابر الادباء المعاصرين برع في العربية واللغة وفنون الادب وتقدم فيها
وسمع من الحفاظ أبى طاهر السلفى وغيره

ومن تصانيفه : كتاب الإشارة في تسهيل العبارة (٢) . ويذكر صاحب
فوات الوفيات (. . . .) قوفى ضياء الدين المذكور سنة تسع وتسعين وخمسمائة
بعد ما أضر ، وله تصانيف في العربية منها كتاب الإشارة في تسهيل العبارة
والمختصر من المختصر وقديب ذهن الواعى في إصلاح الرعية والراعى صنفه
للملك صلاح الدين يوسف بن أيوب رحمه الله تعالى (٣) .

١٤ - أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعى الوزير الاندلسى من علماء
أواسط القرن السادس للهجرة له : إحكام صنعة الكلام . أوله : الحمد لله الذى
إذا أراد أمراً أنفرج بابه وأتفتت أسبابه . الخ . نسخة مصورة بالقوة وخراف
بمطبعة الدار عن الأصل المکتوب بالخط المغربي ، المحفوظ بخزانة السيد

(١) ٣ ص ٣٥ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٢) ١١ ص ٢٧٧ معجم الأدياء .

(٣) ١ ص ٣٩٨ فوات الوفيات .

حسن حسنى عبد الوهاب باشا في ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين
[١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الداية .

ونتاج هذا العصر البلاغى تكاد نحصره في فن الكتابة . الراغب الاصفهاني
(٥٠٢ هـ) له كتاب مجمع البلاغة وهو مخطوط على نمط الالفاظ الكتابية .
والجواليقي (٥٣٩ هـ) له شرح أدب السكاك . وابن برى (٥٨٢ هـ)
كان إليه التسفح في ديوان الانشاء للرسائل .

وفي فن الشعر عبد الله الكفرطاني (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات
الانباري (٥٧٧ هـ) له اللعة في صنعة الشعر وهو مخطوط . وفي القرآن محمد
البقالي الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقي
(٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفي فن البلاغة الراغب الاصفهاني
(٥٠٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المماقي
(وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريري (٥١٦ هـ) له
توشيح البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له . قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفي
(٥٤٢ هـ) له ملح الملح . والكلاعي (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام
صناعة الكلام . ومحمد الطرطوشي (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقالي
الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له البداية في المعاني والبيان . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ)
له كتاب البلاغة الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حدائق السحر ودقائق الشعر -
أبكار الأفكار في الرسائل والاشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظن ومجمع الادباء في تاريخ الوفاة] .

له : عمدة البلغاء وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منقذ (٨٤٤ هـ) له
البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ هـ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها
أبن أبى الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ هـ) له : كتاب الإشارة فى
تسهيل العبارة - والمعتمر من المختصر والكتابان لا يدلان على موضوع
البحث البلاغى .

القرن السابع الهجرى :

لا أغلو إذا قلت أن هذا العصر هو من أحفل العصور العربية بالنشاط البلاغى ومركز الثقل فى هذا النشاط بيئتا مصر والشام ويعزينا عن كثير بما فقد من تراثنا الأدبى أن القرن أفاد منه ونقل عنه فحفظ لنا شيئا من أشياء . هذا جانب . وجانب آخر أن دراسات البلاغة أصبحت تدور كلها حول ثلاثة علوم هى المعانى والبيان والبديع تواف فى ذلك الكتب ملتزمة تطبيقاتها فى نصوص الأدب كما أن الدرس البديعى من جانب ثالث ارتفع صوته فى هذا العصر فنال من الدرس حظا وفيرا .

١ — على بن الحسن بن عذرين ثابت المعروف بشميم الحلى أبو الحسن النحوى اللغوى الشاعر مات فى ربيع الآخر سنة إحدى وستائة . أخبرنى به العماد ابن الحدوس العدل ، وبمنزله مات بالموصل عن سن عالية ، وهو من أهل الحلة المزيديّة قدم بغداد وبها تأدب ، ثم توجه تلقاء الموصل والشام وديار بكر ، وأظنه قرأ على أبى نزار ملك النحاة .

قال مؤلف الكتاب : وكنت قد وردت إلى آمد فى شهور سنة أربع وأربعين وخمسة ، فرأيت أهلها مطبقين على مصنف هذا الشيخ ، فقصدت إلى مسجد الخضر ودخلت عليه فوجدته شيخاً كبيراً قضيفاً [نحيف] الجسم فى حجرة من المسجد وبين يديه جامدان مملوء كتباً من تصانيفه فحسب ، فسلمت عليه وجلست بين يديه فأقبل على وقال : من أين أنت ؟ فقلت : من بغداد فبهشنى وأقبل يسألنى عنها وأخبرته ثم قلت له . إنما جئت لا فقبس من علوم الولي شيئا ، فقال لى وأى علم تحب ؟ فقلت له : أحب علوم الأدب .

فقال : إن تصانيفي فى الأدب كثيرة ، وذلك أن الأوائل جمعوا أقوال غيرهم

وأشعارهم وبوبوها ، وأما أنا فكل ما عندي من نتائج أفكاري . وكنت كلما رأيت الناس يجمعين على استحسان كتاب في نوع من الآداب اسمعت فسرى وأنشأت من جلسه ما أدهض به المتقدم فن ذلك أن أبا تمام جمع أشعار العرب في حماسه وأما أنا فعملت حماسه من أشعارى وبنات أفكاري ، ثم شنع أبا تمام وشتمه ، ثم رأيت الناس يجمعين على تفضيل أبي نواس في وصف الخمر فعملت كتاب الخريات من شعري ، لو عاش أبو نواس لاستحيما أن يذكر شعري نفسه لو سمعها ، ورأيت الناس يجمعين على تفضيل خطب ابن نباته فصنفت كتاب الخطب فليس للناس اليوم اشتغال إلا بخطبي ، وجعل يزرى على المتقدمين ويجهل الأوائل ويخاطبهم بالكلب .

[ويستمر ياقوت في روايته فيقول :]

وسأله أن يثمدني شيئا آخر فقال : قد صنفت كتابا في التجنيس ، سميته أنيس الجليس في التجنيس ، في مدح صلاح الدين لما رأيت استحسان الناس لقول البستي فأنا أنشدك منه ثم أنشدني لنفسه . . . الخ

ثم سأله عن تقدم من العلماء ، فلم يحسن الثناء على أحد منهم ، فلما ذكرت له المعري نهرني وقال لي : ويلك كم تبي الأدب بين يدي ، من ذلك الكلب الأعمى حتى يذكر بين يدي في مجلسي ؟ فقلت يامولانا ما أراك ترضى عن أحد من تقدم فقال : كيف أرضى عنهم وليس لهم ما يرضيني ؟ فقلت . فما فيهم قط أحد جاء بما يرضيك ؟ فقال : لا أعليه إلا أن يكون المتنبي في مديحه خاصة وابن نباته في خطبه وابن الحريري في مقاماته فهؤلاء لم يقصروا . فقلت له : يامولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدهض بها مقامات الحريري فقال لي :

يا بني أعلم أن الرجوع إلى الحق خير من التبادى على الباطل . عملت مقامات مرثين فلم ترضنى ففسلتها وما أعلم أن الله خلقنى إلا لأظهر فضل ابن الحريرى .

حدثنى محمد بن حامد بن محمد بن جبريل بن محمد بن منعم بن مالك الموصلى الفقيه نحر الدين بمى و فى سنة خمس عشرة وستائة فى ربيع الاول منها قال : لما ورد شميم الحلبي إلى الموصل بلغنى فضله فقصدته لأقربه من علوه فدخلت عليه مجرى أمرى على ما هو معروف به من قلة الاحتفال بكل أحد ، وجرت خطوب وملاكرات .

ثم أخرج رقه من تحت مصلاه وقال لى : ما معنى قولى : د قلب شطراً عاديك حظ من كفر أياديك ، ؟ فقلت أكتبها وأفسرها ؟ فقال اكتب ، فكتبتها وقلت نعم : شطر أعاديك : د ديك ، وقلبه د كيد ، أردت أن الكيد حظ من كفر أياديك فقال : أحسنت وكان ذلك سبب لإقباله على بعد ما تقدم من إهماله لإيائى : ومن قصائفه :

كتاب أنيس [هكذا] الجليس فى التجنيس مجلد .

كتاب أنواع الرقاع فى الاستسجاع .

كتاب رسائل لزوم ما لا يلزم . كراسان .

كتاب اللزوم مجلدان (١) .

وترجم له فى كتاب إنباء الرواة منها :
قدم بغداد ، وأقام مدة يقرأ النحو على أبى محمد بن الخشاب وغيره

(١) ١٣٠ من ٥٠ ، ٧٢ معجم الأدباء لياقوت ،

من الأدباء ، حتى حمل طرفاً من النحو واللغة العربية وحفظ جملاً من أشعار العرب وقال شعراً جيداً ، سافر إلى الشام ومدح أمراءها ، وديار بكر ومدح أكابرها ، وجمع من شعره كتاباً سماه الحماسة ، وكان مرسلاً ناقص الحركات . سيء العقيدة يتحرك في مجلسه بحركات يضحك منها وهو لا يضحك ، فلا يغضب من ضحك الجماعة ، ويصرف ضحكهم إلى أنه يجب به ، وما يأتي به إلى أمثال ذلك من السخف في الفعل والقول . . . الخ (١)

ويضيف إلى ترجمته ابن خلكان : كان أديباً فاضلاً ، خبيراً بالنحو واللغة وأشعار العرب ، حسن الشعر . وأستوطن الموصل وله عدة تصانيف ، وجمع من نظمته كتاباً سماه الحماسة رقبه على عشرة أبواب وضاهى به كتاب الحماسة لأبي تمام الطائي وكان جَم الفضائل إلا أنه كان يذم اللسان ، كثير الوقوع في الناس سلطاً على ثلب أعراضهم . ولا يثبت لأحد في المنزل شيئاً ، ذكره أبو البركات بن المستوفي في تاريخ إربل ، وفتح ذكره بأشياء نسبها إليه : من قلة الدين وتركه للصلاة المكتوبة ، ومعارضته للقرآن الكريم وأستنزائه بالناس وذكر مقاطيع من شعره ، وفي شعره تعسف ، وقال لم سمى شميماً فقال : أقت مدة آكل كل يوم شيئاً من الطيب . فاذا وضعت عنده قضاء الحاجة شممته فلا أجده رائحة فسميت لذلك شميماً . .

وشميم — بضم الشين المعجمة وفتح الميم ، وسكون الياء المثناة من تحتها وبعدها ميم — وهو من الشم والله أعلم (٢) .

وفي دار الكتب من مؤلفاته :

(١) من ٥٤٣ كتاب انباء الرواة .

(٢) ٣- ٢٦ من وقايا الأعيان .

الأنيس في غرر التنجيس (وفي كشف الظنون أن اسمه : أنيس الجليس في التنجيس) تأليف أبي الحسن علي بن علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت الملقب بشميم الحلبي المتوفى ٦٠١ هـ وهو كتاب يشتمل على تعداد أقسام أجناس التنجيس وأيراد أمثاله ، بجمع مستوفاهما وناقصهما ، ومشاكلها وبماثلها ، ومشتقها ومركبها وغير ذلك . ورقبه على عشرين بابا .

لنسخة كتبت سنة ٦٧٠ هـ بقلم معتاد

[دار الكتب ١٥٠٠ أدب ١٨٠ ق ١٩٠ X ٢٧ سم]

٣ - محمد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن عبد الكريم بن الأنير الشيباني المتوفى ٦٠٦ هـ له من مصورات الجامعة العربية « رسائل ابن الأنير » . جمعها شقيقه عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم ورقبها على قسمين الأول في التقليد والمناشير والثاني في المكاتبات نسخة كتبت سنة ٦٠١ هـ بأولها خط جامعها .

[دار الكتب ٢٠٤٠ أدب ١٧٧٠ ق ١٥٠ X ٢٣ سم]

وله في دار الكتب أيضا :

كتاب البديع : أوله التنجيس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا ... الخ
مخطوط تم كتابته في يوم الأحد الرابع من شهر جمادى الأولى سنة ١٠٤٣ هـ [٦١٥]
بلاغة دار الكتب .

٤ - القاضي الأسعد أبو المكارم أسعد بن الخطير بن أبي مليح عماد المهنري كان نصرانيا وأسلم هر وجماعته في ابتداء الدولة الصلاحية وقولى نظارة الدواوين المصرية ثم خاف على نفسه من الوزير صفي الدين بن شكر فهرب

من مصر إلى حلب لا نذا بالسلطان الملك الظاهر . وقوفى هناك سنة ٦٠٦ هـ وله من الكتب .

• قوانين الدواوين : فى نظام حكومة مصر وقوانينها فى الدولة الايوبية . طبع بمصر سنة ١٢٩٦ وهو من الكتب الإدارية الهامة .

• الفاشوش فى أحكام قراقوش : فى أخبار بهاء الدين قراقوش وزير صلاح الدين منه خلاصة فى المكتبة الخديوية .

• ذكر ابن خلصكان أنه نظم كلىلة ودمنة لم تقف على خبرها (١) .

٤ - سالم بن أحمد الحاجب المعروف بالمنتخب النحوى العروضى البغدادى ت ٦١١ هـ قرأ عليه ياقوت العربية والعروض ببغداد . من تأليفه : كتاب فى صناعة الشعر (٢) .

٥ - سليمان بن بنين المصرى النحوى الأديب المفروض العروضى العلامة ت سنة ٦١٤ هـ من مصنفاته : تحبير الأفكار فى تحرير الأشعار ، أنوار الأزهار فى معانى الأشعار ، معادن التبر فى محاسن الشعر (٣) . وترجم له السيوطى ترجمة وافية ، فقال فيه :

سليمان بن بنين بن خلف تقي الدين أبو عبد الفتى المصرى الدقيقى النحوى قال الذهبى لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى العروض والنحو

(١) ٣ ص ١٩ تاريخ آداب اللغة العربية وأظهر ١٠ ص ٦٨ ابن خلصكان ، معجم الأدباء ٢ ص ٢٤٤ .

(٢) ١١ ص ١٢٨ معجم الأدباء .

(٣) ١١ ص ٢٤٤ - ٢٤٦ معجم الأدباء .

والرفائى روى عنه المنذرى ومات سنة أربع عشرة وستمائة . ومن تصانيفه :
لباب الالباب فى شرح الكتاب .

الوضاح فى شرح أبيات الإيضاح . أغراب العمل فى شرح أبيات الجمل . منتهى
الآداب فى منتهى كلام العرب . الدرة الأدبية فى قصرة العربية . فرائد الآداب
وقواعد الأعراب . آلات الجهاد وأدوات الصافنات الجياد . التفتيه على الفرق
والتشبيه . الروض الأريض فى أوزان القريض . الأحكام الشوانى فى أحكام
القوافى . أنوار الأزهار فى معانى الأشعار . معانى التبر فى محاسن الشعر . تحبير
الأفكار فى تحرير الأشعار . الجمل الكافى فى خلل القوافى . الأفلاك السرائر فى
انفكك لدوائر . مكارم الاخلاق لطيب الأعراق . إنجار المحامد فى إنجاز
المواعيد . الديم الوبلية فى الشيم العادلية . اتفاق المباني وافتراف المعاني .
إعجاز الإيجاز فى المعانى والألفاظ . البسط فى أحكام الخط . الدرر
الفردية فى الغرر الطردية . بذل الاستطاعة فى الكرم والشجاعة .
فضائل البذل على السعر ورذائل البخل مع اليسر . دلائل الأفكار على فضائل
الأشعار عنوان السوان . الشامل فى فضائل الكامل . السكواكب النورية فى
المناقب الصدرية . محض النصائح ومحض القرائح . سلوان الجلود عن فقدان الولد
بكال المزية فى احتمال الرزية . الأقوال العربية فى الأمثال النبوية . أخلاق السكرام
وأخلاق اللثام . السكتاب الوافى فى علم القوافى ،

قال اليعمورى فى تذكرته بعد سردها : هذا آخر ما وجد من تصانيفه بخط
وجيه الدين الصبان وقد نقله من خط الشريف الأدريسى أبى عبد الله بن محمد
ابن عبد العزيز وقد أجاز رواية جميع هذه الكتب فى ربيع الأول سنة اثنتى

عشرة وستائة للقاضى ضياء الدين أبى الحسين محمد بن اسماعيل بن أبى الحجاج المقدسى (١) .

٦ — محمد بن أحمد بن سليمان بن أحمد بن ابراهيم ابو عبد الله الزهرى النحوى قال ابن الجار ثم الصفدى ولد بمالقه وطاف بالاندلس وحصل طرفا صالحا من الادب ثم أتى مصر وسمع بها الحديث ودخل الجزيرة والشام ولقى الفضلاء ثم أتى بغداد وسمع من ابن كليب وتوجه إلى أصبهان وسمع من أبى جعفر الصيدلانى ثم بلاد الجبل وسكن الكرج وانتقل إلى بروج وأقام يقرئ الادب أخذ عنه ابن الذجار وصنف البيان والتبيين فى أنساب المحدثين . والبيان والتبيين فى أنساب المحدثين . والبيان فيما أبهم من الأسماء فى القرآن وشرح الايتساح فى النحو فى خمسة عشر مجلدا . وشرح المقامات . وكتاب شرح اليمين فى مجلد . وأقسام البلاغة وأحكام الصناعة (٢) فى مجلدين قتله التتار فى شهر رجب سنة ٦١٧ وله ملفزا فى حازم :

اسم من ريقه مدوف براح . . . وصف الحائظه المراض الصحاح
بعد قلب له وتضعيف حرف . . . منه ما كشفه يا أخا الالتاح
وأطلب الشعر وفيه مسمى . . . غير أن البليد ليس بصاح

٧ — حكيم الزمان عبد المنعم الجليانى ت . . . وعشرين وستائة .

. . . له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب . . . وديوان تشبيهات وألغاز ورموز وأحاجى وأوصاف وزجريات وأغراض شتى

(١) ص ٢٦١ بغية الوعاة .

(٢) ذكره صاحب كشف الظنون ص ١٣٦ .

مُظَرَّمَا . . . دِيرَان ترسل وخطابات فى معان كثيرة وأصناف من الخطب والصدور والأدعية وله أيضا من الكتب كتاب منادح المهادج وروضة المسائر والمفاخر من خصائص الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ألفه فى سنة تسع وستين وخمسمائة (١) .

٨ — الوزير جمال الدين على بن ظافر بن حسين الأردى الخزرجى المتوفى سنة ٦٢٣ هـ له من مصورات الجامعة العربية :

غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات (فى التشبيه بين الأشعار) رتبة على ستة أبواب :

الأول : فى تشبيه الأجرام العلوية .

الثانى : فى المياه والأنهار .

الثالث : فى تشبيه الأنوار والأنهار والنبات .

الرابع : التشبيه الواقع فى الخريات .

الخامس : التشبيه الواقع فى الغزل .

السادس : تشبيهات مختلفة .

نسخة بدون تاريخ [الاسكوريال ٤٢٥ ، . . . ق]

قام بتحقيقه الدكتوران زغلول سلام ومصطفى الجويقي . نشر دار المعارف

٩ — عبد الرحيم بن على بن شيث وهو مؤلف مصرى عاش فى القرن

(١) ٢٠٠ م ١٦١ عيون الأنباء .

السادس وأوائل السابع . لعهد صلاح الدين والمملك العادل ، كما استنبط ذلك
ناشر كتابه : معالم الكتابه ومفاهيم الإصاغة طبع بيروت سنة ١٩١٣ م .

وقد توفي سنة ٦٢٥ هـ كما حققت فى رسالة الدكتوراه د ملاح الشخصية
المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى .

١٠ - يوسف بن أبى بكر بن محمد أبريقوب السكاكى من أهل خوارزم ،
علامة إمام فى العربية والمعانى والبيان والأدب والعروض والشعر ، متكلم فقيه
متفنى فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ،
ولد سنة أربع وخمسين وخمسة ، وصنف مفتاح العلوم فى اثنى عشر علماً أحسن
فيه كل الإحسان وله غير ذلك ، وهو اليوم حى ببلدة خوارزم (١)

ويقول السيوطى : د رأيت ترجمته بخط الشيخ سراج الدين بن
البلقيني فقال . . . إمام فى النحو والتعريف والمعانى والبيان والاستدلال
والعروض والشعر وله النصيب الوافر فى علم الكلام وسائر الفنون .

من رأى مصنفه علم قبحه وبهله وفضله ومات بخوارزم سنة ست وعشرين
وسمائه وذكر غيره أنه ولد سنة خمس وخمسين وخمسة (٢) .

١١ - يحيى بن معطى بن عبد النور زين الدين المغربي الووارى . فاضل
معاصر إمام فى العربية أديب شاعر ، مولده بالمغرب سنة أربع وستين
 وخمسة ، وقدم دمشق فأقام بها زمناً طويلاً ثم رحل إلى مصر فتوطن بها
وتصدر بأمر الملك الكامل لافراء النحو والأدب بالجامع العتيق وهو مقيم

(١) ٢ ص ٥٨ ، ٥٩ معجم الأدباء .

(٢) ٤٢٥ ص بغية الوعاة للسيوطى .

بالقاهرة لهذا العهد . ومن تصانيفه : الفصول الخمسون في النحو والفية في النحو أيضا ، وحواش على أصول ابن السراج ونظم الصحاح للجوهري لم يكمله ، ونظم الجوهرة لابن دريد ، والمثاق في اللغة . وقصيدة في العروض ، وقصيدة في القراءات السبع وديوان شعر ، وديوان خطب وغير ذلك . ومن شعره في مشارك في اللقب :

قالوا تلتقيت زين الدين فهو له . . . نعت جميل به أضحي اسمه حسنا
فقلت لا تعبطوه إن ذا لقب . . . وقف على كل نحس والدليل أنا
وله : إذا طلبت العلم فاعلم أنه . . . عبء لتنظر أي عبء تحصل
وإذا علمت بأنه متفاضل . . . فاشغل فؤادك بالذي هو أفضل (١)

ويذكر جورجى زيدان بعضا من مؤلفاته ومكان طبعتها :

• الدرة الالفية : قصيدة في النحو في برلين ولها شرح لابن الخباز الموصلى في الاسكوريال .

• فصول الخمسين في النحو : في برلين (٢)

وله من مصورات الجامعة العربية :

البديع في علم البديع (منظومة) يقول المؤلف :

وبعد فإني ذاكر لمن ارتضى . . . بنظمي العروض المجتلى والقوافيا
أتيت بأبواب البديع شواهدا . . . أضمت إليها في تنظيمي الاساميا

(١) ٢٠٠ ص ٣٥ ، ٣٦ معجم الأدباء وأنظر أيضا ١٠ ص ٢٥٥ حسن المعاصرة .

(٢) ٣ ص ٥٣ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر ٢ ص ٢٣٥ ابن حلسكان .

وهي أبيات كل عدد منها مستقل في وزنه وفأقيته : ذكر فيها أولا شواهد هذا البديع نظرا لوجود الشاهد ضمن بيت أو بيتين له (ثم يذكر بعد ذلك نظرا اسم « نوع البديع وحده » .

. نسخة كتبت سنة ١٧٧٣ هـ بخط نسخ حسن مشكول [أحمد الثالث ٢٧٣٧ / ٨ ، ٩ ق ، ١١ × ١٧ سم] .

. نسخة أخرى مكررة عن النسخة السابقة .

ولعلها هي التي ذكرها ياقوت أنها منظومة في علم العروض .

١٢ - موفق الدين عبد اللطيف البغدادي : هو الشيخ الإمام الفاضل موفق الدين أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي بن أبي سعد ويعرف بابن اللباد موصل الأصل بغدادي المولد كان مشهورا بالعلوم متعلما بالفضائل مليح العبارة كثير التصنيف وكان متميزا في النحو واللغة العربية عارفا بعلم الكلام والطب وكان قد اعتنى كثيرا بصناعة الطب لما كان بدمشق واشتهر بعلمها وكان يتردد إليه جماعة من التلاميذ وغيرهم من الأطباء للفراسة عليه وكان والده قد أشغله بسماع الحديث في صباه . . .

وكان يوسف والد الشيخ موفق الدين مشغولا بعلم الحديث بارعا في علوم القرآن والقراءات مجيدا في المذهب والخلاف والاصوليين .

وكان متطرفا من العلوم العقلية وكان سليمان عم الشيخ موفق الدين فقيها مجيدا وكان الشيخ موفق الدين عبد اللطيف كثير الاشتغال لا يخلو وقتا من أوقاته من النظر في الكتب والتصنيف والكتابة والذي وجدته من خطه أشياء كثيرة جدا بحيث أنه كتب من مصنفاته نسخا متعددة وكذلك أيضا كتب كتبها كثيرة

من تصانيف القدماء وكان صديقا لجدي وبينهما صحبة أكيدة بالديار المصرية لما كانا بها وكان أبي وعمي يشتغلان عليه بعلم الأدب واشتغل عليه عمي أيضا بكتب أرسطوطاليس وكان الشيخ موفى الدين كثير العناية بها والفهم لمعانيها وأتى إلى دمشق من الديار المصرية وأقام بها مدة .

وكثر انتفاع الناس بعلمه ورأيت لما كان مقيما بدمشق في آخر مرة أتى إليها وهو شيخ نحيف الجسم ربع القامة حسن الكلام حيد العبارة وكانت مسطرته أبلغ من لفظه وكان حجة الله تعالى ربما تجاوز في الكلام لكثرة ما يرى في نفسه وكان يستنقص الفضلاء الذين في زمانه وكثيرا من المتقدمين وكان وقوعه كثيرا جدا في علماء العجم ومصنفاتهم وخصوصاً الشيخ الرئيس ابن سينا ونظرائه . . . من مؤلفاته : كتاب كشف الظلامه عن قدامه (١) . شرح نقد الشعر لقدامة . . . كتاب قوانين البلاغة عمله بحلب سنة خمس عشرة وستائة . . . اختصار كتاب الصناعتين للمسكري . اختصار كتاب العمدة لابن رشيق . مقالة في الشعر (٢) ت سنة ٦٣٩ هـ

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته :

الإفادة والاعتبار بما في مصر من الآثار : هو رحلته إلى مصر في آخر القرن السادس للهجرة . وصف فيها آثارها وسائر أحوالها الاجتماعية . وهو على اختصاره يحوى فوائد تاريخية هامة .

طبع في أوروبا ومصر غير مرة ويسميه الإفرنج مختصر أخبار مصر .

(١) ذكره صاحب كشف الظنون ص ٢٠١٤٩١ .

(٢) ص ٣٠٢٩١ ، ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ عيون الأنباء وأنظر فوات الوفاة

ترجمه هو ايت الى اللاتينية وطبع مع الاصل في أوكرنا سنة ١٨٠٠ .

وترجمه دى ساسى الى الفرنسية وطبع في باريس سنة ١٨١٠ .

١٣ - ابن الاثير على بن محمد الجزرى صاحب السكامل المتوفى سنة ٦٣٠ هـ له الجامع الكبير فى علم البيان : أوله الحمد لله مبدى النعم أولا وآخر الخ (١) .

١٤ - على بن اسماعيل بن ابراهيم بن جبارة القاضى شرف الدين أبو الحسن السخاوى النحوى المالكي . قال الذهبى كان أديبا نحويًا شاعرًا ذكيًا مشهورًا بالأصالة منذ كوراً بالعدالة وكان من أئمة العلماء أقرأ النحو وقلبس بخدمة السلطان ثم كف فى آخر عمره وحدث عن السلفى وغيره وله ديوان شعر ونظم الدر فى نقد الشعر . ومولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة . ومات بالقاهرة فى خامس ذى الحجة سنة اثنتين وثلاثين وستمائة (٢) .

١٥ - أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد عبد الكريم بن عبيد الواحد الشيبانى المعروف بابن الاثير الجزرى الملقب بضياء الدين . كان مولده بجزيرة ابن عمر ونشأ بها وانتقل مع والده الى المرسل وبها اشتغل وحصل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان وشيئا كثيرا من الأشعار حتى قال فى أول كتابه الذى سماه الوشى المرقوم ما مثاله : وكنت حفظت من الأشعار القديمة .. الخ .

ولما كملت لضياء الدين المذكور الأدوات قصد جناب الملك الناصر صلاح الدين فى جمادى الآخرة من السنة وأقام عنده إلى الشوال من السنة ، ثم طلبه ولده الملك الأفضل نور الدين من والده ، فخير به صلاح الدين بين الإقامة فى خدمته والانتقال إلى ولده . ويبقى المعلوم الذى فرره له باقيا عليه ، فاختر ولده فضى إليه .

(١) - ١ ص ٥٧١ كشف الطنون .

(٢) - ص ٣٢٩ بقية الوعاة .

والضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله وتحقيق نبـله ، كتابه الذى سماه « المثل السائر فى أدب السالكين والشاعر » وهو فى مجلدين جمع فيه فأوعى ولم يترك شيئاً يتعلـى بفن الكتابة إلا ذكره ، ولما فرغ من تصنيفه كسبه الناس عنه فوصل إلى بغداد منه نسخة فأنتدب له الفقيه الأديب عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن حسين بن أبى الحديد المدائنى وتصدى لمؤاخذته والرد عليه . وعنته ، وجمع هذه المؤخذات فى كتاب سماه « الفلك الدائر على المثل السائر » .

وله كتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم وهو مع وجازته فى غاية الحسن والافادة ، وله كتاب المعانى المختصرة ، فى صناعة الإلشاء وهو أيضا نهاية فى بابه وله بمجموع أختار فيه شعر أبى تمام ، والبحتري ، وديك الجن ، والمتنبي ، وهو فى مجلد واحد كبير وحفظه مفيد ، وله أيضا ديوان قرسل فى عدة مجلدات ، والمختار منه فى مجلد واحد .

وله رسالة يصف فيها الديار المصرية ، وهى طويلة ومن جملتها فصل فى صفة نيلها وقت زيادته وهو معنى بديع غريب لم أقف لغيره على أسلوبه ، وهو قوله . وعذب رضابه فضاهى جنى النحل ، وأحمر صفيحه فعملت أنه قد قتل المحل وله كل معنى ملبح فى القرسل ، وكان يعارض القاضى الفاضل فى رسائله ، فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها وكان بينهما مكاتبات ومجاوبات ، ولم يكن له فى النظم شيء حسن .

وتوفى سنة سبع وثلاثين وستمائة ببغداد (١) .

وله من مصورات الجامعة العربية :

* رسائل ابن الأثير . نسخة كتبت سنة ٥٦٥ بقلم نسخ حسن .

[أحمد الثالث ٢٦٣٠١٧٢ ق ١٥٠ X ٩ سم] .

وله في دار الكتب من التصانيف .

* الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور أوله : الحمد لله مبدى النعم أولا
وآخره مسدى الآلاء باطنا وظاهراً ... الخ .

رتبه على قطبين : الأول في الأشياء العامة والثاني في الأشياء الخاصة .
مخطوط بخط محمود صالح النساخ . فرغ من كتابته في يوم الثلاثاء العشرين من
شهر شوال سنة ١٣١٤ هـ .

. نسخة أخرى منه تمت كتابته في يوم الجمعة غرة شهر الله المحرم سنة ١٢٠٥ هـ
ضمن مجموعة مخطوطة . [١٦٦٠] مجاميع م .

ويذكر سركيس في معجمه :

. المرصع في الأدبيات — أستاذة سنة ١٣٠٤ (وعلى الصفحة الأولى من
هذه الطبعة كتب (نشر أوله بمشدر) أي أنه الطبعة الأولى وطبع في ويمار
(فراسا) سنة ١٨٩٦ م موسوما بالمرصع في الآباء والأمهات ونسب إلى
أبي السعادات بن الأثير .

الوشى المرقوم في حل المنظوم : رتبه على مقدمة وثلاثة فصول .

١ — في حل الشعر . ٢ — في حل آيات القرآن .

٣ - في حل الأخبار النبوية وكان في مواضع من المثل السائر يحيل عليه

مطبوعات الفنون بيروت سنة ١٢٩٨ ص ١١٢ .

١٦ — أبو علي المظفر بن السعيد أبي القاسم الفضل بن أبي جعفر يحيى بن

أبي عبد الله جعفر العلوي الحسيني المتوفى ٦٤٣ هـ . له : نصرة الاغريض في
في نصرة القريض (١) . أولها : الحمد لله الباهرة آياته القاهرة سطوته . . الخ ،
رتبها على خمسة فصول :

الأول : في وصف الشعر وأحكامه :

الثاني : فيما يجوز للشاعر استعماله وما لا يجوز وما يدرك به صواب
القول ويجوز .

والثالث : في فضل الشعر ومنافعه وتأثيره على القلوب ومواقفه .

والرابع : في كشف ما مدح به وذم بسبه وهل تعاطيه أصلح أم رفضه
أوفر وأرجح .

والخامس : فيما يجب أن يتوقاه الشاعر ويتجنبه ويطرحه ويتطلبه . نسخة في
مجلد مخطوطه بقلم معتاد نقلا عن النسخة الخطية المحفوظة بدار الكتب المصرية
تحت رقم ١٨٦٥ أدب في ٣٣٩ صفحة ومسطرتها ٣١ سطرًا [١٧٦١٠ ز] .

ومن مصورات الجامعة العربية :

نصرة الاغريض في نصرة القريض ألفه للوزير محمد بن العلقمي ورقبه على
خمس فصول وفرغ من تأليفه سنة ٦٤٣ هـ . نسخة كتبت سنة ١١١٣ هـ بخط
تعليق جميل كتبها محمد بن عبد الله المدرس .

[الميمنية ١٢٠٩ . ١٣٠٩٠٠ × ٢٢ سم] .

* نسخة أخرى بقلم تعليق حديث . بها نقص قليل من آخر الفصل الخامس

(١) يذكر صاحب كشف الظنون ٢ من ١٩٥٩ أنه آتاه في ٦٤٢ هـ .

[دار الكتب ١٨٦٥ أدب . ١٩٤٠ ق ١٣٠ X ٢٠ سم] .

- ١٧ — الشيخ شرف الدين أحمد بن يوسف التيفاشي المتوفى سنة ٦٥١ هـ
له : فصل الخطاب في أربعة وعشرين مجلداً ألفه للمصاحب يحيى الدين محمد بن
محمد بن ندى الجزري المتوفى ٤٦٥ هـ (١) [كذا وصحتها ٦٤٥ هـ] .
- ١٨ — عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف كمال الدين أبو المسكارم بن
خطيب زملكا قال السبكي كان فاضلاً خبيراً بالمعاني والبيان والأدب مبرزاً في
عدة فنون مات بدمشق في المحرم سنة ٦٥١ هـ (٢) .

له في دار الكتب : التبيان في علم البيان ، علوم البلاغة الثلاثة ، أوله : الحمد
لله الذي أنطق السنة الأقلام بإحكام الأحكام وفتح أغشية الأفئدة لإفهام الأفهام
الخ ... رتبته على سوابق ومقاعده ولواحق وألفه على نمط دلائل الإعجاز للامام
الشيخ عبد القاهر الجرجاني بخط إبراهيم بن حسين بن مصطفى بن أبي
الشوارب رضوان : فرغ من كتابته في أول شهر جمادى الثانية سنة ١٣٢٨ هـ
نقله من نسخة مخطوطة بخط إبراهيم بن اسحاق بن إبراهيم الغزي الشافعي فرغ
من كتابتها في أواخر شهر جمادى الآخرة سنة ٧٢٢ هـ . [٣٩٥] دار
الكتب . بلاغة .

وله من مصورات الجامعة العربية :

التبيان في علم البيان المطلع على إيجاز القرآن .

نسخة كتبت في سنة ٨٧٩ هـ . [شهيد على ٢١٦٨ / ١ ٤٦٠ ق ٢٥٠]

X ١٦ سم] .

(١) - ٢ ص ١٢٦٠ كشف الظنون .

(٢) ص ٣١٦ بغية الوعاة .

. نسخة أخرى كتبت سنة ٧٣٤ هـ .

[حسين جلبي ٢٣ أدبيات (٢) ٥٠٠ ق حجم متوسط] وله أيضا :
المفيد في أعراب القرآن المجيد . وهو مختصر من كتابه التبيان في علم البيان
نسخة كتبت سنة ٧٨١ هـ .

[التيمورية ٣٦٤ بلاغة . ٦٠ ص ١٥٠ X ٢٠ سم] .

١٩ — نور الدين أبو الحسن علي بن الوزير أبي عمران موسى بن سعيد
المغربى الغرناطى الأندلسى . وفى حسن المحاضرة : أبو الحسن بن سعيد علي
ابن موسى بن عبد الملك بن سعيد الغرناطى الأديب الأسخري ولد بغرناطة
ومات بتونس فى حدود سنة ٦٥٣ هـ وفى فوات الوفيات : علي بن موسى بن
سعيد المغربى الأديب نور الدين يلقب بنسبه إلى عمار بن ياسر : ورد من
المغرب وجمال فى الديار المصرية والعراق والشام وجمع وصنف ... وهو صاحب
كتاب المغرب فى أخبار المغرب والمشرق والمرقص والمطرب وملوك الشعر .

تعاظم نظم الشعر وهو فى حدم من الشيبية يعجب به من مثله . ودخل مصر فلقى
بها أيدمر التركي والبهاء زهير وابن مطروح وغيرهم . ورحل صحبه جمال الدين بن العديم
إلى حلب فدخل على الناصر صاحب حلب فاستجاسه السلطان وأعجب به وأكرم
وفادته وتحول إلى دمشق ودخل مجلس السلطان المعظم ابن الملك الصالح بدمشق
ثم عاد إلى المغرب وقد صنف فى رحلته بمجوعا سماه بالنفحة المسكية فى الرحلة
المكية . واصل بخدمة صاحب تونس الأمير أبي عبد الله المستنصر فنال الدرجة
من حظوته . من تصانيفه :

• عنوان المرقصات والمطربات — أبان فى هذا الكتاب عن بلاغة فصحاه
المتقدمين والمتأخرين من الشعراء وجعله مقدمة لجامع المرقصات والمطربات

الذي ألفه محمد بن معلى الأزدي - ورتبه على الأعصار والطبقات التي بنى
الجامع المذكور على الكلام فيها.

وهي خمسة : المرقص والمطرب والمقبول والمسموع والمذكور .

مط . جمعية المعارف ١٢٨٦ ص ٧٤ .

• المغرب في حلى المغرب (وفي كشف الظنون المغرب في محاسن أهل
المغرب) في نحو خمسة عشر مجلدا لابن الحسن نور الدين ... إلخ .

الفه لمحي الدين محمد بن محمد صاحب بن زدى الجزرى وذكر في أوله وذكر
في مرقصه أن المغرب والمشرق هما في مائة وخمسين سفراً صنفاً في مائة وخمس
عشرة سنة من أهل الاعتناء بالأدب خاتمتهم ابن سعيد نفسه ، وذكر على القارىء
في طبقاته أنه لأحمد بن على بن سعيد العنسى وأنه ستون مجلداً وهو هم (١) .
طبع منه السفر الرابع وهو يشتمل على سيرة أحمد بن طولون وله مقدمة باللغة
الألمانية للعلامة كارل فولرس ناظر الكتبخانة الخديوية سابقاً ليدن . ١٨٩٨/٩
ص ١٣٢ و ١٨٠ .

٢٠ - عز الدين الزنجاني المتوفى حوالى أربع وخمسين وستائة له :
معيان الشعر (٢) .

٢١ - عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظفر بن عبد الله بن محمد الأديب
أبو محمد بن أبي الأصبع العدواني المصرى الشاعر المشهور الإمام فى الادب (٣)

(١) ح ٣ من ٨٩ فوات الوفيات ، ح ٢ من ٢٢٦ حسن المحاضرة ، ح ١٠ من ٦٣٤ فتح
الطيب ص ٩٦ مسالك الأبصار ، ص ٢٠٨ الديباج المذهب .

(٢) ح ٢ من ١٧٤٣ كشف الظنون .

(٣) له ترجمة فى النجوم الزاهرة ح ٧ من ٣٧ وقال مولده سنة خمس وقيل سنة ثمان
وثمانين وخمسمائة بمصر وتوفى بها وله ترجمة فى شذرات الذهب ح ٥ من ٢٦٥ .

له تصانيف حسنة في الادب وشعره رائق عائش نيفاً وستين سنة وتوفي
بمصر في ثالث عشرى شوال سنة أربع وخمسين وستمائة . ومن شعره :

تصدق بوصول إن دمعى سائل . . . وزود فؤادى نظرة فهو راحل
جعلتك بالتميز نصبا لناظري . . . فلم لارفعت الهجر والهجر فاعل
وقال أيضا :

فديت الى إذ ودعتى أودعت . . . من اللفظ سمعى ساعة البين جوهرأ
فلما التقينا رد دمعى لنحرها . . . وديعتها فهى اللالى التى ترى
بككت ودنت نحوى فجرد لحظها . . . من الجفن سيفاً بالدموع بجوهرأ
وقال أيضا :

من يذم الدنيا بظلم فإنى . . . بطريق الإنصاف أثنى عليها
وعظمتنا بكل شئ لو أنا . . . حين جادت بالوعظ من مصطفىها
فصحقنا فلم نر النصح فصحاً . . . حين أبدت لأهلها مالدورها
أعلتنا أن المسأل يقيمتنا . . . للبلى حين جددت عمرها
كم أرتنا مصارع الأهل والأحباب لو فستيق بين يديها
ولكم مهجة بزهرتها اغتر . . . ت فأدمت ندامة كفيها
أتراها أبقت على سبأ من . . . قبلتنا حين بدلت جنتيها
يوم بؤس لها ويوم رخاء . . . فتزود ماشئت من يومها
وتيقن زوال ذاك وهند . . . تسل عن ماتراه من حالتها
دار زاد لمن تزود منها . . . وغرور لمن يميل إليها
مهبط الوحى والمصلى الى كم . . . عفرت صورة بها خديها
متجر الأولياء قد ربحوا الجنة فيها وأوردوا عينيها

رغبت ثم رهبت ليرى كل لبيب عقباه من حالتيها
فإذا أنصفت تعين أن يئني عليها البر من ولديها
وقال أيضاً :

أنتخب للقريب (١) لفظاً رقيقاً . . . كنسيم الرياض في الأسفار
فإذا اللفظ رق شف عن المعنى فأبداه مثل ضوء النهار
مثلاً شفت انزعاجه جسماً . . . فأختفى لونها بلون العقار
وقال في قيم سهام :

وقيتم كمت جسمي أنامله . . . بغير السنة قكليم خرسان
إن أمسك اليد منى كاد يكسرهما . . . أوسرح الشعر من فودي أدماني
فليس يمسك إمساكاً بمعرفة . . . ولا يسرح تسريحاً باحسان
وقال أيضاً :

جفتني الليالي فأغنديت كأنني . . . أفقش دهرى في التراب على نجم
أراني لا ينفك نجمي هابطاً . . . تراه براه ربنا حسب للرجم
فصرت إذا قوساً وعقلى رامياً . . . ورأى الذي أصمى الرمايا به سمي
وقال أيضاً :

وساق إذا ما ضاحك الكأس قابلت . . . وقائعها من ثغرة اللواق الرطباً
خشيت وقد أمسى ضجيجي على الدجى . . . فأسبل دون الصبح من ثغره حجباً
وقسمت شمس الطاس بالكأس أنجماً . . . ويا طوئل ليلى تسمه قسمت شهباً

(١) كذا ولعلها (الفريس) .

وقال أيضا :

إذا ما سقاني ريقه وهو باسم . . . تذكرت ما بين العذيب وبارق
ويفاكرني من قدده ومدامعى . . . بحر عواليينا وبحرى السوابق

وقال أيضا :

أيا عبلة الأرداف لحظك عنتر . . . ومالى على غاراته فى الحشا صبر
نعم أنت يا خذساء خذساء عصرنا . . . وشاهد قولى أن قلبك لى صخر

وقال أيضا :

رأيت بغيه إذا قبسم أدمما . . . فقلت رثى لى إذ بكى فنه حزنا
أجاد له فى النظم شاعر ثغره . . . ولكنه من مقلتى سرق المعنى

وقال أيضا :

تبسم لما أن بكيت من الهجر . . . فقلت ترى دمعى فقال أرى ثغرى
فديتك لما أن بكيت فنظمت . . . بغيك لآلى الدمع عقدآ من الدر
فلا تدعى يا شاعر الثغر صنعته . . . فكأب دمعى قال ذا النظم من ثغرى (١)

له من مصورات الجامعة العربية :

• تحرير التعبير ويسمى أيضا : الجامع لبديع جميع الكلام.

فرغ منه سنة ١٤٦٠ هـ وهو فى ثلاثين بابا أشتمل عليها ليكمل الكتاب فى مائة
وعشرين بابا وقد قال ضياء الدين موسى بن تميم الكاظم : « هذا كتاب مارأى
أحد مثالا له فى مبانيه ومعانيه حوى تصانيف العلم وزاد جملا ، نسخة كتبت

سنة ٦٦٩ بخط نفيس مضبوط بالشكل . وعلى حواشيتها زيادات كثيرة . وهذه النسخة أكل من المختصرة التي أطلع عليها ضياء الدين المذكور [شهيد على ٢١٧٠ . ١٧٨ ق . حجم متوسط] .

• نسخة أخرى كتبت في أواخر القرن السابع بخط جميل واضح — ولعلها كتبت في عصر المؤلف وقد قوبلت بقوص وهذه النسخة هي المبيضة الموسعة التي أخرجها المؤلف بعد المختصرة وعلى ظهر الورقة الأولى منها ترجمة للمؤلف بخط العلامة ابن مكرم القيسي النحوي .

[لاله لي ٢٧٨٢ . ١٨٤ ق . ١٥٠ × ٢٥ سم]

• نسخة أخرى كتبت سنة ٦٩٥ هـ بخط علي بن عبد الغنى بن الحسين بن يحيى الجزري بدمشق [مدنية ١٧١ . ٩٨٠ ق . ١٨٠ × ٢٤ سم]

هـ [عجاز القرآن المسمى بالبرهان . أو بديع القرآن :

أفردة من كتابه تحرير التحبير . نسخة كتبت في القرن السابع بخط واضح وقد طغت الأرضة على أوائلها .

[لاله لي ٢٧٧٥ . ١٨٠ ق . حجم متوسط]

• نسخة أخرى منه كتبت سنة ٧٠٧ بخط جيد قليل الاعجام وجعله في ١٠٣ أبواب [مختصة لم يشترك مع القرآن غيره إلا في مواضع نادرة .

[قليج علي ١٨٥٠٤١ ق . حجم متوسط] .

وله في دار الكتب :

بدائع القرآن ويسمى بديع القرآن : أوله بعد البسملة : الحمد لله على ما من علينا به من معرفة أسرار كتابه وكشف لنا عن مكنون وصل خطابه الخ —

نسخة مخطوطة بقلم نسخ بخط حسين أفندي فهمى بن الخطاب سنة ١٣٦٨ هـ ،
نقلا عن النسخة الأصلية الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٥٠ بلاغة ،
ضمن مجموعة من ص ٠ — ٣٩٢ [٦٠٨٢ هـ] كتبت سنة ١٣٠٧ هـ .

• نسخة أخرى بخط قديم [التيمورية ٢٦٠ تفسير ٢٠٠ ص] (١) .

وفى كشف الظنون له من التصانيف :

التعبير فى علم البديع : ثم لخصه وسماه التحرير أوله : الحمد لله حمداً يستعذب
الحاف مساعه (٢) الخ . .

٢٢ - عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبى الحديد ، عز الدين المدائنى
المعتزلى الفقيه الشاعر أخوه موفق الدين .

ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة وتوفى سنة خمس وخمسين وسبعمائة . وهو
معدود فى أعيان الشعراء وله ديوان شعر مشهور ، ررى عنه اللمياطى ومن
نصائفه « الفلك الدائر على المثل السائر » (٣) . . . صنفه فى ثلاثة عشر يوما . .
ونظم فصيح ثملب فى يوم وإيلة ، وشرح نهج البلاغة فى عشرين مجلداً ، وله

(١) قام بتحقيق كتابى بديع القرآن وتحرير التعبير المرحوم الدكتور خفى شرف .
وفى كتابى (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى)
دواست عن الكتابين .

(٢) ج ١ ص ٣٥٥ كشف الظنون .

(٣) فى معجم سركيس « كتب إليه أخوه موفق الدين :

المثل السائر ياسيدى . . . صنف فى فلك الدائر

لكن هذا فلك دائر . . . أصبحت فيه المثل السائر [طبع الهند

[١٣٠٩ ص ١٨٤]

قелиقات على كتاب المحصل والمحصول للامام فخر الدين (١) .

٢٣ - العلامة شيخ الإسلام أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام
المصرى الشافعى الدمشقى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ .

له الاشارة إلى الايجاز فى بعض أنواع المجاز وضعها لمعرفة حقيقة القرآن
ومجازه نسخة فى مجلد طبع الآستانة سنة ١٣١٣ هـ (٢) .

٢٤ - المظفر بن المظفر بن محمد بن المظفر بن الحسين المنجى من علماء
القرن السابع له من مصورات الجامعة العربية : منهاج الكتاب نسخة كتبت
سنة ٦٨٠ بخط المؤلف .

| أحمد الثالث ٢٣٢٠ . ٢٤٢ ق . ٢٤ × ٣٥ سم | .

٢٥ - حازم بن محمد بن حسين بن محمد بن خلف بن حازم الانصارى
القرطبي السجوى أبو الحسن هنيء الدين شيخ البلاغة والأدب ، قال أبو حيان
هو أوحده زمانه فى النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان روى
عن جماعة يقاربون ألفا وعنه أبو حيان وابن رشيد . وذكره فى رحلته فقال :
عبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة لا تعلم أحداً
من لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم
من منقول ومبتدع .

وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رأيها ، أميراً فى الشرق

(١) ج ١ ص ٥١٩ فوات الوفيات .

(٢) قمت بدراسة عن هذا الكتاب فى كتابي (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات

البيانىة فى القرن السابع الهجرى) .

والغرب وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حماد راويتها
وحال أوقارها ، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف ، وبراعة الخط ، ويضرب
بسم في العقليات والدراية أغلب عليه من الرواية . صنف سراج البلغاء في
البلاغة ، كتابا في القوافي ، قصيدة في النحو على حرف الميم . ذكر منها
لأبن هشام في المغني أبيانا في المسألة الزنبورية ، وقد ذكرناها في الطبقات
الكبرى مع أبيات آخر . مولده سنة ثمان وستائة ومات ليلة السبت رابع عشر
من رمضان سنة أربع وثمانين وستائة ومن شعره :

من قال حسبي من الوري بشر . . . فحسبي الله حسبي الله
كم آية لاله شاهدة . . . بآسه لا إله إلا هو (١)

وفي كشف الظنون له من التصانيف:

منهاج البلغاء في على البلاغة والبيان :

(قلت وقع في نسختي الطبقات السيوطية أنه سراج البلغاء والعلم
عند الله) (٢) .

٢٦ - محمد بن محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الامام بدر الدين
بن الامام جمال الدين الطائي الدمشقي الشافعي النحوي لأبن النحوي ت ٦٨٦ هـ
قال الصفدي : كان إماما فهما ذكيا حاد المخاطر إماما في النحو والمسامي والبيان

(١) ص ٢١٤ بنية الوعاة .

(٢) ص ٢٠ من ١٨٧ كشف الظنون . وقد قام بنفس الكتاب في تونس دكتور خوجه
بعد عثوره على قطعة منه .

والبديع والعروض والمنطق جيد المشاركة في الفقه ووالأصول أخذ عن والده
ووقع بينه وبينه فسكن بعلبك فقرأ عليه بها جماعة منهم بدر الدين بن زيد
فلما مات والده طلب إلى دمشق وولى وظيفة والده وتصدى للاشتغال والتصنيف
وكان اللعب يغلب عليه وعشرة من لا يصلح وكان إماما في مواد النظم
من النحو والمعاني والبيان والبديع ولم يقدر على نظم بيت واحد بخلاف
والده . وله من التصانيف شرح ألفية والده . شرح كافيته . شرح لاميته تكملة .
شرح التسهيل لم يتمه . المصباح في اختصار المفتاح في المعاني . روض الأذهان
فيه . شرح الملحة . شرح الحاجية مقدمة في العروض .

مقدمة في المنطق . وغير ذلك . مات بالقوانج بدمشق يوم الأحد
ثامن الحرم سنة ست وثمانين وستائة وتأنف الناس عليه (١) .

له في دار الكتب من المؤلفات :

المصباح في اختصار المفتاح : اختصره من القسم الثالث من مفتاح
العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي . ورتبه على ثلاثة
أقسام . أوله : الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن
هدانا الله . . . الخ . مخطوط [٥٦٩] دار الكتب بلاغة .

— نسختان أخريان منه ، طبع المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٤١ هـ

[٥٨٩ ، ٥٩٠]

ويذكر محمد بن شاكر بن أحمد السكتي في فوات الوفيات :

..... يقول أبو جلمك الشاعر : وكان قد مدح قاضي القضاة فسمى
الدين بن خلكان ، فوقع له برطلين خبزاً كل يوم ، فكتب على لسانه وقد
دخل بستاناً للقاضي فيه قنطرة فكتب فيها :

لله بستان حللنا دوحه ... والورق قد صاغت عليه لما بها
والبان تحسبه سنايراً رأت ... فاضى القضاة فنفتت أذنابها

يقال : إن الشيخ بدر الدين بن مالك وضع على هذين البيتين كراسة
في البديع (١) .

وفي كشف الظنون له من التصانيف :

روض الأذهان في البديع والمعاني والبيان . (٢)

٢٧ — رشيد الدين عمر بن اسماعيل بن مسعود الفسارقي المتوفى
سنة ٦٨٩ له :

غنية المرسل (المتراسل) والشاعر في علم البيان ومنية المتوسل الماهر
في نظم الجمان . ذكره في نظم الجمان . (٣)

(١) ١٠ ص ٥٩ فوات الوفيات ط . مكتبة النهضة المصرية ط . السعادة
سنة ١٩٥١ م .

(٢) ١٠ ص ٩١٦ كشف الظنون .

(٣) ٢ ص ١٢١٢ كشف الظنون .

٢٨ — موفق الدين المدائني ولد سنة ٥٩٠ هـ من التصانيف :

المعاني المختصرة في صناعة الإلشاء . (١)

٢٩ — يوسف بن سيف الدولة أبي المعالي بن رباح بدر الدين أبو الفضل بن المهنا دار شاعر له معرفة بالنسب مدح الظاهر بيبرس وأقام بمصر مدة وله فضل مشهور وشعر ماثور (٢) توفي في أواخر القرن السابع .

له من التصانيف في دار السكتب :

إزالة الالتباس في الفرق بين الاشتقاق والجناس .

ذيله برسالة : منتخب من اللفظ الوجيز المستنبط من الكتاب العزيز وهي رسالة تشتمل على بعض ما في القرآن الكريم من البلاغات . نسخة بخط قديم عليها تملك مؤرخ سنة ٧٠٥ هـ بأثنا عشر خروم وبآخرها وقفه كاتب

[دار السكتب ١٢٣ بلاغة ، ١٥٠ ق ، ١٧ × ٢٥ سم] .

٣٠ — أبو البركات محمد بن عيسى بن سعد له " سحر البلاغة وسر البراعة . ضمنه الكثير من الشعر والنثر ورقبه على أربعة عشر بابا وكان المؤلف قد ألف كتابين أهدى أحدهما إلى الرئيس بن سهل أحمد بن الحسين الحمدوني والآخر إلى صاحب الجيش أبي عمران موسى بن هرون الكردي . وهذه الثلاثة تجمع بينها . وقدمها لخزانة الأمير أبي الفضل عبد الله بن محمد الميكالي . نسخة كتبت سنة ٦١٠ هـ بخط المؤلف كتبها بمدينة منبج .

(١) ٢ ص ١٧٣٠ كشف الظنون .

(٢) ١٨ ص ٢٧١ حسن المحاضرة .

[خزانة ٦٥٦ ، ١١٩ ، ق ١٦٠ X ٢٣ سم]

٢١ — محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث
الفقيه أحد أدباء عصرنا انتقل إلى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع
وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والإنقطاع ... صنف ... وكتبا
في البديع والبلاغة (١) .

٢٢ — الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخى من
أعيان القرن السابع الهجرى له الأقصى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع
القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .

٢٣ — ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنفى
الرازى . له من النسخ - انيف روضة الفصاحة فى البيان والبديع (٢) . أوله :
الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلّمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى
عصر الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرقى أرسلان من الأرقية (٣) .
وإذن فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن بمانى (٦٠٦) له :
قوانين الدواوين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصاغة
وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر - الوشى المرقوم فى حل المنظوم -

(١) - ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ معجم الأدباء

(٢) فى دار الكتب نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة الدار عن الأصل المخطوط
بقلم معتاد بخط أبو السعود بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات
شطرين [٦١١٣ هـ] .

(٣) كشف الطنون - ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط - كتاب المعاني المخترعة في صناعة الاشياء

[كان بينه وبين القاضى الفاضل معارضات وخطابات ومجادبات] .

وابن أبى الحسديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الأثير . ومنهاج الكتاب للبظفر بن محمد المنجي (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعاني المخترعة في صناعة الاشياء . وفي دراسات الشعر سالم المنتخب النهوى (٦١١ هـ) له كتاب في صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تحبير الأفكار في تحرير الأشعار - أنوار الأزهار في معاني الأشعار - معادن التبر في صن الشعر . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة - اختصار كتاب العمدة - مقالة في الشعر . والسخاوى (٦٣٢ هـ) له نظم الدر في نقد الشعر .

وابو على المظفر الحسى (٦٤٢) له نصرة الأغريض في ذممة القريض وهو مخطوط بدار الكتب . والنجمانى (٦٥٤) له معيار الشعر وفي دراسات القرآن ابن أبى الإصمغ (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد السلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الإيجاز . وفي دراسات البلاغة شيم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الأليس في غرر التجنيس وهو مخطوط - أنواع الرقاع في الأسجاع - رسائل لزوم مالا يلزم - كتاب الزوم . وأبو السادات بن الأثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث في التشبيه وهو كتاب التنبيه على الفرق والتشبيه . وأبو عبد الله الزهرى (٦١٧) له أقسام البلاغة وأحكام الصناعة فى مجلدين . والجليسانى (٦٢٠) له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب .

وابن ظافر الأزدي (٦٢٣) مخطوط غرائب انتبهيات على عجائب التشبيهات .
والسكاكي (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوي (٦٢٨) له مخطوطة
البديع في علم البديع . وعبد اللطيف البغدادي (٦٢٩) له كشف الظلامه عن
قدامة — إختصار كتاب الصناعتين لأبي هلال . وضياء الدين بن الأثير (٦٢٧)
له كتاب الجامع الكبير في علم البيان نسبه صاحب كشف الظنون إلى أخى
ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزري صاحب الكامل (٦٣٠) بينما في
دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير
الكاتب البلاغى المعروف . والتيفاشي (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزمكاكي
(٦٥١) له مخطوط التبيان في علم البيان وهو على نمط دلائل الإعجاز لعبد القاهر
ومنه نسخ خطية كثيرة . [وطبع حديثا]

(ومن مؤلفاته الخطية التي لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن
وقد صورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربي (٦٥٣ هـ) له عنوان
المرقصات والمطربات . وابن أبي الأصبع (٦٥٤) له تحرير التعبير منه نسخة
خطية وقد طبع بتحقيق حفي شرف . وحازم القرطاجني (٦٨٤) له منهج
البلغاء [وقد ذكر السيوطي «سراج البلغاء»] .

وبدر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح في إختصار المفتاح — روضة
الأذهان في شرح البديع والمغاني والبيان عمله في كراسة بشأن بيتين مدح بها
ابن خلكان . والفارقي (٦٨٩) له غنية المتوسل والشاعر في علم البيان ومنية
المتوسل الماهر في نظم الجنان .

والمهناendar (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط لإزالة الالتباس في

الفرق بين الاشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأب. البركات بن سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هي . سحر البلاغة وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب في البديع والبلاغة . والتنوخي (من أهل القرن السابع) له الأقصى القريب وأيوبكر ارازي (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة الفصاحة في البيان والبديع .

القرن الثامن حتى نهاية العاشر الهجرى

وفى ثلاثة القرون من الثامن إلى العاشر نلاحظ بوضوح الهزال وصفرة المرض على وجه البلاغة فقد نضبت منها الدماء لأنها لم تعد ترتبط بفن أدبى ارتباطاً عملياً فلانكاد نظفر بشيء لا فى القرآن ولا فى الشعر . وما نظفر به فى الكتابة فأكثره عيال على من سبق . أما فى الدرس البلاغى الخالص فقد عنى بالبديع أو بالشرح لمفتاح السكاكى وهكذا تعود نضارة الحسن فى وجه البلاغة إلى تفضن الشيخوخة وجفاف ماء الشباب .

ومن أعلام تلك القرون :

(١) الإمام أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الانصارى له مخطوط بالمعهد الدينى العالى بالمغرب الاقصى عنوانه « كتاب المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع » ومؤلفه من أهل القرن الثامن فرغ منه فى ٢١ صفر سنة ٥٧٠ هـ وهو كتاب قيم فى موضوع التجنيس والبديع والبيان والبلاغة على العموم ونفسه عال وقسيمه مبكر وشواهد من شعر الأقدمين وبأغناء المولدين . وبالجملة فانه حلقه مهمة تنقص الدارسين للبلاغة العربية وقارئىها .

(٢) محمد بن مكرم بن على وقيل رضوان بن احمد بن أبى القاسم بن حبة بن منظور الانصارى الإفريقى المصرى جمال الدين أبو الفضل صاحب لسان العرب فى اللغة الذى جمع فيه بين التهذيب والحكم والصحاح وحواشيه والجمهرة والنهاية . ولد فى المحرم سنة ثلاثين وستائه . وسمع من أبى المقير وغيره وجمع وعمر وحدث واختصر كثيراً من كتب الأدب المطولة كالآغانى والعقد والذخيرة ومفردات ابن البيطار . ونقل أن مختصراته خمسمائة مجلد . وخدم فى ديوان الإقضاء

لمدة عشرة وولى قضاء طرابلس ، وكان صعدرا رئيسا فاضلا في الأدب مليح
الإشياء روى عنه السبكي والذهبي وقال تغرد في العوالي وكان عارفا بالنحو
واللغة والتاريخ والكتابة واختصر تاريخ دمشق في نحو ربعة وعنده
تشيع بلا رفض. مات في شعبان سنة إحدى عشرة وسبعائة ومن نظمه :

بالله إن جرت بواد الأراك . . . وقبلت عيدانه الخضر فاك

فابعث إلى عبدك من بعضها . . . فإنني والله مالى سواك (١)

(٣) شهاب الدين محمود بن سلمان بن فهد ، العلامة البارع البليغ الكاتب
الحافظ ابن الشيخ الحلبي الدمشقي الحنبلي . وكان مولده بدمشق سنة أربع
وأربعين وستمائة ، وتوفي في شهور سنة خمس وعشرين وسبعائة. كتب المنسوب
ونسخ الكثير وتفقه على ابن النجار وغيره . وتأدب على ابن مالك ولازم
الشيخ مجد الدين بن الظهير وسلك طريقته في النظم وأربى عليه ، وحذا حذوه
في الكتابة ، ونقله الوزير شمس الدين بن السلوس إلى مصر وتقدم ببلاغة
وبديع كتابته وإنشائه وسكوكه وقواعده . وأقام بالديار المصرية إلى أن توفي
القاضي شرف الدين بن فضل الله فجهز إلى دمشق صاحب ديوان إنشائه ، فأقام
على المنصب ثمانية أعوام وتوفي رحمه الله وصلى عليه الأمير سيف الدين قتيكز ،
ودفن في تربة بسفح قاسيون .

وله من التصانيف : مقامة العشاق ، وكتاب منازل الأحباب ، وحسن
التوسل وأستى المنائح في أسنى المدائح .

وكان من أئقن الفنان المنظوم والمنشور .

وقال عنه الصفدى : هو أحد السكاملة الذين عاصرتهم وأخذت عنهم ولم أر
من يصدق عليه اسم الكاتب غيره لأنه كان ناظماً ناثراً عارفاً بأيام الناس وتراجهم
ومعرفة سخطوط الكتاب مع الأدب الكثير والديانة والعلم والرواية (١) .

زيهنا كتابه « حسن التوسل إلى صناعة القسمل » : أوله أما بمد حمداً لله
جاءل الإنسان مخبوءاً تحت اللسان ... الخ . وهو كتاب وضعه المؤلف لمن
يرغب تعلم صناعة الأثشاء مط . الوهبية ١٢٩٩ ص ١٢٠ - مط . هندية ١٣١٥
ص ١٧٦ .

(٤) قاضى القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزوينى الشافعى
المعروف بخطيب دمشق ولد بالموصل واشتغل وتفقه حتى ولى ناحية بالروم
وله دون العشرين . ثم قدم دمشق واشتغل بالفنون واقن الأصول والعربية
والمعاني والبيان كان فيها ذكياً فصيحاً مفوهاً جميل الذات والهيئة والمكارم
جميل المحاضرة حسن الملتقى . ولى خطابة بجامع دمشق ثم طلبه الباصر وقضى
دينا كان عليه وولاه قاضياً ثم طلبه إلى مصر وولاه قضاها بمسد صرف
ابن جماعة وأقام بها نحو أحد عشر سنة . فصرف أموال الأوقاف على الفقراء
والمتاجين وعظم أمره جداً وكان للفقراء ذخراً وملجأً ثم أعيد إلى قضاء دمشق
له من الصانيف تلخيص المفتاح في المعاني والبيان وايضاح التلخيص والشذر
المرجاني من شعر الأرجاني قوفى بدمشق ٧٣٩ هـ . (٢)

(١) فوات الوفيات ج ٢ ص ٥٦٤ / ٥٦٥ وله ترجمة في الدرر الكامنة لابن حجر
ج ٤ ص ٣٢٤ وفي شذرات الذهب لابن العماد ج ٦ ص ٦٩ وفيه « محمود بن سليمان » وفي
النجوم الزاهرة ج ٦ ص ٢٦٤ وفيه « محمود بن سليمان أيضاً » .

(٢) له ترجمة في مصادر أهمها : طبقات السبكي - الدرر الكامنة - بغية الوعاة .

١ - الايضاح لى علوم البلاغة — وفى كشف الظنون و الايضاح فى المعانى والبيان ، قال فيه هذا كتاب فى علم البلاغة وقوابعها جعلته على ترتيب تلخيص المفتاح وبسطت القول فيه ليكون كالشرح له — طبع بها مش مختصر سعد الدين التفتازانى على تلخيص المفتاح (بولاق ١٣١٧ هـ) .

ب — تلخيص المفتاح - (بلاغة) لخصه من القسم الثالث من مفتاح العلوم لابن يعقوب يوسف بن أب بكر محمد بن على السكاكى ورتبه ترتيبا أقرب تناولاً من ترتيبه وأضاف الى ذلك قواعد من عنده كلكته ١٨١٥ استانة ١٢٦٠ ص ٧٢ بيروت ١٣٠٢ — مصر حسن الطوخى ١٢٩٧ ضمن مجموعات ١٣٠٣ ١٣٠٤ ، ١٣٠٦ (١) .

(٥) العلامة شرف الدين حسين بن محمد الطيبي المتوفى سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة (٧٤٣ هـ) وهو مختصر مشهور أوله الحمد لله الذى أشرقت سنا بحامده الخ . ثم شرحه قليذه على بن عيسى وسماه حقائق البيان وهو شرح بالقول أوله و الحمد لله على الذى وفقنا لاقامة البرهان الخ ذكر فيه أنه لما رآه سارع الى مصنفه وابتدأ بقراءة ذاك الكتاب عليه وبذل بجهوده فى تحصيل المراد منه ومن مصنفاته بره من ادھر ثم خطر بباله أن يكتب ما يتعلق بحل مشكلاته بما استفاد من المصنف وما كتبه على هوامش الكتاب فعاق الزمان الى أن امره أستاذه بمثل ما وقع فى خاطره قامثل وفرغ فى أواخر شوال سنة ست وسبعمائة . (٧٠٦) (٢) .

(٦) أحمد بن عثمان التركانى المتوفى سنة أربع وأربعين وسبعمائة له كتاب

التشبيه . (٣)

(١) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

(٢) كشف الظنون - ١ ص ٣٤١ وقد نشر كتاب التبيان حديثنا

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٤٠٨

(٧) أمام الأئمة أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ وصنف غير الكتاب المطبوع الآتي ذكره كتاب الانتصار عن علماء الأسماعيل في تقدير المختار من مذاهب الأئمة وأقاويل الأئمة في ١٨ مجلدا وكتاب الخراس لفوائد مقدمة طاهر .

وله كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - بمناية دار الكتاب المصرية وبتصحیح سيد بن علي الموصفي جزء ٣ - مط . المقتطف ١٣٣٢ ص ٢٣٥ ، ٤٠٨ ، ٤٦٦ (١) .

(٨) الشيخ الاديب صفى الدين عبد العزيز بن سرايا له بديعیه أملاها في المجالس آخرها في سلسل شعبان سنة سبع وخمسين وسبعمائة وسماها الكافية البديعیه ثم شرحها شرحاً حسناً أوله : الحمد لله الذى حلل سحر البيان الخ ذكر فيه أن السكاكى لم يذكر من أنواع البديع سوى تسعة وعشرين نوعاً وجمع مختزها الاول ابن المعز سبعة عشر نوعاً وعاصره قدامه بن جعفر الكاتب لجمع منها عشرين نوعاً توارده معه على سبعة منها فتكامل لها ثلاثون نوعاً .

ويعرف كتابه بنقد قدامه ثم اقتدى بهما الناس في التأليف فكان غاية ما جمع منها أبو هلال حسن بن عبد الله العسكرى المتوفى سنة خمس وثلثمائة سبعة وثلثين نوعاً ويعرف كتابه بكتاب الصناعات ثم جمع فيها حسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ست وخمسين وأربعمائة في العمده مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً في أحواله وأغراضه وقلاهما شرف الدين أحمد بن يوسف ابن أحمد ، التيفاشى فبلغ بها السبعين ثم تصدى لها الشيخ زكى الدين عبد العظيم

أبن أبي الأصبع فأوصلها الى التسمين وأضاف اليها من مستخرجاته ثلاثين سلم له منها عشرون وأجرى تلك الانواع في الآيات القرآنية وسماء التحرير وهو أصح كتاب صنف فيه لانه لم يتكل على النقل دون النقد وذكر أنه وقف على أربعين كتاب في هذا العلم قال الحلبي وطالعت بما لم يقف عليه ثلاثين كتابا فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتا في بحر البسيط تشتمل على مائة واحد وخمسين قوعا (١) .

(٩) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيوب بن عبد الله الصفدي الشافعي الامام الاديب الماثر أديب العصر قرأ يسيرا من الفقه والاصلين وبرع في الادب نظما ونثرا وكتابة وجمعا وعنى بالحديث ولازم ابن سيد الناس وبه تهر في الادب وصنف الكثير في التاريخ والادب . قال لي انه كتب أزيد من ستمائة مجلد تصنيفا . وكانت بيني وبينه صداقة منذ كنت صغيرا فانه كان يتردد الى والدي فصحبته ولم يزل مصباحا الى أن قضى نحبه وكنت قد ساعدته في آخر عمره فولي كتابة الدست بدمشق ثم ساعدته فولي كتابة السر بحلب ثم ساعدته فخر الى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست الى أن مات بالطاعون ليسة ناشر شوال سنة ٧٦٤ وكان له همه عالية في التحصيل (تاج الدين السبكي) .

وفي طبقات الاسدي : وقفت على ترجمة كتبها لنفسه نحو كراسين ذكره فيها مشايخه وأسماء مصنفاته وهي نحو الخمسين منها ما أكل ومنها ما لم يكمله . وقال وكتبت بخطي ما يقارب خمسمائة مجلد ، قال ولعل الذي كتبه في ديوان الإنشاء ضعفا ذلك . ١٠ .

ومن مصنفات صلاح الدين الصفدي الغير المطبوعة الوافي بالوفيات وهو من أكبر المعاجم في تراجم الاعيان منه نسخة في دار الكتب السلطانية وآخر في

(١) كشف الظنون ١ - ص ٢٣٣ .

الحزامة التيمورية وأكثر أجزائه فى مكاتب أوروبا والقسطنطينية وكتاب التذكرة
الصلاحية وهو مطول فى الادب والشعر ونسرة التأثير على المثل السائر وتشنيف
السمع فى إفسكاب الدمع وأعيان العصر وأعران النصر والخان السراجى بين
البوادى والمراجع والبنية على الثنية وكشف الحال فى وصف الحال وفض (١)
الحق فى التورية والاستخدام وهو مختصر أوله الحمد لله الذى جعلنى بلباس
الآداب الخ . وخلوة المذاكره والروض الباسم وغير ذلك . كانت وفاته بدمشق الشام .

١ — جنان الخناس — فى علم البديع — ويليه مناهج التوسل فى مباحج
التوسل للشيوخ عبد الرحمن بن محمد الحنفى البسطامى — مط الجوانب استانة ١٢٩٩
ص ١٦٠ (٢) .

(١٠) شرف الدين حسين بن سليمان الحلبي الطائى المتوفى سنة ٧٧٠ سبعمائة
وسبعين له كتاب زهر الريح فى علم البديع وهو فى سبعمائة بيت (٣) .

(١) بهاء الدين احمد بن على بن عبد الكافى السبكى المتوفى سنة ٧٧٣ ثلاث
وسبعين وسبعمائة وقد قبين من مراجعة ما كتب على مفتاح العلوم من حواش
وتقريرات وتحريرات وتلخيص وايضاح أنه أول مؤلف مصرى عرض لشرح
المفتاح للسكاكى وسماء عروس الافراح وهو شرح بمزوج مبسوط
كالاطوال (٤) .

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ١٢٧٤ .

(٢) معجم مركيس ومن مصادر ترجمته طبقات السبكى ج ٦ ص ٩٤ — طبقات الشافعية
للاسدى ورقة ٨ — الدرر السكامنة فى حرف الخاء — مفتاح السعادة ج ١ ص ٢١٠ .

(٣) كشف الظنون ج ٢ ص ٦٩٠ .

(٤) كشف الظنون ج ١ ص ٤٧٧ وأستغرق ذكر شروح تلخيص المفتاح فى المعانى
والبيان أنهار ٤٧٣ — ٤٧٩ من كشف الظنون ج ١ .

١٢ - الشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر
الاندلسي المتوفى سنة ٨٠٧ له بديعية وهي قصيدة مسماء بالخلة السبرى فى
مدح خيرى الورى أولها :

لطيفة انزل ويمم سيد الامم

شرحها سهاب الدين أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك ص ٢٣٥ الرعينى
الاندلسي المتوفى سنة ٧٧٩ وكان رقيق ابن جابر أوله :

الحمد لله البديع الافعال الرفيع عن الامثال الخ ... (١) .

١٣ - الشيخ عز الدين الموصلى على بن الحسين بن على الخنبلى نزيل دمشق
المتوفى سنة ٧٨٩ له بديعية ثم شرحها وسماه الترصل بالبديع الى التوصل
بالشفيع أوله : الحمد لله بديع السماوات الخ ووجيسته الدين
عبد الرحمن بن محمد اليمنى المتوفى فى حدود سنة ثمانمائة (٨٠٩) وشرحها
شرحا شافيا وافيا وشهاب الدين أحمد العطار سماها الفتح الالى فى مطارحة
الحلى - وشرف الدين عيسى بن حجاج المعروف بعويس المتوفى سنة (٨٠٧) (٢)

١٤ - أبي العباس أحمد بن محمد بن العطار الدنيسرى المتوفى سنة ٧٩٤
أربع وتسعين وسبعمائة له زهر الربيع فى التشابيه البديع (والبديع) (٣) .

١٥ - الأديب شعبان بن محمد القرش المصرى المتوفى سنة ٨٢٨ له بديعية
أولها :

(١) كشف الظنون ج ١ ص ٢٢٤ .

(٢) " " " " " .

(٣) " " " " " ج ٢ ص ٩٥٩ .

دع عنك سلما وشل عن ساكن الحرم . (١)

١٦ — تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة القادري الحنفي المعروف
بأبن حجة الحموي — منشىء دواوين الإيلاء الشريف بالديار المصرية والممالك
الإسلامية . المتوفى سنة ٨٣٧ هـ .

(١) بديعية (ابن حجة) رسم له بنظمها محمد بن البارزى الجهنى الشافعى
صاحب ديوان الأيلاء بالممالك الإسلامية . نسجها (بمجدح النبي صلى الله عليه
وسلم) على منوال لمران البرده وأولها :

لى فى ابتداء حكم يا عرب ذى سلم
براعة تستعمل الدمع فى العلم (٢)

ويذكر صاحب كشف الظنون : بديعية للشهيد أبي بكر على المعروف بأبن حجة
الحموي المتوفى سنة سبع وثلاثين وثمانمائة سماها تقديم أبي بكر فى مائة وثلاثة
وأربعين بيتا مشتملة على مائة وستة وثلاثين فوهة ثم شرحها شرحا مفيدا وهو
مجموع أدب قل أن يوجد فى غيره ولعل مقتنيه يستغنى عن غيره من الكتب
الأدبية ولولم يكن فيه إلا جردة الشواهد لكل نوع من الأنواع مع ما أمتاز
به من الاستكثار من إيراد نوادر البصريين فإن مصنفه مرتفع عنه كلفة العارية
وهذا وحده مقصود لكل حاذق كذا نقل من خط ابن حجر على ظهر
نسخة منها (٣).

(١) كشف الظنون - ١ ص ٢٣٤

(٢) له تراجم فى شذرات الذهب فى وفات سنة ٨٣٧ هـ ، تاريخ حماء لأحمد بن
إبراهيم الصاوى ، حسن المحاضرة - ١ ص ٢٧٤

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٢٣٣

(ب) خزانة الادب وغاية الارب : وهو شرح على بديعته المسماه
بتقديم أبي بكر (بلاغة) أولها :

الحمد لله البديع الرفيع الذي أحسن ابتداء خلقنا بصنعتة وأولانا جميع
الصنع — فرغ من تأليفه سنة ٨٢٦ هـ بولاق سنة ١٢٧٣ — بها مشها رسائل
بديع الزمان الهمداني بولاق ١٢٩١ ص ٥٧١ بها مشها الرسائل المذكورة وشرح
البديعية المسماة بالفتح المبين في مدح الامين كلاهما للسيدة عائشة الباعونية . مط .
الخيرية ١٣٠٢ ص ٤٦٧ .

(ج) كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام — أوله الحمد لله
الذي أرشدنا إلى كشف اللثام (بلاغة) تكلم فيه على أنواع التورية وأقسامها
وأقبعها بعقد من نظمته ينتمن تلك الأنواع والأقسام — بيروت المط الانسيه
١٣١٢ ص ١٦٨ (١) .

١٧ - شرف الدين اسماعيل بن أبي بكر المعروف بابن المعري اليمن المتوفى
سنة سبع وثلاثين وثمانمائة له بديعية وشرحها شرحا حسناً (٢) .

١٨ - الشيخ ناصر الدين محمد بن عبد الله بن قرقاش المتوفى سنة ٨٨٣
ثلاث وثمانين وثمانمائة له كتاب زهر الريح في شواهد البديع أوله : الحمد لله
الذي زين سماء المعاني بمصاييح البديع الخ رتبه على ثلاثة وأربعين بابا فرغ منه
في رمضان سنة ٨٦٣ هـ شرحه وسماه الغيت المريع أوله الحمد لله الذي أودع
براعة البيان من شاء من العباد الخ ، ذكر أنه ألحق زهر الريح بحاشية توضح

(١) معجم سر كيس

(٢) كشف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

(٣) » » ج ٢ ص ٩٥٩

جملة باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقسمه تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتي نوع ذكر فيه في كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن في بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير في النظم والنثر وعلى خطأ في الكلمات من حيث التعريف والتراكيب ذكره السخاوي في الضوء (١).

١٩ — الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه في حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :
(١) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى . مخطوط (٢) وفي كشف الظنون ورد الاسم « جنى الجناس » ، ص ٦٠٧ .

(ب) عقود الجمان في المعاني والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن . . . الحمد لله على البيان (٢)

(ج) الجمع والتفريق في أوزاع البديع (٣).

(د) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها (٤).

(هـ) طبقات الكتاب (٥).

وطبع له حديثا معترك الاقران في إعجاز القرآن .

٢٠ — بدر الدين أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادي العباس

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ » »

(٣) كشف الظنون ص ١٠١

(٤) « » ص ٢٣٤

الشافعي القاهري ثم الاسلامبولي ولد بمصر وحصل العلوم الادبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وآتى القسطنطينية في زمن السلطان بايزيد مع رسول أقام من قبل السلطان الغوري ملك مصر . وتوفي سنة ٩٦٣ هـ كان له انشاء بليغ ونظم حسن .

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : عمله كالشرح لآبيسات تلخيص المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه في كل فن ما يناسبه من نظرائه الادبية ومزج الجدد بالهزل (١) بولاق ١٢٧٤ (٢).

٢١ — الشيخ عبد الرحمن بن احمد بن علي الحميدى المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له بديعية هذا فيها حذو الصفى وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيق وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذى جبر ببيان بديع صنعة الالباب والافهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعاني وسماه منح السميع بشرح تمليح البديع وفرغ في جمادى الاولى سنة اثنتين وتسعين وثمانمائة قال الشهاب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلاطا كثيرة فلما نبهته عليها حنق حنقا شديدا وزعم أنه هجاني فكتبت اليه متهمكا رسالة . انتهى (٣).

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابى بلاغى . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له حسن التوسل إلى صناعة التوسل وهو من قلاميد بن مالك ومن قلاميده الصفدى

(١) الفقائق النعمان ج ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائع لمولى بن ظافر الازدى ج ٢ مطب محمد مصطفى ١٣١٦

(٣) كهف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

والسيوطى (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك فى فن الكتابة . ويحيى العسلى
(٧٤٩) له الطراز وهو فى القرآن . والقزوينى (٧٣٩) له الايضاح — تلخيص
المفتاح — مفتاح العلوم (هذبه وأصاف اليه) . والطيبى (٧٤٢) له كتاب
التبيان فى المعانى والبيان . والتوكانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى الدين
ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الختام عن التورية
والاستخدام — جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع فى
علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الأفراح . وابن الجابر الأندلسى
(٧٨٠) له البديعية . والدينورى (٧٩٤) له كتاب زهر الربيع فى التشابه
والبديع . وعبد العزيز الانصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب المنزع
البديع فى تجنيس أماليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الاقصى . وشعبان القرشى
المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الجوى (٨٣٧) له بديعية — خزانة
الادب — كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن الفرسى اليمنى
(٨٢٧) له بديعية . وابن قرقماش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع فى شواهد
البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط — هقود الجنان فى
المعانى والبيان وهو مخطوط — الجمع والتفريق فى أنواع البديع ، جنى الجناس
— بديعية . والعباس (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والحميدى (٩٩٢) له بديعية
شرحها وأختصرها .

البَابُ الثَّانِي
أبعاد جديدة للدرس البلاغي والنقدي
في قديم الأدب ومعاصره

الفصل الأول

أولاً : اللغة والآداب

أ. نظرة

تعتبر اللغات بالنسبة لنا أبعد من كونها الأنظمة لنقل التفكير ، فاللغات هي الأردية غير المنظورة التي تحجب نفسها عن روحنا وتعطينا إلى تعبيرها الرمزي جميعه شكلا مقدور أو عندما يحتوى التعبير على فحوى غير مألوفة فإننا نطلق عليه أدبا (١) . والفن تعبير شيعى لدرجة أننا لانتحب أن نشعر بأنه مربوط بأى نوع من الشكل المقدور . إن امكانيات التعبير ^{الذاتى} الفردي غير محدودة ، واللغة تعتبر أكثر الوسائل المادية مرونة في التعبير الفنى ، ولكن يجب أن يكون هناك حدما بالنسبة لهذه الحرية ، وبعض ^{شعرا} من مقاومة الوسيلة . وفى الفن العظيم يمكن تفرهم الحرية المطلقة والقيود الشكلية التي تفرضها مادة الصباغة السوداء والبيضاء والرغام ونقحات البيانو أو أيا كانت فإنها لاتدرك ، إنه كما لو كان هناك احتياطي لا محدود من الحرية بين استفادة الفنان الكاملة من الشكل وبين ^{ليس الحصر} الحصر ، ^{المفرج} فكون المادة قادرة عليه بالفطرة . والفنان يستسلم قلقا لئلا يستبداد المادة الذي لا مفر منه فيجعل طبيعتها الشرسة قدوب بسهولة مع تصوره (٢) . المادة

(١) أكاد لا أستطيع أن أقف لأحدد بالضبط أى نوع من التعبير « ذا مغزى » لدرجة أنه يطلق عليه فن أو أدب ، وبالإضافة إلى ذلك فأنا لا أعرف بالضبط أننا سنضطر إلى أن نأخذ الأدب على اعتبار أنه يحتم الحدوث .

(٢) هذا « الخضوع المسمى » ليس لديه ما يفعله بإزاء الخضوع للمعرف الفنى وقد

مختفى تماما لأنه لا يوجد شيء ما في تصور الفنان يشير إلى وجود أية مادة أخرى. لأنه في هذا الوقت ونحن معه فنحرك في الوسيلة الفنية كسمكة تتحرك في المساء متناسين الوجود ذي الجو الغريب ، ولكن لا يكاد يتخطى الفنان قانون وسيلته حتى يدرك بفتة أن ثمة وسيلة عليه طاعتها . اللغة هي وسيلة الأدب كما أن الرخام أو البرونز أو الصلصال هي مواد المثال ، وحيث أن كل لغة لها خصائصها المميزة ، فالحدود الشكلية المتأصلة - الإمكانيات - لأدب واحد ليست أبدا من نفس الحدود والإمكانيات لأدب آخر . والأدب الذي صيغ من شكل ومادة لغة ما يمتلك اللون والنسيج الخاص بقالبيها . والفنان الأديب قد لا يكون واعيا أبدا بكيفية أن القالب أعاقه أو ساعده أو على العكس قاده ، ولكن عندما تكون المسألة هي ترجمة عمله إلى لغة أخرى ، فطبيعة القالب الأصلية تظهر نفسها في الحال . إن كل قائماته قد أحصيت أو أحييت بداهة استنادا إلى « العبقرية » الشكلية للغة الخاصة به . وهذه لا يمكن أن ^{تنتقل} تنقل بدون خسارة أو تعديل . لذلك يعتبر كروتشه (٣) . صائبا تماما في قوله أن عملا من الفن الأدبي لا يمكن أبدا ترجمته ، وبالرغم من ذلك فإن الأدب يحدد نفسه مترجما ، وأحيانا يتناقض مذهل ، والأدب نوعان منجدلان ميزان أو على مستويين من الفن - الفن على إطلاقه - غير اللغوي والذي يمكن أن ينقل بدون خسارة إلى وسيلة لغوية

== سادت الرغبة في أكثر من ثورة في الفن الحديث لأن تخرج من المادة ما هي حقيقة قادرة عليه تماما ، والانطباعي يريد الضوء واللون لأن التصوير يستطيع أن يعطيه هذين فقط ، وفي « الأدب » في التصوير اقترح القصص للوجدانيات ^{بظلاله} لأنه لا يريد اسمه شكله الخاص أن تغدو معتمة بظلال من وسيلة أخرى وبالمثل فالشاعر كما لم يكن من قبل ، يصير على أن الكلمات تعنى بالضبط ما تمنى في الحقيقة .

(٣) انظر بنديتو كروتشه « الجمال » .

أجنبية ، وعلى وجه الخصوص فن لغوى غير قابل للنقل أو التحويل (١)، وأعتقد أن التمييز صحيح كلية بالرغم من أننا لا نحصل أبداً على مستويين خالصين في الممارسة . الأدب يتحرك في اللغة كوسيلة ، ولكن هذه الوسيلة تشتمل على طبقتين ، المضمون المضمحل للغة - سجلنا التلقائي للخبرة - والتكيف الخاص بلغة ما - السكيفية الخاصة لسجل خبرتنا . الأدب الذى يشكل قوامه رئيسياً - ليس على إطلاقه - من المستوى الأدنى . ولتمثل بمسرحية من مسرحيات شكسبير يمكن ترجمتها بدون خسارة كبيرة للشخصية ، فإذا ما تحرك في المستوى الأعلى دون المستوى الأدنى ، أغنية لوين برن Swinburne تعتبر مثالا طويفاً ، فإنه يبقى جيداً طالما أنه غير قابل للترجمة وكلا نوعي التعبير الأدنى قد يكونان عظيمين أو عاديين .

وليس ثمت غموض في الفرق حقيقة ، ويمكن أن توضح شيئاً ما ، وذلك بمقارنة الأدب بالعالم ، فالحقيقة العالمية موضوعية وهى في جوهرها لم تلوّن بالوسيلة اللغوية الخاصة التى تجسد فيها التعبير ، وتستطيع أن توصل رسالتها حالاً في الصينية (٢) مثلاً يفعل في الإنجليزية . وبالرغم من ذلك فإنها يجب أن

(١) إن مسألة قابلية الإنتاج الفنى للنقل أو التحويل تبدو لى ذات أهمية نظرية حقيقية لأن كل ما تتحدث عنه على الوحدة القدسة لمدى أبعد حد لعمل فى ما نعلم جيداً بالرغم من أننا لا نقر دائماً بذلك ، أنه ليس كل الإنتاج الفنى غير مذل بدرجات متساوية للنقل أو قطعة موسيقية لم تطرق تتحرك كليه مع عالم نعمة البيانو ، وموسيقى باخ يمكن تحويلها إلى مجموعة أخرى من الايقاعات الموسيقية بدون خسارة ذات خطر المحتوى الجمالى .

إن شوبان يعزف بلغة البيانو كما لو لم تكن موجودة لغة أخرى (الوسيلة « نغمنى ») ويتكلم باخ لغة البيانو كوسيلة قريبة لاعطاء تفسير خارجى للتصور المتنوع فى لغة النغمة العامة .

(٢) بالطبع على شرط أن الصينية تعنى بأن تزود نفسها بمجموع المفردات اللغوية =

يكون لها تعبير ما ، وهذا التعبير يجب بالضرورة أن يكون لغوياً . حقاً إن فهم الحقيقة العلمية يعتبر في حد ذاته عملية لغوية ، لأن الفكر ليس إلا لغة ولكنها تجردت من رداؤها الخارجى . ولهذا تعتبر الوسيلة الصحيحة للتعبير العلمى هى اللغة العامة التى قد تعرف على أنها رموز جبرية ترجمت منها كل اللغات المعروفة ويستطيع الإنسان أن يترجم الأدب العلمى باقتدار لأن التعبير العلمى الاصلى يعتبر في حد ذاته ترجمة .

فـ

والتعبير الأدبى ذاتى وملبوس ، ولكن هذا لا يعنى أن فيجواه قد ربطت كلية باصفات العرضية للوسيلة الرمزية العميقة الحقيقية ، على سبيل المثال لا تعتمد على المترابطات اللفظية للغة خاصة ولكن تعتمد آمنة على الأساس البدئى الذى يكمن في كل تعبير لغوى ، وتلقائية الفنان فى أن يستخدم عبارة كروتشه تصاغ فوراً من الخبرة الإنسانية العامة فكراً وشعوراً ، رالتى تعتبر خبرته الذاتية فيها اختياراً تشخيصياً فائقاً . إن العلاقات الفكرية فى هذا المستوى الاعمق لا تشمل على رداء لغوى خاص ، فالأوزان الشعرية متحررة وليست مقيدة ، أما المثال الأول فى الأوزان التقليدية للغة الفنان . إن فنانين معينين تتحرك روحهم بسمة فى غير ما قواضع عليه اللغويون (خير فى اللغة العامة) يجدون حتى صعوبة معينة فى أن يعبروا عن أنفسهم فى عبارات نمطية جادة فى مصطلحهم المرنمخى ، ويشعر المرء أنهم يحاولون بدون وعى الوصول إلى لغة عامة للـ الفن ، أى إلى جبر أدبى ، تلك التى تنسب إلى مجموع كل اللغات المعروفة كما تنسب الرموز الرياضية الصحيحة إلى كل التقارير المتنفة حول العلاقات الرياضية التى يكون الكلام المادى قادراً على نقلها ، وتعبيرهم الفنى يعتبر متوقفاً فى أكثر

== العلمية الضرورية . وكأى لغة أخرى تستطيع أن تفعل ذلك بدون صعوبة خطيرة إذا دعت الحاجة .

الأحيان ، وهو يرن دائما كترجمة من أصل غير معوف والتي هى خفا قسكون بالضبط ما كان . هؤلاء الفنانون — الويتمانيون Whitmans والبراوننجزيون Browning يوثرون علينا بمظمة روحهم أكثر من تأثير تعبيرهم الفنى ، وفشلهم النفسى ذو قيمة تشخيصية كمثل فهرس الحضور الشامل فى أدب الوسع وأعظم تلقائية فى اللغة كوسيط من أى لغة خاصة .

بالرغم من أن التعبير الإنسانى كائن ما كان ، فإن أعظم الأدباء الفنانين أو بالأحرى الأكثر امتاعاً ، الشيكسبيريين والهيفيين Shakespeares and Heines هم هؤلاء الذين يعرفون لا شعوريا كيف يلائمون أو يهذبون الفطرة العميقة مع اللهجات الاقليمية لكلامهم اليومى ، ولا يوجد عندهم أثر للجهد ، ففطرتهم الذاتية تظهر على هيئة تجميع متكامل من الفن الخالص والفن الباطنى الخاص بالوسيلة اللغوية ، ومع هين : Heine — على سبيل المثال — يشعر الفرد أن العالم يتكلم الألمانية . المادة د تختفى .

تعتبر كل لغة فى حد ذاتها هى فن ترابط التعبيرات وفيها كُنْتَ مجموعة خاصة من العوامل الجمالية - صوتية ، إيقاعية ، رمزية ، مورفولوجية - التى لا تشارك فيها كلية مع أية لغة أخرى ، وهذه العوامل لما أنها قد قددمج إمكاناتها مع قوى هذه اللغة غير المعروفة المطلقة التى أشرت إليها — وهذه طريقة شيكسبير وهين — أو قد يفسجون من عملهم تكتيكا خاصا ببنية فنههم المصنوع ، الفن الباطنى للغة الذى تؤكد أو يتسامى به ، النمط الاخير الفن د الأدبى ، الذى عاجله سوين برن Swinburne وعالجته جمهرة من شعراء رفاق أقل شأنا وهذا الفن حسن لا يصمد للبقاء . لقد بنى هذا الفن من مادة متروضة وليس من الروح وتعتبر — نجاحات السوينبرنيين قيمة للاغراض التشخيصية تشبه فشل

البراونجزيين ، لأنهم يظهرون إلى أى حد قد يستند الفن الأدبي على فن الترابط
للغة نفسها . وقد يضيق أصحاب المهن الفنية الأكثر تطرفا صفة ضرورية مميزة على
فن الترابط هذا لكي تجعله تقريبا غير محتمل البقاء فالمرء لا يرضى دوما أن يمتلك
دم ولحم لمرء آخر جامد أجود العاج . الفنان يجب أن يستخدم المصادر
الرئيسية الجمالية الوطنية لكلامه ، وقد يكون شاكرا إذا كانت لوحة المعطاة غنية
ولو كانت نقطة الإنطلاق هي الضوء .

ولا يستحق تقدير خاص على انجازات هي ملك لغته ، واناخذ كأمر مسلم
اللغة بكل خصائصها مرونة وصلابة ونقيم عمل الفنان بالنسبة لها .

إن كاتدرائية في بلاد منخفضة تعتبر أعلى من عصا على جبل بلانك .

وبعبارة أخرى يجب علينا ألا نرتكب حماقة الاعجاب بسوناتة فرنسية لأن
الحروف المتحركة أكثر جمهورية للصوت منها عندنا أو نرتكب حماقة الإدانة
لنيتشه لأنه يعتمد في نسيجه على إرساء الحروف الساكنة التي قد تثير الفرع في
التربة الانجليزية ولكي نقيم الأدب فإنه سيكون معادلا لحب تريستان وآسولده
لأن الانسان مغرم بإيقاع النفير ووجود أشياء معينة تستطيع لغة واحدة أن تؤديها
بجودة فائقة الأمر الذي يبدو غير مجد إذا ما حاولته لغة أخرى ، وعموما فشمت
تعويضات . وتعتبر حروف العلة في الانجليزية ذات رقابة متأصلة أكثر منها في
مقياس الحروف المتحركة في الفرنسيه ولكن الانجليزية تستعيز عن هذا العائق
برشقاتها الايقاعية الفائقة .

لأنه لمن المشكوك فيه حتى ما إذا كانت الجهارة الباطنية لنمط صوتي تهتم أكثر
كمقصد جمالي مثل إهتمامها بالارتباطات بين الأصوات بالسلم النغمي الكلي للمشابهاتها
ومتعاكستها ، وطالما أن الفنان يمتلك الطريقة لكي ينحى جانباً قناعاته وإيقاعاته

ما فلازله لأهمية ما تكون الصفات الحسية لعناصر مادته . إن الأساس الصوتي
للغة كيفما كان يعتبر فحسب واحدا من الملامح التي تعطى أدبها لاتجاهها معيناً فحسب
وأكثر من هذا أهمية هو خصائصها الصرفية ، لأنها تشكل إختلافا كبيرا بالنسبة
لتطور الأسلوب سواء كانت اللغة قادرة أو غير قادرة على أن تبدع كلمات ما
مركبة . وسواء كانت ^{لبنيتها} تركيبية أو تحليلية ، وسواء كانت كلمات جملها ذات
حرية كبيرة في الموضوع أو أنها أجبرت على أن تقع في قنابع مقدور بصرامة ،
والسمات الرئيسية للأسلوب في الحيز الذي يعتبر فيه الأسلوب شيئا تكسيكيا بالنسبة
لبناء ووضع الكلمات التي تعطىها اللغة نفسها والتي تعتبر لا مفر منها حقا كالتأثير
الصوتي العام ^{للتصنيف} ، الذي تعطيه الأصوات والنبرات الطبيعية للغة وهذه
الأساسيات الضرورية للأسلوب لا يكاد الفنان يشعر بها حتى يحدد من ذاتية تعبيره
لأنها تحدد الطريق بالنسبة للتطورات الأسلوبية التي تناسب أكثر لاتجاه الطبيعي
للغة فلا يوجد أدنى احتمال في أن الأسلوب العظيم حقا يستطيع أن يعرض نفسه
بصرامة تجاه نماذج الشكل الأساسية للغة ، فهي لا تضمنها فقط ولكنها تبني عليها
لأن من محاسن مثل هذا الأسلوب كأسلوب و. ه. هودسن : W. H. Hudson .
أو جورج مور (١) هو أنه يعمل بسهولة وإيجاز ما تحاول اللغة دائما أن
تفعله ، وبالرغم من أن كارليل ذاتي وضليع فإن أسلوبه لا يبدو أن يكون
تكلفا تونونيا . وكذلك لا يعد نثر ميلتون ومعاصريه انجليزيا بدقة ، إنه نصف
لاتيني جعل في كلمات إنجليزية رائعة . إنه ليعد غريبا أن تقضى الآداب
الأوربية وقتا طويلا لتعلم أن الأسلوب ليس مطلقا وأنه شيء قدر له أن يفرض
على اللغة من النماذج الإغريقية واللاتينية، ولكن اللغة نفسها فقط تجرى في أخذها

(١) بمزج عن الخصائص الفردية للأسلوب والاختيار ، والتقييم لكلمات معينة
كثيرة الوفرة .

الطبيعية مزودة بميزة متفردة لتفسيح الطريق للشعور بشخصية الفنان كوجود
وليس كبهلوان ، والان ندرك بوضوح أكثر ما هو مؤثر وجميل في لغة واحدة
يعتبر مرذولا في لغة أخرى ، واللاقينى والاسكيمو بأشكالهم المعسفة بدرجة
كبيرة معاران من بناء وقتي مفصل بما يكون مضجرا في الانجليزية ، فالانجليزية
تسمح وحتى تتطلب سعة الامر الذى يبدو ماسخا في الصينية ، والصينية بكلماتها
غير المعدلة ومتابعاتها الجامدة تمتلك لإحكام العبارة ، وتماثل محكم ، وإيحائها
الصامتة التى تكون حريفة جدا ، وحسابية جدا بالنسبة للعبقرية الانجليزية ،
بينما لا نستطيع أن نشبه الفترات المرفقة لللاتينية ولا الاسلوب التنيقلى الخاص
بالكلاسيكيات الصينية ، فنحن نستطيع أن ندخل بطريقة ودية إلى روح هذه
البراعات الفنية الأجنبية .

أعتقد أن أى شاعر إنجليزي من شعراء هذه الأيام سيكون شاكرا للايجاز
الذى يحققه شويعر صينى بدون مجهود ، ونسوق هنا مثالا (١) .

قرب شمس المساء عند مصب مجرى نهر وى (٢) .

وأنظر إلى ليو تنج (٣) نحو الشمال ولا أرى البيت .

وصفير البخار وضوضاء شديدة ، والسماء والارض بلا حدود .

تظفر وتطفو هبة واحدة خارج المملكة الوسطى .

هذه المقاطع الثمان والعشرون يمكن أن تفسر بثقل على النحو التالى :

(١) لأنها ليست قصيدة جيدة إطلاقا ولكنها فقط قطعة من نظم المناسبات كتبها صديق
صينى شاب من أصدقائى عندما سافر من شنغهاى إلى كندا .

(٢) الاسم القديم للبلد حول مصب نهر اليانجتسى .

(٣) أحد أقاليم منشوريا .

عند مصب نهر اليانجس ، بينما تكون الشمس على وشك الغروب ، أنظر شمالا نحو ليونج ولسكن لا أرى داري ، وتزعق صفارة البخار عدة مرات على الامتداد اللامحدود حيث تتقابل السماء بالأرض ، والباخرة تبهر خارج المملكة الوسطى (١) ، عائمة برشاقة كصبة فارغة ، يجب علينا ألا نحسد الصينية بلا لياقة على أنفاقة تعبيرها ، ومزاجنا المنبسط في التعبير قادر على جمالياته وكذلك البذخ الأكثر احكاما في الاسلوب اللاتيني يمتلك جماله ويوجد تقريبا أفكارا طبيعية متعددة للأسلوب الادبي بعدد اللغات الموجودة . ومعظم هذه اللغات ذات امكانيات تفتنظر يد الفنان الذي لن يأتي أبدا ، ومع ذلك يوجد قطع متعددة من القوة الفريدة والجمال في النصوص المسجلة من التراث البدائي والاغنية .

ان بناء اللغة غالبا ما يجبر تجمعا من الافكار التي تؤثر فينا كإكتشاف أسلوب ، والكلمات الالونكينية : Alenkin تشبه القصائد التصويرية الصغيرة ويجب أن نكون مهتمين بالانباغ في انتعاش المضمون الذي على الأقل يعزى نصفيا الى انتعاشنا في الاقتراب ، ولكن الامكانية يشار اليها لا أقل من الاساليب الادبية الاجنبية الصرفة ، وكل ميز يظهـاره للبحث الذي تقوم به الروح الانسانية من أجل شكل جميل .

من المحتمل ألا يكون هناك شيء يصور بطريقة أحسن الاعتماد الشكلي للادب على اللغة من الناحية العروضية للشعر ، النظم الكمي كان طبيعيا كلية بالنسبة للاغريق ، ليس فقط لان الشعر نما مربطا بالاغنية والرقص (٢)

(١) يعني الصين .

(٢) إن الشعر في كل مكان لا ينفصل في أصوله عن الصوت الغنائي ومقياس الرقص ،

ولكن لان التغيرات فى المقاطع الطويلة والقصيرة كانت حقائق حية بجدة فى لغة الايجاز اليرومية ، فالذرات النغمية التى كانت فحسب ظاهرة مشددة ثانويا قد ساعدت على أن تعطى المقطع ذاتيته الكمية^(١) وعلى أية حال فإن النسبة الثلاثينية أكثر تشديدا منها فى الاغريقية ، ولهذا فإنه من المحتمل أن تكون الاوزان الكمية الخالصة قد شكلت بعد الشعور بالبحور الاغريقية كظل أكثر تكلفا منها فى اللغة التى كان أصلها منها .

إن محاولة صياغة النظم الإنجليزى فى نماذج لغريقية لم يكن أبدا ناجحا فالأساس الديناميكي للإنجليزية ليس كليا^(٢) ولكنه تشديديا والتعاقب يحدث فى المقاطع المشدودة وغير المشددة^(٣) وهذه الحقيقة تعطى النظم الإنجليزى ميلا مختلفا كلية ، وكذلك حددت تطوير أشكالها الشعرية وهى مازالت مسئولة عن نشأة أشكال جديدة ، وفى ديناميكيات اللغة الفرنسية لا تعد الشدة^(٤) والوزن المقطعى عاملا نفسانيا حاداً ، فالمقطع له جهورية حقيقية عظيمة وهو لا يتذبذب بمغزى بالنسبة الى السك^(٥) والشدة . إن الاوزان الكمية أو المشددة لا بد أن تكون اصطناعية فى الفرنسية كالشدة^(٦) فى الاوزان الكلاسيكية فى الإغريقية أو الاوزان الكمية أو المقطعية الخالصة فى الإنجليزية ، وقد أجبر العروض فى الفرنسية على أن ينمو على أساس مجموعات وحدة المقطع ، إن السجع وبعد ذلك القافية لم تستطع إلا أن ترحب بوسيلة ضرورية لتكوين وتقسيم الإنسياب اللافتارى للمقاطع الجهورية . وقد كانت الإنجليزية مرحبه بالاقتراح الخاص بالقافية الفرنسية ولكنها لم تحتجها بجدية فى إيجازها الايقاعى ، ومن

== وبالرغم من ذلك فإن الأنواع المشددة والمقطعية من النظم تبدو وكأنها هى القافيس السائدة أكثر من النظم السكى .

(١) إن الاختلافات الكمية توجد كحقيقة موضوعية . إنها لا تمتلك نفس القيمة السيكلوجية الداخلية التى امتلكتها فى الاغريقية .

هنا فقد اتبعت القافية دائماً وبصرامه للتشديد كهيئة جمالية إلى حد ما وكذلك فقد استغنى غالباً عنها . لأنه ليس حادثاً نفسياً أن أت القافية متأخرة في الانجليزية عنها في الفرنسية وكذلك كان ترك القافية للانجليزية أسرع (١) . ان النظم الصيني قد تطور تقريباً بنفس الدرجات التي تطور بها النظم الفرنسي ، فالمقطع يعتبر أكثر كلاً وجمهورية في الوحدة منه في الفرنسية ، بينما السك والتشديد لا يتأكدان جيداً من تكوين القاعدة للنظام الوزني . ان مجموعات المقاطع - مقاطع كثيرة جداً جداً في الوحدة الإيقاعية - والقافية يعتبروا لهذا باملان اثنان من العوامل المنظمة في العروض الصيني ، العامل الثالث وهو تعاقب المقاطع بمستوى النغمة ، ومقاطع بنغمة مصرفة (مرتفعة أو منخفضة) هي أيضاً خاصة بالصينية . لكي نلتخص فإن النظم اللاتيني والإغريقي يعتمدان على الاوزان المتعارضة ، ويعتمد النظم الفرنسي على مبادئ العدد والصدى ، ويعتمد النظم الصيني على مبادئ العدد والصدى والدرجات المتعارضة ، وكل واحد من هذه الانظمة الإيقاعية ينبع من العادة الديناميكية غير الواعية للغة ، والتي تساقطت من شفاه الناس .

ادرس بنائة الانظمة الصوتية للغة وأهم من ذلك ملاحظها الديناميكية وسوف تستطيع أن تتجيب عن أى أنواع النظم قد تطورت أو - اذا لعب

(١) لم يكن فيرميرن عبداً للبحر السكندري، ومع ذلك فقد كتب إلى سيمونز مقترحاً ترجمة الايوبز : Les Aubes ، إنه بينما وافق على استعمال النظم غير المقفى في الترجمة الإنجليزية ، قد وجده بلا معنى في الفرنسية .

مترجم عن :

التاريخ دور المازح مع سيكولوجية اللغة ، فحدس أى أنواع النظم كان يجب عليه تطويرها والتي سوف يستطيعها يوماً ما .

وأيا كانت الاصوات والنبرات وأشكال اللغة ، وكيفما تركت هذه بصمات على شكل أدبها ، فإنه يوجد قانون دقيق من التعميقات التي تعطى الفنان الفراغ وإذا ضغط عليه قليلاً هنا فإنه يستطيع أن يأرجح ذراعاً حرة هناك وعموماً فإنه يمتلك حبلاً كافياً الطول لكي يختنق نفسه به إذا كان ينبغي له ، وإنه ليس من الغريب أنه يجب أن يكون هذا كذلك . إن اللغة نفسها هي فن التعبير المترابط ، وهي خلاصة آلاف فوق آلاف من البصائر الذاتية . إن الفرد يتوه في الابداع المترابط ولكن تعبير الشخص يكون قد ترك أثرآ في عطاء معين وفي المرونة التي تكون متأصلة في كل الأعمال المترابطة للروح الإنسانية . إن اللغة مستعدة أو يمكن جعلها هكذا مستعدة لتحديد ذاتية الفنان ، وإذا لم يظهر أديب فنان فهذا لا يرجع بالضرورة إلى أن اللغة تعتبر أداة ضعيفة جداً ، ولكن ترجع إلى أن ثقافة الناس ليست قابلة لنمو مثل هذه الشخصية وتبحث عن تعبير شفهي ذاتي حقاً .

ثانيا : الأدب وعلم النفس

علم النفس بمجمله دراسة السلوك الإنسانى والأدب يهتم بتصوير السلوك الإنسانى ومن هنا مجال التقائها ودارس الأدب المعاصر يلاحظ سريان النظريات النفسية فى عصب ذلك الأدب وبخاصة نظرية فرويد التى نفسح لها هنا بعض المكان لمناقشة أديب صحفى .

إن نظرية فرويد بأن محور السلوك الإنسانى هو الديته أو الجنس لا تمثل الإنسان ولا الحضارة ولا التاريخ بل هى تقتصر على مرحلة المراهقة حيث المراهقة هى الجنس، فيها يتغير الشكل والصوت وينبت الشعر ويتركز الفكر والسلوك فى الجنس .

يرى الدكتور مصطفى محمود أن فرويد أخطأ بنظريته الجنسية أولا لأنه عمم فكرة الجنس وهى خاصة بالمراهقة على مراحل العمر كلها بل على الإنسانية ثم الخطأ الثانى أنه يزعم أن لذة الطفل بشئ أمه وأن هذا هو معناه الجنس عند الطفل والطفل لا يفهم لذة الجنس لأنها لذة لا يفهمها إلا البالغون .

خطأ آخر فى نظرية فرويد أنه أخذ حالات من جماعة مرضى وعممها على الأسوياء .

ليس النجاح فى العلاج النفسى مرجعه إلى وسيلة الحلم عند فرويد أو التنويم عند يونج وإنما هو فى هذه العلاقة الحميمة بين المعالج والمريض حيث يستوى المريض ويفضى بما لديه لصديقه المعالج .

إن رموز فرويد فى الحلم تشير كلها إلى الجنس فى اعتساف الحكيم المعالج

فالمستطيل رمز لعضو الرجل والمستدير رمز لعضو المرأة وكل حركة : قفز ، طيران ، مشى ، جرى تشير إلى العملية الجنسية

أما عقدة أوديب عند فرويد فقد حاول أن يفسر بها أن العلاقة الجنسية الآتية بين الابن وأمه غير من أيه ثم كفر عنها بعبادة أجداده - لقد أراد فرويد أن يفسر بنظرية الإنسان والحضارة ونشأة الأديان ، والخطأ المميت في هذه النظرية والتي تفترض أن (التابوه) يعنى المانع الجنسي بين الابن وأمه كان موجوداً في قبائل البشرية الأولى ومعلوم أن الشيوخ الجنسي في القبائل كان موجوداً فالابن يتزوج أمه وأخته ... الخ .

في مرحلة من البشرية الأولى كانت المرأة هي سيدة القبيلة وكان يتعدد أزواجها ولها السلطان كله (مثلاً ملكة سبأ) وهي المرحلة الأمية وينسب إليها الأولاد .

إن نظرية فرويد هي جزء وصفي للجزء الحيواني من الإنسان .

الطريف هنا أن مصطفى محمود بدأ معجبا بمثل تلك النظريات المادية ولكنه انتهى إلى مرحلة تصوفية من مثل قصوره للسموات السبع والأرضين السبع : هي درجات سبع متفاوتة فيها حيوات كل حياة تلتطف عن مثيلتها تماماً مثل ألوان الطيف أما الأرض فهي مسرح لابتلاء الأرواح .

مصطفى محمود هجر الفكر المادى وفلسفة فرويد - المرحلة البوذية : الخروج من التابوت ، العنكبوت .

مرحلة التوحيد في كتابته الأخيرة - القرآن ، رحلة من الشك إلى الإيمان ، والبدائيات التصوفية تبدأ من رواية المستحيل سنة ١٩٦٠ م . ومصطفى محمود بطبيعته كفكر يرفض أولاً المسلمات ويمر في مرحلة الشك إلى مرحلة اليقين .

ثالثا : صلة الفن بالعلم

وكما ارتبط الأدب بعلم النفس وبغيره من العلوم فن الطبيعي أن يرتبط الفن
كجنس عام بغيره من ألوان المعرفة ونعرض هنا خاطفا لصلة الفن التشكيلي
بالعلم الطبيعي •

الفن البصرى : Op, art

هو عناق بين العلم ورؤيا الفنان وعناصره : الخداع البصرى ، والضوء ،
واللون ، والحركة.

ويعتمد الخداع البصرى على النظرية العلمية فى استدامة الرؤية ذلك أن أى
جسم يقع منظره على شبكية العين لا يابث إلا بـ ثانية فإذا تبعه منظر آخر
بدأ أنه يتحرك وعلى هذه النظرية تعتمد الصورة السينمائية التى هى فى الواقع
صور ثابتة على الشاشة .

ويستخدم هذا الفن البصرى فى أوروبا الخط مضافا إليه الخداع البصرى
أما الفنان المصرى د. أنور محمد خورشيد فقد أدخل فيه المناظر الطبيعية الخارجية
كما أنه استخدم الكثافة اللونية فى التدرج اللونى من الأبيض والأسود بدرجاتها
من رمادى وبنى بحيث وفر لإيقاعا موسيقيا .

وإذا كان الفن قد بدأ تشخيصيا ثم منذ بيكاسو تجريديا وتكمينيا فإنه
الآن يستخدم وسائل العصر العلمية من مادة الفيلم الخام الحساس ، والنظريات
العلمية فى الرؤية (وأيضا الحركة التى تستعين بالموتورات فى تحريك الصدر فى
أوضاع وزوايا خاصة .

والفنانون التشكيليون لا يعترفون بهذا الفن على أساس أنه يستخدم
التصوير الضوئي والتكنولوجيا كما أن له استخداماته التطبيقية في وسائل الإعلام
من سينما وتلفزيون وملصقات وأقمشة وأغلفة كتب... الخ .

أما فن البوب آرت Pop art وهو سابق على الفن البصري فيعتمد على
التصوير الضوئي مع الخط فقط بلا خداع بصري .

الفصل الثاني

في البحث البياني

أولا : -

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعى بالاستعارة

إن من أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدام لغة المجازية واستعماله للتشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما سمى العقل البدائي سواء بسواء . وهى من الجاذب النفساني استبدال ضرورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجرى الاستبدال ضمنا خلال قصة ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلما في تقدم الحاج Blgrim's Progress وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد في «سهراب ورستم» مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرور التي نمت في حديقة الملكة شاحنة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريعا وغير متوقع في تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلما في قطعة وصفية لركوب سيارة في منتصف الليل تحصل على النحو التالي: وهزت العربى في رضى قطرة المنزل الكبيرة قلعت الطريق المتألى كجرى اللبن .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان - وهى عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما ترقق به الجسد وتكدر الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن سحر خصب يتوقب الزرع . فى التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير فى الاستبدال وتحقيق الذات

وفي جهده لتركيب العواطف والتأكيد . وثمت طريقتان يمكن للدارس أن يسلكها ليقترّب من درسه لصور البيان . فيمكن لامرئ أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لامرئ آخر أن يدخل في تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعي بخلق الصور . ففي النمط العام يسترجع الوعي بالصور الاستبدالات التي تحدث في الأحلام وفي الهلوسة . وكثيرا بما نقرأه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هي ترجمة للمحتوى الذي انجز خارج الوعي - وربما في أعماق اللاوعي - ويبرز وقد تحول إلى حد لا يكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميا بالخوافز عميقة الرسخ في شخصية ما إن الاستبدال الذي يحدث في الأحلام يكون غالبا سرديا في طبيعته .

ويمكن في بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، تحيّل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغي للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا في طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستشدد لاذنية فقط . فإن المجازات والاستعارات التي يطرب لها - وفي الأعظم منها - يستحسن أن تنب مع تلقائيا من روحه وينبغي أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التي لحياته . هذه التشابه الأساسية في حياة الغريزة والمزاج العقلي تكون الوفاق الوطني واستبدال موضوع عقلي بآخر هو أذن أساس في الوعي بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفصيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل في الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام في محاولة التنكر الفين يائي . إن العقل يستقبل إرضاء الرغبات المصابة بإلباسها قاعا . ويلج

« بريفس » على أن الرمزية الأدبية ينبغي عموما أن تخلق بوساطة الاختيار الواعي للارتباطات طالما أن الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المفروضة ومهما يكن فلا شك أن الأمثلة الحادثة في التراكييب الأدبية مكونة تماما في الطراز الحلمي ومن المحتمل كذلك معيرة عن الرغبة المسكوبة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هي رغبة في التعبير الروائي وبخاصة في العواطف والأفكار الدقيقة . وفي دراسة تكنيكية للوضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقتراني . ويمكن فحسب أن نجتزئ بملاحظتين :

(١) في عمل التركيب العقلي فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تستخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقترانات متشعبة فإن يمكن أن ينبع أعظم ما لا يمكن توقعه وأصله من التراكييب ، وبالتكشيف — إراديا أو لا إراديا — فصل به إلى آخر مرحلة . وكما إزداد التكشيف كلما ازدادت شدة وشاعرية الذاتية المنهقة أو الاستمارة الناتجتان .

(٢) في الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطي يمكن أن يمتد لمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والى تنظيمها فحسب المناسبة العاطفية . وكثال على الاستبدال بعمامة دعنى أقتبس بعضا من ملاحظاتى عن الاستبدال فى الحلم : —

لأنه ذات مساء فى دب ، و بولمان ، وقاع الطريق خشن جدا . وقد استيقظت فجأة من حلم عن كلب جسيم أسود وأشعر من « نيوفوند لاند » راقدا أسفل سرى يهزه من جانب إلى آخر بلهائنه الذى لا بهمد ويزجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزجرة الكلب قد اندمجا تماما مع تحرك كرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتى التالية للغاطرة لاحظت كم كان رائعا

استبدالها بكلمة أشعر . والمثال التالى يمثل استبدالاً أكثر دقة كنت نائماً فى فندقى
(بسان فرانسيسكو) فى جانب من شارع صاخب . وقبلالة الفندق جاراج وعلى
طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات . حلت بجيش
من الجنود يعبر بجوار الفندق وهذا يعنى فى حلى سماع وقع أقدام عديدة .

— ليست هى على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد
دهشت من نوع الصخب الوعر غير الممهّد وفى الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت
منها . رأيت جيشاً من الرجال والصبيان يسرون أسفل الشارع وقد لبسوا من
كل طراز كثير منهم فى أسمال وأخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون
أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! لأنهم جنود جدد غير مدرّبين شارحاً
مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف الممزق من الرجال
والصبية بثيابهم الملونة وأسلحتهم هو استبدال رائع لصخب الشارع المتقطع
غير المنتظم والذي يبدو لندما جها معا « الحلم والواقع » .

المثال التالى هو استبدال فى حالة تيقظ والباعث عليه أدبى : —

أننى خارج فى غسق ليل من ليالى كاليفورنيا . وحوالى على الشجيرات
وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتفع فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت .
وفجأة أخذتني أضواؤها .

وحينما أعمّ الليل المحيط الخارجى الدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت
الزهور أشدّ بياضاً ، قطع بلا نار فى العتمة . أنها تبدع حالة شاعرية قلّم
الزهور البيضاء — ولا يقر لى قرار فى تشوقى للتعبير عن جمالها . إن إشباع
الحس والروح سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة

التي تنتمي إلى شعورى عن الأشباح والرؤى المحبوبة الجوالة بلا مأوى . وهى لم تعد بعد زهورا — قلمك الورود المتفتحة — لأنها أطيا ف رغبة ، أشباح لكل شيء محبوب . لأنها لم تكن وليست أشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم تمتزج وحالة الزهور ، والعممة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة لأنها تتحرك نجمية الاتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلاحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذى عن الأحلام المقتبسة . فى الحلم الأول الأحاسيس السمعية والحركية المعطاة تصطنع لنفسها أيضا كما يضاف إلى ذلك الإيضاح الذى للشيء الحقيقى . إن حركة الوعى كاملة فنتمى بالتحديد إلى ذاك المتمدن فى تركيب المظهر الخادع . إن الحركة الواقعية المحسوسة ، والمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع إلى كلب قحت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوضاء القطار — هذا مظهر خادع بسيط .

حين اليقظة نجد إمتزاج الوعى بـكلب نيو فوندلاند مع الوعى بالقطار العاصف سارا ومرضا . وفى الحلم الثانى فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود فى ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا فى درجة عالية من الملاءمة للوعى المتيقظ . والتحول فى الصورة قد أثرى قطعا المعنى .

وفى استبدال الزهور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت إمتزاج فى الأحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول فى الخيال — إن خلفية الحالة هى العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شيء لاهتمامى بالصورة البيانية ولأننى لا أرضى بامتزاج الأحوال . ولأنى لادعش إن كان ممكنا أن تتحول الزهور البيضاء إلى شيء آخر فى مستوى الإدراك الحس . وبهذا الغرض فى النظرة فإننى عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عدة ،

مبصرا الزهور في الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . ونجاة بدا الليل مظلمة كالمسكة سوداء متممة وقد كملت في أجمل اللآلئ اللبنية . إن الاستبدال المشير للفرابة إلى أبعد حد بينما هو مرض كاستبدال وفي توافق مع خط الاستبدال في الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نعمة حالة الرؤى والرغبات المعتمدة . هذا الاستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت .

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعي بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعي بالاستبدال يمكن أن ألخص تجارب محددة على الوعي بالاستبدال . حينما ما طلبت من قلامذتي أن يقرأوا قطعة شعرية قراءة صامتة أختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينما آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب في تنوع التقارير . ففي المقام الأول الاستبدال الواضح لمحتوى عقلى ما بآخر يحدث غالبا في الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الاستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التي يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان في معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الاستبدال مجرد استبدال آلى ويتسبب في موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذي به لتبتدع معان جديدة ، وتضاء المعاني القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحري للتأليف الشعري . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبي سيقفون مضادين يازاء أولئك الذين من نمط عقلى بالغ الاهتمام بالحقائق .

وردود الفعل عند كلا النمطين متممة لامتاعا عظيما . وفي المقام الثاني من الصعب جداً أن نراقب لعب العقل في فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالاتباع المدربين الذين ألفوا اصطلياد الفراشات الفيزيائية وهي تطير . وإذن فالاتباع التجريبي يجرّد الزهوة من الخبرات الجمالية والانجاء التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذي رآه لمرؤ ما . وأكثر من ذلك فإن الصورة غالباً ما تكتسب قوتها من السياق التي وضعت فيه . التمثيل المتكسر رديء . وليس فحسب أن القارئ ومنهج استخراج التقرير يقدمان تنوعاً في الاستجابة ولكن أيضاً طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل الفيزيائي لزاء التشبيه يختلف جداً عنه في الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل المبالغة ذو قلوبين نفسى ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التي علقنا بأذهاننا خلال إجرام التجسرية على التشبيهات والإجابات التي أجاب بها المحققون السابقون :

١ — في أى التعبيرات النفسية يمكن إدراك طرفي التشبيه ؟ هل لدينا مثلاً تمثيل تخيلي لكلا طرفي الإستعارة الرئيسى والإضافى ؟ فإذا كان الافتراض الثانى صحيحاً فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل ردود الفعل لعديد من الموضوعات ثابتة فيما يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ — إذا كان كلا طرفي التشبيه يمثلان العلاقة التي تربط بين الأجزاء ؟ هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثمة صراع فعلى أو تغيير في المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفي للتشبيه قد انصهرت في ذلك الجزء البياني (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج ؟

٣ — فى أى علاقة يقف المحتوى العقلى المزدوج أمام التركيب الذى من خلاله

تصدر الفكرتان ؟ ما الذى يبنى الخلفية التى تقع فوق وحول وأسفل معنى بعينه ؟
أم لعله ربما يخفق المعنيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟ .

٤ — هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيات عامة يظن أن
المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الإحكام والتدقيق إلى حد يحير غالباً .

الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة
ومن ثم تتعطم الوحدة الإدراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلى للشعر والتى يبدو من خلالها
أن القراء الذين ألفوا الإدراك البصرى الراسخ يحسدون عديداً من التشبيهات
والاستعارات بوضوح وببذخ فى الاشكال . وحتى الابتعاد البسيط عن الحرفية
(literal) فى شطرة Galsworthy :

« ريح ، ريح عاقبات الخليج العجبرى زامرة فى شجرنى » يقع موقع غير
مقبول عند القارئ البصرى الذى يلجئ إلى التصوير المضبوط - ولكن اللفظة
« العجبرى » كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقييم السار
لمعنى الشاعر .

وقد حاول Karl Gross فى تقرير له أن يحدد فى تفصيل بعض الشئ لرد
الفعل للتشبيه . نقد Groos cites Pliiss للنظرية التخيلية فى التشبيه
واستنتاجه أن قيمة وغرض التشبيه الشعرى لا يمكن التماسها فى الصرورة البهيمية
المثارة ولكن فى خلق (Gesamtvorstellung) العام لكلا الشئيين الرئيسى
والإضافى و Gross بدوره يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية فى رد الفعل
وإستمال أن الإدراك التخيلى يمكن أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلي لا يحتاج في كل حالة أن يكون مرئيا ، حركيا ، سماعيا والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthetic) ينبغي أن يتعرف عليها أيضا . الاتجاه الواعى الذى هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغي تأكيده تماما مثل تأكيدنا الجانب الاحساسى . وقد وجد Gross في تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة فى الإدراك التخيلى للتشبيه الشعري :

- (١) الخبرة التخيلية ترتبط أساسا بالشئ الرئيسى .
- (٢) المحتوى الخيالى يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البيانى للتشبيه .
- (٣) صورة الشئ الرئيسى فقط .
- (٤) صورة الشئ الإضافى فقط .
- (٥) حدة تخيلية متساوية للتمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجداول Gross أكثر إمتاعا حلة يرى الأرجحية المدهشة للتخيل فى الجزء الإضافى أو البيانى . ومن بين حالاته الاثنى والثمانين للتمثيل الخيالى واحدة فقط تخيلية عن الشئ الرئيسى ، وفى الحالات الأخرى الاحدى والثمانين شئت برهان عن تمثيل الشئ الإضافى فى شكل ما أو آخر . والحالات التى أثبتت فى التمثيل التخيلى عن الجزء البيانى تكون حيث الاستبدالات أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تعلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزا على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية .

ويعتدل أن الخلفية للصورة الإضافية يمكن أن تختلف فى نغمة الحال عن

قلك التي يحتاجها العنصر الرئيسى . ويمكن للعقل أن يستغرق في الدورانات أو اللاملازمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Cross أن معظم تقارير التخيل البصرى كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلى لكلا طرفى الصورة البيانية في بعض التقارير قد انقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفي حالات أخرى فإن هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أى الحالات تقع ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحديدها الضعيف ينبغي أن تنساب سويا في (Gesamteindruck) أو في الانطباع الكلى ، وأن شيئا ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابك وانصهار الصور ثان المبهمتان معا في واحدة بما يقوى المتعة الجمالية . دعنا نأخذ قياسا من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر في فجاجة مماثلة لما كان يحدث في السينما قوGRAف في سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تذيب وتنصهر أحدها في الآخر مع التلحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات امتزاج الشيء والصورة حمل Sterzinger أن يرجع في شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحاثه للموامل المختلفة التي تمنح الوعى الاستبدالى يحتمل أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الأشكال المختلفة التي يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآنية ، وانصهار صورتين معا .

وتتكامل العملية حين يأتي تركيب إلى الوجود . إن الشيء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشيء ثان ، إن شئت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمارة ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الإزاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث في مناطق غير المرئية .

وكثال بعينة فإن Sterzinger صنف الاستعارات التي فيها الصور من مناطق حسن مختلفة تمزج معا . فالتمثيل الرئيسى مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنتمى إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التي فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فيها يخالف لنقطة الاثارة في الأصل تناقض فعلا في ارتباط آخر . إنها تؤثت مادة أكثر نفاسة ليغيد منها الوعى البيانى ويزداد شذووعها فى الادب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التي جمعها Groos .

وليس شمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل فى الجانب الاستعارى من الصورة البيانية وهذه النتيجة يلاشك حددتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين فى تجربة Groos ولناخذ أولا التشبيه الهوميرى لآرنولد الذى أشرنا إليه سابقا :-

لأنه شباب جدا يبدو قد ربي بحنان مثل بعض صفار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والتي فى حديقة ملكية محجبة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاءة بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوقت النافورة مبقبة ولسم بدا سحراب أهيف مترف التربة . فهنا التشبيه معنوع بأقصى

الوضوح ، فن ناحية هناك الأمير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التي شبه بها الأمير . ماذا تفعل تأثيرات المنعكسة بالصورة البيانية ؟

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التي تغير ذاتها بتلقائية التمثيل التخيلي ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرثيا أو سماعيا . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الأمير وشجرة السرو ولكن في علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهر في الحديقة جنباً إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيخفى الأمير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر لامتزاج الصور . فصورة الأمير ذابت في شجرة السرو السوداء . وتقريبا لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة في ثراء كامل فتمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو نخذ تلك المقطوعة الساحرة لشيلى :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية فى بحر مشمس .
واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التي لم تحدد بدقة
ومن دراسة حياة الحشرات قحرك أجنتها فى طيرانها البهيج خلال هواء الصيف
ونجأة هناك تكثيف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد .
ولم تعد بعد حشرات ولسكن قوارب ذهبية فى بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارىء المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نبارى الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قادراً ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفي التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثانى منه وقد خلط لب قارىء واحد بموسيقى الالفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن لدرجة أنه أزاح معه كل شيء عداه . وبعض التعليقات كانت تثقيفية .

بعض الفراء أزج ذهنهم لفضلة « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء انقصاما في العلاقة بين جزئى الصورة البيانية
فصورة القارب ولو أنها سارة فهى غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا
لشئ عقلى بآخر . فتختفى الحشرات لتظهر القوارب الذهبية فى بحيرة واقعية .
وربما لا نقطة فى التشبيه يمكن ادراكها . فالمحتوى الوحيد الدائب هو الفكرة
أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة
لأجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية فى الوعى وبالتحديد دقيق فى تكثيف اللون
الذهبي فى الحشرة أو القارب أو الهواء أو الاحساس المعمق للحركة الرشيقه .
ولمثل هؤلاء القراء يندمج تماما الوعى بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع
ميكانيكيات صناعة الاحلام هو السكيس ، حزم الصورة بالمعنى والتى تسمى
ما فوق التحديد . وفى الشعر مثل هذا الحزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى
حد ، وثمت تضاعف فى المعنى كما فى افتتاحية طومسون الخشنخاش :

وضع الصيف شفتيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك
على خشنخاشه مثل تشاوب النار يحىء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها
فتحيلها ضراما يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما
ذبحها فغطست وغمس كأسه فى الشماع القرمزى لدى السياب الخمر من
النافورات الشرقية . استجابة واحده تخيلية مكثفة لتلك الآبيات أعطت
التقييم .

وقارى قفرسها بوضع عقلى ذهنى يتحير ، يتبلبل ويثار . وققريرنا الثالث
عن ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها السكيس
والتكثيف قد حملا إلى مدى أبعد فى تشبيهى أرنولد وشيللى المذكورين آنفا .

إن البيتين اللذين ينبغي إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند
في قصيدة توضح تعريفه الذاقى للخيال ، أنه الذى يستحضر التركيب الذهنى
والعاطفى فى لحظة زمنية .

القصيدة أسماها ، فى محطة المترو ، : طلعة هذه الوجوه فى الزحام بثلاث على
غصن شجرة أسود مبلول . ولأنه ليس مثيرا للدهشة أن هذه الصورة البيانية
ذات الكبس المكثف أخفقت فى أن تجد إستمالة لدى بعض القراء ولا أستطاع
آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج
المفترض ينغمس القارئ فى ذلك الشعور بالجمال الشعرى الذى هو واحد من
غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبه لا يحصى فى ظلمة المغارة المعتمة ثأة يبيض ويتورد
يازاء الظلمة المرتعشه بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة
« الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد أختيرت القصيدة لأن
التشبيه غائر بعمق فى الصورة الرئيسيه ولأن التلوين العاطفى يذساب خلالها فى
تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

وحسن منزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويرحف
الغبش وصفير القارب ينادى وبصيح بلا توقف كطفل ضائع فى بكاء وضيق
يصطاد صدر الميناء وعينيه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرثياً وهذا رد فعل يحس به فى
الحقيقة كشيء ما ينتمى إلى المبالغة فى الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعى
يمكن أن يحدث فصفير القارب فيصهر فى عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز

رد الفعل عن الخبرات العضوية والعاطفية مصاحبة ربما للبحات مرئية مبهمة للبحيرة المعتمدة والسفينة الضائعة . ويمتزج احساس الطفل الضائع تماما بالإندفاع الذى تشير الابات السابقة ، تلك الابات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الامثلة التى اختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن تخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . ولأنه لو اوضح أننا لمسنا فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارىء لآخر تستحق الاعتبار . ويمكن أيضا تنويعات فى إحضار الصورة البيانية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحد الدرجة التى رصدت عندها .

لقد رأينا أن الخلفية التى يصدر عنها الجزء الرئيسى والاضافى للتشبيه ما يستحق عناية خاصة . هذه الخلفية من تحددت بالنتاج كله الذى حدث فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحددت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظة القراءة .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية ، واحدة منها تسود فى حالة معينة . ولقد يمكن أن تكون الخلفية إحساسية (خيالية) - عاطفية - ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكل سحراب وشجر السرو يريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفية ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى السكون الذى لآخر ، كون الاحزان . ولقد تكون الخلفية ذهنية ، وقد تجىء نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن ا إلى ب تكون ح إلى د . والعلاقات المتماثلة بين ج وى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع

لإحساس بعدم ملائمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالبا ما يستدعيها الاتجاه التجريبي .

وردد فعل المنعكسة تلاحظ أحيانا ، أن التشبيه بعيد المال فالخبرات ليست قوارب ، . وفي أى حالة فإن الوضوح الذى قبله نقطة التشبيه لا مر له أهميته . وفي رد الفعل الخيالى أميل إلى الاعتقاد أنه نادرا ما يدخل فى العلاقة كحسن واضح .

وإذا نظر لمروق إلى الموقف متأملا فيما مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه مجازا قيمتها ولكن فى رد فعل أدنى تظل فى الحاشية أو تهبطا زفحة عاطفية للملاءمة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعى الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الإستعارة التى تتضمنها قصيدة ، فى محطة المترو ، وجد أنها عالية السكس . ويتفق القراء على تقتطعتين فى التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظلمة .

وغالبا فإن الفشل فى الحصول على خلفية شعرية يبدو فى عدم ملائمة نقطة التشبيه التى تجيء إلى الوعى . ولا يظهر الاختلاف واضحا فى شئ . بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعرى والنثرى . أما بالنسبة للاتجاه الشعرى فشمت طنت فى لاوعى الممانى والصور والعواطف هنا التعقيد الثرى للشعور يتركز فى الصورة البيانية التى تخلق الكل التى تبلور المحلول المشبع . والقارىء النثرى ينقض على التشبيه كشئ فى حد ذاته بلا خلفية . فيبحثار فى صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتميز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء فلك غير المتشابهة مثل صوت النطن . وأثاث البعثة ولكنه يفشل فى صناعة التخليق الذى

هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعى أنه غالبا ما يقدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تسكن فى وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعى بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتوى ذهنى جديد . لأنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقى الذى قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة إيقاظها لمعنيين مزدوجين مع توقر مرتعش لمشكلة غير محلولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا أختفى الشيء الرئيسى من الوعى مع حضور الشيء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن تزيينها بحرية تامة بلا التفات إلى نقطة الافتراق وهذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو فى عطفة كما وصفه إيسمان بإقتدار . أو أن الشيء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشيء الأصيل يمكن أن تستدعى أكثر صوراً جديدة مع تكويم التشبيهات . ويمكن أن تقبّل نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى تصله نقطة لوحدة إلى الوعى تحدّد ما إذا كانت نقطة التشبيه ستؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . عديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة لدراسة أعمق . إن تطور الوعى فى عمل الصورة البيانية بين الأجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستفضى بنا إلى مدى بعيد . إن تسميه شيء هو فى حد ذاته تشبيه وتحقيق كامن وفى حقيقة الأمر فإن النثر حضريّة شعريّة . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية

وليس أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا انفصال بين الأشياء المشبهة .
وليس تمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصور البيانية والطريقة الحرفية للكلام ،
إن التشبيه أو التمثيل يعطى شعوراً يتضمنه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل
البدائى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عملياً مثلاً فى العقول الأكثر
قطوراً يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد انطباعاً إحساسياً . وما تزال
صفات عرقية أكثر صلة بالوعى البدائى والطفلى تكتشف فى حالات تعطى فيها
العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تخرج نار العاطفة البيضاء الأشياء التى
تصبح بدونها مفترقة . هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى
الجنون الشعري . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها
أكثر امتزاجاً بما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصوير عن الوعى الاستبدالى كأساس .

إن أبحاث Sterzinger ترينا أن الاستبدال (Unterrchiebung) عامل
سائد فى المتعة الجمالية . إنها لحظة أساسية فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات
الشعرية وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebung) بالإحالة إلى
اللون فإنه إبتكار عام .

وبلا شك فإن دراسه بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوروبا
وأمرسكا ترينا لإزاحات غريبه للعناصر العامله فى كلا التركيبين الخيالى
والادراكى .

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس النغمى يمكن أن يبرز نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يثيره التاج الفنى ويستدعى للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداهما فى حد ذاتها هذا الاحساس . (١)

(١) مترجم عن

Creative imagination by June. Er Dawney — printed in Great Britain — 1929 pp. 135—142,

ثانيا : منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعاني أو تشكّلها فإن الاستعارة في الفن القول هي تصوير وليكن بالكلمات التي تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الاستعارة في واحد من أمهات الدراسات البلاغية في القرن الرابع الهجري ونعني به كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري الكاتب الشاعر البلاغي والذي هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدي الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجابة العملية في فن الشعر والأثر .

وبعد أن يمضي أبو هلال العسكري في عرض كثير من الاستعارات في القرآن كاشفا عن جمال معناها وقوته في التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يمتدح عن أنه لن يستطيع أن يمتدح في استقصاء الاستعارات القرآنية (١) . بعد الاستعارات القرآنية يجيء دور الاستعارة في كلام العرب (٢) ويشك أبو هلال بذلك ما جاء من الاستعارة في كلام النبي (ﷺ) وصحابه والتابعين والخلفاء من بعد (٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الاستعارات النثرية يعرض لها في فن الشعر بادئا بالعصر الجاهلي فالعصر الأموي فالعباسي الذي كان يحاصره ويسميه شعر المحدثين (٤) .

وما جاء من الاستعارة في شعر المحدثين قول أبي تمام (٥) . ويكون أبو هلال

(١) الصناعتين لأبي هلال ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ - ٢٦٩

(٣) ص ٢٠٧ - ٢٧٥

(٤) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦

(٥) ص ٢٨٢ ، ص ٢٨٣ .

مشغولا بإيراد الإستعارات الجميلة في الأدب العربي شعره ونثره واضحا بهذا
المثال الفني أمام الكتاب والشعراء ليقسموه في أدبهم ثم يعقب هذا بذكر
الإستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبي تمام والتي كان يتعقد بها المعنى
وتقبح الصورة بما لا يقبله الذوق الأدبي .

والملاحظ على أبي هلال أنه يعطيني الشاهد الأدبي يشرحه أو ينقده في سرعة
وبهذا فنحن نعتبر باب الإستعارة عند أبي هلال معرضا أدبيا للتعبير المصور
بالاستعارة في الشعر العربي ونثره .

ثالثا : صور للقمر في خيال الشعراء لوحة في الفضاء

مألوف من الفنان أن يرسم أشكالا ويبدع ألوانا ولكنه عجيب لاف أن يتحدث رجال العلم عن الفضاء حديثا يصور بالكلمة ويلون بالحس المبصر . وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوى للأرض والبعض الآخر قاصى البعد فى الفضاء . (ونلاحظ أحيانا عندما تشرق الشمس أنها تشكل قوس قزح الذى يبدو فى الصباح غربى السماء وينتقل ^{بسرعة} بجنس الظهر إلى الشرق) . بينما تحلل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التى يتكون منها وهى الأحمر - البرتقالى - الأصفر - الأخضر - الأزرق - النيلي - البنفسجى .

ولقد يكون ثمت عاليا فى الفضاء وفرة من الرطوبة التى تتحول إلى بلورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهى من صنع بلورات الثلج الصغيرة التى تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما فى الخارج أما البنفسجى فى الداخل . بل قد يكون هناك قرسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبي الشمس أو فى جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الناج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الاضواء الشمالية الذى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر مائل للزرقة ، أحمر وردي أصفر أو أبيض فى شمالى السماء وهو حينما ما يرفرف كالستارة ويتصاعد كال دخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة وقلشا عن جزئيات من الشمس

مكهرية تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعالي الهواء الأرضى وتجعلها
تسخىء وتذبذب .

وفى سماء الليل المسافية يرى المرء نحواً من ثلاثة آلاف نجم ، هى شمس
مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جداً عنا والبعض منها أضواء من بعض .
وقد تخيل القدماء المنخىء منها فى شكل صور فأروا فيها :

الذب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاجة والصائد
والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم
السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوماً ، وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة
على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها
ولإشرافها نجم أضواء منها وأمثالاً بالحورية صفحة القمر عند الأدباء تلك التى
وسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمفاتيحهم الأرضية . ولنقرأ معا صورة
ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعددين أبداً القرن الهجرى
السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبهات على عجائب
التشبيهات) لعلى بن ظافر الأزدي المصرى من رجال القرن السابع والذى تخير
نصروه العربية من البهائات العربية جميعاً شرقية أو غربية

نساء وأزياء

بشخص أبو بكر الخالدى القمر فى تسترة بالغيم وهو فى كمال بهائه بالحسناء
تحتفى بجهاها ، فهى كثيرة الترداد على المرأة تستوثق منه وهكذا القمر حسناء
تستجلى بحاسنها فى مرآة السماء .

والبدر منتقب بغي أبيض ... هو فيه بين تخفر وتبرج
 كتنفس الحسناء في المرأة قد ... نظرت محاسنها ولم تزوج
 أما السرى الموصلى فيشبها صفحة السماء في ظلمة الليل بحسناة قزيت بزي
 أزرق وتحلت في صدرها بشطر طوق مضى هو الهلال .

ألا عد لي بباطية وكاس ... ورع همى بإبريق وطاس
 وذكرني بشعر أبي نواس ... على روض كشعر أبي فراس
 وغيم مرهفات البرق فيه ... على شهر الصيام سيوف باس
 ولاح لنا الهلال كشطر طوق ... على لبات زرقاء اللباس
 يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروسا تزيفت بوداء أسود
 وتكلمت بالهلال طوقا لامعا .

وكان الهلال طوق عروس ... بات يحلى على غلال سود
 ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراء من الحسناء قلامة ظفر .
 ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا ... مثل القلامة قد قدت من الظفر
 يرى ابن الرومي في القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأيت حبيبها
 فتسألت منه بكم أزرق .

يا من كفرته الهلال أما ترى ... قر السماء وقد بدا في المشرق
 كخريدة نظرت إلى لاف لها ... فتنبت خجلا بكم أزرق
 ويجمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمها أما الهلال فنصف سواد
 وأما نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارنى زائرى وقد هرم اللي ... ل ودب المشيب فى عارضيه
وكان الهلال نصف سوار ... والثريا كف تشير ليه
والسما عند الامير تميم (غداثر شعر) والنجوم بينها أمشاط - أما الأفق
فيد أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رب صفراء علفتى بصفرا ... • جنج الدجى خليع الأزار
وكان الدجى غداثر شعر ... وكان النجوم فيه مدارى
وانجلى النجم عن هلال فبدى ... فى يد الأفق مثل نصف سوار
الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبى منصور الديلمى مرآة بدا بمضها
ونخفى البعض الآخر .

وحاكي هلال الأفق فى عين الورى ... مرآة تبدى بعضها من لهاها
وبخلع ابن المعتز على القمر عند إلتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة
فيرى الهلال بجرفة العطر .

ماذقت طعم النوم لو يدرى ... كان جنبى على البحر
فى قر مستدق نصفه ... كأنه بجرفة العطر

وبتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق قيصا قد شقه القمر وتمكس له
هذه الصورة أن القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أما قرى البدر وقد ... شق قيص الغسق
كأنه وجه السما ... • فى قناع أزرق

ثم يتخيل القاضى التنوخي قمر السماء وقد عكس ضوؤه على ماء دجلة ثوبا
أزرق طرزه الهلال .

لم أنس دجله والدجى مقصوب ... والبدر فى أفق السماء مغرب
فكانها فيه رداء أزرق ... وكأنه فيها طراز مذهب
وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجله
حله مذهبة فرق الرداء الأزرق .

مازلت أسقاها على ... وجه غزال موات
مختم بخاتم ... بحله بمنطق
وبلدر فرق دجله ... والصبح لما يشرق
كحلة من ذهب ... فوق رداء أزرق

يشخص ابن قلاقس من ظلمة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح
بقلائد النجوم .

ألم وقلب البرق فى الجوز خائق ... حذار أو طرف النجم فى الجوساهد
وفى جريد زنجى الدجى من هلاله ... وأنجمه طوق له وقلائد

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال وبجموعة الثريا من
النجوم وقد احاطتها ظلمة الليل برام من الزئج قوسه من ذهب وهو الهلال
وبنادقه من فضة وهى نجوم الثريا .

كأنما الليل والهلal وقد ... بدت نجوم السماء منقضة
رام من الزنج قوسه ذهب ... ينثر منه بنادق الفضة

ويكرن ابو عاصم البصرى من القمر والزهرة والثريا تشكيلا يتخيل فيه
الهلal قوساً والزهرة طيرا وأنجم الثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رأيت الهلal وقد أحدثته ... نجوم الثريا لكي تسبقه
فشبهته وهو في أثرها ... ويذنبها الزهرة المشرقة
بقوس لرام رى طائرا ... فأتبع في أثره بندقه

يشكل الشاعر التنوخي بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت
من هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فبح فنجني بين السحاب قريبا لصيد
النجوم .

أسقنى واسق صاحبي ... بأكف الكواعب
من مدام مزجتها ... بدموع السحاب
والهلal الذي يلو ... ح خلال السحاب

مثل فنجني في اللجين لصيد الكواكب

ويفرح ابن المعتز بافئضاء شهر الصوم الذي حبسه عن الشرب فيجد في الهلal
نفاية صيد النجوم .

قم فاسقني الخمر ياندي ... فإنه آفة المصوم
فقد تبدى هلal شهر ... قدومة ايمن القدم
كانه في السماء فنجني ... ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال في نظر ابن وكيع فهي مرة قرنا عقرب وهي ثانية
كفسر طائر وثالثة كغلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيب ... كالبدر يمشى في الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحذب ... يلوح في الجو كقرني عقرب
كفسر من طائر أو غلب

وتتزامن صور الهلال في عين أين وكيع فهي قوس ينط مرة وهي ثانية
حاجب مقوس اشبيخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لي هلالها ... كقوس رام إذ يغط
أو حاجب ذي شمت ... ظل من التيه بمط

والليل والنهار عند ابن حمد يس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن
الهلال نمل لفرس الليل نجاء في صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت ... بقية البدر في أولى بشائره
كأنما أدهم الأظلام حين نجا ... من أشهب الصبح ألقى نمل حاضره

ثمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لفم شخص شره يفتح فاه على سمته
ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفاغر شره ... يفتح فاه لاكل عنقود

تصور ظافر الحداد الهلال أول طلوعه في ظلمة الليل بسلة احتوت تفاحا
من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز

كحديقة حفت بورد أحر

وبدا الهلال لليلتين كأنه

فتر حوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللذة مؤيد الدين الطغرائي وقد حرمه شهر الصيام متعته يتصور
هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قرموا إلى لذاقكم يانايام ... وأقرعوا السكائن بصفو المدام

هذا هلال الشهر قد جاءنا ... بمنجل يحصد شهر الصيام

وابن بابك في خياله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود
الخدائق يتوسطها غدير الماء وهو ما تناثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة وتلألا ... حليتها كواكب الجوزاء

كأنه في كبد السماء ... حديقة في غدير ماء

ذهب وكأس وخاتم

يتخيل ابن كيغلب أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب مسلول

قام الغلام يديرها في كفه ... فحسبت بدر التم يلثم كوكبا

والبدر ينجح للأفول كأنه ... قد سل فوق الماء سيفاً مذهبا

ويرى ابن ركيح في صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرا مذهبا ضمه
من الماء درج أبيض .

قم يا غلام أدر على بسحرة ... كأسا كطعم العيش بل هي أطيب
لاسيا والنيـل يـلـع فوقه ... بدر لوقت مغيبه متصوب
وكان صفح الماء درج أبيض ... فيه لضوء البدر سطر مذهب
ثم يتصور الأمير تميم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حز'ما من
الذهب مشدوداً إلى ضفتي النيل كأنه يلتف بوسطه .

يارب ليـل بشه ناعما ... بين ربي المختار والجسر
اخرج فيه لصبا من صبا ... واستحث الخـر بالخر
والبدر قد شد على نيله ... منطقة من خالص التبر
وعلى بن محمد التميمي يرى في ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة
وتخال مطرد الحباب بنوره ... من حيث ما استقبلت معدن زئبق
يختال فرق الماء من لآلئه ... في مثل منطقة اللاجئين المطرق
يتصور ابن التمار الواسطي ضوء القمر المبسوط على ضفتي النهر جسرا يربط
بين شاطئيه بعد أن نحد غبار المعركة بين الليل والنهار .

قم فانتصف من صريف الدهر والنوب ... واجمع بكأسك شمل اللهو والطرب
أما قرى الليل قد ولت عساكره ... مهزومة وجيوش الصبح في الطلب
والبدر في الأفق الغربي تحسبه ... قد مد جسرا على الشطين من ذهب
يتصور ابن وكيع الجوزاء وقـة دنت من الحلال رومية تحلت بشنف من
الذهب .

وليـلة أحبيتها ... ما بين عجب وعجب
طار بنا في جناحها ... جناح لـهو وطرب

والبدر قد أهدى لنا ... في ظلمة الليل شهب
وقد دنت جوزاؤه ... إليه تسعى من كذب
كانها رومية ... في أذننا شنف ذهب

والأواء يتخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا
ما ترى الصبح كيف قد غلب الليل ... ل وقد أقبل النسيم العليل
وكان الهلال تحت الثريا ... ملك فوق رأسه أكليل

يرسم ابن المعتز للهلال صورة زورق من فضة قد ناء حمله بالعنبر ومادته
ظلمة السماء المحيطة .

وقد بدت فوق الهلال كرتة ... كهامة الأسود شابت لحيته
أهلا بفطر قد أثار هلاله ... الآن فاغد على الشراب وبكر
وانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلاؤس
أنه يقتفي أثر الشمس التي غرقت عند الأفق في مغيبها .

أنظر إلى الشمس فوق النيل غاربة ... وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابتقت شعاعا منه يخلفها ... كأنما احتوت بالماء في العرن
والهلال فهل وافى ليتهاقها كأنه ... في أثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة النون بينما تسكون السماء فيروزج

قم يا غلام فهايتها كرخية ... حمراء تحكي حمرة النارينج
وانظر إلى حسن الهلال كأنه ... نون مذهبه على فيروزج

ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون تبقّى من لفظه ، بان ، إشارة إلى قضي شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد ناد بما ... قد كنت آنس من لهو ومن طرب
يلوح في الأفق الغربي من شفق . . . كالنون خطت على لوح من الذهب

وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسي أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائرا ... وسط السماء كأنه العرجون
فكأن مضى الصوم خط يحوه ... خطأ دقيقاً بان منه النون
وظافر الحداد يرى في القمر قد بدا هلالاً كسكّاس أبدى الضياء حرفه
وأخفى الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاهما .

أما ترون هلال العيد حين بدا ... للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البلمور قابله ... ضوء واخفى الدجى اشراق سائره
أو درهم فرق دينار تجلله ... ستراً وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر في خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطة لتناول
السكّاس .

والثريا قبالة البدر تحكي ... باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربي في جمال المرأة وما خلّبه من لون أزيائها ثم من
عالم الصيد والقنص حيث مارسه المتقفون من الأمراء والشعراء ومن عالم الشعر
والزهر وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث
صيفت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق في أجواء السكّوس من كل تلك
العوالم صاغ الشاعر العربي صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يرى

منها بالعين ويدوق منها ويشم فيها بالأنف ويلس منها باليد ولا تعدو دنيا
صوره هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربي أبداً على القمر صور همومه ولا ألوان أحاسيسه
فذاك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون السكون حركته وجدانهم . إن شاعرنا
العربي من عالم الثراء إن كان مقرفاً أو من بيئة الصنعة كظافر الحداد إن كان من
أرباب المهن قد استلهموا مادة خيالهم ينثـدون لذة الحس والمتعة القريبة
بلا تأمل في صفحة السكون يعمق الفكر ولا ذوبان في رحاب الطبيعة
يرقق الوجدان .

الفصل الثالث

في النقد القديم والمعاصر

أولاً : وظيفة النقد الأدبي

بقلم : ريتشارد هوجارت

هذه السلسلة عن النقد ووظيفته ، ولستكني أعتقد أنه من الواجب أن أقول شيئاً أولاً ، ولا يهم إن كان مختصراً ، شيئاً عن الفن ذاته حيث أنه هو المادة الخام للنقد : أما أقول « الفن » ، ولستكني سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجالي أما وهو الأدب ، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و. ه. أودن ذات مرة تعريفاً قصيراً نافعاً للأدب ، فقد قال إن الأدب هو « لعبة المعرفة » ، أولاً إنه لعبة ، إنه يوجد في حقيقته ، إنه هو نفسه وليس شيئاً آخر . إن جهازه - عدة اللعبة - هي الالفاظ والاوزان ، ونماذج أخرى في معنى واحد لأعمال هذه الأشياء ولا يستعملها كأدوات لإصلاح الناس . وكما قال أودن مرة أخرى : إذا أخبرك طفلك أنه يريد أن يكون شاعراً فأسأله لماذا ؟ إذا قال : لأنني أريد أن أفعل الخير ، فدعه يصبح قساً ، واسكن إذا قال أنا أحب اللعب بالالفاظ فدعه إذن يحاول .

ومرة ثانية ، أن تسمى الأدب أولاً لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوي على خلق الاشكال والتراكيب والنماذج ، إنه ليس مكعبات من الحياة الفجة التي تشبه الوثائق ، وعلى سبيل المثال ، فإن كثيراً جداً من هذه الروايات التي تظهر كل

شهر والتي قيل أنها « تعطى صورة ممتعة عن حياة المضيفات المراهقات في المقهى ،
أو لتأخذنا واقعيا خلف المناظر في عالم الإعلان ، وكذلك فقد تكون جيدة
الإقناع ولكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية ، إن الأدب يحى أكثر ميلا إلى
التجربة وبمعنى جاد فإن الفن يرى خلال الأدب ويتحرك نحو الدراما والرموز
ويبحث عن الأوزان الكامنة .

الآنية الأساسية للفن :

وعلى هذا فنحن مضطرون لأن نبدأ بهذه الفكرة عن الفن كعبة لأنها تشير
إلى الآنية الأساسية للفنون جميعاً — كاللغز للشاعر ، أشياء ذات أبعاد ثلاثة
هي الوزن و الكتلة و الذبيج للنحات وهكذا . ولكن تعريف أودن للفن ذاع
أنه « لعبة المعرفة » فأنا آخذ « المعرفة » على أنها تعنى هذا المعنى ، وتعنى أن الأدب
يستكشف التجربة الإنسانية وعلى هذا فإن الأدب يعنى أكثر من كونه لعبة ،
أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن
فهو طريقة مواجهة ، وطريقة استكشاف العضلات التي تقابلها كبشر وكأفراد
تمتلك حرية الإرادة وفي علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هي الأخرى إرادات
وبالنسبة لي فهنا مازالت جملة د. هـ . لورنس هي أحسن جملة عندما قارن
الرواية بالثرثرة الفارغة في « عشيق اليدي تشاترلى » . إنه الطريق الذي تناسب
عليه عاطفتنا وقرئنا ، وهو حقاً الذي يقرر حياتنا ، وهنا تكمن القيمة العريضة
للرواية التي عولجت معالجة ضعيفة .

لأنها تستطيع أن تعلمنا وتقود لآسياب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة ،
وتستطيع أن تقود تماظنا منحوية لآياه في العودة والنراجع عن أشياء غدت ميتة .
ولهذا فإن الرواية التي عولجت معالجة صحيحة تستطيع أن تكشف عن الأماكن
الأكثر خفاء في الحياة ولكن القصة كالثثرة تستطيع أن تثير عواطف كاذبة
وتقراجم من الآلى والمميت إلى النفسى . أعرف على الأقل تعريفا واحداً للقد
المقد

الذى يعتبر جامعا كتعريف أودن للادب ، ولكنه سيرد ما هو أفضل بعد ولكي نبدأ به فإني أقول إن معظم النقد فى أى وقت إذا كان ينبغى له أن يكون فى شكل جيد ، فإن هذا يتحتم أن يكون خدمة اكلا العمل الذى يناقشه وللجمهور ، وأنا لا أهمل كلية ما يسمى أحيانا د بالنقد الابداعى ، ولو أن قلة قليلة من الناس تستطيع أن تكتبه بنمائية . كان على النقد أن يكون خدمة بالنسبة لمعظمنا وربما تكون خدمة دراسية تاريخية أو مقارنة بالنسبة للعمل الفنى نفسه ، وربما تكون خدمة نحو تفسير أحسن وتقييم يقوم به الجمهور لأن هذا النوع من النقد قد يكتب من أجل رجل الشارع أو الخبير ، إنه يستطيع طبيعيا أن يتخذ أشكالا عدة ولكن ستختلف طرق اقتراجه ، ولكن الاسس التى يقوم عليها النقد ذى الخدمة الجيدة ينبغى أن تكون شائعة لكل أنماط النقاد وهذا يعنى أنه ينبغى لهم أن يخضعوا أنفسهم للشخصية المعجبية والخاصة بالعمل الفنى الذى يتكلمون عنه (إن هذا يبدو سهلا ولكنه فى الحقيقة صعب جدا) . ويعنى أيضا أنها يجب أن تمتلك معنى - معنى إعلاميا وخصبا وليس تدريبيًا وقظيميا - بالنسبة لعلاقة العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل ، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابها لعلاقتها بمادة الأدب التاريخية من أى نوع ، المادة التى أصبح العمل جزءا منها .

إظهار المتعة :

أخيرا أعتقد أنه ينبغى للنقد أن يعترف بأن يكون الفن عن الحياة ، ويكون عن المعرفة ، طبقا لما قاله أودن وإذا كان هناك مثل هذا النشاط . مثل النقاد الجمالى الخالص للادب ، فإنه يبدو لى أنه محدود الوظيفة ، وعند هذه النقطة وباستعمال الاصطلاح البرلماني ، فإني أفترض إعلان المتعة .

وبالطبيعة فأنا أعلم أخطار الانخلاف فيه الفجوة - السعى وراء الشعارات الملتوية فى الأحكام الأدبية ، وأعتقد أنني أمتلك أيضا حسا عن الاخطار التى

نتجهم عن الاستعمال المخطيء أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الاخلاقية التي أداها عنها ، ولكنى عامة ما زلت أجد نفسى خلف جملة بقلمى ا. ريتشاردز وهى من كتابه (مبادئ النقد الادبى) الذى نشر لأول مرة منذ ست وثلاثين عاما . لكنى تنصب كناية يعنى أن تدعسب كقاضى قيم ، لان الفنون تعتبر منفصلة انفصالا تاما لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتي تعتبر كمدح للوجود . عندما قال مائيو آرنولد أن الشعر هو نقد للحياة ، فقد كان يقول شيئا واضحا لدرجة انه أهمل دائما أن الفنان يعتبر مهتما بالتسجيل واستمراره التجارب التي تبدو له شديدة القيمة لان تمتلك . كيف ينظر إلى النقد اليوم ، ليس هناك إجابة واحدة عن هذا السؤال لأنه ليس ثمة نوع واحد من الكتابة النقدية ، والمجموعات المختلفة ينظر إليها بطريقة مختلفة .

بعض النقد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نتوقع . ولنقل منذ خمسين عاما ، ولما نرى أفكار فى رجال مثل لايوت وريتشاردز وليفين ولامبيسون ويستطيع المرء أن يعد مثليا يفرض قائمه من أمريكا .

ومثل معظم النقاد الاكاديميين الجيدين ، فانهم عادة يطلبون قراءة ويطلبون معرفة وثيقه وربما خلفيه واسمه وهم يقدمون رخصا قليلة للقارىء ، لانهم لن يطردوا بضغط الزمان إلى (المكان) أو يفتسروا بسرعه عملا جديدا . ان نفوذ هؤلاء الذين عيذتهم ونفوذ بعض آخر ، يعتبر اليوم من العظم بين المحترمين والمتخصصين والاكاديميين إلى حد أن رجل الشارع قد يشعر برغبه فى أن يسميهم نقاد النقاد ولكنى آمل أنه لن يرجى قراءتهم لانه لا يمكن استبدالهم .

النقد الصحفي :

ومرة ثانية فإن بعض النقاد والنقاد الكُتب فى الصحف يمتلكون بحق مؤكدة

المتابعة الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس ، ولكن بمعزل عن هذه القلة فإن مهنة الناقد لا يحترمها رجل الشارع كثيرا ، إنه النقد الصحفي الذي أريد أن أتكلم عنه من الآن فصاعدا لأنه يبدو لي أنه بالرغم من أن الناس يقرأون لبعض النقاد الصحفيين ونقاد الكتب ويستمتعون بهم ، فإن قراءهم يعتبرونهم أفرادا متميزين ولكن مغامرين ، وليس كأناس يقدمون فنا ، ولا كأعضاء في مهنة واحدة لها مستوياتها ، وإذا افترضنا التعريف القصير للنقد الذي وعدت أن أذكره فإنهم ليسوا كأناس مشغولين باقتفاء الأثر العام للحكم الصادق . لماذا هذا ؟ مما لا شك فيه هناك عدة أسباب ، عدة أسباب متشابهة وبعضها قديمة قدم النقد الصحفي نفسه .

وما زلت أعتقد أن في استطاعتنا أن نميز ثلاثة من العناصر التي تعوض عن الطبيعة غير المرضية لكثير جدا من النقد الصحفي ، واحد من هذه العناصر واضح ولا يمكن قديمته تسمية مشمرة عن هذه النقطة وأعني العوامل التجارية وموقف التنافس الذي يتزايد في اليوميات والأسبوعيات فهذا تمنح الباعث جائزة ، ولكن بالرغم من أننا قد ندرك قوة هذا العامل ، فإننا نستطيع أن نضيف باعتدال أن بعض النقاد والصحفيين يفسحون مكانا للضغط الأسرع لأنهم ليسوا متأكدين في المنطقتين الآخرين ، إنهم يبدوون غير ميالين لأن يسيروا وظيفية النقد كما أنهم يظهرون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم ، وأريد أن أنظر إلى هذه النقطة الأخيرة أولا . لكي أضع رأيي باختصار وبجدة كنقطة إبتداء . فأننا نعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيننا ترتبط بالنقد الصحفي يمتلكون حساسات كما قد نمتلك أجود جمهور يمكن ينتظرنا اليوم ، وأنا لأعني الجمهور الذي يقترب منه معظم الوقت - الجمهور الأدنى المؤثر العام الذي يتكون من جوانب كثيرة منا . فإذا كنا كنقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننا ننتهي بإنزال

الادب بالاضبط إلى مرتبة بضاعة أخرى لامعة ، شئ- يثرثر حوله ويسقطك منه مثل آخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصغيرة المضيئة ، وعند الذئطة فإن حقيقة أن السيد فلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائما على قبة الأثر النكارى لا ابرت فإنه يتلقى انتباهها أكثر من الكتاب نفسه .

حماس غير اعلامى :

ليس الجمهور الذى أفكر فيه يتكون كلية من هذا النوع من الناس الذين يسمون اليوم بسهولة « نور الثقافة » ، أقول « بسهولة كبيرة » ، لأن (الموضه) بحيث ينبذ ككتبه حماسا غير مفيد تجاه الفنون ، ويمكن أن يصبح هذا شكلا رديئا يطمئن من شموخ الجبهة ، إن مثل هذا الحماس لن يتطور إلى حماس لاعلامى ولو كنا راجين أن تقدم أكثر قليلا مما هو فى اللحظة ، اللامع الذى يشير بهرجاه : لاني واثق من أنه يوجد حماس أكثر مما يرغب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سيأخذ - من يريد - قوة أكثر ثباتا وأكثر قدعيا مما يستقبلونه عامة ، ولكن حتى فى الأحاديث كما لو كانت هذه قله منفصله فإننى أستخدم شكلا خاطئا من الكلمات ، ولكن واحدا هو كله مثالى تماما . إنه الوقت الذى نترك فيه معظم تفكير أقليتنا - التفكير الذى يجعلنا نتحدث عن المحور الصغير للمستدير ، البقية المدخرة وقد يكون فى هذا بعض الصدق ولكنه واجب علينا أن نتعرف بدلا من ذلك أنه أحيانا قد يقترب من إناس كثيرين بحكمه حتى من خلال ضوضاء أخفض الأصوات فى المؤشر الأدنى العام . إننا غالبا مانستمع إلى أصحاب الحياة الشائخه لاني فقط أستعمل هذه الكلمة وأنا بحاجة إلى واحدة أفضل - يشكون من إختفاء القارئ العادى بالكثور جونسون تحت ضغط معرفه القراءة والكتابته التى يتعجز بها .

ومن ناحيه أخرى فإن كثيرين جدا من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلا منا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطية التجارية العلمانية التي عولجت بفنية لدرجة أنه لا أحد يمكن يتحدى أو يفرض عليه ضريبة ، وأحسن من هذا فإنه يوجد هناك لب سائل وإذا أستطعت أن تمتلك مثل هذا الشيء يتألف من كثير منا أحيانا وهذه هي صورة اليوم الحاضر لهذا الجمهور الذى قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلقائه ، وإنه بسعة غير الاختلافات بارتفاع حواجينا أو بارتفاع طبعتنا الاجتماعية . يذبغى للصحفيين الادباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر ، وبتقه أكثر إلى هذا الجمهور الذى يتألف من كثير منا فى أفضل لحظاتها كبراء ، إن هذا ليس هينا - ولننمى الضغط التجارى جانبها على أنه لامع ولكن تافه - فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقى ووجود كلام منخفض الذى يعتبر كشكل من الرعاية ، أو يوجد كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية (ركوب حورل بحر شل ، وليست لاند ، ومناطق كينسنجتون فى رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب فى ستراتفورد المقارنة) ويبدو لي عادة أن هذه الطريقة قد تجمعت عن الخوف المزعج لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صارمين . أو من كونهم يظهرون كفاعلين للنمير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعلوهم أى شيء .

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر مما ندرك عادة لاقتراب ذكى وإذا احترمنا الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدا صحفيا عنها ، فإن هؤلاء يبدون الأفضل وربما خروجا عن احترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التى يجب أن نبحث عنها ، أننى أتمنى أنهم ينمون ببطء ، بالرغم من الفراغ الممهد . الذى يتمشى مع

الموضحة ، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بالجاهل . وهؤلاء هم القراء العاديون بالمعنى الجولوسونى الجيد ، لديهم قراطية الجاهل ، وينبغي لنا أن نفعل كل ما فى وسعنا حتى نصل إليهم بالطريقة الصحيحة . ولأننا أعطينا هذا الافتراض الأول عن القراء الجيدين الممكنين ، فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تناسب طبيعية من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها ، لأنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن نحاول اكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعبا دائما أن تجسمها . إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا أطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه ، واعنى الاستجابة لعدد ضخم من اشكاليها وسلاسلها وأساليبها ونغماتها — الغنائية والراثية ، والساخرة والهزلية والمأسوية وكثير غيرها ، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على على أن نجد سرورا عميقا ومباشرا فى الفن . انما ينبغي أن نضم أيضا معنى عن العمل الذى يكون غالبا مخاطرا وغير مرتب . وحتى مهلهلا .

بالرغم من انه عمل شاق - . فى الخلق فى أى فن ، وينبغي لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التجارب والوجهات الجديدة . إنه جيد جدا حتى هذا الحد ، ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب مناسف يطالب بأن تظهر هذه الصفات فقط ، وفى الحقيقة تطالب بأن يظهر . وا فوق كل ما عداهم ، وإجابتي هى حسن ضيافتنا . غالبا جدا ما يكون خلط فقط ، أو ما يجب أن يصبح معنى عن العمل المخاطر غير المرتب للخلق هو حفيظة قلبية فقط ولكن بوهمية ، وأن ما يبدو شبيها بالاطلاق بالنسبة إلى الكتابة التجريبية فإنه فى واقع الأمر ليس ، إلا تقبلا اقوماتيكيا للمستقر والغامض .

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقي في هذه الامة تجمعا فضافا لانه لم يعرضه افتراض أن مثل مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة - حسن الضيافة يحتاج للثبات كاملا وجادا . وبالتالي ما ومرة أخرى فإن النقطة قد تبدو واضحة ولكننا لا نؤخذ دائما إنما بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذى يكتب عنه وأن نلم بمستوياته الخاصة والعجيبة لتتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويرا ولكن الأدب وليس الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع . ومرة ثانية فإن هذا يتطلب أولا جدية أساسية وليس صرامة . إن شعورنا بالذئب الحشن للحياة واحترامنا لى شخص يحاول أن يكشفها ينبغى أن تجعلنا ننبذ هذه الصفات فى أعمال الفن التى تبين حلول الحياة القصيرة المزيقة ، والتكنيك الذى يستعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكنداع للنفس ، وادعاء وهذا ليس لأننا شاخو الجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التى جعلت معقدة وصعبة ولكن لانه لا واحدا منا عاملا أكثر منه مفكرا يحيا حياة بسيطة حقا ، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين ، ونناقشنا على الخير لانه ليس عند أى نقطة فى الحياة نصيا بسعادة حتى بعد ذلك .

الصدفة فى الحياة .

إن مثل هذا الانجاء سوف يبقى ثقيلًا أيضا مالم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالبا ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بوساطة عناصر وغاية أو حتى مفروضة . لانه فى الاستجابة لهذه العناصر فى التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون فى أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة أو كما يحلو لنا فنسبها غير حقيقية ، فقصه جورج إليوت « ميد لمارش » بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحدا للقصة ، وقصة « مستيرن » « فريستام شافدى » وقصة جويس « عوليس » قرمى إلى أن تعمل شيئا مختلفا مع كل هذا فى العقل يجب علينا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن ننبذ شدة التبسيط

وخداع الذات فإنه يضع في مكانهم قصصا كثيرة ومسرحيات وقصائد في أى فترة وبعض القياسات التجريبية والأخرى التى وضعتها سابقا .

يجب على الأقل أن تمنع استعمال هؤلاء الكليشيهات الشائعة بالنسبة للإنسان: وبطبيعة الحال فكلنا يحب صيحة طيبة الآن وثانية هكذا يكون هنا وهنا الآن قطعة لطيفة من الأذى المتعمد أو الخير وأخيرا فإنه أمر يتعلق بالذوق . وتوجد هناك أمور « تتعلق بالذوق » بطبيعة الحال وعلى سبيل المثال فأنا لا أملك تقديرا قويا للأدب الدرامى كما أحب وبالبطبيعة ، أو لأننى أعكس فطرتى فإنه أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر وقذوق المسرحيات هو جزء فى تقرير أى نوع من القصة أو القصيدة أستمتع به باستعمال أكثر ولستكنى أعلم أن بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض أخرى ومهما تكون مفضلياتى الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرا من الباحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكا من بعض أخرى على هذا فإن الأمر كله لا يعتبر ذوقيا إلا إذا تهيأنا للفن فى اللعبة - الفن نفسه - ولكى نبيع معرفة سريعا - لاكتشاف للتجربة . كما اقترحت فإن أذواقنا الخاصة قد تعزى جزئيا إلى تكويننا الذاتى وجزئيا إلى تأثير عمرنا وميوله السابقة ، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه ألمحت إلى صفة أخرى مبكرا قد تساعد فى تعديل الحكم وأعنى معنى المنظور والتراث .

لأننا جميعا نعرف الطريق الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهيرة المتابعة لأن تحيى : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر . أو على هذا النحو . لأنها يجب أن تقرأ . لأنها تحليل نفيس للحياة السياسيه وللحياة الاسريه وللعلاقات بين الجنسيتين ورؤيه فريدة للمناصر الرئيسيه الفعالة فى مجتمعا .

الحقيقي والتعالي :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة معتزن فيها كثير جدا من الصدق وينبغي علينا كنفاد أن نمتلك في داخلنا حسا عن المأثورات في فننا عبر القرون والمناطق التي جرى عليها — والاعماق التي وصل إليها وبالعكس ، إذا أخذنا مثلا واحدا فقط فإننا لن نكون حقا قادرين على أن نفرق بين ما هو جديد حقا وبين ما لا يعدو أن يكون معاد الصياغة بواسطة تعاليية لبعض المأثورات المبكرة .

إننا لن نتعرف لأي شيء يكون وعلى سبيل المثال — وأنا أفكر في قصة خاصة حديثة . الكتاب الذي لا يفعل أكثر من أن يعيد السطحية حشد الوسائل التكنيكية المعينة التي كان « بروس » قد طورها بجدية .

وإنني بوضوح لا أعني أنه ينبغي لنا أن نستخدم (ديستوفسكي) كالعصا التي نضرب بها أي قصاص ميتافيزيقي أو رمزي طموح ، أو (جين أوستن) لنطرح بها أرضا قصصاً جديداً عن الحياة الأسرية ، أو شيكسبير لكي ننبذ به كلية أي شخص قد يحاول أن يكتب تراجيديا اليوم ، أو نستخدم (جورج إليوت) لنطرد أي قصاص إجتماعي أو أخلاقي ناشئ .

إننا ، مضطرون أولاً للبحث عن القوى والقدرات منها تكون التي قد يمتلكها الكتاب الجديد ، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا في فراع زمني وحتى هؤلاء الذين وهبوا باعتدال قد يمتلكون شيئاً ما لكي يوضحوه عن الحياة في أيامنا . وبالرغم من ذلك فإننا مازلنا لا نستطيع الاستغناء عن الحس بهذا المنظر الخلو الآخر والزمن ، كنقاط مصدرية ، وكذكرين بالإمكانات ، وفي الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين في معظم

الأوقات فإننا نحتمل ألا نفعل ، ولسكنهم سيكثرون هناك في خلفية عقولنا ، وسيؤثرون بلاوعى على ما نقول وبطريقة قاطعة ، ويؤثرون على الطريقة نفسها التي نقول بها أنهم سيؤثرون في معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعيه صفات الاسماء والأفعال التي تستعملها ، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أصلى) أو رائع . لأننا لن نستمسك باستمرار بالماضى حتى ننقص من الحاضر وبعد كل ذلك في هذه الحالة فإنه ليس الماضى حقاً الذى نتحدث عنه ولكنه حاضر المستمر لأعمل الفن الماثورة ولكن حسنا بهذا الماثور وبالعلاقة للعمل الجديد به سوف يتأتى فى نفس طريقة تسبيح نثرنا .

احترام اكثر للمهنة .

كل هذه الصفات — إحساس بالفن بما هو وبعد ذلك بما هو مضمون في تجربة وإحساس بالتراث والمنظور — يجب أن تشجع فينا أيضا ما طالبت به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية . وهو احترام أكثر لمهنتنا كفن . وهذا سيكون أحسن ترياق لواحدة من الرذائل الأكثر شيوعا في صحافة اليوم الأدبية ، وأعن رفع الشخصية بواسطة الناقد نفسه ولقد أقررت بأن معظم رذائلنا ليست جديدة .

ومن حوالى مائة وأربعين سنة مضت هاجم (هازلت) هذه وقد ذكر أيضاً أن القراء غالبا يشجعونها : فكلما أزاحت الغارى ، يصبح قادرا على أن يخيف الآخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الانيقة ، إن أكثر آرائنا قد شجعت بهذا النوع من المادة السكبى بائية التي أجريت وطبيعياً أنه ينبغي إن استطعنا ذلك بدقة نفشى إحساسنا بالإثارة من جانب أى عمل خاص بنظام حتى نتلجج جزءا

كبيراً من الدهشة وإحساساً قوياً في الفكر العام . إن المحاسن الذاتية لمؤلف تعد سؤلاً له إعتباره قابلاً لإمداد المدنية بحزم كبير من الموضوعات الرصينة أو اللامعة الاستهلاكية في الشهور الثلاث المقبلة .

وعلى ذلك فهي ليست جديدة ، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المتغيرة للصحافة اليوم . ولكن من الغالب جداً اليوم - ومحمّل أن يكون هذا تغييراً منذ عصر هازلت ، أن نجتذبنا إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق ، يعرضون ذاتياتهم أسبوعاً بعد أسبوع : إنا على سبيل المثال نعطي ، ليس عرضاً أسبوعياً للكتاب الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة عن عدد من الكتب التي لا رابطة بينها والتي تجمع كلها بتكلف في عصر لشخصية المؤلف وبمعنوان رئيسي مثل هذا :

الكل مختلط — ولكنني أحبه على هذا النحو . بقلم (كين واتسون) معرفنا الأسبوع بالكتب ونتمنى أن يقلع عن هذا الطريق .

كان ذلك مثلاً من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التي نجدتها في قلة الصحف اليومية . ولكن شيئاً من نفس الخاصة قد يوجد فيما يسمى بـصحف الخاصة رغم أنها قد تعبر بطريقة مصقولة . وهنا نجد أننا أقرب إلى الاتجاهات التي هاجمها هازلت ، إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان أحياناً حتى تسمحا له أن يطلق بكلمات فكرية ملونة في الهواء . والتغيير الضئيل كله لرأى ذوى الجباه الشاذة ، في ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير الذي يعرضه بصورية ماهر إلا نقطة للقفز . إني أتحدث بشعور لأنني احتملت هذه المعالجة ، فتلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك .

ولسكى افترض أنى استمتعت بكثير من مثل هذه المقالة عن كتاب لم أعرفه
لأنها كتب ذكية وحاذقة وسهلة القراءة .

محيط اجتماعى وثقافى :

إذا وجدنا أنه من الصعب بالاولى التخلص من هذه الطريقة المفروضة على
الذات فقد يساعدنا التفكير فى محيطنا الاجتماعى والثقافى . وإذا كان منظور
الادب يعطى وجهة نظر متأخرة زمنيا ، فإن هذا يستطيع أن يعطى وجهة نظر
ذات آفاق عبر المنظر الحالى . إننا حينئذ قد نسأل أنفسنا مثل هذه الاسئلة :

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى
بريطانيا والى منها تتألف المجموعة الوحيدة الأكثر اتساعا من القصص ؟
هل يستحق أكثر من عدد زهيد منها هذا النوع من الالتفات العام الذى
أعطيه وأنا فى وضعى ؟

هل لا يمكن أن يتوك الباقى للمعلمين ؟

الى أى حد أعتبر أنا متأثرا بالضغط (الضغوط المتشابهة أكثر وأكثر)
ذات الصناعة الأدبية الثقافية فى المعالجة التى أعطيتها وعدد الكتب التى أعرضها
والاتجاهات التى افترضها فى الكتابة ؟

هل أستطيع بسهولة وبلا وعى أن أصبح من ترس فى ماكينة كبيرة تجارية ؟
ولكن ألا أدين بها للمؤلفين ، وللعلة منهم الأحياء والذين يحاولون أن
أن يصلوا إلى الإلمام بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقينهم حتى لا يلتقى
مصادفة بالحاجات من الماكينة العظيمة المنتجة للسلة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرائى ؟

وأخيراً أليس لي واجبات مماثلة لمهنتي كناقد ؟

إننا مضطرون أن نعترف أكثر بما نفعل ، إن الصحفيين الأدباء يمتلكون مكاناً صحيحاً وجديراً في صحبة النقاد ومن هؤلاء المشغولين في التتبع العام للحكم الصادق . إن الفجوة بين الأنواع المختلفة للنقاد سوف توجد بلا شك دائماً ، ولكنها تبدو أوسع الآن أكثر مما نحتاج أن نكون .

إن الصحفيين الأدباء لا يعترفون دائماً بقيمة النقد المدعم مما سيظهر نقداً أكاديمياً غير متعجل في أفضل صورة .

إن النقاد الأكاديميين أحياناً يطرون بأقوال قبيكة بصائر أفضل النقد الصحفي أو يدعون أن محاولة الكتابة لجمهور رجل الشارع هو شكل من النشاط أرتومانيكياً أكثر إتخفاضاً مما يمتلكون .

وبعد فأكيد أن الاختلاف الرئيسي يعتبر بما يمكن الاقتراب منه ، ليس من الافتراضات الأساسية وهو ينشأ عن الاختلاف الذي لا مفر منه بين جماهيرهم وبصفحة كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام — احترام للقرن الذي نكتب عنه ، احترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام لجمهورنا وهي لا يمكن أن تنفصل .

إن ما قاله (إذرا باوند) منذ عشرات السنين العديدة عن مسؤولية الفنان تجاه اللغة ينطبق على الناقد ويتضمن أيضاً مسؤوليته الاجتماعية والثقافية تجاه قرائه .

عندما يصبح عملهم رديئاً — وأنا لا أعني بذلك عندما يعبرون عن أفكار شائنة — ولكن عندما تكون وسيلتهم نفسها ، ونفس جوهر عملهم و'تطبيق

الكلمة على شيء يؤول إلى الرداءة كلها يعنى أن العمل موحداً أو غير دقيقين أو
مبالغاً أو منتفخاً ،

إن ما كينة الفكر والنظام للمجتمع والفرد تصب كلها في
وعاء (١).

(١) مترجم عن

The listener : vol. Lxiv. No. 1657 - December 1960.
pp. 1185 - 1789.

ثانيا : — فرق ما بين البلاغة والنقد

• تاريخيا كان النقد والبلاغة متميزين، على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآني وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة، ونجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة في كتب الجاحظ، وصورة لمباحث البلاغة في كتاب الصناعتين، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام. وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيما كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تقتصر بالنص بمجرد أو دون الثغرات لصاحبه أو عصره وتحت قسائم فخارقة :

• البلاغة أكثر جمودا من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد ثابتة حينها وقل أيضا يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولا .
• البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل .

• النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

— • النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية .

• النقد في أغلبية بلونه الفن بينما البلاغة يغلب عايمها المنطق .

• كانت غايتا البلاغة والنقد أولا متحدتين وهي تمييز الجيد من الردي . ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الردي . بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج، كما نجد ذلك في كتاب الصناعتين لابن هلال وفي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآني بينما النقد غايته العملية هي اكتساب المهارة للإنتاج الأدبي .

سابعاً * البلاغة هي المبحث الأسلوبى فى النقد .

ثامناً * النقد تاريخياً عملى لأنه تطبيقى بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .
ومظهر هذا كله أن مثل كذب الجاحظ والصناعين لآبى هلال والرسالة
المندراء لابن المدبر احتفت كلها فى الاغلب بالدراسة النظرية إلى جانب ما قام
حول النص القرآنى من دراسات بلاغية .

١٠ سابعاً * القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله
دراسات نقدية .

ثالثا : الإطار الشعري والأقدمون

ما منهج أدباء العرب في تأليف النص الأدبي ؟ سؤال يثار في عصر العلم ومع ذلك فقد أثاره الأقدمون ببساطة وأدلوأ فيه بأراء تبين عن ذوقهم في تصميم بناتهم الفني .

(١) فابن المعتز في كتابه البديع (ت ٢٩٦ هـ) (١) : عده من محاسن البديع [ومنها حسن الابتداءات : قال النابغة :

كليفن لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب... الخ]

(٢) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) : يقول في الصناعتين (٢) .
[والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك — والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك فينبغي أن يكونا جميعا موفقين] وفي فصل آخر عقده تحت عنوان (في الخروج من النسيب إلى المدح وغيره قال (٣) : كانت العرب في أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت — فدع ذا وسل الهم عنك بكذا ... وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : (وعيس) أو (وهو جاء) وما أشبه ذلك ... فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا إلى فلان ثم أخذوا في مديحه ... وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكرناه ... فأما الخروج

(١) ص ١٣٣ - ١٣٤ (حسن الابتداء)

(٢) ص ٤٢١

(٣) ص ٤٣٧ - ٤٤٥

المتصل بما قبله فقليل من أشعارهم . . . (ثم يمثل أبو هلال بأبيات لابن دجاجة ابن عبد قيس التميمي وصل فيها وصف الفرس بما تقدم من وصفه الشيب وصل)
(٢) وأبو العباس ثعلب (ت ٢٩١) في كتابه (١) وقال أبو العباس في حسن الخروج عن بكاء الطفل ووصف الإبل وتحمل الأظمان وفراق الجيران ، بغير « د ع ذا ، ، ود عد عن ذا ، ، ود اذكر ذا ، ، بل من صدر إلى عجز ، لا يتعداه إلى سواه ، ولا يقرنه بغيره .

قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر :

لا تشكى إلى وانتجعي الأسود أهل الندى لأهل الفعال .

(٤) القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) يتحدث عن الاستهلال والتخلص والخاتمة (٢) : (والشاعر الخاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصها بنفسل مراعاة ، وقد احتذى البحوى على مثالهم إلا في الاستهلال برفائه عنى به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا في التخلص كل مذهب ، واهتما به كل إهتمام ، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد) .

(٥) وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) في كتابه (٢) نخصص بابا عن (للبدا والخروج والنهاية) يقول في مطلعته :

(١) قواعد الدر الثعلب ص ٥٠ - ٥٣

(٢) الوساطة الجرجاني ص ٤٨

(٣) العمدة لابن رشيق .

[حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ولطافة الخروج إلى المديح
سبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع/ وألصق بالنفس لقرب
العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها .

(٦) وفي باب النسب من كتاب العمدة لابن رشيق : وقال : الخاتمي من
حكم النسب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون مزوجا بما بعده من مدح أو
ذم متصلا به غير منفصل منه فإن القصيدة مشابها مثل خلق الإنسان في اتصال
بعض أعضائه ببعض فتي انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب
خادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتغض معالم جمال له .

وما يزال هذا الموضوع بعد في حاحه إلى فضل تأمل وربط بين تلك
الآراء وبين الأجواء الفكرية والأدبية التي صدر عنها ولكن على كل حال في
مثل تلك الإشارات السريعة نجد أن القوم لم يغفلوا جانبا من جوانب الدرس
الفني إلا وتناولوه .

رابعاً : فن التعريف بالكتب

سندباد مصر :

للدكتور حسين فوزى . طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

رحل المؤلف في ازمان رحلة مع مصر في تاريخها المكتوب منذ سبعة
آلاف عام نلتقط منها تلك اللبحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة :

دخلت مصر في موزة الإسلام عام ٦٤٠ م ولم تخرج عنه منذ ذلك التاريخ
وليس أمر الفتح العربى مجرد ديانة اعتنقها المصريون رويداً أو حتى مجرد لغة
حلت شيئاً فشيئاً محل اللغة الرسمية للبلاد وهى اليونانية ثم ألغيت بالغلب على
اللغة القومية القديمة ولكن ما حدث نتيجة للفتح العربى هو أن مصر أصبحت
منذ ذلك التاريخ ركناً هاماً من أركان العالم الإسلامى وارتبطت مصائرهما
بمصائر الإسلام وأصبحت لغتها القومية هى لغة العالم الإسلامى السائدة وهى
اللغة العربية .

فمصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربى أو بحكم ديانتها الرسمية شطر من
العالم الإسلامى الذى يشمل شعوباً وأما احتفظت بلغاتها الأصلية مثل إيران
وتركيا وباكستان واندونيسيا .

مصر اعتنقت الإسلام ديناً واتخذت الضاد لغة ولعبت دوراً خطيراً فى
التاريخ الإسلامى لكن دوراً سياسياً بحكم ثرائها ونظامها ومركزها الجغرافى
ودوراً ثقافياً بفضل جامعتها الإسلامية العتيقة .

وهذا التحول الكامل في حياة مصر فصلها فصلاً قاطعاً عن تاريخها السابق على
الفتح الاسلامي .

ولكن من الخطأ أن نحمل الاسلام واللغة العربية تبعة انفصال مصر عن
تاريخها الفرعوني لأنها في الواقع كانت قد نبذت تاريخها القديم عندما تحولت
من الوثنية إلى المسيحية في القرون الأولى بعد الميلاد .

ومن الخطأ أن نحمل المسلمين المصريين تبعة تخريب المعابد الفرعونية وأن
المستور الأول عن هذا التخريب هم المصريون المسيحيون فأن أصدر
الامبراطور تيودوسيوس عام ٣٩٥ م أمره بإيقاف العبادات الوثنية في أنحاء
الامبراطورية حتى راح المسيحيون المصريون يهدمون ويخربون تلك المعابد أو
يحولونها إلى كنائس وبيع وإذا كان المسيحيون المصريون احتفظوا بلغتهم
القديمة فإنهم يتحملون تبعة ضياع مفتاح الكتابة المصرية الهيروغليفية
والديموطيقية حتى استعان أمر النقوش المصرية على العالم خمسة عشر قرناً إلى أن
كشف شامبليون رموزها في أوائل القرن التاسع عشر فلم يسكن ثمت ما يدعو
المسيحيين المصريين إلى الاحتفاظ بأسرار الكتابات القديمة وقد يسرت لهم
الأحرف اليونانية كتابة لغتهم التي عرفت منذ ذلك الوقت باسم اللغة القبطية
وليس معنى ذلك أن الأقباط نبذوا كل شيء من تاريخهم السابق على المسيحية
— وهو أمر لا يقبل عقلاً — فلا شك أنهم احتفظوا بتراث علمي وطبي
مختلط بالسحر .

ولعل الحرص على دقة التلفظ بالتعاون السحرية هو الذي شجعهم على
كتابة اللغة المصرية بأحرف يونانية لها من حروف العلة والحركة ما لا يوجد

في الكتابات القديمة عما يحفظ لهذه التعاويذ صحة النطق بها فن شروط فعل
السحر دقة التلفظ بكلماته وتراكيبه وجمله وقد يكون من المهم المحافظه على
تعليم التعاويذ .

ومع ذلك فإن الشعب المصري المسيحي كان يمثل في غالبيته الكهري شعب
مصر القديمة الذي احتفظ بخصائصه ، فمناخه وعبوبه على طول الاحتلال
المقدوني والروماني والبيزنطي ولكن لغته تأثرت دون شك باللغة اليونانية
السائدة في الهيئات الرسمية فاستألفت ألفاظاً ومصطلحات يونانية كثيرة .

ص ١١٤ من الكتاب .

تجديد الفكر العربى

تأليف دكتور زكى نجيب محمود

ناقش الكتاب فى ندوة ثقافية رشاد رشدى وفؤاد زكريا .

قال فؤاد إن الكتاب حصيللة تجربة شخصية فزكى نجيب إطلع على الحضارة الغربية وثقف بها ثم حاول أن يؤصل نفسه ويكملها بدراسة التراث والثقافة العربية وأن يمازج بين الثقافتين الشرقية والغربية .

والكتاب بعدئذ أثر من آثار النقد الذائق بعد نسكسة عام ١٩٦٧ فهو يقول ماذا بين التراث والمعاصرة .

والكتاب يصف ويشخص ولقد تناقض آراؤه نتيجة أنها تجارت شخصية وفى أوقات متفرقة .

أما الدكتور رشاد رشدى فكان غاية فى القوة حين قال إن المواقف شأن غيره منبهر بالحضارة الغربية وأنه أخطأ مثل توفيق الحكيم أو هيكل أو غيرهم حين رأوا أن الشرق يمثل الروح بينما الغرب يمثل المادة .

وأن عيبتنا أننا لا نجد تراثنا بمعنى أن نديم البحث فيه والدرس والاختذ عنه بحيث ينسرى فى دمننا هذا التراث ويتواصل لا أن نقتل هذا التراث ونضعه فوق صدورنا ونقول هو ثقل علينا .

ويرى أن من يعيبون البلاغة العربية ... مثلاً لأن فيها جناساً أو تورية يغفلون أن البلاغة هى بلاغة الصورة والمضمون وأن شعر شيكسبير مليء بالجناس والتورية وأن شيكسبير يتجدد تراثه لأن ما ينشر عنه سنوياً مئات الكتب ولكن أين ما ينشر عن الجاحظ أو المعرى سنوياً ؟

ويقول إن المؤلف كثير التعميمات مخطيء فيها مثل حديثه عن الحريات في الغرب ويسأل هل نسى المؤلف الحرية التي في الاسلام وقد قال عمر :

متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً .

وأين غفل عن محاكم التفتيش في أوروبا حين قال إن المفكر العربي كانت تصادر حريته . أما حديث المؤلف عن القول والفعل وأن القول في العربية كثير فهذا يصح في عصور الانحطاط أما في عصر الحضارة العربية . فقد كان للفعل دور أفادت منه أوروبا وأن الفن العربي ليس كما يقول المؤلف شكلياً بل هو فن عقلي إذ يقوم على التجريد الذي يخلق أشكالاً وتلوينات ليست في الواقع المحس .

تأليف النقد العربى من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجرى .

للدكتور محمد زغلول سلام

(جزء ٢) طبع دار المعارف سنة ١٩٦٧ .

سبق لى أن تعرضت فى كتابى (ألوان من التذوق) لدراسة الباحث النقدية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى ونحن الآن على موعد مع الجزء الثانى من هذا المبحث .

(١) لا يوضح عرض الباحث الحالة العامة الفكرية بمبحث لا نجد فارقا فى التاريخ للنقد والبلاغة فهما عنده مترادفان على مدى الأعصر .

(٢) يعرض المؤلف لحواضر الثقافة العربية فى مدى خمسة قرون عرضاً سريعاً لا تليح منه أى تخصص ذوق وقد انتهى إلى أن المشرق يعنى بالعقل والوسط يعنى بالذوق والمغرب يجمع بين النقل والعقل .

(٣) للمطرزى شارح مقامات الحريري مقدمة يبابية فى المصنعة الخطية بمكتبة بلدية الاسكندرية — وحديث المؤلف عن قيمة مقامات الحريري يغفل مضمونها الاجتماعى .

(٤) حديث المؤلف حديثاً عاماً عن الفنون الأدبية : الشعر - المقامات - النثر - الخطابة - وقصر معظم هذا الحديث على إقليم الوسط أما حديثه عن المشرق لمخاطف جداً لا يصور حقيقة الأدب فى تلك البيئة وأما عن المغرب فقد اقتصر على ذكر الكتابة .

(٥) مثال من التعميمات : يقول إن نشر هو أو من قام بتعليم قواعد الكتابة .

٦) سرد المؤلف سرداً عاماً حالة الشعر مدة خمسة قرون وانتهى فيه إلى نتيجة أن الشعر المتقدم زمناً أرقى من لاحقته والواقع أن المؤلف قد خاف منه منهجه في محاولته التأريخ للذوق الأدبي عند العرب طيلة خمسة قرون وفي جميع بياناته ذلك كله في حدود صفحات قليلة .

٧) عرض المؤلف لمجموعات الشعراء ولم ينته بهم إلى القرن العاشر وهو ميدان بحثه ووقف مفصلاً عن كتاب يتيمة الدهر للشعالي الذي أرخ ونقد وجمع شعر الشعراء في عصره بخاصة من منتصف القرن الرابع حتى أوائل الخامس واستطرد المؤلف إلى جوانب دراسة الشعالي للنتبي وكان من الحق عليه أن يشير في سرعة إلى منهج المؤلف في كتابه وأن يتخذ تطبيقاً لهذا المنهج دراسة المؤلف للنتبي - نلاحظ أن الشعالي تعرض للشعراء والكتاب الذين اقتبسوا معاني وألفاظ المنتبي - ومن الطريف أن تعرض لدراسة النقاد لشعراء عصرهم مثلاً الشعالي والأصولي والعماد الأصمباني ... الخ .

٨) في دراسة المؤلف لكتاب النموذج لابن شرف ما يعارض في رأي المنهج العلمي فلا يحق لنا أن نقدر كتاباً غير موجود اللهم إلا مقتطفات منه لا يستقيم لها معها أن نقيم نقداً صحيحاً - واعتمد المؤلف في كلامه على مسالك الأبصار للمعري - ١ / قسم ٢ شرح حياة القيرون للدكتور ياغي .

٩) في دراسة المؤلف لكتاب أعلام الكلام لابن شرف لم يتضح أي جديد عما سبق به .

١٠) في بحث الرسالة المصرية لابن أبي الصلت حكم بأن صاحب الرسالة متعامل على أدباء مصر لما لقي هو من ظروف حياته بها ولكن عرض المؤلف لبعض انتقادات أمية لا يبدو منها أي تعامل .

(١١) حاول المؤلف أن يختار مقتطفات من نقد ابن بسام في الذخيرة ولكن الصورة التي عرضها لم تخرج عن إطار القدماء وقد يكون من الطريف لو أن المؤلف استغل الدراسات التي عملت للشعراء المعاصرين كيتيمة وأعلام الكلام لابن شرف والذخيرة لابن بسام... الخ في دراسة الذوق الأدبي للبيئة العربية - فمثلا نجسد ابن بسام يتعرض لبعض فنون الشعر وطريقة أدباء الأندلس في تناولها ويتعرض لمحاسن الصنعة البديعية وكيف جاءت في شعر الأندلسيين أو غيرهم ويمكن أن نلتقط ذرق بيئة الأندلس النقدي من مثل هذه الإشارات ورأي أن البديع مثلاً مع أنه كان مستحسنًا في الذوق الأدبي العربي العام إلا أنه في بيئته أقمى المشرق بديع معقد فيه الصنعة العقلية بينما هو في المغرب فيه المسحة الأدبية... الخ.

(١٢) ينتقد المؤلف العماد صاحب الخريدة بأنه دون الشعالي أو ابن بسام مع أن الجميع جامعون روايات وأخبار وأشعار وقيمة كل منهم إنما هي في الاختيار الدال على أذواقهم وعلى أذواق عصرهم وإذن فالعماد تراه كثير الحفول بمقياس البديع وبمقياس البديهة.

(١٣) في كتاب النصوص الياقة يرى المؤلف أنه كتاب جامع للأخبار وقيمته فيما أورد من تراجم ضاعت مصادرها الأصلية ويمكن هذا الرأي يبدو حكماً سريعاً فالكتاب يعرض حيناً للذاهب الأدبية.

(١٤) حديث المؤلف عن ابن دحية صاحب كتاب المطرب من أنه كان يكثر من رواية الخبر الأدبي لاتهامه بالوضع في الحديث أو لأنه يدفع عن نفسه وقد نهى من التدريس بدار الحديث الكاملة - ذلك رأي لا يستقيم ومنطق التاريخ الأدبي فالشائع في كتب الأخبار الأدبية هو الرواية عن أصحاب الأخبار

وكان الخبير الأدبي يساق في صورة الحديث والمثل الذي ساقه المؤلف لا يخرج أبدا عن هذه الصورة المألوفة بل إن كتاب المطرب كما ذكر ابن دحية في المقدمة هو كتاب أخبار أدبية عن أهل المغرب والاندلس وصفلية ألف بإشارة الملك الكامل الأيوبي .

(١٥) والمؤلف يحاسب ابن دحية على أنه ناقص مع أن الرجل يعترف منذ أول كتابه بأنه يصنف في الأخبار الأدبية متخذاً طريقاً معيناً يستطيع نحن أن نتبين منه ذوقه وذوق عصره ويثبته فهو يختار التشبيهات ويستحسن البديع ويفرق بين الرقيق والجزل إلى آخره وهذا كله ليس بالقليل لسكن الواضح من هذا الباب كله أن المؤلف فاته أنه يعرض لدراسة كتب في أخبار الشعراء وليست كتب نقد أصيلة .

(١٦) الفصلان الخاصان بالمثل السائر لابن الأثير وقوانين البلاغة للبغدادى سرد خالص للأبواب في أولها ونقول عن ثانيهما ذكرها السبكي في عروس الأفراح .

(١٧) نلج العرض الغريب لأبواب كتاب مثل الطراز للعلوى مع أن دراسة العلوى هذا أثارها تفسير الكشاف للزخشري وهو يريد أن يبين كيف أن علمى المعانى والبيان هما الوسيلة إلى فهم إعجاز القرآن ولهذا قسم كتابه ثلاثة أجزاء الأولان في العرض لعلى المعانى والبيان والثالث في تطبيقهما على معرفة الإعجاز .

(١٨) يقول المؤلف إن الحلبي أغفل علم البيان وبعد سطرين ينقل نص كلامه عن الإستعارة فكيف التوفيق بين الأمرين .

(١٩) يلاحظ أن الحلبي لم يأت بجديد في كتابه وأنه متأثر بالمنطق وباراء قدامه خاصة مثال ذلك كلامه عن الفرق بين الوصف والتشبيه وكلامه عن المعاني الشعرية عامة والمؤلف ينقل عنه نقلاً طويلاً ولا جديد في هذا النقل اللهم إلا أن يكون الداعي لهذا أن الكتاب مخطوط وهذا ما ترجمه في دواعي النقل .

(٢٠) حديث المؤلف عن مدرسة البديع الشامية لم يشر ولو بمخصصة واحدة تتميز بها هذه المدرسة والواقع أنه لم يكن هناك فاصل بين مدرستي البديع في الشام ومصر ذا خطر فيما عدا أن مصر برعت في التورية وأن الشام مالت إلى الجناس إلى ما لا بد منه من آثار البيئتين والعبقريّة الفردية في تلوين الأدب بسماقتها وإن شاع نوعا الجناس والتورية في الإقليمين كليهما .

(٢١) الواقع أن مدرسة السكاكي لم تفتخر في بيئتي مصر والشام إلا على يد ابن مالك في الشام وعلى يد السبكي في مصر وأخالف ما يقوله المؤلف أنها انتشرت بعد مجيء قزويني إلى الشام فانتشار العقل في البلاغة موجود قبل السكاكي .

(٢٢) لا أدري من أين قسم الباحث مدرستي البديع في الشام إلى مدرسة ابن الأثير من قلاميذها شهاب الحلبي وابن الأثير الحلبي ومدرسة القاضي الفاضل من تلاميذها العماد والصفدي وابن حجة الحموي .

(٢٣) قول المؤلف أن الشام تميزت إلى الجناس مستدلاً على ذلك بمؤلف للصفدي هو جذان الجناس وهذا مالا تأخذ به لأن الصفدي له رسالة أخرى في التورية والاستخدام ولعل له رسائل أخرى في أنواع البديع والواقع

أن الصفدى كان مغرمًا بالجناس فهذا ذوقه الشخصى وفى رسالته عن التورية والاستخدام يذكر أن هذا الفن برع فيه أدباء مصر والشام .

(٣٤) المؤلف يتحدث عن البديع فى الشام فيعرض لكتان جنان الجناس وكشف الشام للصفدى ثم يقيم معهما كتب أخرى للصفدى ليست فى دائرة البديع ويعدها هو فى دائرة النقد والواقع أن المنهج لا يفرق بين النقد وبين البلاغة ولا يتعرف حدودهما الفاصلة بل ويقوم المجموعات الشعرية أو تراجم الشعراء أو المباحث فى فنون شعرية بعينها ويسمى هذا كله بديعاً مرة ونقداً مرة أخرى وهذا واضح فى عرضه لدراسات الصفدى كما أن له شواهد فيما سبق من بحثه .

(٣٥) كرر المؤلف أكثر من مرة أنه لإبتداء من القرن السادس فى مصر أو فى الشام نشأت دراسات البديع مع أنه ضارب بجذوره إلى أبعد من ذلك فى هاتين البيئتين وكان الأولى أن يقصد قصداً إلى دراسات البديع بالتحليل وتبين الخصائص .

(٣٦) فى مقدمة الباب السابع والخاص بالبديع فى المدرسة المصرية مزج بين الشوام والمصريين مع أنه قد أفرد قبل ذلك فصلاً للشوام وحدهم .

(٣٧) يعيب المؤلف على ابن أبى الإصبع أنه لم يقسم علوم البلاغة تقسيم السكاكى مع أننا نعلم أن الذوق المصرى فى دراسة البلاغة يفتنى إلى مدرسة ابن المعتز الأدبية الأولى التى تسمى علوم البلاغة بديعاً .

فلك كلها لإطباعات وآراء خرجت منها ذلك البحث الرائد للدكتور
زغلول والدرس الذوقى أبدأ عرضة للخلاف أما الجهد الصادق وأما الصواب
فى الخطة العامة وفى جمع المادة فهذا كله ما لا حاجة بى أن أشيد فيه بفضل
الباحث فإنه جدير بكل اعتبار .

ص ٥-٦، ٢٧، ٢٩٣ من الكتاب .

خامساً : حركة النقد المعاصرة

أ) مدرسة الديوان : ما يزال كثير من قضايا النقد في مصر بحاجة إلى تغليب النظر وإعادة البحث .

كتب ناقد سوري في مجلة الموقف الأدبي يقول : جهود مدرسة الديوان النقدية لم تدرس حتى الآن ولم تقوم أو يعرف مصادرها .

ويرجع الناقد أصل المدرسة إلى جهود المازني في كتابين له صغيرين عن شعر حافظ وعن الشعر العربي وهو فيها متأثر بالحركة الرومانسية في الأدب الانجليزي ولخص فكرته التي تبنتها مدرسة الديوان وكان المازني فيها ثاكت الفرسان شكرى والعتاد .

ب) الذاتية والموضوعية في النقد : يرى الدكتور رشاد رشدى فيما يتصل بالذاتية والموضوعية في النقد ان أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتى هو النقد الانطباعى الذى يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبى فى نفسه . والنقد الذاتى الملفوف هو النقد الاجتماعى والنفسى والتاريخى . . . إلخ للعمل الأدبى محمود هذا .

النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات .

أما النقد الموضوعى فبداياته منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلى وبتزعمها الآن ريتشارد الذى يرى العمل الأدبى وحدة موضوعية تتوابع فيها العناصر وتشابك العلاقات ومهمة الناقد هى اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كي يستمتع بالعمل الأدبى .

(ح) رأى للدكتور عبد القادر القط في الشعر : ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربي قديمه ومعاصره رابطاً بينهما وبين ظروف العصر فيقوم :

بأن التكتيف في الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر .

فقد يما كان الشعر العربي رائداً في شعر التكتيف لطبيعة العصر والعقلية .
أما الآن فالشعر تحليلي يصنف الشاعر في القسيمة أحاسيسه وصوره وأفكاره
ثم يعود في النهاية ليركبها .

(و) النقد عند الدكتور زكي نجيب محمود : يرى الدكتور زكي أن الناقد كالعالم عليه أن يستخرج القوانين ويستنبط القواعد وهو ليس مبدعاً .

والدكتور زكي في السيرة الذاتية (قصة نفس) رسم فيها شخصيته من الداخل
فراى نفسه ثلاثة أشخاص : شخص منفعل ، وآخر متزن ، وثالث يتوسط بينهما
وهو يرى أنه لم يحقق تكامل البناء الفني لهذه السيرة .

أما في كتابه (جدة العبيط) فيصف بمقالاته حالة مصر في الأربعينات وكيف
أنه لا ينعم فيها إلا الجهلة .

وهو يرى أن المقالة ينبغي أن تكون ذاتية غير منطقية فيها السخرية والاستخفاف
الناقد لا وضاغ المجتمع .

ويلحظ الآن أن القصة والمسرحية كأشكال أدبية تظني على المقالة الأدبية
وهذا دليل تقدم .

(هـ) مقدمة في الشعر العربي للشاعر (أدونيس) على أحمد سعيد : هذا المؤلف
من رواد الشعر الحديث وكتابته هذا مقدمات ثلاث سبق أن قدم بها ثلاث
كتب مختارات للشعر العربي القديم .

وهو يبحث في موضوع الشعر العربي بماطقة الشاعر المنفعلة الحساسة أكثر
منه الناقد الموضوعي المحلل.

وبكتابه يريد أن يبرهن على أن الشعر الحديث هو ثمرة طبيعية للشعر العربي
القديم .

ويخالفه الناقد غالى شكرى فيرى أن الشعر الحديث كما هو الحال فى المسرح
والرواية والقصة أثر من آثار اتصالنا بالحضارة الغربية والشعر العربي القديم
رافد لحسب من روافد هذا الشعر الحديث .

الفصل الرابع

الأدب وفن التشكيل

أولا : البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العصر الذي فُتحت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النفسية فشمت موضوعات تفرى بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل: كتب التجارب الفنية - صلاح عبد الصبور (تجارب في الشعر) - وكذلك عبد الوهاب البياتي - وعلى باكتير : فعد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تكييفها لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هي مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية ، وجانب ثالث يبحث في الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية في الأشكال الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامي . ثم من أخطر الجوانب في البحث : الحوار في وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصرة كالإذاعة والتلفزيون والسينما ..

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوار العامة : كالوصف - تطوير الشخصية - رسم الأحداث الخ .

أ) خواطر حول التاريخ البلاغي : في مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلاً حين يبحثون في شروط اللفظة الفصيحة ونجد مسائل منها أيضاً عند النحويين - والنحو في مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويميل لذلك كله وأقدم من تجد عنده هذه المسائل من النحاة هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ) .

زها النقد الأدبي منذ العصر الجاهلي وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء .

ب) الجو المسيطر على دراسة البديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز - الظاهر والباطن . .

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلاً في العناصر الفنية كوسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطق - فلسفة - تفسير وتأويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والزمخشري وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة في هذا العلم فالمحسن إما لفظي أو معنوي . إن معظم تأثيرات هذا العلم في الجانب اللفظي مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآني .

ح) البلاغة والفنون الأدبية : في قصيدة مثل قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعي فهو يفخر بنفسه وقومه ويحط من شأن غيره . مثلاً :

ولشرب إن وردنا الماء صفوا : ويشرب غيرنا كدرا وطينا

، إذا بلغ الرضيع لنا قطاما : تخزله الجبابر ساجدين

، بأنا نورد الرايات بيضا : ونصدرهن حمرا قد روينا

و) ال Parody : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية تتضمن أفكارا جادة تصبح قصيدة هزلية تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب العربى يسمى سرقة يقلب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرة شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلا :

الابنودى — صلاح جاهين — سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصحى ثم بالقياس إلى الشعر العامى فى الاوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أنيس منصور يكتب فى كل شيء سريعا وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمل السينما والمسرح والنقد الأدبى والموسيقى والرقص وليست هناك مجله نقدية متخصصة كما أن النقد ليسوا متخصصين ويكتبون فى كل شيء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو

موسيقى معينة إلى ضرورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

(أ) فن القول والفن التشكيلي : رؤية شيء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة إنطلاق لإبداءه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلي ترجمة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلي مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البحتة وكل الفنون تسعى الغاية التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن فطرة توفيق الحكيم هي تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلي صلاح طاهر .

يجمع الفنان صلاح طاهر أن يترجم المعاني القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريد لا تشخيص أى بالمفهوم التشكيلي المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهي مرحلة فنية بدأت عند الفنان صلاح طاهر منذ عشر سنوات مضت فالقن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكي .
إن الفن التجريدى لا انعكاس نفسى وليس لانعكاسا لصورة شخص فى المرأة
كامله ك مفهوم الفن قديما ، وهذا المفهوم الفنى القديم يشل الخيال باعتماده على
أشياء خارجية ينقلها (كرسم الموديل) .

وفن الصور الشخصية فى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biography
فى الادب ، والتناول الفنى فى كليهما هو رسم الشخصية تشكيلا أو أدبا من
الداخل . الفن مقابل للوظيفية يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجعلها :
المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلي أديب ولد فى حى السيدة
زيتب وصور الفن فى هذا الحى صورها الادباء توفيق الحكيم فى (عودة
الروح) ، ويحيى حقى فى (قبديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان فى
(خطى العتبة) .

وقد كتب كتابا فى السيرة عن خاله الممثل محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول
كتاب فى السيرة الفنية يكتب كتابه أدبية فى تاريخنا الادبى المعاصر لم يسبقه
إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون
فى فن السيرة (أندريه مورا) وستينان زفايج ولأميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يتم الأستاذ بدر بالتيار القومى فى الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .
وفى رأيه أن الفن قال عن منه — — المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون

التشكيلية وذلك لارتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركي ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكي يؤدي وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحياة .

أ) اللغة والصورة عند العرب والفرس : كلما قصرت الجمل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن أواليها وتراكبها يعطى البناء التركيبي . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعمقت وأن البناء التركيبي هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة في الأدبين العربى والفارسى قديما .

ب) فن شوقى فى قصيدته (النيل) : فى هذه القصيدة يستخدم شوقى عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم لاستغلالا رائعا (كأسطورة عروس النيل) ، ثم لأنه يستخدم فى الصياغة أسلوبا الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، وبحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

ج) الرمز والتصوير : مثلما كان فى بداية الحركة الأدبية فى مصر ضراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرزاق وهيكى وبين الانجليزية ويمثلها المازنى والعقاد وشكرى .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التى تأثرت بالمدرسة الفرنسية التى كانت تصطنع الرمز والسريالية تتمثل فى (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التى تأثرت بالانجليزية تمثل نازك الملائكة والسياب تأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة في الوقت الذي كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصرها من أساطير ورموز وإشارات تاريخية .. الخ .

و) عن الشكل والمضمون : يرى رشاد رشدي أن العمل الأدبي كائن حي لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور أن العمل الأدبي بعنصريه كعرض النسيج وطوله لا يصح أن تميز أحدهما إلا في حالة المزق فتبين من هنا صنف الشكل أو المضمون .

وفي الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه وخياله وموسيقاه عن المضمون .

ثانيا : الأسلوب عند أبي هلال مقارنا مفاهيم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين .

١ - طبيعة المادة .

٢ - أغراضها .

٣ - ذاتية الفنان .

وإذا كانت المادة هي قطعة الورق أو الزجاج أو الألوان فما هي المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هي اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية ، وقد وجد فى اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى وهى مديح ، بسب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يحدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الإلتصاف والأخوة بعكس الفن التصويرى فالبحث مثلا خير التصوير ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الامر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن

بشر بن المعتز . وقد أورد لنا أبو هلال أيضا أقوالا عن الجمهور المتلقى وهذا لم يحدث ما عنه الأساويين التشكيليون ، وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع الإيجاز فقال إنه ينبغي لنا مراعاة الجمهور المتلقى وبعد فابو هلال :

(١) لم يخص الأنواع الأدبية ، وقد كان حديث الجاحظ في هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يسكون شمة شاعر ولكنه في الغزل أكثر منه في الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغفل هذه الناحية واستحسن أن يكون الأديب أدبيا لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة ... الخ . وهو ذاقه صورة من هذا الأديب فلا هو نبغ في الشعر ولا هو نبغ في الكتابة وحقت عليه مقالة اليوم و الناقد أديب فاشل . .

(٢) أبو هلال من مدرسة ابن المعتز التي جعلت كتبها معارض فنية لما يستجد من روائع النصوص العربية وما يستفج منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها اكتفت بهذا المقابل أو التوازي بين نص قبيح وآخر جميل (وبضدها تميز الأشياء) .

وأخيرا نقول إن حديث أبي هلال عن الأسلوب في حدود عصره وبمفهوم زمانه عن الأدب حديثي قدره ونعته ، وهو شيء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من آراء التشكيليين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية في الفن الأدبي وهي مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التي يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفني وأصلا فيها بين الفنان والمتلقى ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق الناقد .

ثالثاً : قيم جمالية من مبحث الزخشرى فى علم المعانى

مبحث القيم الجمالية من أطرف المباحث فى باب الدرس البلاغى عند
الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطيط لهذا البحث ولترصد معا شيئا من تلك القيم عند
اليلايين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

١ - الجملة الاسمية بإزاء الجملة الفعلية حكمها أشد توكيدا

وبما يثبت أهمية الجملة الاسمية أن النحريين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى
يشق منه الفعل .

ب - أسماء الإشارة للقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك
بحسب سياق الجملة .

ج - الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فاهو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة
على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلا .

و - تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون الأهمية .

هـ - التثنية فى موضع الافراد وتكون للبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا
الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الإثنيين أكثر من الواحد .

و - النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز - التنكير : وللمقصود به الذرة .

ح - الإضمار : وهو عدم التصريح والمقصود به التعظيم فكل ما يحرص

عليه الإنسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضمه أو ينضمه ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط - البديل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .

ي - السداء : المقصود به الإيضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل في الزمن الذى يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضى بحيث يصبح مضارعاً وذلك يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضى ، وهذه المسألة فى الفن تسمى تدخّل الأزمنة أو الأعمق .

رابعاً - من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة - حدث عنها العرب كسمة بلاغية وأرن أنها تعنى الموازنة أو التوازن الذى ينبغى للأديب أن يراعيه بحيث إذا فاض المعنى على اللفظة - بمعنى - ازدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يجعل العبارة غامضة مبهمه مثقلة بهذا المعنى العقلى أما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول بحيث يعد المعنى الذى قدسمنه ضئيلاً وقزماً بالقياس إليها اختل هذا التوازن وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة إذن عند العرب هى هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يفسر لنا كيف أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتى الإيجاز والإطناب وما من شك فى أن بكل قيمة من هذه القيم مقامات تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

النهضة الأدبية

البلاغة والأدب المعاصر

أولا - الأشكال الأدبية المعاصرة

الأدب الشعبي : هو لون جديد في الدرس الأدبي العربي تهتم به مصر والدول العربية وللدكتور يونس وأحمد رشدي صالح وغيرهما دراسات فيه .

وقد اتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غناء ورقص وتشكيل وتمثيل للمعادات والتقاليد وأزياء . . الخ

وقشير سريعاً هنا إلى لون منه يطفئ في حياتنا الثقافية وهو الأغنية منها :
الأغنية الفردية - الأغنية الثنائية (الديالوج أو الحوارية) - الأغنية الجماعية -
الأغنية الفكاهية - الأغنية الوطنية - الأغنية الشعبية - الأغنية الدرامية (ساكن
قصائد مثلاً) الأغنية الاستعراضية .

من العراق الشاعرة نازك الملائكة : شعر نازك يتميز بالرمزية والعمق .
وقد فشأت في بيئة تحب الشعر والغناء .

فأمها وأبوها وجدتها وأخواتها كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك
نفسها تعلمت العزف على العود ، وهي تعزف مقطوعات للموسيقى والأغاني
الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم رفيعوز .

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغاني عبد الوهاب لشوقي
مثل أغنية (في الليل لما خلى) .

نشأت نازك في بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذي كان ينشر في مجلة
الرسالة وتأثرت بمدرسة أبولو في الشعر بزعماء الدكتور أبو شادي ، وكان
تأثيرها خاصة بعلي محمود طه وعمرود حسن اسماعيل وأحمد الطرابلسي وعمر
أبوريشة .

ثم قرأت شعر شيكسبير ، والشعر الرومانسي لجون كيتس ، والشعر الرمزي
وشعر ت. س. إليوت .

كما درست النقد الأدبي في أمريكا ولها في النقد كتابات .

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويقسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا
ورماد) فتجربة عاطفية خاصة ، وديوان (ثمن العمر) ، وكتاب في النقد
الأدبي عن الشعر الحر .

إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية في الشعر .

ومرجع هذا أن العراق يتسم بالعاطفية الشديدة والانفعالية . ولهذا يبدو
العراقي قلقاً مضطرب الرأي غير مستقر .

وقد مرت قضية فلسطين في شعر نازك بمرحلتين :

المرحلة الأولى : حين كانت نازك تعتنق مذهب الفن للفن فكان حديث
فلسطين فيها حديثاً رمزياً وهكذا كانت كل أحاديثها السياسية .

والمرحلة الثانية : هي المرحلة الواقعية التي أخذت نازك تتحدث فيها حديثاً
مباشراً عن فلسطين ، وهي تعد الآن ديواناً خاصاً بفلسطين

وثرى نازك أن القرآن عطر الروح وموسيقى البيان العربي وقد أثر فيها كل التأثير .

وهي تقول إن بالعالم العربي حركات شعرية منها يمكن تحديد الاتجاه الشعري بين المحافظ العربي وشعر مجدد يقتبس من آثار الغرب يأخذ من تراثنا الأدبي ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذي تجذره نازك .

من مصر الشاعر صلاح عبد الصبور : له ديوان (عمر من الحب) يجعل من الحب فيه منطلقا للحديث عن هموم ومشكلات الإنسان المعاصر ، وكتاب (تجربتي في الشعر) ، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج) ، و (ليل والجنون) . وقد جعل من المسرحية الأخيرة مجالاً للحديث عن مشكلات العصر ، وجعل موسيقى الكلمة في (تن تن) متحركاً كما كان بحيث يجعل للثقل حركية تقطيع الجملة كما يشاء دون الإخلال بالموسيقى الشعرية .

وقد استخدم فيها ثلاث صياغات أساسية :

أ (الشعر الفصيح مع استشهادات بأبيات من الشعر لشوقي .

ب (الموال الشعبي .

ج (الأسلوب الثري الخطابي في نهاية المسرحية ، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحبل لأنه يرى في وجدان الجماعة (الجمعي) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها : متى وكيف ؟ لا يعملون وهذا يتفق أيضاً مع الشعرية في التصور ومع الخيال في التجدد .

من مصر الأديب عبد الرحمن صدقي وفنائه الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الحديوية الثانوية وكان من أساتذته في الترجمة إبراهيم عبد القادر المازني وكان

أساتذة الترجمة يختارون القطع العربية التي لها أصل إنجليزي ثم يطلبون من التلاميذ نقل ما بالعربية إلى الإنجليزية أما ما زنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها في الإنجليزية.

وكانت الشفافة الإنجليزية مسيطرة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا سمح للطلاب على العناية بأدبهم العربي والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

بدأ عبد الرحمن صدقي شعره باللون الوطني والعاطفي ، ولما توفيت زوجته كتب فيها ديوانا هو (من وحى المرأة) وهو في رثائها .

ويعتبر عبد الرحمن صدقي أن الشعر هو الشكل الذي يوائم شدة الانفعال لما فيه من حركة ولما فيه من قيد الوزن ومحاولة الأديب المنفعل مصارعة هذا القيد ، فالانفعال متنفسه الصورة أو الموسيقى .

ويرى النقاد أن هذا الديوان تجديداً لقن الرثاء المسجوع مثلما ترى من ندب النساء عند الحزن ، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى في وصفها أحزانه .

كتب عبد الرحمن صدقي في سيرة (أبي نواس) والشاعر الرقيم بودلير ، وكتب فيهما لأنها شريكان في أن كل منهما نفس معذبة وفيها إنسانية ، فكلاهما حياته دراما يتصارع فيها خيره مع شره بل وينبهك كلاهما إلى أنه قد خبر الشر فأحذر مصيره ، وحياة الفضلاء لخلوها من الصراع لا تصلح لكتابة السير .

ومن مؤلفات عبد الرحمن صدقي : طاغور وهو دراسات في المسرح الهندي - وله أدب جوته - وألوان من الحب . . الخ .

فن الرواية

فن الرواية المسرحية ونجيب محفوظ : سجل تاريخ حياته وأعماله الجليل
الإعلى لرعاية الفنون الآداب بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية فى الآدب
قال نجيب محفوظ : إن تقسيم السقاد لآدبه تاريخى واجتماعى ورمزى . إلخ .
هو فى رأيه تلوين يلتزم به حتى الآن ، وهو الواقعية بمفهومها الشامل فالفن
عنده هو الواقع الخارجى أو النفسى من تصور الفنان ومن هنا فالمرىالية
واقع نفسى وحتى كل أساطير وخرافات ومعتقدات الشعوب هى واقع فى
الفكر أو التصور ... إلخ .

وأبطال نجيب محفوظ إما المكان مثلا : زقاي المدق - بين القصرين - خان
الخليلى أو الزمان مثلا : ثرثرة فوق النيل فهى تصور زمانين : الزمان المطلق
والزمن المرحلى أو التاريخى ، والبطل عنده إما فرد أو أسرة أو مجتمع عصر
أو عصر بأكمله مثلا (المايا) ولهذا فالشخصية هنا مفتحة باعتبار أفراد العصر
ذرات ينظر إليها بالمجهر .

وأدب الكآاية أو الرمز عند نجيب مرتبتان ، مرتبة يفرضها الواقع
الاجتماعى مثلا كليلة ودمنة أو أدب يفرضه وبجتمه الفن يعنى الشكل والمضمون
مثلا نجده عند الصوفية .

وهو يرى أن الرمزية نشأت فى الواقع الاجتماعى المظلم فى فرنسا فى آخر
القرن التاسع عشر وفى ألمانيا على يد (بريخت) عقب الحرب العالمية الثانية ولهذا
فنجيب محفوظ يتخذ الرمز فى القصة القصيرة لأن الرمز إيجاز لتطويل

تأملى تحتمله الرواية ولا تحتمله القصة القصيرة إلا بالرمز. واللغة العربية عنده
تجريدية مقدسة .

فن اللا رواية المصري والدكتور رشاد رشدى : (الحب فى حياتى رحلة
قطار) - يقول الدكتور رشاد رشدى أنه كتب هذه اللا رواية متتامة وشاهد
بلا منطقية وبلا زمان وبلا مكان بل تتداخل الامسكنة والازمنة والاشخاص
التي قد يندمج بعضها فى بعض .

لأنه يجرى على أساوب التتابع الموسيقى .
ويرى الأستاذ الناقد (على شامس) أن اللا رواية فى فرنسا نحاول إلتقاء
إنسانية الإنسان وإعطاء كل القيمة للأشياء .
هذا هو المضمون الفكرى لاتجاه اللا رواية فى فرنسا .

أما فى انجلترا حديثاً فهناك تيار (الرواية الحديثة) حيث تكسر قواعد
الرواية التقليدية من أزمة تتعقد ثم تنفجر ، فصار الاتجاه الجديد يلغى الزمان
والمسكان والشخصيات مثلما نجد (فى عوليس) لجيمس جويس وروايات
فرجينيا وولف .

فن القصة

من أدب البحار (القصة البحرية المصرية) : من أعظم من سجلوا شخصية
البحار وعالم البحر الفنان (مافيل) فى قصته الطويلة (موبى ديك) وتسمى القصة
الطويلة Novlette .

أما هنجواى فى (المجرى والبحر) فهى قصة صياد قرية لها شأنها بعالم
البحار .

وعالم البحار رائع فالبحر أصل السكون : (وكان عرشه فوق الماء) ، (وخلقنا

من الماء كل شيء حي) ومع أن العلماء المعاصرين وصلوا إلى القمر فهم لم يصلوا إلى أعماق المحيطات التي قد تصل إلى ما يزيد عن الألف قدم وتموج بالظلام والكائنات الفوسفورية والحيوانات البحرية . والبحر يطبع البحار بطباعة من الانفساح والواقعية والغمسورة والخنان . . . إلخ .

ونجد لكل بحار ذكرى في بلدة بما يجعله يحس أن السكون كله وطنه له في كل بقعة منه ذكرى .

والبحار يتصل في كل ميناء بعالم من البشر هم نماذج مثل القوادين والخارين وتجار المخدرات والمهربين . . . إلخ .

فن أدبائنا المصريين الذين عاشوا في البحر منذ سن الثامنة عشرة (صالح مرسى) وله قصص قلیح فيها تأثره بالبحر وهو يصف لنا إحساس الإنسان البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاتية طولها عشرة أمتار إحساسا منطلقا فهو أمام تلك الكرة البلورية الزرقاء من الماء والسماء غير المتناهية يحس بالضآلة وهو حين يستخدم عقله للنجاة من هذا الخطر المائل يحس بأنه سيد الكون .

فن القصة ومحمود تيمور : حاول فن القصة بمض الأدباء مثل المويلحي في حديث عيسى بن هشام وحافظ إبراهيم في ليالى سطيح على أسس من المقامات العربية .

ولكن ناشئة آخرون حاولوا وضع القصة على الأسس التي استقرت في الغرب مثل تيمور وهيكل .

ومن الصعب أن تبنى جدراننا أربعة تحبس فيها الأدیب وتقول هذا مذهبه واقعيًا أو كلاسيكيًا أو رومانسيًا

لكن الطبيعي أن يبدأ الأدب رومانسيا متأرجح العاطفة وبعدئذ يصبح
الأدب كائنا حراً طليقاً ينتقى في كل حين له ما يشاءه هواه وظروفه وفننه
من مذاهب .

وفي رأى قيمور أن النماذج والمواقف في العناصر القصصية متمازجان ، وأن
من القصصيين من يختار الإطار التاريخي أو العصري أو التنبؤي المهم أن يكون
المضمون إنسانياً طبيعياً .

الفنان ينظر إلى التاريخ كصور إنسانية ومشاهد اجتماعية يستوحىها المشاعر
والعواطف والأحاسيس ، والفنان هنا يخلق روحه على التاريخ .

الفنان الجيد هو من يريك فكرة وفلسفته ولون مزاجه في فننه .
وتيمور يوضح أن قصصه تصور أدق تصوير مشاعره وتجاربه وخبراته
بالحياة والأحياء .

[وأفكاره، الرئيسة هي التفطن إلى مواطن القوة والخير والجمال من
تصرفات ذلك المجهول الإنسان وتصوير مواطن الضعف البشري في طوايا
الإنسان وتفسيرها ، وتصوير صراع الأهواء فهي تصوير للطبع البشري
ومواساة وتعزية لآخرى الإنسان] .

إن القصة فن في الآداب يمثل أرفع مكانة فيها ، ومن حق القاص حين يحلى
الشعور الإنساني في استجابته للحياة أن يكون معبراً عنه بأروع أسلوب بياني،
في الإنجليزية شيكسبير وملتون وفي الفرنسية بلزاك وأنا قول فرانس وفي
العربية الجاحظ والمعري .

وإذا كان أدبنا العربي في قديمه له مكانته أثر وقاثر ، وأمد واستمد ،

وأخذ وأعطى ، فحديثاً فننا الفصحى ما يزال حديثاً النشأة .

وفي لغة القصة لتسكن العلاقة بين العامية والفصحى علاقة مؤاخاة .

فالفصحى كتبها القرآن المعجز وأدبها أرفيع وعلومها وفنونها ، والعامية لها سلطانها في صميم الحياة والجاري من الحديث والمحاورات والحياة العامة .

فن القصة والدكتور شكري عياد : يعرف القصة القصيرة في منهجه الفني بأنها انطباع عام تدور حوله نقط حيل أو أحداث .

يتحقق هذا في قصص (جيمس جويس) ، وأنطون تشيخوف ، وإلياس جدي من باسان فنهج القصة عنده معنى عام يؤدي بوسيلة الشخصيات والأحداث .

مصادر الدرس الأدبي المعاصر :

في الشعر . دراسة إصلاحي عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة ودراسة عن الشعر الفلسطيني .

في المسرح : باكثير ، وعلى الراعي ، ورشاد رشدي ورجاء النقاش ، وتوفيق الحكيم .

في القصة : يوسف الشاروني - على الراعي - نجيب محفوظ - لطيفة الزيات - محمود تيمور - يحيى حقي ، أيضاً دراسة للدكتور النقط ، ومحمود أمين العالم ، وأنور المعداوي ، مؤلفات توفيق الحكيم ، ودراسة على الراعي ، ودراسات لسلامة موسى ، وإدوارد الخراط ، ومتوجات مسرحية للربيعي نخشبة .

فى المقد : كنب مندور وما ترجمه الدكتور نجم عن النقد الأدبى .

ومن مؤلفات الدكتور على الراعى :

مسرح برناردشو — دراسات فى الرواية المصرية — توفيق الحكيم
فنان الفرجة — المسرح الشعبى — الكوميديا الشعبية — مسرح الدم
والدموع (أو الميلو دراما) .

ثانيا : - المقالة الأدبية

تشير اللفظة (مقالة) إلى حقيقة وظيفتها ، فهي قول ، كلام يتصف بخصائص المتكلم أو القائل ، والمقالة كفن مولدها في التاريخ الأدبي يرتبط بالصحافة الأوروبية في القرن الثامن عشر وفي الصحافة العربية بعد ذلك بقرن من الزمان . وباستعراض محاولات الحديث النظري عن فن المقالة الأدبية نجد - ولانعرض هنا للمقالة الصحفية - أقدم المتحدثين في ذلك الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه (أدب المقالة) . ومن بعد الدكتور يوسف نجم والدكتور إحسان عباس في (فن المقالة) . أما الدكتور محمد عوض فله وجهة نظر في المقالة الأدبية قام بنشرها معهد الدراسات العربية العالمية .

ومع هذه المصادر التي تحدثت نظريا عن فن المقالة . وجدت مجموعات أدبية في فن المقال مثل مقالات (فيض الخاطر) للأستاذ أحمد أمين وكان نشرها متفرقة في مجلة الثقافة و (من وحى الرسالة) لأحمد الزيات وكانت قبل مقالات بمجلة الرسالة و (وحى القلم) لمصطفى صادق الرافعي . وهي كلها مقالات أدبية الطابع .

ومن المقالات النقدية والدراسات الأدبية ما كان ينشره الدكتور طه حسين في جريدة السياسة وجمعها في كتابه حديث الأربعاء ، ثم (فصول من الأدب والنقد) وكذلك ما كان ينشره العقاد من مقالات نقدية في جريدة البلاغ وجمعت من بعده في كتاب (فصول من النقد عند العقاد) .

ومن المقالات السياسية الاجتماعية ما كان ينشره أحمد لطفى السيد في جريدة اللواء ، وجمع من بعده في عدد خاص من مجلة المقططف تحت عنوان منتخبات .

ويقترن اسم فكري أباطة بالمقالة الاجتماعية النقدية التي كان يوالى نشرها في الصحف ضمها من بعد كتابه (الضاحك الباكي) هذا إلى ما للبشري من تصوير أدبي لاجتماعى ملون بالفكاهة في مقالات جمعها كتابه (في المرأة) وحاول بعض العلماء تبسيط العلوم وتحبيب المثقفين في النزود بها فكتبوا في فروع العلم المختلفة بأسلوب أدبي جامعين بذلك بين غذاء العقل ومتعة الروح . ومن هؤلاء عاطف البرقوقى (في أدب العلوم) ، ومن قبله الدكتور أحمد زكى في كتابه (سُلطة علمية) وكلا الكتابين كان قبل مقالات صحفية أو أعد لهذا الغرض ويحى لنا الآن أن نتوقف قليلا عند بعض الآراء الأدبية التي تقسم المقالة قسمين عريضين هما :

١ - المقالة الموضوعية ، ويرون أنها المقالة التي قصد إليها الكاتب فصدا بحيث حدد نقاط حديثه في موضوع المقالة تحديدا واضحا . وبحيث تغلب مادة المقال سواء كانت علما طبيعيا أو كيميائيا أو هندسة أو فلسفة . إلخ على أحاسيس الكاتب وعواطفه .. يعنى هى مقالة صوّت العقل فيها أعلى من صوت العاطفة والأسلوب فيها يحدد مركز خال من الاجادة الأدبية أو الصنعة الفنية ، فلاصور فيها ولاخيال .

ورأى أصحاب هذا الرأى فى هذا النوع من المقالة الموضوعية أن الكاتب يتخذ صفة الوقار والجد فحديثه فى مادة موضوعه مباشر . الجملة تتبع الجملة بلاحوار أو وصف .. إلخ وهو يتجه بحديثه إلى الحقـل مباشرة ولايحاول أن يبعث بإبتسامة على شفيتك ، ولا من قصده أن يحرك عواطف قرائه أو يمس وجداناتهم .

وهو إلى هذا نحس دوما ونحن نقرأه أنما يلزاه أستاذ يحاضرنا أو يخطب فينا أو يعظنا ، ولا نفلس فيه أبدا شخصية الصديق الذى قد يكرن لديه من العلم

أكثر مما عندنا ولكنه يتحایل فى إفادتنا بحيث لا يشعر أبدا أنه المهم بل أنه
الآخ الموافق .

وتسأل أصحاب هذا الرأى فى المقالة الموضوعية عن أعلام المقالة الموضوعية
هذه فلا تجد لهم جوابا والقسم المريض الثانى للمقالة هو المقالة الذاتية ورأى
مؤرخى المقالة فى هذا النوع أن الكاتب أو الأديب هو محورها بحيث لا يستطيع
أن يعطى فكرة محددة لموضوع المقالة ، بل هى موضوعات وأفكار وخواطر
وأحاسيس يتحدث بها الكاتب تلقائيا وبلا قصد . بغير منطق فى المرض ولا نظام
مقصود فى الترتيب .

وأصحاب هذا الرأى يتخيلون كاتب المقالة الذاتية رجلا صديقا لقرائه ،
ولا يشعرهم دوما بأستاذيته وإنما هو يفيدهم فى بساطة حديثه الذى وإن بدا
ظاهره سهلا فهو عميق فى مضمونه ، ويمتص قلوبهم بخفة روحه فيما يبثه هنا
وهناك فى كتاباته من مداعبات وطرائف . وهو يخرج من موضوع إلى موضوع
فى المقالة الواحدة .

وشخصه معنا يحدثنا عن فكرة له يراها أو إحساس يحسه أو تجربة مر بها
بل قد يكشفنا بأسرار . وهو بهذا كله ندم لنا ونحن له جلساء مصاحبون .

وعلم هذه المقالة فى أدبنا العربى لإبراهيم عيسى القادر المازنى وليكن مثالنا
هنا كتيبته (من النافذة) ولكن نحن لا نسلم بهذا التقسيم الذى نراه متعسفا وجامدا
لاعتبارات عدة نجعلها فيما يلى :

(١) أن المقالة مادة مبسطة يتجه بها كاتب إلى قراء وعاليه أن يجذبهم إلى
قراءة مقاله لا أن ينفرهم .

٢) أن الحديث عن المقالة الموضوعية قد أخذ خصائصه من خصائص العلم ، و فرق بين عالم يكتب مرجعا علميا يحوى قوانين العلم وأصوله أو دراسة أكاديمية رصينة تنتج إلى الخاصه فى كل علم أو فن وبين مقالة إلى جمهور القراء . بل حتى فى هذا المجال نجد أن ذاتية العالم واضحة فى طريقة تأليفه وفى الآراء التى يختار من بينها أو يرفض فى الزاوية التى يعالج منها موضوعه .

٣) أن المقالة الذاتية بالصورة التى مر بنا حديثها كان شيئا شائعا فى القرن ١٩ يتفنن والمستوى العقلى والذوقى لقراء ذلك الزمان فنرى الكاتب يخفف من الفلسفة أو الاجتهاد . . . أو دقة النقد بإعطاء قطع قصيرة فى هذه الموضوعات يربط بينها الكاتب الأديب فى نخفة ومهارة ويجعل محور ارتباطها هو ذاته أو نفسه ومن أنماط هذا النوع غير المازنى الدكتور زكى مبارك فيما كان ينشره تحت عنوان (الحديث ذو شجون) .

ويغيب عن بال أصحاب التقسيمات فى المقالة إلى ذاتية وموضوعية أن المقالة التى يملأها ذاتية مغرقة فى هذه الصفة هى بمنطق تقسيمهم مقالة موضوعية مادتها عواطف الكاتب أو نفسيته وصراعاتها . يدق بعد ذلك أمر ينبغى ألا يغيب عن بالنا هو أنه شاع فى أدبنا العربى منذ قديم قرلة صائبة للجاحظ هى أن الأدب أخذ من كل شىء بطرف .

يعنى أن الأدب قد يحوى عناصر من التاريخ أو من الفلسفة أو من العلم . . إلخ ولكنه يتناولها بصياغة أدبية وينفخ فيها من روح الحس أو العاطفة ويجعلها فى إطار من الخيال حينئذ ، ومن الحوار أو السرد القصصى حينئذ آخر . . ولقد ترتفع نغمة العاطفة فيها بحيث تصل إلى مرتبة الشاعرية .

ولهذا فالمقالة الأدبية : مادتها المعرفة تحت أى أسم تكون ، وكونها من من نسيج فنى يستمد عناصره من القصة أو الشعر أو المسرحية ، ففيها نرى الشخصية مرسومة من داخل أو من خارج ، وفيها يعالج الكاتب أفكاره محاورا أو واصفا أو محلا للنفسيات بما يجعل المقالة الأدبية توازنا فى دقة بين الموضوعية العلمية وبين الذاتية الفنية | ومن هذا الحديث النظرى العام عن فن المقالة نتوقف عند كتاب فى فن المقال (من حديث الشرق والغرب) .

جزء من حديث الشرق والغرب .

للدكتور محمد عوض محمد .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلل الأمور بمرها فى خواطر تلح عليه أن يعبر عن ذاته لعله يجد بها نفعا مقبولا لدى السامع - ولنتصفح سريعا بضع مقالات ملين فيها بالمضمون أو الأسلوب :

(١) عاصفة فى قدح: مضمونها مشكلة العلاقة بين الصحفي الأديب وجمهره.

(٢) الكائن المأسوخ : تصور صراع التمزق فى شخصية المثقف المصرى حين يذهب للدرس فى أوربا فيحاول الانسلاخ من مسرحيته والاندماج فى الشخصية الأوربية فلا هو ثبت على أصله ولا هو بدا ذا تسكييف معقول مع الحضارة الأوربية .

(٣) على هامش كليلة ودمنة (عقد من اليشب) : تصوير بأسلوب الرمز للعلاقة بين الحاكم والمحكوم والمؤثرات الخفية التى تعمل عملها فى سلطة الحاكم .

(٤) مصر فى دورة الفلك : مقارنة بين صورتى مصر فى الماضى وفى الحاضر لإستخلاص الدروس المستفادة .

٥) الثور في مستودع الخزف : وهو حديث رامت إلى عوامل التدمير في الفن المصري سواء بالحرب من العدو أو بالجهل والاهمال من أصحاب الميراث الفني .

٦) روح الإسلام : وهى مقالة أدبية مقارنة تستشف روح الأديان متوقفة عند الإسلام وهل أخذ الناس بجوهره أم انصرفوا عنه إلى قشور وبدع .

٧) العشق النجمى : حديث عن السيئنا وحظ نجومه من الشهرة والذيع .

٨) ردود على عود : تحليل نفسى للإنسان فى إحدى مواقفه حين السفر تصور تفاهته لما يكون فارغاً .

٩) فى طريق البغال : رسم تصويرى لجبال الالب ينتقل منه الكاتب إلى التحليل الفلسفى لسبل الإنسان فى الحياة مع فكاهة واضحة .

١٠) ثم أرادت أن تجعل منه رجلاً : حديث عن القمر والشمس والأرض تسنده ثقافة جغرافية بطلته فتاة مصرية مثقفة تختار زوجها ليا وتفشل بفلسفتها فى علاج روحه - فيها يربط بين السماء والاحداث فتسمع منه .

[... وهكذا تم النصر للقمر الماكر ! وباليات ازهرة كانت فى السماء تملك الليالة إذن لمحضت لى الى الصبح وفتحت عينها لما هو محقق بها من الخطر لكن ازهرة لم تكن - يا للأسف ! - فى السماء وهل فى الدهر سواها نصير للفتيات يرد عنهن الزوائل ويهدين سواء السبيل ويأخذ بأيديهن كي لا يتزدين فى كل هوة مخيفة ؟ أما القمر فنصير الفتيان وعلى الخصوص أولئك الفتيان الخائرون المنكسرون الذين يشبهونه بوجرههم المليحة الناعمة الشاحبة الخالية من كل قوة ونخوة... ولم تك إلا أساييع قلائل حتى زوجت منه وقضى الأمر ! والشمس

ما برحت في السماء تجري لمستقر لها والارض ما انفكت تدور حول محورها
المائل المنحرف . [

والمؤلف يشف قلبه بمثل هذا التصوير الرومانسى :

[وجلست ليلي وهي تطل من نافذتها تنظر إلى النيل إذ يندفع تياره من
الجنوب إلى الشمال وإلى أشجار الصفصاف وقد تدلت غصونها إلى الماء كأنها
عبرات تسيل وإلى السحب الحمراء قد خلفها الغروب ومن دونها الاهرام قائمة
على الافق وإلى الزهرة في السماء تتألق وقرص بين السحاب . أدركت ليلي أنها
أخطأت . . . أجل أخطأت برغم كل ما وعاه صدرها من علم وأدب وحكمة
وفلسفة . . .]

ويستعير المؤلف من عالم النغم والموسيقى اللحن الذى يتكرر بين حركة
وأخرى ليمتدح بها الحركة السابقة مع اللاحقة فنجد لديه تصويرا يتكرر للإشارة
إلى حدث جديد في الزمان : [والشمس ما برحت في السماء تجري لمستقر لها
والارض ما فتئت تدور حول محورها المائل المنحرف . .] .

(١١) جريمة : ومضمون المقالة التفرقة العنصرية وحين نحلل عناصرها نلتقى
بوصف لاهياء انجلترا يعكس التفاوت الطبقي . ويتصوير داخلي وخارجي
للرأة الإنجليزية المتوسطة ثم حوار نسائي قلونه العنصرية الاوربية ورسم
لنفسية المصرى أو إغترابه وإضاعة لمعاملة اليهودية صاحبة البفسيون وترقى فى
جوانب المقال الفكاهة المصرية بما يصفى عليها خفة روح .

(١٢) شرقا وغربا : الكاتب يسالج مشكلة الخير والشر وأنه لا بد لتطهير
البشرية من الشر من طوفان يقصد به الحروب أو الكبات .

(١٣) حنجرة : هبة الله للإنسان عبر التاريخ .

(١٤) فى ملعب الكرة : الرياضة وقياسها عند الغرب بالقياس للقيمة الضيقة للكتاب لدينا . ويطول بنا الامر لو مضينا مع الكتاب حتى نهايته فنحن نسرع منذ البداية ولا يخطئ ابدأ أن مفتاح أسلوب الكاتب هو التصوير للبيئة الطبيعية بأوسع معانيها وهو يتخذ هذه الطبيعة مسرحاً لموضوعاته وأفكاره وهو يتخلص فى براعة فنية واضحة من الوصف إلى عرض الفكرة مستمداً عناصره فى كتابة المقالة الأدبية من أشكال أدبية أخرى واجدون عنده الحوار والتصوير الخارجى أو الداخلى للشخصية والتشويق وتصوير الجو النفسانى أو الطبيعى كما أن أسلوبه يسرى فيه تيار من خفة الروح المصرية الساخرة ويرضع أسلوبه بمفردات تجدد قاموسها فى اللفظ الفرآنى واللغة الجغرافية المعجمية فهو واحد من أعضاء المجتمع اللغوى المصرى .

ثالثاً : مظاهر من التجديد في أدب مصر المعاصرة

في المسرح : ظهور أشكال فنية بحالها مثل : مسرح الحارة - مسرح الحديقة -
مسرح القهوة - مسرح الخندق - المسرح السياسي (في سوريا اسمه مسرح
الشوك) .

المسرح الشامل أو الجمعي ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما
والبروجكتور ... الخ .

وظهر أخيراً شيء اسمه مسرح الاستوديو يخصص له يوم في الاسبوع
حيث تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أى هو مسرح تجريبي .

وهناك أيضاً مسرح المصطبة أو القرية :

في القصة القصيرة : بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعيان عاشور
ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه .

ومعكسر الآن تقاليد القصة القصيرة من حيث البناء على عناصر البداية
والوسط والنهاية ولحظة التنوير .

ويعتمد التجديد أصلاً على مضامين العصر الحاضر ومن ناحية الشكل
يتأثرون بمنز (ناتالي ساروت) والآن (روب جرييه) .

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لا توجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض
وعدم الوضوح .

فى الشعر

- (ا) الملائمة بين التراث والمعاصرة - بعض الشعراء جامدون يقفون عند التراث والآخرون موغلون فى المعاصرة ، وفريين ثالك يتوسط .
- ب (ظهر المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور والشرقاوى .
- ج (معظم النقاش يدور حول انحصار التجديد فى موسيقى الشعر .

رابعاً : في الفن المسرحي

اتجاهات المسرح العالي المعاصر

مسرح اللامعقول : إن مقارنة بين حضارة اليرم وما حققته من انتصارات تكنولوجية وخاصة في مجال الفضاء والحضارات السابقة كحضارة الفراعنة واليونان والإسلام تظهر لنا أنها حضارة مادية خاوية من كل مضمون أخلاقي وروحي على خلاف الحضارات السابقة - مثل سلوك أمريكا مع فيتنام وغيرها ، والدول الغربية ومناهجها الاستعمارية أما نحن فقد كان لنا حضارة مزدهرة أضعتها ونحاول اليوم إحياءها فنحن نؤمن بحضارتنا وقيمنا ، وهذه مقدمة ضرورية للحديث عن (مسرح اللامعقول) :

هذا المسرح وجد في أوروبا كرد فعل لإفلاس الحضارة الغربية - غير ذات القيم الخلقية والروحية ومسرح اللامعقول يمزج السخرية أو العبث بالمأساة . يرى الدكتور سمير سرحان أن الفن المسرحي الحديث اهتم أولاً بالعلاقات بمشاكل الذات أو الفرد على يد مدرسة العبث (بيكيت وجينيه) وأداموف مصوراً الفرد المطحون بضغوط العصر .

ثم من مدرسة العبث بريخت الذي حاول أن ينقذ فكرة الإيوان في المسرح واهتم بالمشاكل الاجتماعية للمجتمع .

وفي ألمانيا الآن كاتب مسرحي معاصر هو (بيتر هاندك) يرى فساد الحضارة المعاصرة ولهذا فهو يحاول هدم المجتمع الحالي أولاً ، ومن وسائله في هذا أن لا يجعل الحدث أو الشخصيات هي محور المسرحية ولكن لإيقاع الكلمات ، وتقطيع

الكليشيات اللغوية التي تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذي يطلع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع : هي فكره انتهى الحديث عنها في أوروبا منذ عشرين سنة وهي بعيدة عن فكرة المسرح الدراى الذى بدأ منذ اليونان وعنصره الأساسيان النص الجيد والممثل . ثم يمتحن أن من ضعف النص المسرحى المكتوب .

وقد دخلت المسرح محسنات تعوض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهى الديكور ، الإضاءة ، الرقص ... إلخ .

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يحتذبون الجمهور ويمتقونه بعد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة ، ولا بأس بالامتناع ولكن سيظل المسرح يركز أساسا على الكلمة الجيدة .

المسرح الوثائقي : جان بارو مسرحى فرنسى معاصر من دعاة المسرح الوثائقي وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابلية) وهو إنسانى النزعة فى كوميدياته ، ويعمد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألمانى المعاصر .

ميكنة المسرح والمسرح السحري : فى لندن الآن مشكلة للميكانيكيات المسرحية تقوم مثلا بصنع آلة تؤم بأشغال الخرائن وإثارة الدخان وصناعه الجو .. إلخ . ومن المسرح السحري المعاصر جيل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر جثة تطير فى الفضاء .. إلخ .

المسرح المرتجل : وهو مسرح يجتمع الممثلون فيه قبل البروفات وقبل العرض كل يعرض تمثيلا وحوارا يدور حول مشكلة واقعية تذب من المجتمع الرئى ثم تصقل تلك المشكلة ويعدل الحوار بما يتلاءم والغموض النفسى المسرحى .

اتجاهات المسرح الأمريكى المعاصر : مسارح برودواى وهى مسارح تقدم ماهو يتمتع مسئ للطبقات الموسرة من الأمريكىين .

هناك المسرح الجاد ويكتب له كبار المسرحيين وهو للطبقة المتوسطة ولا يلقى إقبالا لأنه غير تجارى .

مسارح خارج برودواى وهى للشباب ترفض كل التقاليد المسرحية ومقوماتها وتمثل فى أى مكان وتسخر من قيم المجتمع الأمريكى الذى قام على الحلم بالسعادة وآها فى المسال ، ويسخر من العنصرية فى أمريكا وعبادتهم للمال ووسائلهم فى الوصول إليه

يوجد أيضا المسرح التجريبى للشباب ويقوم على توليفة مسرحية فيها خيط درامى يربط بين الموسيقى والفكاهة والرقص ... إلخ ، ويراد به أن يصلح بتركيبته هذه الطبقة المتوسطة، لى تغير من النظام الاجتماعى السائد .

ومسرح تجريبى آخر تزعمه مدرسة بولندى هاجر إلى أمريكا يدعى جرووفوسكى وهو يعتمد على التأثيرات المسرحية مع إلغاء النص مثلا يعرض (مسرحية ميديا) باللغة اليونانية القديمة التى لا يفهم منها المشاهدون الأمريكىون وإنما يتأثرون بحسب بالاحداث والإخراج والتأثير المسرحى .

وهو يسمى مسرحه (المسرح النقيز) ونظريته الأدبية فيه تعتمد على العلاقة بين الممثل وجمهوره دون إيهار بماكياج أو موسيقى ... إلخ . وغرضه أن يزعج الممثل متفرجه ليعرى ذاته .

وهو يركز على أمرين : أن يقوم الممثل بالخلق الفنى للعقل ثم ثانيا أن يزعج متفرجه بتعريته حقيقته .

المسرح الشعري المصري : عبد الرحمن النرقاوى له مسرحيات شعرية مثل وطن عكا - الفتى مهران - جميلة - الحسين ثائرا - الحسين شهيداً وله قصة مذكورة (الأرض) ، وحلقات تليفزيونية عرض فيها لمشكلات الفلاح مع البيروقراطية .

رأيه في المسرح الشعري أن يحطم القواعد المسرحية القديمة وكل هدفه أن يصل بالمضمون إلى القارىء .

تشيكوف وتلميذ رشاد رشدى على مسرحه : أول من قدم تشيكوف للعربية هو الدكتور رشاد رشدى .

بدأ تشيكوف فكاهياً يذشر قصصه القصيرة الفكاهية ، وكان الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر رائعا ولكل لونه مثلاً ديستوفيسكى ؛ وقولستوى وتشيكوف .

تشيكوف عند رشاد رشدى يعنى بكل ما هو جميل وكل ما هو إنسانى لذا أحب (نفسى وليامز) تشيكوف .

يتميز أدب تشيكوف وشيكسبير وحديثا عند كاتب روسى كبير السن هو (شولوخوف) بالموضوعية الفنية ، وكذلك يتميز مسرح رشاد رشدى بموضوع الحب .

كان والد تشيكوف بقالا وافقر ومنهما بدأ تشيكوف يعاني وهو طالب بكلية الطب حمل مسئوليات أسرته بعد فقر والده وعاش أربعين عاما وقد مارس الطب ، وقد تبنى قولستوى تشيكوف .

وقصص تشيكوف تشريح للنفس الإنسانية كما أن مسرحه بعيد عن الصنعة والانفعال .

وبينما كان ديستوفسكى يحجب النفس الإنسانية في شذوذها فإن تشيكوف كان يبحث عن النفس الإنسانية العادية وهذا هو منبع رؤيته الفنية .

الخط العام الذى يدور حوله قصص ومسرح تشيكوف هو الشيء الطبيعى العادى والمألوف ثم خط آخر هو أن الانسان يعيش بالوهم سواء أدركه أو لم يدركه ، فالماضى جاثم على الحاضر ولا يستطيع الانسان أن يحقق من ذاته شيئاً . وكان تشيكوف حراً لا يلتزم بمبدأ اللهم إلا وطنه والإنسان .

لم تنجح مسرحيته (شيطان الغابة) لأنه أدخل اللون الغنائى للشخصية ، بمعنى الشخصية التى تتحدث عن نفسها لا الشخصية ذات اللون الدرامى ، ولهذا لم يستجيب لها الجمهور .

توفر تشيكوف سبع سنوات على دراسة المسرح الاغريق . وابتدع تشيكوف فى فن المسرح الروسى ما هو جديد فلم يقلد المسرح اليونانى ولا هو ساير ما كان موجوداً فى المسرح الروسى من الصخب والميلودراما أو الانماط فهذا صانع وذاك قاجر ... إلخ .

سمة بارزة من سمات تشيكوف كما هى عند شيكسبير وعند رشاد رشدى سمة (التراجيكوميك) .

كل مسرحيات تشيكوف ما عدا مسرحية (الشقيقات) نهايتها حزينة . ويشير رشاد نقاشاً عن اللغة الأجنبية التى قد تكتب بها المسرحية وأثرها فى طبع الاسلوب بطابع خاص من التحديد ويمثل بأن من التجارب الأدبية أن توفيق الحكيم كتب أولاً بالفرنسية ثم بالعربية وكذلك صنع رشاد رشدى كتب بالانجليزية فالعربية ليستعد عن الاسلوب الفضفاض وعن جو السكليشيات .

المسرح المصرى - باكثير : ولد سنة ١٩١٠ م باندونيسيا وانتقل فى الثامنة من عمره إلى حزم موت ثم تنقل فى الحجاز وفقد زوجته الشابة فأصيب بمرض عصبى تنقل لآثره إلى الصومال والحبشة ومدن الحجاز .

ألف بعد هذا مسرحيته الشعرية (همam أو فى بعد الاحقاف) وهى مسرحية مشبوبة عاطفيا تنقد الواقع الاجتماعى لحزم موت .

تأثر كثيرا فى صغره بحافظ ابراهيم وشوقي من المحدثين وبالمتنبى من الافديمين ثم كتب كثيرا من الشعر فى بداية حياته .

جاء إلى مصر ودخل قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب ، وإثر مناقشة مع أستاذه الانجليزى عن الشعر الحر وقصور اللغة البرية عنه تحداه باكثير فترجم مسرحية شيكسبير (روميو وجولييت) بالشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة .

أتجه بعد ذلك باكثير إلى كتابة المسرحيات العربية التى تعرض للتاريخ القديم لكل بلد وهو بذلك يريد أن يضم البلاد العربية فى وحدة فنية .

لغة المسرح : فى رأى باكثير أن الشعر بحليقه إلى آفاق عليا يجعل لغة الشعر المسرحى محددة بموضوحات معينة وأن اللغة الطبيعية للمسرح هى النثر باعتبار النثر قادر على أن يخلق إلى آفاق عليا فى الموضوعات وأن ينخفض إلى مستوى العامة .

وليس المسرح إلا تعبيرا عن الحياة العريضة ولغته الطبيعية هى النثر لأن الجمل من الحوار تطول وتقصر وهذه إمكانية للنثر .

كما يرى أن الادب العربى لم يستغل إمكانيات اللغة العربية بينما الادب

الإنجليزى أستغل امكانيات لغته ولهذا يقول الادب الانجليزى أكبر من لغته
بينما اللغة العربية أكبر من الادب العربى .

له نحو خمسون كتابا بين قصص ومسرحيات شعرية ونثرية منها :
فرعون الموعود - تجربتي فى فن المسرحية - شيلوك - مسمار جحا - سر
شهرزاد - شعب الله المختار - جلفدان هانم - جبل الغسيل .

ولأنه باكثر لم يلم منذ طفولته بالواقع الاجتماعى لكل بلد عربى فهو يستعير
عن هذا بدراسة تاريخها السياسى قديما وحديثا .
يقول إنه اكتشف فى نفسه القدرة على الاضحاك وتولدت عنده السكوميديا
من الغضب والغيط من سياسة العالم المستعمرين مثل : تريجنى لى ، وسطس ،
وقرومان .

كما قال إنه كان يبيت ليالى مسهداً من تصرفات تريجنى لى سكرتير عام الأمم
المتحدة ضد العرب وفلسطين .

ويلج باكثر على ضرورة كتابة المسرحية بالفصحى المحددة ويرفض العامية .
وكما يحاربنا الاستعمار ككل ينبغى أن نتوحد تحت لواء اللغة ككل .

موضوعات للبحث يشير لها أدب باكثر : موقفه من التراث - لغة المسرح -
تجربته فى المسرح الشعرى الدرامى بوحدة التفعيلة مثل (روميو وجولييت) ،
(اخناقون ونفريقي) - اتجاهه للمسرح الاسلامى - اتجاهه للقديم فى إطار
المعاصرة لمشا كل بلد عربى - مسرحه السياسى مثل (مسمار جحا) - انشغاله
بالقضايا الكبرى مثل قضية فلسطين .

المسرح والإسلام : تأليف الدكتور محمد عزيزه بالفرنسية وترجمه دكتور
رفيق الصبان .

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحى فى الاسلام هو أن فكرة الصراع بين الانسان والآلهة أو فكرة الصراع عمومًا وهى لب التكوين المسرحى غير موجودة فى الاسلام .

ثم قدم المؤلف نصاً هذبه من النصوص الفارسية يمثّل عرضاً مسرحياً لمصرع الحسين فى كربلاء وهو يضع هذا النص فى باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظراً لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب .

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف (جاك بيرك) المستشرق الفرنسى .

مسرحية ياطالع الشجرة - توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث فى أغنية مجردة عن المنطق ونتاجه الفنى منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل .

ومن محاولات التحديد المسرحى يتوقف عند بيراندللو الذى يثير الاستغراب من مثقفى باريس سنة ١٩٤٢ ويلحظ اهتمام الخاصة بإبسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث فى ذلك الوقت ويناقش مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل .

ويتأثر توفيق الحكيم بالمسرح الحديث أنثذ ولكن يصبغة بصبغة مصرية :

(شهرزاد - سليمان الحكيم - أهل الكهف)

ولقد عالج توفيق الحكيم المشكلات الاجتماعية (مسرحية المرأة الجديدة) بما يلائم ظروف المسرح المصرى أى بطريقة الحوار .

وبما يلائم ظروفنا المسرحية وحبائنا الفكرية مسرحيات اجتماعية مثل الصفة

والأيدي الناعمة . . إلخ ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت
مثل السلطان الخائر التى تأثر فيها الحكيم بفن لمبسن وبرناردشو وبول سارقر
أصحاب الواقعية الفكرية فى المسرح يعنى التغلغل فى أعماق الفكر فى المشكلات
الاجتماعية .

ولتوفيق الحكيم مسرحيات تعالج الفكر المجازى أو الأسطورى (شهرزاد -
أهل الكهف) .

وكان من الاتجاهات الجديدة فى المسرح العالمى محاولات جان لوى لتقريب
بيراندلو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غريبة فى المسرح .

ظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جديدة أعلامها بيكيت ، برخت ،
أونسكو فريتييه ، آداموڤ وتجاهل الحكيم لها حتى عام ١٩٦٠ .

ويلحظ توفيق الحكيم أن الفن الشعبى المصرى أدبا أو تشكيلا قد سبق الفن
الأوروبى الحديث فى إكتشافه منطقة التجريد الفنى .

ومن هنا استلهم توفيق الحكيم الفن الشعبى المصرى فى كتابته مسرحيته باطالع
الشجرة ونراه يستخدم فى مسرحية تصرر غير الواقع تعبيرا وتصورا غير
واقعيين .

ومع ذلك ينصح توفيق الحكيم بأن نلتزم الفن الواقعى فى المسرح لسنوات
عديدة أما هو فيهدف بمسرحيته المتطورة أن لا يجمد مسرحنا على قالب
متجمد واحد .

وتعد مسرحية باطالع الشجرة من الفن اللاواقعى بمنزلة فيه شخصية الحكيم
المفكر المستلهم لفن مسرح الشعبى (اللاواقعية الشعبىة الفكرية) .

توفيق الحكيم بأصالة الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته « شهرزاد - أهل الكهف » ، وتعد معاصرة المسرح لميسن وشو وبيراندلو فكانت المسرح المجازى الفكرى وتوفيق الحكيم كى يساير فن « اللاواقعية الشعبية الفكرية » .

وتوفيق الحكيم يستكشف الاساس الفكرى فى الفن الشعبى منها إلى أن فنانا تجريديا مثل بيكاسو حينما يرسم شيئا لا يحاكي به الطبيعة فإنما يهدف إلى أن يكتشف جديدا مجهولا فى عالم المفهومات .

إن الفنان التجريدى يحور معانى الجمال القديمة إلى معان أخرى أى يجعل المألوف موحشا .

فننا الشعبى بمظاهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث قبل ظهور هذا الأخير بأجيال .

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لابد أن يكون ثمة شئ نقوله هذه المسرحية ولا يمكن أن تكتفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلاً فى الشعر السريالى ويبين أن المسرحية كوز بحاله يتجاوز فيه الانسان بحشا عن سر وجوده .

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى نابع من الطبيعة ووسائله قلقائية لهذا لا تجد فيه محاكاة أو تقليد بل هو منبع للاستلهام الفنى والفنان الشعبى قد يكون قصد بأسلوب تعبيره أن لا يحاكي الواقع أو هو عبر تلقائيا عن قصور فى التقليد .

رى توفيق الحكيم أن إقباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو استكشاف القيم الجمالية الجديدة ، وأنه يمكن الجمع بينهما دون إبطاء أحدهما على الآخر .

فمنده أن المخلوقات الفنية كائنات حية وكل فن جديد بذرة تنمى إلى أصل عتيق منها خفى علينا .

توفيق الحكيم في مسرحيته يا طالع الشجرة يحطم الجدار بين الفنانين الرسمى والشعبى كما سبق أن حطمه في (شهر زاد) سيرا وراء هدفنا الخالى فى الأدب وهو قصده منبع الإلهام الفنى .

منبع الإلهام عند توفيق الحكيم هو المنبع الشعبى لكنه فى مسرحية « شهر زاد » يحده إطار الأسطورة الشعبية أما فى يا طالع الشجرة فيحده إطار الموضوع العصرى .

بؤرة الاحساس الفنى فى شهر زاد كانت الاحساس الموسيقى ولهذا شارك فى المسرحية العنصر الموسيقى أما بؤرة الاحساس فى يا طالع الشجرة فهو الاحساس المسرحى بحيث جعل توفيق الحكيم الشخصيات والبيئات والازمان تتداخل وتنشكّل بعضها فى بعض كتداخل التكوينات الهندسية .

ولذا كان توفيق الحكيم قد تمثل مسرحيته علاقات تركيبية وتشكيلية فانه يريد من القارئ أن يستخرج معانى من هذه العلاقات دون حاجة إلى تفسيرات خارجية من موسيقى أو إضاءة أو ديكور ومن ثم فان التواصل فى مسرحية توفيق الحكيم يا طالع الشجرة هى « حفلة السبوع » أو « صوت القطار » أو « إنشاد الصبيان » .

ومع إنطلاقة العلم الحديث وراء المجهول وبوسيلة الكشف حاور الفن أيضا أن يتابعه بوسيلة الكشف بحثا عن قيمة جديدة للجمال ووسائل جديدة للتعبير .

وفي هذه المسرحية وضح توقيئ الحكيم مأساة الفنان الانسان الذى لا نهاية
لبدجه مع أنه ذو عمر محدود بأجل وتصور هذا مفسرا به قول جوقه وبجسما له
فى خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللس الرفيق للإسلوب الفنى
فى المسرحية .

أفكار منشورة فى المسرحية : - الفكرة كالبذرة تعمل عملها خفية (١) -
الاختلاف بين الزوج والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية (٢) - مهمة المحقق
أن يسأل فى تحديد ليجاب فى تحديد أيضا وهى مهمة صعبة لأن الغاية هى
الوصول إلى الحقيقة والحقيقة بمحولة تحوطها الاحتمالات الكثيرة (٣) - المظاهر
السطحية من الانفعالات (٤) - الخبرة بالحياة قد تضعف من تأثير بعض الأشياء
وقوى من بعضها (٥) .

لمشارة إلى أن الدين غيبيات فى أكثره إن يجد سؤال العقل عنها جوابا
ولكن فى جواره راحة (٦) - هل الدرويش هنا هو المقياس الدينى الخلقى؟ (٧) -
الأصل واحد وإن اختلفت الثمار (٨) - مناقشه لاحتمالات الاغتيال فى عصرنا (٩) -
محاولة ربط الجريمة بنوع الثقافه (١٠) - هل يريد أن يقول أن موقف رجل

(١) ص ٧٠ (٢) ص ٧١

(٣) ص ٧٤ (٤) ص ٧٥

(٥) ص ٧٦ (٦) ص ٩١

(٧) ص ٩٩ (٨) ص ١٠٦

(٩) ص ١٠٩ (١٠) ص ١٠٩

الدين سلبى من الحياة (١) - المحقق والخادمة يبينان إلتئامهما على التخميمات (٢) -
إشارة إلى أن العدالة الإنسانية كخيط العنكبوت تسيجها الوهم غير اليقيني (٣) -
قد يعنى إنهاء عمالية الحفار دون أن يدري شيئاً ، الرمز إلى الانسان الباحث عن
المعرفة لا يصل إلى يقين فصل (٤) - اللغة والمواقف واختلاف الفهم بينهما (٥) -
المعانى قد تقوى في ظرف وتضعف في آخر وعن هذا فليس ثمت يقين (٦) -
الزوجه تقبل عقلياً ما رفضته من قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر
الزوجه على ما ذهبت إليه من أنه ربما كان يصدر حكمه بالاعتماد على أساس من
الخلط وهى هنا تتجمله وتسائر هذا الخلط نفسه (٧) - يرغم أن الإلتئام بنى
على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقلياً مع عودة الزوج
إلا أنها بالتجمله أو التساهل أو الغفلة وصلاً إلى نتيجة هى اتفاق شكلى مظهره
العملى الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس ماثلاً أمامها (٨) - هذا الحوار يرغم
أن فيه أداتين من أدوات المعرفة وهما البصر والسمع إلا أن الزوجه تثبت أنه
مشكوك فيها وفيما يجيئان به من معرفة غير يقينية ، هذا المطالب بالتحقيق
مجهول ومع ذلك مضى التحقيق (٩) - يعالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها
مسألة اعتبارية اصطلاحية (١٠) - إشارة إلى أن الانسان حين يوهم نفسه بأشياء
غير مقنعة ولكنه يتعزى بها ثم ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذي أراضى
به نفسه إلى مجال التوقف ، إشارة إلى بناء المعرفة على أساس من الافتراض

(١) ص ١١٧ (٢) ص ١٢٩ (٣) ص ١٣٢

(٤) ص ١٣٤ (٥) ص ١٣٧ (٦) ص ١٤٠

(٧) ص ١٤٣ (٨) ص ١٤٥ (٩) ص ١٥٠

(١٠) ص ١٥٢

البحث (١) - لغة العواطف والجماليات (٢) - الحركة تفسرهما اللغة واللغة لا بد
فيها من منطق يتنوع (٣) - فلسفة السلوك العملي والحساب (٤) - هل هي إشارة
إلى صعوبة تحديد موضع حقيقة بعينها برغم معرفة مواضع حقائق أخرى أو أن
ظاهرة ما يمكن التماسها في مواضع دون أخرى أو أن مصدر المعرفة قد يكون
موضع خير أو موضع شر (٥) - الطبيعة بصمتها عن الجواب كثير في الإنسان
حب المعرفة (٦) - موقف الدين من المجتمع هو صامت حتى يستدعيه الناس
والناس هم الذين يبدعهم جعل الدين سلبيا أو إيجابيا (٧) - قصة الحياة الانسانية (٨) -
مشكلة الاسم والمسمى (٩) - الأهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها
المسوى (١٠) .

الغربة : الحفار والمحقق برغم تجاوزهما فانها غير متفاهمين وإن كان المحقق
يجرد من نفسه شخصا آخر يتفاهم معه (١١) - الخادمة واللبان برغم افتراض
تجاوزهما إلا أن كلا منهما بعيد فكريا عن الآخر وقد أخذت الخادمة تجرد من
نفسها شخصا آخر تأخذ وتعطى معه في التصور والالتزام (١٢) - البعد الفكري
بين المتجاوزين : الزوج والزوجه والمحقق (١٣) - يشغل كل واحد فكرة غير
ما يشغل الآخر ، كل في واد فكري خاص (١٤) - شعور بالغربة فالزوجان
ليتنا في بيتهما والزوج الكفيف وحده والخادمة في غير بيتها (١٥) .

-
- | | | |
|-------------|-------------|------------|
| (١) من ١٥٣ | (٢) من ١٥٥ | (٣) من ١٦١ |
| (٤) من ١٦٤ | (٥) من ١٦١ | (٦) من ١٧٦ |
| (٧) من ١٩٥ | (٨) من ١٩٩ | (٩) من ٢٠١ |
| (١٠) من ٢٠٤ | (١١) من ١٢١ | |
| (١٢) من ٢٢٣ | (١٣) من ١٤٧ | |
| (١٤) من ١٥٦ | (١٥) من ١٥٨ | |

أسلوب التمجيد يدنى العرض والبناء المسرحي (٢٦): يعرض لصور شعبية (٢٧) -
يشغل أذن الزوجين أصوات الأشياء التي تشغل بالهما (٢٨) - الزوج هنا يلبس
ثوب المحقق مع المحقق فيسأله لينتزع منه الإجابات (٢٩) - المفتش يلبس ثوب
المحقق مع مساعده أى هو الآن في وضع المحقق بينما المساعد في وضعه هو حين
يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٣٠) - الزوجة تأخذ صفة المحقق (٣١) - موقف
تجر يدى غير منطقي (٣٢) .

المعادل الموضوعي : السبب الفلسفي رمز لمعاداة الدين للفلسفة (٣٣) -
معادلة موضوعية الزوج الآن في السجن بعد المعاش حبيس الدار ، في السجن
شباك السجن وفي البيت شباك المعاش (٣٤) .

ماهر المعادل الموضوعي الشبيخة خضرة اختفت ثم عادت والزوجة اختفت
ثم عادت (٣٥) .

(٣٦) ص ٣٧ (٣٧) ص ٥١ (٣٨) ص ٥٢ .

(٣٩) ص ٦٨ (٤٠) ص ٧٩ (٤١) ص ١٣٧ .

(٤٢) ص ١٤٢/١٣٩ (٤٣) ص ١١٥ (٤٤) ص ١٤٩

(٤٥) ص ١٥٩ - من كتاب (حياة الحيوان لدميري - جزء ١) : العظاءة :-
بالظاء المعجمة المعروحة والمد دوية أكبر من الوزغة ويقال في الواحدة عظاية أيضا والجمع
عظاء وعظايا - قال عبد الرحمن بن عوف : كمثل الهر ياتمس العظايا .

وقال الأزهرى : هي دوية ملساء تعدو وتردد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها أحسن
منه ولا تؤذى وتسمى شحمة الأرض وشحمة الرمل وهي أنواع كثيرة منها الأبيض والأحمر
والأصفر والأخضر وكلها منقطة بالسواد وهذه الألوان بحسب مساكنها فإن منها ما يسكن
الرمال ومنها ما يسكن قريبا من الماء والعشب ومنها ما يألف الناس وتبقى في جحرها أربعة
أشهر لا تظلم شيئا ومن طبعها حبة الشمس لتصلب فيها - ومن خرافات العرب قالوا : إن
السموم لما فرقت على الحيوانات احتبست العظاءة عند التفرقة حتى تغذ السم وأخذ كل حيوان =

معادل موضوعى الشك أو خطوة إلى اليقين أو المعرفة والزوج يؤكد هنا أن الشك ليس خلقيا (٤٦) كما موت الشبيخة خضرة إشارة إلى موت الأمل والوهم الذى علل الإنسان به نفسه (٤٧) - معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨) - الحفر معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩) - القطار معادل موضوعى للزمن (٥٠) - الصبيبة معادل موضوعى للنفس (٥١) - الدرويش رمز للخبيايات الدينية (٥٢) - هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣) .

التداخل : تداخل النوم واليقظة فالمساعد يحلم وهو نائم والمفتش تفرقه الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى الزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥) - تداخل المحقق فى زمن ماض ورمز إلى تلقائية اللفظ مع خلوها من المعنى (٥٦) - الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى (٥٧) - تداخل الأزمان فرحلة الطفولة تساوى مرحلة الأشياء حيث الطمأنينة (٥٨) .

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلاحظ هنا أن الدين

==سقطه منه على قدر السبق إليه فلم يكن لها فيه نصيب ومن طبعها أنها تمتلئ مشيا سريعا ثم تقف ويقال إن ذلك لما يمرض لها من التذكر والأسف على ما فاتتها من السمع وهذه تسمى بأرض مصر السحلية وهى محرمة الأكل وقد تقدم ذكرها فى باب السين (الخواص) وهى فى الرؤيا تدل على التلبس واختلاف الأمرار والله أعلم .

(٤٦) ص ١٧٥ . (٤٧) ص ٢٠٨ . (٤٨) ص ٤٧ .

(٤٩) ص ٦٥ . (٥٠) ص ٨٠ . (٥١) ص ٨٢ .

(٥٢) ص ٨٣ . (٥٣) ص ٨٤ . (٥٤) ص ٨٠ .

(٥٥) ص ٨٢ . (٥٦) ص ٨٤ . (٥٧) ص ٨٦ . (٥٨) ص ٩٣ .

يبحث على العمل لا على الكسل والملل (٥٩) - رجل الدين ينظر بعين الغيب إلى ما سيحدث للفتى مستقبلًا وهما قد داخل الأزمان والأشخاص (٦٠) - قد داخل القطة قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١) - قد داخل حيلة برافه مع زوجيهما كليهما (٦٢) - قد داخل الأفكار التي تشغل بال كل منها فالزوج يتحدث عن البرققال والزوجة تتحدث عن الجنين (٦٣) - قد داخل كلام الزوجين والمحقق والخادمة (٦٤) المحقق والزوجة يتحدث كل منهما بمزعل عن فكر الآخر (٦٥) - قد داخل مهمة المحقق والزوجة (٦٦) - اختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم إن جسد السحلية يتداخل كسماد في التكوين العنصري للبرققال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧) - المحقق يظن أنه قد أفلح في تصيد اعتراف من الزوج ولكن ما زال كلا منهما فى واد فكري آخر (٦٨) - التداخل بين الزوجة والسحلية (٦٩) - قد داخل الاصوات والأزمان (٧٠) - قد داخل الزمان والمكان والشخص (٧١) - قد داخل صوت المفتش مع المساعد (٧٢) .

-
- (٥٩) ص ٩٤ . (٦٠) ص ٩٨ . (٦١) ص ١١٨ . (٦٢) ص ٤٧ .
 (٦٣) ص ٤٨ . (٦٤) ص ٥٣ . (٦٥) ص ٥٤ . (٦٦) ص ٥٩ / ٦٠ .
 (٦٧) ص ٦٣ . (٦٨) ص ٦٤ . (٦٩) ص ٧٣ . (٧٠) ص ٧٦ .
 (٧١) ص ٧٧ . (٧٢) ص ٧٨ .

البَابُ الثَّالِثُ

مفاهيم عربية موروثة لجماليات الأدب

(١)

نقف في مثل هذا المبحث عند علم أدبي شامخ هو الجاحظ الذي مثل عصره تمثيلا
يندر أن يكون له شبيه في تاريخ الأدب فقد اهتم الرجل بتسجيل كل ما نثر في
الأجواء الأدبية عربية أو أجنبية من مسائل الفكر والفن وكم كان بودى أن
أوقف كذلك عند منهجه في تذوق النص الأدبي ، ولكن هذا وحده له حقه
من البحث المفرد . فليحيا قلبنا النظر فيما أورده الجاحظ في كتبه من مسائل
الأدب وقضايا البلاغة نجده يدور حول محاور أربع هي :

- الإبداع والتلق وفنون الأدب وصور التعبير .

وإذن فحاولتي هنا هي رصد آرائه في تلك القضايا متلفظا لها من قرائه
الأدبي المتاح لي إلى اليوم .

أولا : في الإبداع .

(ب)

ومن أخطر الروايات ما يذكره الجاحظ من أن البلاغة كانت تعلم نظريا
وأن أكثر هذا التعليم فيما يبدو كان للاتجاه إلى الاتقان الخطائي وأنه كان هناك
دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر بن المعتمر الذي يدفع
بصحيفة من تحريره يجمع فيها عملية الإبداع الفني من التهيؤ النفسي للإبداع
ثم من عرض لثلاث منازل في أحدها /يسمح الطبع بتلقائية تلوح على اللفظ
والمعنى وفي الثانية قد يستعصى البيان على الأديب فيتحين فرصة أخرى مجددة
لنشاطه فإن واثق الفن فهو الأديب المطبوع ولا فليتحرك إلى منزلة ثابتة يعالج
فيها فنا آخر غير ذلك الذي استعصى عليه في المنزلة الثانية .

كلام بشر بن المعتز :

حين مر إبراهيم بن جبلة بن مخزومة السكوتى الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم
الخطابة . فوقف بشر فظن إبراهيم أنه لما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من
النظارة فقال بشر : لأضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا

ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميته ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة لشايطك وفراغ بالك وإجابتها لإياك ، فإن قليل تلك
الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسبا وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ،
وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغره من لفظ شريف ومعنى بديع .
واعلم أن ذلك أجدى عليك بما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطارلة والمجاهدة
وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا
وخفيفا على اللسان سهلا ، وكما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه .

ولإياك والتوعر فإن التوعر يسلك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك
معايقك ويشين ألفاظك . ومن أراغ [أراد] معنى كريما فليلتبس له لفظا
كريما : فإن حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف ، ومن حققها أن يقصونها عما
يفسدها ويهجنها وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك أن
تلتبس لإظهارها وقرتن نفسك بملايسمتها وقضاء حقها .

وكن فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا ،
وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا ، لما عند
الخاصة لأن كنت للخاصة قصدت ، ولما عند العامة ان كنت للعامة أردت .

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة . وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع مرافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامى والخاصى فإن أمكنك أن تبلغ من بيان أسانك ، وبلاغة قلبك واطف مدخلك ، واقتدارك على نفسك ، أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الالفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدماء ، ولا تجفرو عن الأكفاء ، فأنت البليغ النام .

فإن كانت المنزل لا تولى لا قوائيك ، ولا تعبيريك ولا تسنح لك عند أولد نظرك وفى أول تكلفك ، وتجذب اللفظة لم تقع موقعا ، ولم تمر إلى قرارها . وإلى حقها من أماكنها المنسوبة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها ، وفى نصايبها ، ولم تحصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، ونافرة من موضعها ، فلا تسكرها على اغصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها . فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المأنشور ؛ لم يعبك بتك ذلك أحد . وإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ، ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك أو مالك ، عابك من أنت أقل عيبا منه/ ورأى من هو دونك أنه فوقك [فإن أبتليت بأن تتكلم القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتمسحى عليك بمد إحالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض أو سواد ليلك ، وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو قريت من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرّض ؛ ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك . فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب . والشئ لا يمن إلا إلى ما يشا كله . وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها

مع الرغبة ، ولا تسمح بمنحرونها مع الرهبة ، كما تجرد به مع المحبة والشمسة ،
فهكذا هذا .

قال بشر : فلما قرئت على ابراهيم قال لي : أنا أخرج إلى هذا من هؤلاء
الفتيان (١) .

(ج)

ويرى الجاحظ في الشعر شقيقا لغيره من الفنون فهو ضرب من النسيج وجنس
من التصوير وأن الأديب يعلم حده من الطبع فلا يتجاوزهُ :

(القول في المعنى واللفظ)

وذهب الشيخ (أي أبو عمرو الشيباني) إلى استحسان المعنى ، والمعاني
مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني .
ولما الشأن في إقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي
صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من
التصوير .

وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر ؟ قال : الذي يجيئني لا أَرْضاه
والذي أَرْضاه لا يجيئني

فأنا أستحسن هذا الكلام ، كما أستحسن جواب الأعرابي حين قيل له : كيف
تجدك ؟ قال : أجدني أجد ما لا أشتي وأشتي ما لا أجد .

(شعر ابن المقفع)

وقيل لابن المقفع : مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة قال : إن أجزأ

عرفوا صاحبها، فقال له السائل : وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ؟ ! فلم
أنه لم يفهم عنه .

(الفرق بين المولد والاعرابي)

ونقول : إن الفرق بين المولد والاعرابي : أن المولد يقول بنشاطه وجمع بِاللَّهِ
الآيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا آمن انحلت قوته واضطرب
كلامه (١) .

(و)

وينظر الجاحظ نظرة عضوية إلى النظم فيقول بصريح اللفظ :

(... والاسم بلا معنى لغو ، كالظرف الخالي . والأسماء في معنى الأبدان ،
والمعاني في معنى الأرواح . اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح ، ولو أعطاه
[في معرض عرضه قول الله ، وعلم آدم الأسماء كلها ،] الأسماء بلا معان لكان
كمن وهب شيئاً جامداً لا حركة له ، وشيئاً لا حس فيه ، وشيئاً لا منفعة عنده
ولا يكون اللفظ اسماً إلا وهو مضمّن معنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له ،
ولا يكون اسم إلا وله معنى (٢) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) رسالة في الجد والهزل ص ٢٦٣ (ج ١ من رسائل الجاحظ) وفي مجموعة رسائل
الجاحظ ج ١ . سامي ص ١٥٩ : (شر البلاء من هيارسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقا
لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يمر إليه المعنى جراً) . وعرض هذه المسألة
عبد القاهر الجرجاني وطبقها بنجاح الزمخشري في السكشاف .

(هـ)

— ونظر الأدباء نظرة كلية إلى النص الأدبي فوصف الشعراء كلامهم المستجاد
بالفسيح المزخرف :

وباب آخر

ووصفوا كلامهم في أشعارهم بجملة كبرود القصب [ثياب جيدة محكمة
الفسج كانت تصنع باليمن] والخلل والمعاطف ، والديباج والوشى وأشباه
ذلك . وأشهدني أبو الجاهر جندب ابن مدرك الهلال :

لا يشتري الحمد أمنية ... ولا يشتري الحمد بالمقصر
ولكنما يشتري غالبا ... فن يعط قيمته يشتري
ومن يعتطفه على منزر ... فنعم الرداء على المنزر
وأشهدني لادن سادة :

نعم لاني مهد ثناء ومدحة ... كبرديمان يربح البيع تاجره
وأشهدني :

فإن أهلك فقد أبقيت بعدى ... قواني تعجب المتمثلين
لذيذات المقاطع محكمات ... لو ان الشعر يلبس لارقدينا

وقال أبو قردودة يرث ابن عمار قتيل العمان ، ووصف كلامه ، وقد كان
نمائه عن منادته :

لاني نبيت ابن عمار وقلت له ... لا تأمنن أحر العينين والشعره
لأن الملوك متى قنزل يساحتم ... قطر بنارك من فيرانهم شره
نأ بخنة كإزاء الخوض قد هدموا ... ومنطقا مثل وشي اليمنة الحيرة

وقال الشاعر [هو الجاحظ نفسه] في مديح أحمد بن أبي دؤاد :
وعويس من الأمور بهيم ... غامض الشخص مظلم مستور
قد تسلمت ما توقعر منه ... بلسان يزينه التمجيد
مثل وشي البرود هلهله النفس ————— ج وعند الججاج در نشير
حسن الصمت والمقاطع إما ... أئصت القوم والحديث يدور
ثم من بعد لحظة قورث اليس ————— وعرض مذهب موقور (١).

(و)

ولاذ أن لكل مقام مقال فإن الجاحظ يرى أن تكون المادة اللغوية من
بيئة المخاطبين .

(اختيار الألفاظ وصوغ الكلام)

(وأنا أقول في هذا قولاً وأرجو أن يكون مرضياً . ولم أقل « أرجو » ،
لأنني أعلم فيه خلافاً ، ولكنني أخذت بأداب وجوه أهل دعوتي وملتي ولغتي
وجزيرتي وجيرتي وهم العرب . وذلك أنه قيل لصحار العبدى : الرجل يقول
لصاحبه عند تذكيره أياديه وإحسانه : أما نحن فإننا نرجو أن نكون قد بلغنا
من أداء ما يحب علينا مبلغاً مرضياً . وهو يعلم أنه قد وفاه حقه الواجب ،
وقنعزل عليه بما لا يجب . قال صحار : كانوا يستحبون أن يدعوا للقول متنفساً ،
وأن يتكررا فيه فضلاً ، وأن يتجانوا عن حق إن أرادوه لم يمنعوا منه . فلذلك
قلت « أرجو » ، فافهم فهمك الله تعالى .)

فإن رأيي في هذا الضرب من اللفظ ، أن أكون مادمة في المعاني التي هي صارتها ، والعادة فيها أن اللفظ بالشئ العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأرى أن اللفظ بالفاظ المتكلمين مادمة خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم عني ، وأخف لمؤنتهم على .

ولكل صناعة الفاظ قد حصلت لأهلها به — د امتحان سواها ، فلم تلزق بضاعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى الفاظ المتكلمين في خطبة ، أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبدته وأمنته ، أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر .

وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب الفاظ الاعراب ، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (١) .

(ز)

يشهد الجاحظ عما ينبغي للفظ وهنا يعرض لمراتب الكلام مستنتجا من اللغة تلك المراتب وصرفها :

وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرايبيا ، فإن الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فن الكلام : الجزل ، والسخيف

والليح ، والحسن ، والقبيح ، والسمح والخفيف . والثقل وكله عربي . وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تهادسوا وتمايوا . فإن زعم زاعم أنه لم يكن في كلامهم تفاضل ، ولا بينهم في ذلك تفاوت فلم ذكروا : العي ، والبكي ، والخمر ، والمفحم ، والخطل ، والمسهب ، والمتشدد ، والمتقبيق ، والمهاز ، والثرثار . والمكثار والمهاز ، ولم ذكروا الهجر والهنر ، والهديان ، والتخليط ؟ وقالوا : رجل قلقاعة [كثير الكلام] وقلهاعه (متشدد) وفلان يتلبيح في خطبته . وقالوا : فلان يخطئ في جوابه ، ويميل في كلامه ، ويناقض في خبره . ولولا أن هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دون بعض ، لما سمي ذلك البعض والبعض الآخر بهذه الأسماء (١) .

(ح)

يورد الجاحظ نظرة دينية إلى فن التأليف الأدبي يحذرا من فتنة القول الذي تذهب باستحسان الكلام إلى ما فرق قدومه ووصية الجاحظ هنا :

(أ) تجنب وحشى اللفظ أو منقحه الشديد .

(ب) تجنب غريب المعنى .

قال بعض الربانيين من الأدباء ، وأهل المعرفة من البلغاء ، ممن يكره التشادق والتملق ، ويخشى الإغراق في القول والتكلف والاجتلاب ، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه ، وما يعزى المتكلم من الفتنة بحس ما يقول ، وما يعرض للسامع من الافتنان بما يسمع ، والذي يورث الاقتدار من التحكم والتسلط ، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التزميه للبعاني والخلابة وحسن المنطق قال في بعض مواعظه :

(١) البيان للجاحظ ١٠ ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

أندركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتفى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم قولاً متعشقا ، صار في قلبك أحلى ولم يدرك أملاً . والمعاني إذا كسيته الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها . بقدر ما زينت ، وعلى حسب ما زخرفت . فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض [المعارض الملابس الحسنة تعرض فيها الجوارى الحسنات] وصارت المعاني في معنى الجوارى . والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوى . ومدخل خدع الشيطان خفي .

فأذكر هذا الباب ولا تقسه ، وتأمله ولا تفرط فيه ، فإن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه لم يقل للإحنف - بعد أن احتبسه حولا مجرماً [كاسلا] ليستكثر منه ، وليبالغ في تصفح حالة والتفكير عن شأنه - : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كان خوفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم - إلا لما رآه من حسن منطق ، وما ل إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه ؟ ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إن من البيان لسحراً » . وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسس في طلب حاجة ، وتأتى لها بكلام وجيز ، ومنطق حسن - : هذا والله ناسح الحلال . وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : لا خلابة ، [ولا خداع] فالقصد من ذلك أن تجتنب السوقى والوحشى ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني . وفي الاختصار بلاغ ، وفي التوسط بحاجة العورة والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه . وقد قال الشاعر :

عليك بأوساط الأمور فإنها : . . . نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

وقال آخر :

لا تذهبن في الأمور فرطا .. لا تسألن إن سألت شططا
وكنن من الناس جميعا وسطا

وليكن كلامك بين المقصر والغالى ، فانك تسلم من الهجنة عند العلماء ، ومن
فتنة الشيطان (١) .

(ط)

— يناقش الجاحظ موضوع الإفهام والتفهم فيرى أن حسن الإفهام ينتج عنه
حسن التفهم ويرى الفضل هنا للبدع على المتلقى ماثلا بنصوص :

ثم قال الله تبارك وتعالى في باب آخر من صفة قرئش والعرب :

(أم تأمرهم أحلامهم بهذا) وقال : (فاعتبروا يا أولى الأبصار) وقال :
(أنظروا كيف ضربوا لك الأمثال) وقال : (وإن كان مكروم لتزول منه الجبال)
وعلى هذا المذهب قال : (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم)

وقال الشاعر في نظر الأعداء بعضهم إلى بعض :

يتعارضون إذا التقوا في موقف .. نظر أيزيل مواطنهم الأقدام

وقال الله تبارك وتعالى : (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)
لأن مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الإفهام والتفهم . وكلما كان الإنسان
أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استقبالة كان أحمد . والمفهم لك
والمفهم عنك شريك في الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المفهم وكذلك المعلم

والمتعلم . هكذا ظاهر هذه القضية ، وجمهور هذه الحكومة ، إلا في الخاص الذي لا يذكر ، والقليل الذي لا يشهر .

وضرب الله عز وجل مثلاً لعن اللسان ورداءة البياس ، حين شبه أهله بالنساء والولدان ، فقال تعالى : (أر من يذنباً في الحلية وهو في الخصام غير مبين) ولذلك قال الذمر بن قولب :

وكل خليل عليه الرعاث ... والحبلات ، ضعيف ملق
الرعاث : القرطة : والحبلات : كل ما قزيفت به المرأة من حسن الحلي ،
والواحدة حبلية (١) .

(٥)

يشرح الجاحظ تعريف العتاني للبلاغة مركزاً على أن المدار في البلاغة ليس الفهم لأن الفهم يمكن الوصول إليه بغير البلاغة وإنما عني العتاني الإفهام على مجرى كلام العرب والفصحاء :

قال أبو عثمان : والعتاني كل قوم بن عمرو ، حين زعم أن كل من أفهمك حاجته قهر بليغ ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه ، بالكلام المملوح ، والمعدول عن جهته والمصروف من حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان !

فن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة ، واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والمملوح والمعرب كله سواء ،

(١) البيان والتبيين ١٠ من ١١/١٢٠

وكله بياناً وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم ،
وسماعه للفاسد من الكلام ، لما عرفه ؟ ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فىنا ،
وأهل هذه اللغة ، وأرباب هذا البيان ، لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم
كما لا يعرفون رطانة الروى والصقلى ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه
بأنما نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم من حمولة الفرس كثيراً من
حاجاته ، ونفهم بضغاء السيتور كثيراً من إراداته . وكذلك الكلب والحمار ،
والصبي الرضيع ؟ وإنما عنى العتايء إفسادك العرب حاجتك على مجرى كلام
الفصحاء ، وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا ومكره أخاك لا بطل ،
وإذا عر أخاك فهن ، (١)

(ل)

من سمات تلوين البلاغة باللون المنطقي هذا الحديث عن أن من البيان بيان
الحال وذلك مفارق للبيان الفنى :

(وسائل البيان)

وجعل البيان على أربعة أقسام : لفظ ، وخط ، وعقد ، وإشارة .
وجعل بيان الدليل الذى لا يستدل بمكينه المستدل من نفسه ، وإقتياده كل من
فكر فيه إلى معرفة ما استخرن من البرهان وحشى من الدلالة ، وأودع من
عجيب الحكمة . فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة
من جهة صحة الشهادة ، على أن الذى فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره

(١) البيان للجاحظ ١٧٣ ، ١٧٤ :

ولناطق لمن استنطقه ، كما خبّر الهزال وكسوف اللزن عن سوء الحال . وكما ينطق
السمن وحسن الضررة عن حسن الحال (١) .

وفي تعريف البلاغة يذكر الجاحظ تعريف الحكيم أي رجل الفلسفة وما يعقبه
من تعريف سهل ^{بسم هارون} بجوده يعامل باستحسناته البياني تعليلًا منطقيًا ودلالة هذا كله أن
صبيغ البلاغة هنا فلسفي :

وقيل لرجل من الحكماء : ما جِيع البلاغة ؟ قال : معرفة السليم من المعتل ،
وفصل ما بين المضمن والمطلق ، وفرق ما بين المشترك والمفرد ، وما يحتمل
التأويل من المنصوص المقيد .

وقال سهل بن ^{هارون} هرون في كتاب له : واجب على كل ذي مقالة أن يبتدىء بالحمد
قبل استفتاحها ، كما بدئى بالنعمة قبل استحقاقها (٢) .

(٢)

يروى الجاحظ روايات عن مناهج في الإبداع الأدبي ويتوقف عند خطيب
عربي بدأ وهو بآناضجا بينما العادة أن يبدأ المروء متعثرًا ينضج مع الزمان .
وقال شبيب بن شيبه : الناس مَوَكُلُونٌ بتفضيل جودة الابتداء وبمدح
صاحبه ، وأنا مَوَكُلٌ بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه . وحظ جودة القافية
وان كانت كلمة واحدة ، أرفع من كخط سائر البيت . ثم قال شبيب : فإن أبتليت
بمقام لا بد لك فيه من الإطالة ، فقدم لإحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل
قبل التقدم في لإحكام البلوغ في شرف التجويد . وإياك أن تعدل بالسلامة شيئًا .

(١) البيان للجاحظ ٢ ص ٤٣ - ٤٥

(٢) الحيوان للجاحظ ٢ ص ١٠٣ - ١٠٤

فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف . ويقال إنهم لم يروا قط خطيبا بلسانيا
إلا وهو في أول تكلفة لتلك المقامات كان مستيقظا مستصفا أيام رياضته كلها ؛
إلى أن يترقح ، وتستجيب له المعاني ، ويتمكن من الالفاظ . إلا شبيب بن
شبيه فإنه ابتداء بحلاوة ورشاقه ، وسهولة ، وعلوبة ، فلم يزل يرداد منها حتى
صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقع بكثير (١) .

(ن)

وحكم المعاني والالفاظ عند الجاحظ تجمعها صفات حسن تدرج كلها تحت
« حسن البيان » .

(باب البيان)

قال بعض جمايزة الالفاظ ونقاد المعاني : المعاني القسائمة في صدور العباد
المتصورة في أذهانهم ، والمتخلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة
عن فكرهم ؛ مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في
معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا
معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره
ولأنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، وإستعمالهم إياها وهذه
الحصال هي التي تقر بها من الفهم ، وتحليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهرا ،
والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا . وهي التي تخلص الملتبس ، وتمحل المنعقد ،
وتجعل المهمل مقيدا . والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحشي مألوظا ،
والغفل موسوما ، والموسوم معاوما .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى ، هو البيان الذى سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ، ويحث عليه . وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الأعجام .^(١)

والبيان اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يقتضى السامع إلى حقيقة شئ ، ويهجم على محصوره ، كأننا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جذس كان ذلك الدليل . لأن مدار الامر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام . فبأى شئ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع .

ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعانى خلاف حكم الالفاظ ، ولأن المعانى مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية . وأسماء المعانى متصورة معدودة ومحصلة محدودة . وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ ومن غير لفظ خمسة أشياء ، لا تنقص ولا تزيد . أولها اللفظ ثم الإشارة ، ثم القيد ثم الخط ، ثم الحال ، وتسمى « نصبة » ، والنصبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الاصناف ، ولا تقصر عن تلك الدلالات^(٢) .

ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبها ، وحلية محالفة لحلية أختها ، وهى التى تكشف لك عن أعيان المعانى فى الجملة ، ثم عن حقائقها فى التفسير ، وعن أجناسها وأقذارها ، وعن خاصها وعامها ، وعن طبقاتها فى السار والضر ، وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا^(٣) .

(١) تبع قدامه الجاحظ فى هذا .

(٢) البيان للجاحظ ١٢ ص ٩٠ ، ٩١ .

(س)

يورد الجاحظ نصوصا من البيان الحسن الذى يندرج تحت حشش التخلص
من معنى إلى آخر :

ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع
من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ،
والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكناية ، والاسترسال فى
موضع الاسترسال . وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك وملة وداخل فى
باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته وإن كان فى
لفظة سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر
النفوس يكرهها ويأخذ بأكظامها (١)

(ع)

ويحلل الجاحظ تحليلا نفسيا ما يجرى فى عملية الإبداع الفنى محذرا من فتنة
الأديب بأدبه ومرصيا بأن ينتقد الأديب نفسه قبل أن يتعرض أدبه لنقد
المتلقين :

وينبغى لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلى على أن الناس كلهم له أهداء ، وكلهم
عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا ،
ولا يرضى بالرأى الفطير فان لا ابتداء الكتاب فتنة وعجبا فاذا سكنت الطبيعة
وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه فتيوقف

عند فمسوله توقف يكون وزن طهعة في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب
ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلا به ... حتى يلج بهم عى وإكثار

ويقف عند قولهم في المثل : كل بحر في الخلاء يسر ، فيخاف أن يعتريه
ما اعتزى من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعليه عند فقد خصومه ، وأهل المنزلة
من أهل صناعته .

وليعلم أن صاحب العلم يعتريه ما يعتزى المؤدب عند ضربه وعقابه ، فما أكثر
من يعزم على خمسة أسواط فيضرب مائة . لأنه ابتداء الضرب وهو ساكن
الطباع ، فأراه السكون أن الصواب في الإقلال فلما ضرب تحرك دمه ، فأشاع
فيه الحرارة فزاد في غضبه ، فأراه الغضب أن الرأى في الإكثار وكذلك صاحب
القلم فما أكثر من يبتدىء الكتاب وهو يريد مقدار سطرين ، فيكتب عشرة
والحفظ مع الإقلال أمكن ، وهو مع الإكثار أبعد .

واعلم أن العاقل وإن لم يكن بالمتتبع ، فكثيرا ما يعتريه من ولده ، أن يحسن
في عينه منه المقيح في عين غيره ، فليعلم أن لفظة أقرب نسبا منه من ابنه ،
وحركته أمس به رخا من ولده ، لأن حركته شيء أحدثه من نفسه وبذاته ،
ومن عين جوهره فصلت ، ومن نفسه كانت ، وإنما لولد كالخطبة يتمخطها ،
والنخامة يقدفها ، ولا سواء لإخراجك من جزئك شيئا لم يكن منك ، وإظهارك
حركة لم تكن حتى كانت منك ، ولذلك تحد فتنة الرجل بشعره ، وفتنته بكلامه
وكنبه ، افرق فتنته بجميع ذمته (١) .

(ف)

ويبدى الجاحظ عناية شديدة بالآلف النغمى فالزلاوم يكون في التعبير كما يكون في بنية الكلمة ذاتها .

قال : نوفل بن سالم لرؤية بن العجاج ، يا أبا الجحاف ، مت متى شئت ١١
قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت عقبة بن ربيعة يفسد رجلا أعجبنى . قال إنه يقول لو كان لقوله قران . وقال الشاعر :

قهاربة مناجبة قران ... منادبة كأنهم الاسود
وأشدد ابن الأعرابي :

وبات يدرس شعر الاقران له ... قد كان ثقفه حولا فا زادا
وقال بشار :

فهذا بديعة لا كتعبير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شهرا

فهذا في اقتران الألفاظ . فأما اقتران الحروف فان الجيم لا تقارن الظاء ،
ولا القاف ، ولا الطاء ، ولا العين ، بتقديم ولا تأخير ، وانزاي لا تقارن الظاء ،
ولا السين ، ولا الصاد ، ولا الذال بتقديم ولا تأخير .

وهذا باب كثير ، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي
لها يجرى (١) .

(ظ.)

من هذا الباب أيضا العناية بالتأليف النغمي ذكر عيوب النطن وعيوب
الخطباء :

ذكر الحروف التي قد دخلها اللثغة وما يحذر في منها (١) .

عيوب الخطباء (اللجلج ، التتمتام . . .) (٢) .

(ق)

وفي باب النظم من زائفة النطن نالتقي بحديث الجاحظ الفنى عن تألف
الحروف وقتافرها ودوران هذا التافر أو التألف مع الطبع والتكلف وهذا
الحديث الموسيقى ينسجم مع حديثه التشكيلى من أنه يكتب الرسالة وكأنها قطعة
منجودة ولنلاحظ مما أنه يفسر هنا شواهد الأدبية .

ثم قال [أى محمد بن يسير] :

لم يضرها والخمد لله شىء ... وانثنت نحو عرف نفس زهول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فأنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من
بعض . وأنشد خلف الأحمر فى هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة ... يكسد لسان الناطق المتحفظ

وأنشد فى ذلك أبو البيداء الرياحى :

وشعر كبحر السكبش فرق بينه ... لسان دعى فى القريض دخيل

(١) البيان والتميز للجاحظ ج ١ ص ٥٥٠، ٥٥١

(٢) المرجع السابق ١٥ ص ٢٢، ٢٩

أما قول خلف « وبعض قريض القوم أولاد عله ، فإنه يقول :

إذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها
مما تلا لبعض ، كان بيتها من التنافر ما بين أولاد العلات .

وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى حنب أختها مرضيا موافقا ، كان على
اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤنة وأجود الشعر ما رأيت ملاحم
الأجزاء ، سهل المخارج . فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً . وسبك سبكا
واحداً . فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان .

وأما قوله « كبحر السكبش » ، فإنما ذهب إلى بحر السكبش يقع متفرقا غير
مؤلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها
متفقة ملساء ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة متنافرة مستكرهة ،
تشق على اللسان وتسكده ، والآخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسلة
النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسرة كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة
بأسرها حرف واحد . (١)

(س)

ويشير الجاحظ إلى «حجوبة الممارسة الأدبية وما ينبغي في سياسة البلاغة من تدبير ولا تضاج للأدب متمهل :

وكان سهل بن هرون يقول سياسة البلاغة أشد من البلاغة ، كما أن المتوقى على الدواء أشد من الدواء وكأمرأ يأمرؤن بالتبين والتثبت ، وبالتحرز من ذلل الكلام ، ومن ذلل الرأي الدبرى والرأى الدبرى هو الذى يعرض من الصواب بعد معنى الرأى الاول وفوات استدراكه (١) .

(ش)

يصف الجاحظ ما يبدعه من الرسائل :

رسالة فصل ما بين العداوة والحسد .

ولربما نخرج الكتاب من تحت يدى محصفا كأنه متن حجر أملس بمعان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة (٢) .

(ت)

ويقتنبه الجاحظ إلى الطبيعة الفنية التى تجيد فى الشكل القصير ولا تجيد فى الطويل أو هى قد تجمع بينهما نادرا :

(خير قصار القصائد)

وإن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله ، فالتبس

(١) رسائل الجاحظ - ١ من ٢٠٤ .

(٢) الجواهر الجاحظ - ١ من ٣٥١ .

ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد في الطوال والقصار غيره .

وقد قيل للكميت : إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار : قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر .

هذا الكلام يخرج من ظاهر الرأي والظن ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال (١) .

(ث)

وفي معرض حديث رائع عن الطبيعة الفنية يورد الجاحظ أولاً ما يبين عن طبيعة سمحة تلقائية في تأليف الكلام بعضه مع بعض وأن بعض الاذوان كانت تغفر من الشعر الممنوع ، وهذا الحديث عن الطبيعة الفنية يشمل المبدع والمتلقى كليهما ويشير الجاحظ إلى أن هذه الطبيعة الفنية قد تستعنى على الاديب المطبوع حيناً وتواقيه حيناً آخر وفي رأي أن هذا حديث في عملية الإبداع الفني بدأماً بالمظهر الخارجى وهو الادب وانتهى بها إلى المنبع الداخلى وهو الاحساس الوجدانى :

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ قال : لأنى أقول البيد وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه . وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدي فقال : مطرف بآلاف [المطرف : رداء من خز مربع ذو أعلام] وخمار بواف [الخمار : النصيف وهو الذى تغطى به المرأة رأسها ووجهها والوافى

الدرهم ومقداره درهم وأربعة دنانير [وكان الاصمعي يفضل من أجل ذلك ، وكان يقول : الخطيئة عبد لشعره عاب شعره حين وجده كله متخيلا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلم والقيام عليه . وقالوا لو كان شعر صالح بن عبد القدوس وسابن البربري ، كان مغرما في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوارس سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر بجرى النوارس ، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء ، لم يكن لذلك النظام عنده موقع .

وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها في كل شهر فلم ذلك ؟ قال : لأنني لا أقبل من شيطان مثل الذي تقبله من شيطانك . قالوا : وأنشد عقبة بن ربيعة أباه ربيعة بن المعجاج شعرا وقال له : كيف قرأه ؟ قال له : يا بني ، إن أباك ليعرض له مثل هذا عينا وشمالا فما يلتفت إليه .

وقد روي ذلك في زهير وابنه كعب .

وقيل لعقيل بن علفه : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : يكفيك من الغلادة ما أحاط بالعنق . وقيل لابي المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثل النادر إلا يذأ واحدا ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا . وقال مسند بن عبيد الملك لنصيب . يا أبا محجن أما تحسن الهجاء ؟ قال : أما قرأتني أحسن مسكان عافاك الله : لا عافاك الله . . . ١٩ ولأمو الكميث بن زيد على الإطالة فقال : أنا على الفصاح أقدر . وقيل للمعجاج : مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر ؟ وقال ربيعة : الهدم أسرع من البناء .

وهذه الحجج التي ذكروها عن نصيب والكميث والمعجاج وربيعة ، إنما

ذكروها على وجه الاجتماع لهم وهذا منهم جهل ، إن كانت هذه الأخبار صادقة وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة ، ويكون له طبيعة في الحذاء ، أو في التعبير [التعبير قرديد الصوت بالقراءة وبعض الأناشيد . سموا بالمعنى لأنهم يقرأونهم وقهليهم وأناشيدهم يرغبون الناس في الغاية وهي الباقية وهذا مقامها اللائق بها .] أو في القراءة بالالحن وليس له طبيعة في الغناء . وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن ، ويكون له طبيعة في النسي وليس له طبيعة في السرناي ، ويكون له طبيعة في قصبة الراعي ، ولا يكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحن ، 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 جدا . وكان عبد الحميد الأكبر [هو عبد الحميد بن يحيى] وابن المقفع ، منع بلاغة أقلامهما وألستهما ، لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك . فقال : الذي أَرْضاه لا يجيئني ، والذي يجيئني لا أَرْضاه . وهذا الفرزدق — كان مستهترا بالفساء زير غوان — وهو في ذلك ليس له بيت واحد في الفسيب مذكور . ومع حسده للجرير — وجرير عفيف لم يعيش امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز . ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد . ومنهم من يجمعها : كجرير ، وعمس بن الحنا ، وأبي النجم ، وحميد الأرقط ، والعماني . وليس الفرزدق في طوره بأشعر منه في قصاره وفي الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة . وكذلك حال الخطباء في قرض الشعر . وشاعر نفسه قد تختلف حاله . وقال الفرزدق أنا عند الناس

أشهر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرسى أهون على من أن أقول
بيتنا واحدا . وقال العجاج : لقد قلت أرجوزتى التى أولها :

بكيت والمحـتزن البكى ... وإنما يأتى الصبـا الصبى

أطـربا وأنت قنـسرى ... والدهر بالإنسان دورى

وأنا بالرمل فانشالت على قوافيها انثيالاً ، ولانى لأريد اليوم دونها فى الأيام
الكثيرة فما أقدر عليه . وقال لى أبو يقوب الخريمى : خرجت من منزلى أريد
الشماسية فابتدأت القول فى مراثية لآبى التختناخ فرجعت والله وما أمكننى بيت
واحد . وقال الشاعر :

وقد يقرض الشعر البكى لسانه ... وتعي القوافى المرء وهو خطيب (١)

(١) البيان للجاحظ - أ ص ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢١٧

ثانيا - في التلقي

(١)

وفي مجال الذوق نرى التخاليف بين محبي الادب التلقائي والادب المصنوع فالاول عند البعض دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ولكن الجاحظ يفصل دواعي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتثقيف ما ينافي الطبع :

أ - ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى ازيادة في الدليل على ما قلنا . ولذلك قال الخطيئة : خير الشعر الحولى المحمك [الذى معنى عليه الحول تهذيباً وتنقيحاً] ، وكان الاصمعي يقول : زهير بن أبى سلمى ، والخطيئة ، وأشباهها : عيب الشعر . وكذلك كل من يجود في جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبد ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم في باب التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قعر الكلام ، واغتصاب الالفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الدين تأقيهم المعاني سهواً ورهواً ، وتشال عليهم الالفاظ ائثيالاً .

وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ، ورؤبة ولذلك قالوا في شعره : مطرف بآلاف وخمار بواف . وكان يخالف في جميع ذلك الرواة والشعراء . وكن أبو عبيدة يقول - ويحكى ذلك عن يونس : ومن تمكسب بشعره والتمس به صلات الاشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السباطين ،

وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بدا من صنيع زهير ، والخطيئة وأشباهها . وإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وقرکوا المجهود . ولم نرهم مع ذلك يستحلون مثل تدبيرهم في طوال القصائد ، وفي صنعة طوال الخطب ، بل كان الكلام البائت عندهم كاللغة تضب اقتداراً عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأى في معالظ التدبير ومهمات الأمور ، يبتوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف ، وأدخل السكث وقام على الخلاص ، أبرزه محكما منقحا ، ومصنفاً من الأدناس مهذبا . (١) .

(ب)

وفي صفة الأثر النفسى للأدب يستخرج من تعبيرات النقاد مقاييس الجودة الأدبية وهذا منهج لغوى يعالج به الجاحظ قضايا البلاغة :

وهم يمدحون الخلق والرفق ، والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعاني ، ويقولون : أصاب الهدف . إذا أصاب الحق في الجملة . ويقولون : قرطس فلان ، وأصاب القرطاس . إذا كان أجود إصابة من الأول . فإذا قالوا رمى فأصاب الغرة ، وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يغزل المحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع النقب (٢) .

(١) البيان للجاحظ ج ٢ ص ١٣، ١٤

(٢) * * ج ١ ص ١٦٠، ١٦١

(ح)

يعرض الجاحظ للذوق واختلافه في التخيير اللفظي مبينا أن لكل بيئة ألفاظها ومتوقفا عند ذوق العامة الذي قد يشيع فيهم ما هو أقل جودة وهذا من غرائب الاذواق الفنية:

وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة منهم من العرب ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر .

وقد يستخف الناس الفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر ؟ والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة . وكذلك ذكر المطر . لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام .

والعامة وأكثر الخاصة ، لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث . وانظر القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر : لا بصار لم يقل : الاستماع ، وإذا ذكر سبع سموات ، لم يقل : الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ، ولا السمع أسماعا ؟ والجاري على أفواه العامة غير ذلك . لا يعتقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ النكاح إلا في موضع التزويج .

والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا ، وتدع ما هو أظهر وأكثر . ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر

قد سار ، ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل النساء . وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة . ولا يرزق ذلك الذكر والتنسويه بعض من هو أولى بذلك منه (١).

(٥)

وفى الذوق الأدبي للامة يرى الجاحظ أن معان بأعيانها يقبلها ذوق أمة فى تعبير ما ولا يقبلها فى تعبير آخر من أمة أخرى وذلك أن لكل بليغ بل ولكل أمة قاموسها الاثير لديها :

(ما تستنكره العامة من القول)

وقول العرب : الشمس أرحم بنا فإذا سمع السامع منهم أن جالينوس قال : عليكم بالبقعة الرحيمة — يريد السلق — استثنى السامع ، وإذا سمع قول العرب :

الشمس أرحم بنا ، وقول أمية : ... ما أرحم الأرض إلا أننا كفر

لم يستثنى وهما سواء ، فإذا سمع أهل الكتاب يقولون : إن عيسى بن مريم اخل فى يده اليمنى غرفة ، وفى اليسرى كسرة خبز ، ثم قال : هذا أنى الماء ، وهذه أمى لكسرة خبز استثنى ، فإذا سمع قول أمية .

والأرض فوفها الإله طروقة ... للماء حتى كل زهد مسفدر

لم يستثنى . والأصل فى ذلك أن الزنادقة أصحاب الفاظ فى كتبهم ، وأصحاب تهويل ، لأنهم حين قدموا المعانى ولم يكن عندهم فيها طائل ، مالوا إلى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيراً

(حظوة طوائف من الألفاظ لدى طوائف من الناس)

ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم . وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون . فلا بد من أن يكون قد طبع وألف الألفاظ بأعيانها ، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ . فصار حظ الزنادقة من الألفاظ التي سبقت إلى قلوبهم ، واتصلت بطبائعهم وجرت على ألسنتهم : التناكح ، والتناج ، والمزاج والنور والظلمة ، والدفاع والمناج والسافر والغامر ، والمنحل ، والبطلان ، والوجدان ، والآثير ، والصديق ، وعمود السبيح . وأشكالا من هذا الكلام . فصار وإن كان غريب مرفوضاً مهجوراً عند أهل ملتنا ودعوتنا . وكذلك هو عند عوامنا وجمهورنا ، ولا يستعمله إلا الخواص وإلا المتكلمون (١) .

التمايز الأدبية تجري على معاني ألفها المخاطبون :

ومن الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه ، كقول الله تبارك وتعالى : وقرى الناس سنكاري وما هم بسكاري (لا يموت فيها ولا يحيى) وقال : (ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت) وسئل عن قوله : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا) فقال : ليس فيها بكرة ولا عشى . وقال النبي صلى الله عليه وسلم : فإن كنت في شك مما أنزلنا إليك قل الذين يقرءون الكتاب من قبلك (قالوا لم يشك . لم يسئل (٢) .

(١) الحيوان ٣ ص ٣٦٥ ، ٣٦٧ .

(٢) البيان والتبيين ٢ ص ٢٨١ .

[من الآية ٦٤ من يونس . وقراءة « فسل » هي قراءة ابن كثير والكسائي وحلف

وقرأ الجمهور « فأسأى » إتحاف فضلاء البشر ٢٥٤]

وفى جانب التأثير النفسى للنص الادبى يرى الجاحظ أن ما خرج من القلب يقع فى القلب مما اختلفت مراتب المخاطبين هذا شأن الكلام البليغ والكلام الساقط معنى ولفظا تأثيره النفسى أيضا وهذا من طريف الجمع بين المتناقضات فى طبائع الاذواق الادبية .

(و)

قال على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه : قيمة كل إنسان ما يحسن .
فلو لم تقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة ، لوجدناها كافية شافية ،
وبجزية مغنية « بل لوجدناها فاضلة على الكفاية ، وغير مقصورة عن الغاية .

وأحسن الكلام ما كان قابله يفنيك عن كثيرة ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان
الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة ، على حسب نية
صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع
بعيدا من الاستكراة ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع فى
القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة .

ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه الصفة ،
أصبحها الله من التوفيق ، ومنحها من التأييد ، مالا يمتنع من تعظيمها به صدور
الجبايرة ، ولا يذهل عن فهم عقول الجبهة .

وقد قال عامر بن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب ، وقعت فى
القلب . وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الأذان .

قال الحسن رضى الله تعالى عنه - وسمع متكلماً يعظ فلم تقع مرعظته بموضع
من قلبه ولم يرقى عندها - : يا هذا إن بقلبك لشرأ أو بقلبي !

ثم أعلموا أن المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يعيش في القباب ،
ثم يبيض ، ثم يفرخ . فإذا ضرب بجراحه ، ومكن لعروقه ، استفحل الفساد
وبزل [استحسنت قوته] ، وتمكن الجهل ومرح [بلغ أشده] فعند ذلك يقوى
داؤه ويمتنع دواؤه ، ولأن اللفظ المهجين الرديء ، والمستكره الغبي ، أعلن
باللسان ، وآلف للسمع ، وأشد التبحر بما بالقاب ، من اللفظ النبيه الشريف ،
والمعنى الرفيع الكريم . ولو جالست الجمال والنوكى والسخفاء والحقق شهراً
فقط ، لم تنق من أوضار كلامهم ، وخيال معانيهم ، بمجالسة أهل البيان والعقل
دهراً . لأن الفساد أسرع إلى الناس ، وأشد التحاماً بالطبائع . والإنسان
بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، يهود
لفظة ، ويحسن أدبه .

وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم ، وفي فساد البيان إلى أكثر
من ترك التخيير .

وقال محمد بن علي بن عبد الله بن عباس : كفاك من علم الدين أن تعلم ما لا
يسع جهله ، وكفاك من علم الأدب أن تروى الشاهد والمثل .

وكان الإمام إبراهيم بن محمد يقول : يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى
السامع من سوء إلفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع .

قال أبو عثمان : وأما أنا فاستحسن هذا القول جداً (١) .

(ز)

مدى استجابة الناس للإنتاج الفني دليل جودة ! ومن معايير الجودة
إتصافه على مهل .

[وصية للأديب]

فإن أردت أن تتكاف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت
أو حبرت خطبة ، أو ألقت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، ويدعوك
عجبك بشمرة عقلك إلى أن تفتحله وتدعيه ، ولكن أعرضه على العلماء في عرض
رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الاستماع تصغى له والعيون تتحدج إليه ،
ورأيت من يطلبه ويستحسنه ، فانتحله .

فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسناً ،
قلقه أن يكون - مادام - بغيا قضيبا [لم يتم كاله] تعنيسا [فات وقته] أن يحل
عندم حل المقروك ، فإن عاودت أمثال ذلك مراراً فوجدت الاستماع عنه
منصرف ، والقلوب لاهية . فخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي
لا يكذبك ، حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه . وقال الشاعر :

إن الحديث قفر القوم خلوته . . . حتى يلج بهم عى وإكثار

وفي المثل المضروب : كل بحر في الخلا مسر ،

[هذا مثل يضرب لمن يبعث خيله في الصحراء على غير مشهد من الناس
فيحبها إذ أرسلت في ميادين السباني سبت وفازت فيسره هذا الوهم فتكون
العاقة على غير ما يسره]

ولم يقرلوا مسرور . وكل أصواب . فلا تثق في كلامك برأى نفسك . فإن

ربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك ، حتى إذا صار إلى رأيه في شعره ،
وفي كلامه ، وفي ابنه ، رأيت مناهقا وفوق المتناهات . وكان زهير بن أبي سلمى
وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمى كبار قصائده (الحوليات) وقال الخطيب :
خير الشعر الحولى المنقح ، وقال البعيث الشاعر ، وكان أنخطب الناس :

إني والله ما أرسل الكلام قنينا خشيا ، وما أريد أن أنخطب يوم الحفل
إلا بالهائم المحكم . (١)

(ح)

٢٨٤ يتحدث الجاحظ عن الذوق الأدبي العربي يستحسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى
ويجرب على التوسع في التعبير الأدبي :

وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال : لأنى أقول
البيت وأخاه . وتقول البيت وابن عمه ، وعاب رقبه شعر ابنه عقبه فقال :
ليس له قران ، وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه ،
= وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :

أبا مسمع أقصر فإن قصيدة ... متى تأتكم فلتحق بها أخواتها

قال الله عز وجل وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها ،

وقال عمرو بن معد يكرب :

وكل أخ مفارقة أخوه ... لعمر أيك إلا الفرقدان

وقالوا فيها هو أبعد معنى ، وأقل لفظاً ، قال الهذلي :

أعامر لا آلوك إلا مهنداً ... وجلد أبي عجل وثيق القبائل

وقالوا ما هو أبعد من هذا ، قال ابن عسلة الشيباني ، واسمه عبد المسيح .

وسماع مدجنه تعلمنا . . . حتى ننام نقاوم العجم

فصحوت والنمري يحسبها . . . عم السماك وخالة النجم

وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيور الموضع الذي يكون فيه الأعيار : د وظل يوفى الأكم ابن خالها ،

فهذا بما يدل على توسعهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق بعضه من بعض . وقال النبي ﷺ « نعمت العمة لكم النخلة » كأن بينها وبين الإنسان تشابه وتشاكل من وجوه . وقد ذكرنا ذلك في «كتاب الزرع والنخل» وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب . . . وأن الحبارى خالة الكروان

لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإن اللون وعمود الصورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القول :

ثالثا : فى الفنون الادبية

(١)

والجاحظ واع تماما وهو يسجل الآراء الفنية فى الإبداع أو التلقى لوظيفة
الفنون الأدبية فى عصره وقد صرح لنا من تلك الفنون الأدبية التى عنى بها
النص القرآنى فى المقام الأول فالحديث النبوى والخطابة والشعر والرسائل .

(ب)

لا يدرج الجاحظ القرآن كنص أدبى تحت أى فن من الفنون ولكنه يراه
قرآنا فحسب :

ولابد من أن نذكر فيه [أى فى الجزء الثانى من البيان والتبيين] أقسام
تأليف جميع الكلام ، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور ،
وهو منشور غير مقفى على مخارج الأشعار والاسجاع ، وكيف صار نظمه من
أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج (١) .

(ج)

يحمل الجاحظ من فنون كلام الرسول ما قلّت حروفه وكثرت معانيه مع
جريانه والصدق :

[فنون من الكلام]

وأنا أذكر بعد هذا فما آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذى قل عدد حروفه ،

وكثر عدد معانيه وجل، عن الصنعة. ونزه عن التكلف وكان كما قال الله تبارك وتعالى
قل يا محمد وما أنا من المتكلفين ، فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب
التعمير ، واستعمل المبسوط في موضع البسط ، والمقصود في موضع القصر ،
وهجر الغريب الوحشي ، ورغب عن المهجين السوقى ، فلم ينطق إلا عن ميراث
حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حنف بالعصمة وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق !
وهذا الكلام الذى ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة
والخلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام ، ومع استغنائه عن إعادته ،
وقلة حاجة السامع إلى معاودته؛ لم تسقط له كلمة ، ولا زلت له قدم ، ولا بارت
له حجة ، ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب . بل يبذل الخطيب الطوال بالكلام
القصير ، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج إلا بالصدق
ولا يطلب الفلج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ،
ولا يهن ولا يلن ، ولا يبطئ ولا يعجل ، ولا يسهب ، ولا يحصر .

ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ولا أصدق انظا ، ولا أعدل وزنا
ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أحسن موقفاً ، ولا أسهل مخرجا
ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين في فحواه ؛ من كلامه ﷺ كثيرا . ولم أرهم
يذمون المتكلف للبلاغة فقط ، بل كذلك يرون المتطرف والمتكلم للغناء
ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا في المواضع التى يذمونها (١) .

(٥)

بمثل الجاحظ لتعابير الرسول التي صارت مثلاً ثم يقوم بياناً كلام الرسول موازننا بينه وبين الشعر ونخالصنا في النهاية إلى انصاف الرسول بالإيجاز والصدق في بيانه .

وسنذكر من كلام رسول الله ﷺ ، مما لم يسبقه إليه عربي ، ولا شاركة فيه أعجمي ، ولم يدع لاحد ولا ادعاه أحد ، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً .
فمن ذلك قوله : « يا نضيل الله اركبي » وقوله : « مات حنظل أنفه » ، وقوله :
« لا تذطح فيه عنزان » ، وقوله : « الآن حمى الوطيس » . . . ومن ذلك قوله :
« لا يسمع المؤمن من جحر مرقين » .

ألا ترى أن الحارث بن حدان ، حين أمر بالكلام عند مقتل يزيد بن المهلب ، قال : « أيها الناس اتقوا الفتنة » ، فإنها تقيل بشبهة ، وتدبر ببيان ، وإن المؤمن لا يسمع من جحر مرقين (فغضب بكلام رسول الله ﷺ المثل .

وقال ابن الأشعث لأصحابه ، وهو على المنبر : (قد علمنا إن كنا نعلم ، وفهمنا إن كنا نفهم ، أن المؤمن لا يسمع من جحر مرقين ، وقد والله سمعت بكم من جحر ثلاث مرات ، وأنا أستغفر الله من كل ما خالف الإيمان ، وأستمع به من كل ما قارب الكفر .)

وأما ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثرت معانيه ، وجل عن الصنعة ، ونزه عن التكليف ، وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : (وما أنا من المتكلمين) فكيف وقد غاب التشديد ، وجانب أصحاب التعقيب [كالتعقيب وهو أن يتكلم بأقبحى قعره] ، واستعمل

المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر وهجر الغريب الوحشي ،
ورغب عن الهجين السوقي ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام
قد حنف بالعصمة ، وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق . وهو الكلام الذي ألقى
الله عليه المحبة ، وغناه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن
الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائاه عن إعاداته وقلة حاجة السامع إلى
معاودته . لم تسقط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم
له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يئذ الخطب الطوال بالكلم القصار ،
ولا يلتبس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج إلا بالصدق ،
ولا يطلب الفالج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلافة ، ولا يستعمل المواربة ،
ولا يهز ولا يلز [الهمز : الحب في الغيبة ، واللن : العيب في الخسرة] ، ولا يبطن .
ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ،
ولا أقصد لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ،
ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ولا أبين في فعوى ،
من كلامه ﷺ .

قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : « ما جاءنا عن أحد من روائع
الكلام ما جاءنا عن رسول الله ﷺ ، » (/)

(هـ)

وقد جمعت لك في هذا الباب جملا لنتقناتها من أفراء أصحاب الاختصار .
ولعل بعض من لم يتسع في العلم ، ولم يعرف مقادير الكلم ، يظن أننا قد تكلفنا
له من الإمتداح والتشريف ، ومن التزويد والتجويد ما ليس عنده ،
ولا يبلغه قدره .

كلا والذي حرم التزويد على العلماء ، وقبح التكلف عند الحكماء ، وبهرج الكذابين عند الفقهاء ، ما يظن هذا إلا من ضل سعيه !

فن كلامه ﷺ حين ذكر الانسار فقال : « أما والله ما علمتكم إلا لتظنون عند الطمع ، وتكثرون عند الفزع ، وقال : « الناس كلهم سواء كأسنان المشط ، و « المرء كثير بأخيه ، ر « لا خير في صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له ، وقال الشاعر : (١)

سواء كأسنان الحمار فلا ترى ... لدى شيبة منهم على ناشئ فضلا
وقال آخر :

شبابهم وشبههم سواء ... فهم في اللوم أسنان الحمار
وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته ، وتشبيه النبي ﷺ وحقيقته ، عرفت فضل ما بين الكلامين . وقال ﷺ : « المسلمون متكافأ دماؤهم ، ويسمى بذمتهم أدناهم ، ويرد عليهم أفضاهم ، وهم يد على من سواهم ، فنفعهم رحمة الله ، قلة حروفه ، وكثرة معانيه . والذي يدل ذلك على أن الله عز وجل قد خصه بالإيجاز وقلة عدد اللفظ ، مع كثرة المعاني ، قوله ﷺ : « سمعت بالصبا وأعطيت جوامع الكلم ، وما رووا عنه ﷺ من استعماله الأخلاق الجميلة ، والأفعال الشريفة وكثرة الأمر بها ، والنهي عما خالف عنها ، قوله : « من لم يقبل من متنصل عذراً صادقاً كان أو كاذباً ، لم يرد على الخوض ، وقال في آخر وصيته : (اتقوا الله في الضعيفين) . (٢)

(١) الشاعر كثير عزه

(٢) البيان والتبيين ٢ ص ١٥ / ١٦ ، ص ١٦ - ١٩ ، ٢٨

(و)

وهما لص ثرى يشير في بدايته الجاحظ إلى السمة الدينية للخطب والتي إن
خلت من الغمير الدين سميت شروها وبتراء ثم يبين أن من الخطب طوال
وقصار ولكل مقامه وإن كان يميل إلى القصار تبعاً للذوق العربى ومن هنا
عنايته بإيراد النصوص الأدبية الموجزة لبلاغتها في الدلالة ويعرض لمشكلة
اللفظ للمعنى وما يتركه اللفظ بخصاصه من أثر في النفس ويشير الجاحظ بعدئذ
إلى سيرة الفنان لدى جمهوره وأثرها في الاستجابة الفنية ثم ينهى لصفه بثلاثة
العناصر اللفظ والمعنى والطبع بين السلف والمولدين :

وعلى أن خطباء السلف الطيب ، وأهل البيان من التابعين بإحسان ، ما زالوا
يسمون الخطبة التي لم يبتدئها صاحبها بالتحميد ويستفتح كلامه بالتمجيد :
« البتراء » ويسمون التي لم توشح بالقرآن ، وتزين بالصلاة على النبي ﷺ
« الشوها » .

ثم أعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب ، من أهل المدر ، والوبر ، والبدو ،
والحضر ، على ضربين :

منها الطوال ، ومنها القصار . ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن
فيه . ومن الطول ما يكون مستويا في الجودة ومشاكلا في استواء الصنعة .
ومنها ذات الفقر الحسان ، والتنف الجياد ، وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق
الحفظ ، وإنما حظها التخليد في بطون الصحف . ووجدنا عدد القصار أكثر ،
ورواة العلم إلى حظها أسرع وقد أعطينا كل شكل من ذلك قسطه من الاختيار
وفينا حقه من التمييز ، ونرجو أن لا نكون قصرنا في ذلك والله الموفق .

هذا سوى ما رسمنا في كتابنا هذا من مقطعات كلام العرب الفصحاء ، وجل
كلام الاعراب الخاضع وأهل اللسان من رجالات قريش والعرب أهل الخطابة
من أهل الحجاز ، ونقف من كلام النساك ومواعظ من كلام الزهاد . مع قلة
كلامهم وسدة قلوبهم . ورب قليل يغنى عن الكثير ، كما أن رب كثير لا يتعلم
به صاحب القليل . بل رب كلمة تغنى عن خطبة ، وتغرب عن رسالة . بل رب
كناية تربي على إفصاح ، ولحظ يدل على ضمير وإن كان ذلك بعيد الغاية
على النهاية .

ومى شاكل - أبغاك الله - ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان
لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفظا وخرج عن سماجة الإبتكراه ، وسلم من
من فساد التكلف ، كان قريبا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن
يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمي عرضه من اعتراض العيابين . ولا تزال
القلوب به معمورة : والصور مأهولة .

ومى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه ، متخيلا في جلسه . وكان سليما من
الفضول ، بريئا من التقييد حجب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم
بالعقول ، ~~لم~~ هشت إياه الأسباع ، وارتاحت له القلوب ، ونف على ألسن
الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادة للعالم
الرئيس ، ورياضة للتعلم الریض .

فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ، ومصلحة حال الخاصة ، وكان
من يعم ولا يخص ، وينصح ولا ينش ، وكان مشغوبا بأهل الجماعة ^{شغفا} شغفا
[المبعوض المنكره] لأهل الاختلاف والفرقة ؛ جمعت له الحظوظ من أقطارها ،
وسيفت إليه القلوب بأزماتها ، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ،

وجبلت على تصوير [رادته] . ومن أعاره الله من معرفته نصيبا ، وأفرغ عليه من بحبته ذنوبا ؛ حسنت إليه المعاني ، وسلس له نظام اللفظ . وكان قد أغنى المستمع من كد التكلف ، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم .

ولم أجد في خطب السلف الطيب ، والأعراب اللاحاح ، ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخلة ولا طبعا رديا ولا قولا مستكرها . وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكلمين . ومن أهل الصنعة المتأدبين . وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والإقتضاب ، أو كان من نتاج التحيز والتفكر ،

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريئا [كاملا] وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ويقاب فيها رأيه ، إثمها لعقله ، وتقبعاً على نفسه فيجمل عقله ذمما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعرة ، إشفاقا على أدبه ، وإحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون قائل القصائد : « الحوليات ، و « المقلدات ، و « المنقحات ، و « المحكمات ، ليصير قائلها غخلا خنذيذا وتساخر مقلقا .

وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ، ومنها الشوارد .
والشعراء عندهم أربع طبقات : فأولهم الفحل الخنذيذ . والخنذيذ هو التام . قال الأصمعي : قال رؤبة : هم الفحولة الرواة . ودون الفحل الخنذيذ :
الشاعر المقلق ودون ذلك : الشاعر فقط . والرابع الشعور (١) .

(ز)

في باب الخطابة بالذات يعيب الجاحظ مظاهر التكلف مستنصراً بحديث
الرسول يحلله ويفسره :

ولأن كان النبي ﷺ قد قال : « إياي والتشادق » ، وقال : « أبغضكم إلى
الثرثاريون المتفهمون » ، وقال « من بدأ جمعا » .

وعاب الفدادين والمتزدين ، في جبهة الصوت وانتحال سعة الأشفاق ،
ورحب الغلاصم وهذل الشفاه ، وأعلينا أن ذلك في أهل الوبر أكثر ، وفي أهل
المدر أقل - فاذا عاب المدي بأكثر مما عاب به الوبري فما ظنك بالمولد القروي
والمتكاف البليد . فالعمر المتكاف والعي المتزيد ألوم من البليغ المتكاف لاكثر
مما عنده . وهو أعذر لأن الشبهة الداخلة عليه أقوى .

فمن أسوأ حالا - أبغاك الله - من يكون ألوم من المتشدقين ،
ومن الثرثارين المتفهمين ، ومن ذكره النبي ﷺ نصا ، وجعل النهي عن
مذهبه مفسراً ، وذكر مقتله له وبغضه إياه (١) .

(ح)

يسوق الجاحظ رواية عن أبي عبيدة قبين منزلة الفنون الأدبية في العصر
المختلفة وبخاصة في الشعر والخطابة :

مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام

وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لردده مأثرهم

(١) البيان والتبيين ١ - ص ١٣-١٤

عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم ، فلما كثر الشعراء ، وكثر الشعر، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر ، والذين هجروا فوضعوا من قدر من هجوه ، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوه ، وهجأهم قوم فردوا عليهم فأخموهم ، وسكت عنهم بعض من هجأهم خفاقة التعرض لهم ، وسكتوا عن هجأهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم . وهم في الإسلام : جرير والفرزدق والاختل . وفي الجاهلية : زهير وطرفة ، والاعشى ، والنابغة .

هذا قول أبي عبيدة (١) .

(ط)

حديث تاريخي لأبي عمرو بن العلاء عن دور أن منزلة الشاعر والخطيب مع ظروف الزمان :

وقال أبو عمرو بن العلاء : كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، بفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيدهم عليهم مآثرهم ويفتحهم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبه ، ورحلوا إلى السوق ، وتسرعوا إلى أعراض الناس — صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ولذلك قال الأول : الشعر أدنى مروءة السري ، وأسرى مروءة الدني .

قال : ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني ، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة (٢) .

(١) البيان للجاحظ ٣ ص ٣٧٢ .

(٢) البيان للجاحظ ١ ص ٢٤٤ .

(ي)

بنظرة نافذة لا تنحيز لتقديم لقدمه يرى الجاحظ أن طرديات أبي نواس من أرفع فنون شعره لجريانها مع الطبع :

وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب ، لأنه كان عالما راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زما ، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاه في أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ، والخذق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلت ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ؛ أو ترى أن أهل البس ، أبدأ أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوبا (١) .

(ك)

ويتمثل الجاحظ من فن الشعر ما أمتزج فيه أكثر من فن كالغزل والمديح والهجاء :

يضاف إلى باب الخطب ، وإلى القول في تخليص المعاني ، والخروج من الأمر المشبه بغيره ، قول حسان بن ثابت :

إن خالي خطيب جارية الجو . . .	لأن عند النعمان حين يقوم
وهو الصقر عند باب ابن سلبى . . .	يوم نعمان في الكبول مقيم
وسطت نسبتي النوائب منهم . . .	كل دار فيها أب لى عظيم
وأبى في سميحة القائل الفا	صل يوم التفت عليه الخصور
يفصل القول بالبيان ذو الرأ	ى من القوم ظالع مكوم

(١) الحيوان للجاحظ ج ٢ ص ٢٧ .

تلك أفعاله وفعل الزبيري ... خامل في صديقه مذموم
رب سلم أضاعة عدم المــــــــــــــــال وجهل غطى عليه النعيم
ولى الناس منكم إذ أيتهم ... أسرة من بنى قصى صميم
وقريش يحول منا لوإذا ... أن يقيموا وخف منها الخوم
لم يطق حمله العواتن منهم ... إنما يحمل اللواء النجوم (١)

(ل)

ولشعراء العرب نظرة فنية للشعر والخطابة وتخلص المعاني فيها ومقاماتها
ودلالاتها الفنية على أصحابها من طبع أو تكلف :

قال أخبرني محمد بن عبيد بن كاسب كاتب زهير ، ومولى بجيلة من سبي وابق
— وكان شاعراً راوية ، وطلابه للعلم علامة —

قال : سمعت أبا دؤاد بن جرير يقول :— وقد جرى شيء من ذكر الخطب
وتحبير الكلام واتصافه [ارتجاله وحذف فضرله] وصعوبة ذلك المقام وأهواله
فقال : « تخلص المعاني رفق والاستعانة بالغريب عجز . والتشادق من غير
أهل البادية بغض . والنظر في عيون الناس عي . ومس اللحية هلك . والخروج
نما بنى عليه أول الكلام لإسهاب . وسمعة يقول : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها
الدربة وجناحها رواية الكلام .

وحليها الإعراب [زينتها الإفصاح] وبهاؤها تخيير اللفظ والمجبة مقرونة
بقلة الاستقراء . وأشدني بيتا له في صفة خطباء إباد وهو قوله :
يرمون بالخطب الطوال وتارة ... وحى الملاحظ شيفة الرقباء

فذكر الجسوط في موضعه ، والمخدوف في موضعه ، والموجز ، والكناية ،
والوحي باللاحظ ، ودلالة الإشارة (١) .

(م)

ويصور الجاحظ. العادة الفنية للادباء فيحدث عن قيمة الشعر بين الخطيب
والرسائل . وأكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبتهم الطوال بشيء من الشعر ولا
يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفاء (٢) .

(ن)

وفي هذا الخبر دلالة على فرق ما بين منزلة الكتاب والشاعر حتى لا يهتم كثير
بالحماقة لأنه أراد منزلة الكتاب :
ومن الخفاء كثير عزه . ومن حمقه أنه دخل على عبد العزيز بن مروان فدحه
بمدح استجاده ، فقال له : سلفي حوائجك ، فقال : تجعاني في مكان ابن زفانه ا
قال : ويلك ا ذلك رجل كاتب وأنت شاعر ا خ .

(س)

صعوبة الجمع بين بلاغة القول والشعر والكتابة كما يقول سهل بن هرون :
وكان سهل بن هرون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان
في واحد ، وأعرض ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم (٣) .
ويرى الجاحظ أنه وجد من يجمع بين فنيين من القول وإن كان ذلك قليل :

(١) البيان للجاحظ ١ ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٢) البيان للجاحظ ١ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) البيان للجاحظ ١ ص ٢٤٥ .

وفى الخطباء من يكون شاعرا ، ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتسج
بليغا مفوها بينا ، وربما كان خطيبا فقط ، وشاعرا فقط ، وبين اللسان فقط .
ومن الشعراء الخطباء الأبياتاء الحكماء ، قس بن ساعدة الأيادى والخطباء كثير ،
والشعراء أكثر منهم ، ومن يجمع الخطابة والشعر قليل (١) .

(ف)

يبدى الجاحظ وجهة نظره فى أن الكتاب هم لديه مثال البلاغة ويخلص من هذا
إلى تحديد مفهوم البلاغة والبايغ ويرى أن هذه الصفة تتحقق بين المتكلمين ويريد
بهم المعتزلة طبعها :

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قوما قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب
فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا .
وإذا سمعتونى أذكر العوام ، فإننى لست أعنى الفلاحين والحشوة والصناع
والباعة ، ولست أعنى الأكراد فى الجبال ، وسكان الجزائر فى البحار ، ولست
أعنى من الأمم مثل الير والطيلسان ، ومثل موقان وجيلان ، ومثل الزنج وأمثال
الزنج وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع : العرب ، والفرس ، والهند ،
والروم والباقون همج وأشباههمج . وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا
ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا ، فالطبقة التى عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ، ولم
يبلغوا منزلة الخاصة منا . على أن الخاصة تتفاضل فى الطبقات أيضا .

وقال : ينبغى للتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار
المستمعين ، وبين أقدار الحالات . فيجهل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ٦٠ .

حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . فان كان الخطيب متكلم تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام ، واصفا أو مجيبا أو سائلا : كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشخف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين ، كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من الباغاهم وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلاحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع .

ولذلك قالوا : القرض والجهر ، وأيس وليس . وفرقوا بين البطلان والتلاشي وذكروا : الهدية والهوية ، والمাহية ، وأشباه ذلك . وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد ، وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، وكما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك ، وكما ذكر الاوتاد والأسباب والحزم والزحاف . وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد ، والإقواء والإكفاء ، ولم أسمع الإبطاء .

وقالوا في القصيد ، والرجز ، والسجع ، والخطب ، وذكروا حروف الروى والقوافي ، وقالوا : هذا بيت ، وهذا مصرع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره : « لم أقرفيهن ولم أساند » وقال ذو الرمة :

وتشعر قد أرقّت له غريب ... أجانبه المساند والمجبالا

وقال أبو حزام المكي :

بيوتا نصبنا لتقويمها ... جدول الريثين في المربأه
بيوتا على الها لها سجحه ... بنير السناد ولا المكفأة

وكما سمي النحويين فذكروا : الحال والظرف وما أشبه ذلك ، لأنهم لو لم يضعوا هذه العلاقات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو . وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء وجعلوها علامات للنظام (١) .

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ١٩٢ - ١٥٤

رابعاً : فى صور التعبير

وقد راح الجاحظ يركز بعناية شديدة على للصور التعبيرية التى هى مناط البراعة الأدبية وسنرى أن بعضاً من المصطلحات التى تداولتها أوساط الأدب فى عصر الجاحظ كانت ذات مفاهيم أخرى فيما بعده من عصور مثل مصطلح البديع والمثل .

(١)

من أمثلة الجاحظ التى تنطوى تحت البديع ما هو تشبيه أو استعارة ويورد الجاحظ أمثلة أدبية من بينها أحاديث نبوية كما يعرض لإعلام البديع فى الأدب العربى إلى عصره وهو يفضل بالبديع العرب صادراً فى هذا عن روح قنافع الشعرية :

وقال الاشهب بن ربيعة :

وإن الالى حانت بفلج (١) دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خير كف لاقتواء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة بالبديع وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

(١) الفلج : طريق بحر القصب إلى البامة .

وقد جاء في الحديث : (موسى الله أحد وساعد الله أشد)
والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على
كل لسان . وراعى كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي
ينذهب شعره في البديع (١) .

(ب)

أمثلة من البديع فيها التمثيل التشبيهي والاستعارة وعلى هذا المنوال سار
ابن المعتز في كتابة البديع .

وقال الأشهب بن رميلة :

وإن الالى حانت بفلج دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خبر كم لاقتوه بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

[العرب أهل البديع]

قوله : هم ساعد الدهر ، إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة : البديع .

وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء في الحديث : موسى الله أحد ، وساعد الله أشد .

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على

كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتان
يذهب شعره فى البديع .

وقال كعب بن عدى :

شدة العقاب على البرى بمن جنى .. حتى يكون لغيره قنكيلا
والجمل فى بعض الامور اذا اعتدى .. مستخرج للجاهلين عقولا

وقال زفر بن الحارث :

لئن عدت والله الذى فوق عرشه .. منحتك مسنون الغرارين أزرقا
فان دواء الجمل أن تضرب الطلى .. وأن يغمس العريض حتى يفرما

وقال مبدول العذرى :

وقولى كضرس السوء يؤذيك مسه .. ولا بد إن آذاك أنك فاقره
دوى الجرف إن ينزع يسؤك مكانه .. وإن يبتى يصبح كل يوم تحاذره
يسر لك البغضاء وهو بحامل .. وما كل من يحنى عليك قساوره
وما كل من مددت ثوبك دونه .. لتستر بما قد أتى أوت ساقره

وقال الآخر :

أطال الله كيد بن رزين .. وحمى لمن شربت لهم بدينى
أأكتب لإبهم شاء وفيها .. بريع فصاها بنتا لبون
فما خلقتوا بكيسهم دهاة .. ولا ملجاء بعد فيمجبونى

وقال آخر :

عفاريتا على وأكل مالى .. وعجرا عن أناس أخويننا

فلو كنتم لكيسة أكاست .. وكيس الام أكيس للبنينا
فملا غير عهكم ظلمتم .. إذا ما كنتم متظلمينا

وقالت رقية بنت عبد المطلب في النبي ﷺ :

ابني إني رابني حجر .. يفدو بكفك حينما يفسد
وآخاف أن تلقى غويهم .. أو أن يصيبك بعد من يعدو
ولما دخل مكة لقيه جوارها يلقن :

ظلمع البدر علينا .. من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا .. ما دعا لله داع (١)

(ح)

يؤرخ الجاحظ للادباء الذين تخصصوا في أكثر من فن أدبي وبرعوا
في البديع :

ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع بين الخطابة والشعر الجيد ، والرسائل
الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابي ، وكنيته أبو عمرو .

وعلى ألقاه وحذوه ومثاله في البديع ، يقول جميع من يتكلف مثل ذلك
من شعراء المولدين ، كنجر : منصور الزمرى ، ومسلم بن الوليد الأنصاري
وأشباهاها . وكان العتابي يحتذى - ذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين
أصوب بديعا من بشار وابن هرمة ، والعتابي من ولد عمرو بن كلثوم (٢) .

(١) البيان للجاحظ ح ٤ من ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(٢) البيان للجاحظ ح ١ من ٦٨ .

(٥)

يعد الجاحظ الكتابة ضربا من ضروب البديع ويمثل لها بالشعر :

[قطع من البديع]

وقطعة من البديع قوله :

إذا احداها صاحبي ورجما ... وصاح في آثارها فأسمها
يتبعن متن جلالا ألقا ... أدمك في ماء المهاوى منقعا

[عني بكلامه الإبل . الجلال = العظيم . الألق = الطوياء ، العنق]

وقال الراجز في البديع المحمود :

وقد كنت إذ حبل حباك مدمش ... وإذا أهاضيب الشباب تبغش
[مدمش = أراد مدمج أى مجادفتك ، فأبدل الشين من الجيم لـمكان الروى .
الأهضوبة = الدفقة من المطر . تبغش = تدفع ما بها من الماء . وقد كنى
بقوله عن قوة الشباب ونعمته وريه . ومن هذا البديع المستحسن منه ، قول
حجر بن خالد بن مرثد :

سمعت بفعل النماطين فلم أجد ... كفعل أبي قابوس حزما ونائلا .
يساق الغمام الغر من كل بلدة . . . إليك فأضحى حول بيتك نازلا .
فأصبح منه كل واد حللته ... وإن كان قد خوى المربيع سائلا .
[خوى النجم = سقط ولم يمطر في نواته ، وكان العرب يستدلون على المطر
بالنجوم .

المربيع = النجوم التى يكون بها المطر في أول الأنواء .

يقول : يسير الخير في ركابك ، حتى لو نزلت في مكان محروم من نعمة
الخير ، أفضت عليه من الخير ما يفهمه .

فإن أنت تملك يهلك الباع والندا وتضحى قلوب الحمد جرباء حائلا .

[الباع = الشرف والكرم . القلوص = الناقة الشابة الفتية . الحائل من
النوق = النى حمل عليها فلم تلقح]

فلا ملك ما يبلغنك سعيه ولا سوق ما يمدحنك باطلا (١) .

(ه)

ويسوق الجاحظ أمثلة من كنايات العرب كمسورة من صور تعبيرها :
وكانوا إذا أرادوا الكناية عن من زنت وتكسبت بالزنا ، قالوا : قحبت
أى نسعت ؛ كناية وقال الشاعر :

« إن السعال هو القحاب » وقال :

وإذا ما قحبت واحدة جارب المبعد منها فخنضف
وكذلك كان كنايتهم في انكشاف عورة الرجل ، يقال كشف علينا متابعه
وتمورقه وشواره . والشوار : المتاع . وكذلك الفرج وإنما يعنون الاير
والخير ولاست (٢)

(و)

يناقش الجاحظ موقف الرسول من السجج بين التحليل والتحريم فيورد من حديث

(١) الحيوان للجاحظ ١ ص ٣٣٤

(٢) الحيوان للجاحظ ٣ ص ٥٧ ، ٥٩

الرسول ما هو مسجوع ويعطل للنهي عن السجج لقرب عهده من الجاهلية زمننا
واقصاله بمظاهر الحياة الجاهلية دينية واجتماعية ولكن ثالثة العلة وهي البعد عن
الجاهلية فزال التحريم وأبيح السجج :

باب آخر من الاسجاع في الكلام

وفي الحديث المأثور ، قال : يقول العبد مالى مالى ، وإنما لك من مالك ما
أكلت فأفانيت وأعطيت فأمضيت ، أو لبست فأبليت .

وقل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجج على المنشور ،
وتلزم نفسك القواني وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا
سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر
فالحفظ لآليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالقييد وبقلة التفلت .
وما تكلمت به العرب من جيد المأثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ،
فلم يحفظ من المنشور عشرة . ولا ضاع من الموزون عشرة .

قالوا : فقد قيل للذي قال : يا رسول الله ، أرايت من لا شرب ولا أكل
ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذاك يطل ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :
أسجع كسجع الجاهلية .

قال عبد الصمد ، لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان
عليه بأس ولكنه عسى أن يكون أراد لإبطال حق متشادق في الكلام .

وقال غير عبد الصمد : وجدنا الشعر : من القصيد والرجز ، قد سمعه النبي
ﷺ فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول ﷺ قد قالوا شعرا ،
قليلا كان أم كثيرا ، وأستمعوا وأستشهدوا . فالسجع والمزدوج دونه القصيد
والرجز ، فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟

ويدخل على من طعن في قوله (قبت يدا أبي لهب) وزعم أنه شعر لأنه في
تقدير مستعملين مفاعلين ، وطعن في قوله في الحديث عنه : (هل أنت أصبغ
دميت ، وفي سبيل الله ما لقيت) فيقال له : أعلم أنك لو أعترضت أحاديث
الباس وخطبهم ورسائلهم ؛ لوجدت فيها مثل مستعملين مستعملين كثيراً ،
ومستعملين مفاعلين . وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً . ولو أن
رجلاً من الباعة صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تسكلم بكلام في وزن
مستعملين مفعولات . وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟
ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهياً في جميع الكلام . وإذا جاء المقصد الذي
يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالاوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً .

وهذا قريب والجواب فيه سهل والحمد لله ،

وكان الذي كره الاسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنع
أن كمان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون لإيهم ، وكانوا يدعون
الكهانة وأن مع كل واحد منهم رثيا من الجن مثل حازي (١) جبينه ، ومثل شق
وسطيح ، وعري سله وأشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالاسجاع ، كقوله :
(والأرض والسماء ، والعقاب الصقعا (٢) واقعه بيقعا ، لقد نمر المجدني
العشراء ، المجد والثناء .) وهذا الباب كثير وألا ترى أن ضمرة بن ضمرة ،
وهرم بن قطبة ، والاقرع بن جابس ، وفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون
وينقرون بالاسجاع ، وكذلك

(١) حازي = كاهن .

(٢) الصقاع = التي في وسط رأسها يابض .

قالوا : فوقع النبي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتهما في صدور كثير منهم فلما زالت العلة زال التحريم .

وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون في قلبك الخطب أسجاع كثيرة ، فلا ينهونهم . وكان الفضل بن عيسى الرقاشي (١) سجاعا في قصصة . وكان عمرو بن عبيد ، وهشام بن حسان ، وأبان بن أبي عياش يأتون مجلسه . وقال له داود بن أبي هند : لولا أنك تفسر القرآن برأيك لآتيناك في مجلسك . قال : فهل تراني أحرم حلالا ، أو أحل حراما ؟ وإنما كان يتلو الآية التي فيها ذكر الجنة والنار ، والموت والحشر وأشباه ذلك . وقد كان عبد الصمد بن الفضل ، وأبو العباس القائم بن يحيى ، وعامة قضاة البصرة ، وهم أخطب من الخطباء ، يجلس إليهم عامة الفقهاء (٢) .

(ن)

يورد باب أسجاع (٣) .

(ح)

وباب آخر من الاسجاع في الكلام (١)

(ط)

يمش الجاحظ للكلام المزدوج :

(١) الرقاشي: الواعظ البصري المثلث

(٢) البيان والتبيين ١٥ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١

(٣) البيان للجاحظ ١٥ ص ٢٨٨ .

(٤) البيان للجاحظ ١٥ ص ٢٧٨

قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر . لا أقل من
الرجاء ١٤ فقال الآخر : بل اليأس المريح (١) النخ .

(٥)

أمثلة يسوقها الجاحظ من مزدوج الكلام .

باب مزدوج الكلام

قالوا : قال رسول ﷺ في معاوية بن أبي سفيان : اللهم عليه الكتاب
والحساب وقره العذاب (٢) النخ .

(١)

التوسع في الكلام صورة من صور التعبير الأدبي بما يقبله الذوق العربي :

ومن الكلام كلام يذهب السامع فيه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه .
كقول الله تبارك وتعالى : « وقرى الناس سكارى وما هم بسكارى » وقال :
« لا يموت فيها ولا يحيا » وقال : « ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت »
وسئل المفسر عن قوله : « لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا فقال : ليس فيها بكرة
ولا عشى !

وقال لنبيه ﷺ « فإن كنت في شك مما نزلنا لآية فاسأل الذين يقرءون
الكتاب من قبلك » قال : لم يشك ولم يسأل (٣) .

(١) البيان للجاحظ ج ٢ ص ١١٢

(١) البيان للجاحظ ج ٢ ص ١١٨

(٣) البيان للجاحظ - ج ٢ ص ٢٨٩

(ب)

ويناقش الجاحظ تعبيراً مجازياً عن الحلم من يرون أنه من باب الحقيقة
مستدلاً بأمثلة تدور كلها حول معنى الشيطان :

فإن زعمتم أن النبي ﷺ نظر إلى رجل يتبع حماماً طياراً فقال :

« شيطان يتبع شيطاناً ، فخبرونا عن يتخذ الحلم من بين جميع سكان الآفاق
ونازلة البلدان من الحرمين والبحرين ومن بنى هاشم إلى من دونهم ، أترعمون
أنهم شياطين على الحقيقة ، وأنهم من نجل الشياطين ، أو ترعمون أنهم كانوا
إنساً فسحروا بعد جنا ، أم يكون قوله لذلك الرجل شيطان ، على مثل قوله :
« شياطين الجن والإنس » ، وعلى قول عمر : لا نزاع شيطانه من ثفرته ، وعلى
قول منظومين رواحه :

فلما أتاني ما تقول قرعته ... شياطين رأسى وانتشين من الخمر
وقد قال مرة أبو الوجيه العلي : « وكان ذلك حين ركبني شيطاناً » قيل له
وأي الشياطين تعنى ؟ قال الغضب .

والعرب تسمى كل حية شيطاناً . وأنشد الأصمعي :

تلاعب مثني حزمي كأنه ... تعمج شيطان بندي خروج قفر
وقالت العرب : ما هو إلا شيطان الخناطة . وية لون ما هو إلا شيطان
يردون القبح . وما هو إلا شيطان يريدون الفطنة وشدة العارضة .

وروى عن بعض الأعراب في وقعة كانت : والله ما قلنا إلا شيطان برصاً
لأن الرجل الذي قاتلهم كان اسمه شيطان وكان به برص . وفي بن ساعد بنو
شيطان .

قال طفيل الغنوى : وشيطان إذ يدعوهم ويشوب .

وقال ابن ميادة :

فلما أقتانى ما تقول محارب ... تغنت شياطينى وحن جنونها

وقال الراجز :

ولانى وإن كنت حديث السن ... وكان فى العين نبو عنى

فإن شيطانى كبير الجن

وقال أبو النجم :

لانى وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنى وشيطانى ذكر

وهذا كله منهم على وجه المثل (١)

(ح)

وكما لمحنا من قبل فإن الجاحظ من اهتماماته تصنيف ألوان من المجاز وهذا

بجاز الذوق :

باب آخر (فى بجاز الذوق)

وهو قول الرجل إذا بالغ فى عقوبة عبده ، ذق ا و : كيف ذقته ؟ وكيف

وجدت طعمه : وقال عز وجل : (ذق أنك أنت العزيز الكريم) وأما

قوله : ماذا ذقت اليوم ذوا ما فإنه يعنى : ما أكلت اليوم طعاما ، ولا شربت شرابا

ولمّا أراد القليل ، والكثير ، وأنه لم يذقه فضلا عن غير ذلك .

قال ويقول الرجل لو كيله : لايت فلانا فذق ما عنده . وقال شياخ بن ضرار :

فذاق فأعطته من اللين جانبيا ... كنى ولها أن يغرق السهم حاجز

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ من ٢٩٩ ، ٣٠١

وقال ابن مقبل :

أو كاهنزاز رديني تذواقه ... أيدى التجار فزاد وامتته لبنا

وقال نهشل بن حري :

وعهد الغانيات كعهد فين .. وبت عنه الجمائل مستذاق

الجماليات : من الجميل .

وتجاوزوا ذلك إلى أن قال يزيد بن الصعق ، لبني سليم حين صنعوا بسيدهم
العباس ما صنعوا ، وقد كانوا قورجره وملسكوه ، فلما خالفهم في بعض الأمر
وثبوا عليه ، وكان سبب ذلك قلة رهطه .

وقال يزيد بن الصعق :

وإن الله ذاق سلوم قيس .. فلبنا ذاق خفتها قلاها

رأها لا تطيع لها أميرا .. فخلاها تردد في خلاها

فزعم أن الله عز وجل يذوق ، وعند ذلك قال عباس الرعي يخبر عن
كثرتهم ، فقال :

وأمكم فزجي التوام لبعلاها .. وأم أخيك كزة الرحم عافر

وجعل عباس أمه عافرا إذ كابت نورا ، وقد قال الفنوي :

وتحدثوا ملا لتصبح أمنا : . عذراء لا كهل ولا مولود

جعلها إذ قل ولدها كالعذراء التي لم تلد قط . لما كانت كالعذراء جعلها

عذراء .

والعرب إقدام على الكلام ، ثقة بفهم أصحابهم عنهم . وهذه أيضا فضيلة أخرى .

وكما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض ، وأكل وإنما أفني ، وأكل وإنما أحاله ، وأكل وإنما أبطل عينه - جـوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس بطعم ، ثم قالوا طعمت لغير الطعام . وقال العرجي :

وإن شئت حرمت النساء سواكم .. وإن شئت لم أطعم تماحا ولا برداً
وقال الله تعالى : (إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس مني ومن لم يطعمه فإنه مني) يريد لم يذق طعمه . وقال علقمة بن عبدة :

وقد أصاحب فتيانا طعامهم .. حمر المزداد ولحم فيه تفشيم
يقول : هذا طعامهم في الغزو والسفر البعيد الغاية ، وفي الصيف الذي يغير
الطعام والشراب وعلى المعنى الأول قول الشاعر :

قالت ألا فاطمهم عميراً تمراً .. وكان تمرى كهرة وزيراً (١)

(٥)

والجاحظ قد يفرد ألوانا من المجازات مثل مجاز الأكل .

باب آخر (في المجاز والتشبيه بالاكل) .

وهو قول الله عز وجل (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً) وقوله
تعالى عز اسمه (أكلون للمسحت) وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال

الأنبذة ولبسوا الخلال ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحداً في سبيل الأكل .

وقد قال الله عز وجل (إنما يأكلون في بطونهم نارا) .

وقال الشاعر في أخذ السنين من أجزاء الخمر :

أكل الدهر ما تجسم منها .. وبقى عصاهها المسكونا

وقال الشاعر :

مرت بنا تحتال في أربع .. يأكل منها بعضها بعضا

وهل قوله :

وقد أكلت أظفاره الصخر

إلا كقوله : كضب الكدى أفنى برائنه الحفرو

وإذا قالوا : أكله الأسد ، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف ، وإذا قالوا :

أكله الأسود ، فإنما يعنون النهش والدغ والعض فقط .

وقد قال الله عز وجل : « أوجب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا » .

ويقولون في باب آخر : فلان يأكل الناس وإن لم يأكل من طعامهم شيئا .

وأما قول أوس بن حجر :

وذو شطبات قد ه ابن بجدع .. له رونق ذريه يتأكل

فهذا على خلاف الأول . وكذلك قول دهمان النهري :

سألتني عن أناس أكلوا .. شرب الدهر عليهم وأكل
فهذا كله مختلف ، وهو كله مجاز . (١)

(هـ)

ويتحدث الجاحظ عن قيمة المثل والمجاز كضروب تعبیر للبعد وكأدوات
فهم للتلقى أو للتفسير :

والناس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة فهم من يزعم أن فيها عرما من
سفاذ الجن ، وذهبوا إلى الحديث : أنهم لما كرهوا الصلاة في أعطان الإبل
لأنها خلقت من أعنان الشياطين فجعلوا المثل والمجاز على غير جهته ، وقال
ابن ميادة :

فلما أغانى ما تقول محارب .. تغنت شياطيني وجن جتونها
قال الأصمعي : المأثور من السيوف الذي يقال ، إن الجن عملته وهم يسمون
الكبر و الخزوانة والفقرة التي تضاف إلى أنف المتكبر شيطاننا ، قال عمر :
حتى أنزع شيطانه ، كما قال : حتى أنزع النعرة التي في أنفه ، ويسمون الحية
إذا كانت داهية منها شيطاننا ، وهو قولهم شيطان الخماطة . قال الشاعر :
تعالج مشى حصرى كأنه .. تعمج شيطان بنى خروع قعر
شبه الزمام بالحية ، وعلى مثل ذلك قال الشاعر :

شفاحية فيها شفاح كأنها .. حباب بكف الشاو من أسطح حشر

والحجاب : الحية الذكر ، وكذلك الأيم ، وقد نهى عن الصلاة عند غيبوبة الشمس ، وعند طلوع القرض إلى أن يقتام ذلك . وفي الحديث :
« إنما تطلع بين قرني شيطان » .

فلمعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم وتلك الألفاظ موضع آخر ، ولها حينئذ دلالات أخرى ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك (١) .

(و)

من صور التعبير الأدبي تشبيه الإنسان بالقمر والشمس ونحوها وكذلك التوسع في التعبير بألفه الذوق العربي :

وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان . وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار وهو الثور والنعيس ، وهو الذئب والعقرب ، وهو الجمل والقروبي ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم . ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء . . .

ويروى عن النبي ﷺ أنه قال : « نعمت العمة لكم النخلة خلقت من

فضلة طينة آدم ، وهذا الكلام صحيح المعنى لا يعيبه إلا من لا يعرف مجاز الكلام (١) ،

(قول فى المجاز)

وأما قوله عز وجل : (يخرج من بطونها شرابه) فالعسل ليس بشراب ، وإنما هو شىء يحول بالماء شراباً . أو بالماء نبيلاً . فسماء كما ترى شراباً ، إذ كان يحى منه الشراب . وقد جاء فى كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم .. رعيناه وإن كانوا غضاباً

فزعوا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط : ومتى خرج العسل من جمة بطونها وأجوافها فقد خرج فى اللغة من بطونها وأجوافها ، ومن حل اللغة على هذا المركب ، لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً .

وهذا الباب هو مفخر العرب فى لغتهم ، وبه وبأشباهه اتسمت . وقد خاطب بهذا الكلام أهل تهامة ، وهذيلة ، وضواحي كنانة .

وهؤلاء أصحاب العسل . والأعراب أعرف بكل صحيفة سائلة ، وبمسلة ساقطة ، فهل سمعتم يا أحد أنسكر هذا الباب أو طعن عليه من هذه الجهة (١) .

(١) الحيوان للجاحظ ١٥ من ٢١١ — ٢١٢

(٢) ٥٥ من ٢٥٥ — ٢٢٦

(ز)

ويورد الجاحظ صنوفا من التعبير قدور حول الأكل مثلا وثشبيها
واشتقاقا :

(المجاز والتشبيه في الأكل)

وقد يقولون ذلك (أى الأكل ومشتقاته) أيضا على المثل ، وعلى الاشتقاق
وعلى التشبيه فإن قلتم فقد قال الله عز وجل في الكتاب : (الذين قالوا إن الله
عهد إلينا أن لا تؤمن لرسول حتى يأتينا بقربان تأكله النار) فقد علينا أن الله
عز وجل إنما كلمهم بلغتهم ، وقد قال أوس بن حجر :

فأشرب فيها نفسه وهو معصم .. وألقى بأسباب له وتوكل
وقد أكلت أظفاره الصخر كلما .. تمأيا عليه طول مرقى توصلا
لجمل النعم والتنقص أكلا . وقال خفاف بن ندبة :

أبا خراشة أما كنت ذا نفر .. فإن قوى لم تأكلهم الضبع
والضبع : السنة . لجمل تنقص الجذب والازمة أكلا :

باب آخر مما يسمونه أكلا .

وقال مرداس بن أدية :

وأدت الأرض منى مثل ما أكلت .. وقربوا الحساب التسط أعمال

وأكل الأرض لما صار في بطنها : إحالتها له إلى جوهرها . (١)

(١) الحيوان للجاحظ - ص ٢٣ ، ٢٥ .

(ح)

ويورد أمثله للمثل والتشبيه بالجن :

من المثل والتشبيه بالجن (١)

(ط)

يناقش الجاحظ ما زجا بين الكلام والأدب الطاعنين في تشبيه شجر جهنم
برءوس الشياطين :

(رءوس الشياطين)

وقد قال الناس في قوله تعالى : (إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم . طلعها
كأنه رءوس الشياطين) فزعم ناس أن رءوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد
اليمن ، لها منظر كريه .

والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير ، وقالوا : ما عني إلا رءوس الشياطين
المعروفين بهذا الاسم ، من فسقة الجن ومردتهم . فقال أهل الطعن والخلاف :
كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه ، ولا وصى لنا صورته
في كتاب ناطق ، أو نخبه صادق . ونخرج الكلام يدل على التخويف بتلك
الصورة والتفريع منها . وعلى أنه لو كان شيء أبلغ في الزجر من ذلك لذكره .
فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفرعون إلا من شيء هائل شنيع قد
عاینوه أو صورته لهم واصل صدوق اللسان ، بليغ في الوصف ، ونحن لم نعاينها
ولا صورها لنا صادق . وعلى أن أكثر الناس من هذه الأهم التي لم تعاین

أهل الكتابين وحملة القرآن من المسلمين . ولم تسمع الاختلاف لا يتوهمون ذلك ، ولا يقفون عليه ، ولا يفزعون منه ، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما ؟ قلنا : وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ، ولا صور رءوسها لما صادق بيده ، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان ، حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين أحدهما أن يقولوا : « هو أقبح من الشيطان » والوجه الآخر أن يسمى الجليل شيطانا ، على جهة التطير له ، كما تسمى الفرس الكريمة شرهاة ، والمرأة الجميلة صماء ، وقرناء ، وخفساء ، وجرباء ، وأشباه ذلك . على جهة التطير له .

ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه ، على ضرب المثل بقبح الشيطان ، دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح . والكتاب إنما نزل على هؤلاء الذين قد ثبت في طبائعهم بغاية التشبث .

وكما يقولون : « هو أقبح من السحر » .

فكذلك يقولون كما قال عمر بن عبد العزيز لبعض من أحسن الكلام في طلب حاجته :

« هذا والله السحر الحلال » وكذلك أيضا ربما قالوا :

« ما فـلان إلا شيطان » على معنى الشبهة والنفاذ وأشباه ذلك . (١)

(٥)

ومرة أخرى في باب المزج بين الأدب والكلام يناقش تشبيه القرآن
للكذب بالكلب اللاهث :

وسنذكر مسألة كلامية (١) ، وإلّا نذكرها لكثرة من يعترض في هذا من
ليس له علم بالكلام . ولو كان أعلم الناس باللغة ، لم ينفعك في باب الدين حتى
يسكون عالماً بالكلام . وقد اعترض معترضون في قوله عز وجل :

(وَاَقْلَعْ عَنْهُمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسِلْخْ مِنْهَا فَأَتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ
الْعَاوِينَ . وَلَوْ شَاءْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ
الْكَلْبِ إِنْ تَحَمَلَ عَلَيْهِ يَلْمِزْ أَوْ قَنَازَ يَلْمِزْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا
بِآيَاتِنَا) .

فرحموا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور في صدر الكلام ؛
لأنه قال : « وَاَقْلَعْ عَنْهُمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسِلْخْ مِنْهَا » فما يشبه حال من
أعطى شيئاً فلم يقبله ولم يذكر غير ذلك - بالكلب الذي إن حملت عليه نبج وولى
ذاهباً وإن تركته شد عليك ونجح . مع أن قوله : يلمز لم يقع في موضعه ،
وإلّا يلمز الكلب من عطش شديد وحر شديد ، ومن تعب وأما النباح
والصياح فمن شيء آخر .

قلنا له : إن قال (ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا) فقد يستقيم أن
يكون الراد لا يسمى مكذباً ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم

(١) المباحث الفنية البلاغية فيها يتصل بالإعجاز القرآني ، هي مسائل كلامية ، كما
نرى هنا .

فراراً ، فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والاعاجيب ،
والبرهانات والكرامات ، فى بدء حرصه عليهما وطلب لها بالكلب فى حرصه
وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجِد والجهد من نفسه فى كل حالة من الحالات ، وشبه
رفضه وقذفه لها من يديه ، ورده لها ، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها ،
بالكلب إذا رجع ينبج بعد إطرادك له .

وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة الغيسة فى وزن طلبها
والحرص عليها ، والكلب إذا أتعب نفسه فى شدة النباح مقبلاً إليك ومدبراً
عنك ، لك واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش . وعلى أننا ما نرى بأبصارنا
إلى كلابنا وهى رابضة رادعة إلا وهى قلقه ، من غير أن تكون هناك
إلا حرارة أجوافها والذى طبعت عليه من شأنها ، إلا أن لك الكلاب يختلف
بالشدة واللين . (٢)

(١)

أسباب نفسية من أجلها كره العرب الإسهاب وصوراً أخرى من التعبير .
قال : وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتجوير والبلاغة ، والتخلص
والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة ، والهدر ، والتكلف والإسهاب ،
والإكثار . لما فى ذلك من التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى ، والمنافسة فى العلو ،
والقدر . وكانوا يكرهون الفضول فى البلاغة ، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ،
والسلاطة تدعو إلى البذاء . وكل مرآة فى الأرض فإنما هو من نتاج الفضول ،
ومن حصل كلامه ومبزة ، وحاسب نفسه وخاف الإثم والذم أشفق من

الضراوة وسوء العادة ، وخاف ثمرة المصعب ، وهجنة القبح ، وما فى حب السمعة من الفتنة ، وما فى الرياء من مجانبة الإخلاص (١) .

(ل)

حد الإيجاز والاطناب عند الجاحظ :

وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة ، ووقف عند منتهى البغية . وإنما الألفاظ على أقدار المعانى ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها والمعانى المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعانى المشتركة ، والجهات المتنبة ، ولو جمعت جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هذه المعانى بكلام وجيز يغنى عن التفسير باللسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه (٢) .

(ح)

مواضع الإطالة :

وجئنا الناس إذا خطبوا فى صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أشدوا الشهر بين السباطين فى مديح الملوك أطالوا ، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل ، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز (٣) .

(١) الميولان للجاحظ ١ ص ١٩٩ ، ٢٠٠

(٢) ٦ ص ٨١٧

(٣) ١ ص ٩٢-٩٣

وليست الإطالة من ذوى الموهبة وفى المواقف الملائمة - بعيب :

(٥)

[عليك بتنمية قريحتك]

قد سمعنا رواية القوم واحتجاجاتهم ، وأما أوصيك أن لا تدع التماس البيان والنبين إن ظننت أن لك فيها طبيعة ، وأنها يناسبك بعض المناسبه ، ويشاكلانك فى بعض المشاكه . ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة . وأن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ فى الخطابة والبلاغة ، وبقوة المنة يوم الحفل ، فلا تهصر فى التماس أعلاها سورة [= منزلة] وأرفعها فى البيان منزلة ، ولا يقطعك تهيّب الجملاء ، وتخريف الجبناء ، ولا تصرفك الروايات المعدولة عن وجوهها ، والأحاديث المتناولة على أفبج مخارجها .

فأما ما ذكرتم من الإسهاب والتكلف ، والخطل والتزيد ، فإنما يخرج إلى الإسهاب المتكلف ، وإلى الخطل المتزيد . فأما أرباب الكلام ، ورؤساء أهل البيان ، والمطبوعون المعادون ، وأصحاب التحصيل والخامسة ، والتوفى والشفقة والذين يتكلمون فى صلاح ذات البين ، وفى إطفاء نائرة أو حالة ، أو على منبر جماعة ، أو فى عقد إملاك بين مسلم ومسلمة ، فكيف يكون كلام هؤلاء يدعو إلى السلاطه والمرء ، وإلى الهذر والبذاء ، وإلى النفج [= ادعاء الإنسان ما ليس عنده من المزايا والفضائل] والرياء (١) ؟ .

(١) البيان للجاحظ ١٥ ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(ه)

الإسهاب المعيب وأثره النفس :

قال أبو الحسن [هو أبو الحسن علي بن محمد المدائني . كان راوية أخباراً] :
قيل لإيَّاس : ما غيب لك كثرة الكلام . قال : فتسمعون صواباً أم
خطأ ؟ قالوا : بل صواباً ؟ قال : فالزيادة من الخير خير .

وليس كما قال للكلام غاية ، والنشاط السامع من نهاية . وما فضل عن مقدار
الاحتياط ودعا إلى الاستئصال والملا . فذلك الفاضل هو الحذر وهو الخطل ،
وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه (١) .

(و)

مع أن الإيجاز القيمة البلاغية الأولى للعرب فإن الترداد أو التكرار وهو
جانب من جوانب الإطناب له قيمته أيضاً ومواطنه التي تستدعيه :

قال ابن الأعرابي ، قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات فقال :
اللهم ارحمنا وعافنا وأرزقنا : فقال له رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن . فقال :
نعوذ بالله من الإسهاب .

[باب ذكر ناس من البلغاء والخطباء والأنبياء والفقهاء والأمراء ممن كان
لا يكاد يسكت مع قلة الخطأ والزائل] :

والمعرفة لا تدخل في باب التسمية بالمعجب ، والمعجب مذموم . وقد جاء
في الحديث : « إن المؤمن من ساء له سيئته وسرته حسنته » .

(١) البيات للجاحظ ج ١ ص ١١٢ .

وقيل لعمر : فلان لا يعرف الشر . قال : ذاك أجدر أن يقع فيه .
ولما العجب لإسراف الرجل في السرور بما يكون منه والإفراط في استحصانه
حتى يظهر ذلك في لفظة وفي شمائله . وهو كالذي وصف به صعصعة بن صوحان
المنذر بن الجارود ، عند علي بن أبي طالب رحمه الله فقال : « أما إنه مع ذلك
لنظار في عطفيه ، قفال في شراكيه ، تعجبه حره برديه .

وقال عبد الله بن مسعود : حدثت الناس ما حد جوك بأبصارهم ، وأذنوا لك
بأسماهم ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك .

وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يوقى على وصفه .
ولما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص وقد رأينا
الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود ، وهارون وشعيب . وإبراهيم
ولوط ، وعاد وثمود . وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة ، لأنه خاطب
جميع الأمم من العرب وأحصاف العجم ، وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند مشغول
الفكر ساهى القلب .

وأما أحاديث القصص والرقعة فإن لم أر أحداً يعيب ذلك .

وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الالفاظ وترداد المعاني
عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العنبري ، فإنه كان إذا تكلم في الحالات
وفي الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من التفاني والبوار
كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف ، وربما حمى فنخر (١) .

(ز)

القرآن في بابي الإيجاز والاطناب يرعى أحوال المخاطبين :

ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى والحذف ، وإذا خاطب بنى اسرائيل أو حكي عنهم ، جملة مبسوطا وزاد في الكلام (١).

(ح)

أمثلة من الإيجاز القرآنى :

وقد ذكرنا أبقا قضايف إلى الإيجاز وقلة الفضول ، ولى كستاب جمعت فيه أيا من القرآن لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والاستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها فى الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذى كتبه الله فى باب الإيجاز وترك الفضول . فمنها قوله حين وصف نمر أهل الجنة : (لا يصدعون عنها ولا ينزفون) وهاتان الكلمتان قد جمعا جميع عيوب نمر أهل الدنيا .

وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال : (لا مقطوعة ولا ممنوعة جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعانى . وهذا كثير قد دللتك عليه ، فإن أردتة فوضعه مشهور (٢)

(١) الحيوان للجاحظ ١٠ ص ٩٤ .

(٢) الحيوان للجاحظ ٣ ص ٨٦ .

(ط)

مفهوم الإيجاز عند الجاحظ ليس في الفارق الشكلى من قلة عدد الحروف أو الكلام .

والإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغى له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ، ولا يردد وهو يكتفى في الإفهام بشمره ، فما فضل عن المقدار فهو الخطل (١) .

(ي)

أمثلة من الإيجاز في باب الحديث النبوى خاصة :

باب من الكلام المحذوف

ثم نرجع بعد ذلك إلى الكلام الأول :

هشيم عن يونس ، عن الحسن يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله إن الانصار قد فضلونا بأنهم آرونا ونصرونا ، وفعلوا بنا وفعلوا .

قال النبي ﷺ : (أتعرفون ذلك لهم ؟ قالوا : نعم ، قال : فإن ذلك .)

ليس في الحديث غير هذا . يريد : إن ذلكم شكر ومكافأة .

عبد الرحمن بن مهدي ، عن سفيان ، عن أبي هاشم القاسم بن كثير ، عن

(١) الحيوان للجاحظ ١٠ من ٩١ .

قيس الخارفي أنه سمع عليا يقول : (سبق رسول الله ﷺ أبو بكر ، وثلاث عمر ، ونخبطينا فتنة فما شاء الله) ليس في الحديث أكثر من هذا (١).

(ل)

ويمثل بتصمص من الكلام الموجز ومنه حديث للرسول :

باب من الكلام المحذوف

عن الحسن البصري يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله ، ان الأوصار فضلوها بأنهم آروا ودمروا وفعلوا وفعلوا ! قال النبي ﷺ :
« أتعرفون ذاك لهم » ؟ قالوا : نعم . قال : « فإن ذاك » . ليس في الحديث غير هذا ، يريد : إن ذاك شكر ومكافأة (٢) . الخ .

(ل)

يورد الجاحظ روايات عن اللغويين والأعراب في أن البلاغة في الإيجاز :
قال المفضل بن محمد الضبي قلت لأعرابي منا : ما البلاغة ؟ قال : الإيجاز في غير عجز ، والإطناب في غير غطل . قال ابن الأعرابي : فقلت للمفضل :
ما الإيجاز عندك ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد . قال ابن الأعرابي :
قليل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات ؟ فقال : اللهم أرحمنا وعافنا وارزقنا . فقال رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن ؟ فقال : نعوذ بالله من الإسهاب (٣) .

(١) البيان والتبيين ج ٢ ، ص ٢٨٧ ، ٢٧٩ . ويستمر الباب حتى ص ٣١٩ .

(٢) البيان للجاحظ ج ٢ ص ٢٨٥ .

(٣) « ج ١ ص ١١١ »

(م)

ومن أمثلة الإيجاز ما يضعه الجاحظ تحت عنوانه :

باب من القول

في القوافي الظاهرة واللفظ الموجز من منقطات كلام النساك (١) .

(ن)

وأمثلة أخرى توضح إهتمام الجاحظ الكبير بالإيجاز كقيمة بلاغية :

باب ما قالوا فيه من الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول (١)

(س)

طريف هذه النصوص الثرية التي يوردها الجاحظ لشاعر هو العتابي ومتكلم هو عمرو بن عبيد وكاتب مترجم هو ابن المقفع وكلمهم يرى البلاغة في الفنون الأدبية جميعا محورها الإيجاز وإلى هذه الروايات يورد كذلك أعلام الموجزين في الأدب .

حدثني صديق لي قال : قلت للعتابي كلثوم بن عمرو : ما البلاغة ؟

قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ، ولا حبيسة ، ولا استمانه ، فهو بليغ . فإذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب [لعل هنا سقطا مثل قوله (فهو اللسان الذي يقوم) أو ما في معنى ذلك وإلا يكون

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢١٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢٧١ .

جواب الشرط غير حاصل [. بإظهار ما غرض من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق . قال فقلت له : قد عرفت الإجماع والحبسه ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، ويا هذا ، ويا هيه ، واسمع مني ، واستمع إلي ، وافهم عني ، أو لست تفهم ؟ أو لست تفعل ؟ فهذا كله وما أشبهه عي وفساد .

وعن عمر الشمرى قال : قيل لعمر بن عبيد : ما البلاغة ؟ قال : ما بلغ بك الجنة وعدك بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك ، وعواقب غيك . قال السائل : ليس هذا أريد ؟ قال : من لم يحسن أن يسكت ، لم يحسن أن يستمع ، ومن لم يحسن الاستماع . لم يحسن القول ، قال : ليس هذا أريد . قال : قال النبي ﷺ : « إنما معشر الأنبياء بكاء » ، [أى قليلو الكلام] قال السائل : ليس هذا أريد . قال : كانوا يخافون من فتنة القول ، ومن سقطات الكلام ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات الصمت . قال السائل : ليس هذا أريد ، قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ في حسن الإيفاء ؟ قال : نعم . قال : إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين ، وتخفيف المؤنة على المستمعين ، وتزوين قلبك الممانى في قلوب المريدين ، بالآلفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة عند الأذهان . رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم ، بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب .

قلت لعبد الكريم : من هذا الذي صبر له عمرو هذا الصبر ؟ قال : قد سألت عن ذلك أبا حفص [يعنى عمر الشمرى] فقال : ومن كان يجترئ عليه هذه الجرأة إلا حفص بن سالم ؟ [هو حفص بن سالم بن عبد الله ابن عمر بن الخطاب .]

وقال عمر الشمرى : كان عمرو بن عبيد لا يكاد يتكلم ، فإن تكلم لم يكذب يطيل .
وكان يقول : لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شاهده دون نفسه ، وإذا طال
الكلام عرضت للتكلم أسباب التكلف ، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف .

وقال بعضهم - وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه - لا يكون الكلام
يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه
إلى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك .

وكان موسى بن عمران يقول : لم أر أنطق من أيوب بن جعفر ، ويحيى بن
خالد . وكان ثمامة يقول : لم أر أنطق من جعفر بن يحيى بن خالد . وكان سهل
ابن هرون يقول : لم أر أنطق من المأمون أمير المؤمنين . وقال ثمامة : سمعت
جعفر بن يحيى يقول لكتابه : إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل النوقيع
فافعلوا . وسمعت أبا العتاهية يقول : لو شئت أن يكون حديثي كله شعرا
موزونا لكان .

وقال إسحق بن حسان بن توهي الحريرى : لم يفسر البلاغة تفسيرا ابن المقفع
أحد قط .

سئل ما البلاغة : قال : البلاغة اسم جامع لمعان تجرى في وجوه كثيرة ،
فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ،
ومنها ما يكون في الحديث ومنها ما يكون في الاحتجاج ، ومنها ما يكون
جوابا ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعاً
وخطبياً ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي
فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة . فأما الخطيب بين السماطين ، وفي

إصلاح ذات البين ، فلا كثار في غير خطل ، والإطالة في غير إملال ، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته .

كأنه يقول : فرق بين صدر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة العيد ، وخطبة الصالح ، وخطبة المواهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه ، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناه ، ولا يشير إلى مغزاك ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزلت .

قال : فقل ل : فإن مل المستمع الإطالة التي ذكرت أنها جق ذلك الموقف ؟ قال : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقت بالذي يجب من مياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيها شيء وأما الجاهل فلست منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله ، وقد كان يقال : رضا الناس شيء لا ينال (١) .

(ع)

نقاش بين عربي هو « صحار » وبين معاوية في مفهوم الإيجاز :

قال ابن الأعرابي قال معاوية ابن أبي سفيان لـ « صحار » بن عياش العبدى .
ما هذه البلاغة التي فيكم ؟

قال : شيء تجيش به حيدورنا ، فتقذفه على السنتنا . فقال له رجل من عرضي القوم : يا أمير المؤمنين هم بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب .

(١) البيان والتهيين للجاحظ ج ١ ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١

فقال له صحار : أجهل ، والله لنعلم أن الريح لتفتحه ، وأن البرد ليعقده ،
وأن القمر ليصبغه ، وأن الحر لينضجه

فقال له معاوية : ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز .

قال له معاوية : وما الإيجاز ؟

قال له صحار : أن تجيب فلا تبطل . وأن تقول فلا تخطئ .

فقال له معاوية : أو كذلك تقول ؟ قال صحار : أقلنى يا أمير المؤمنين .

لا تبطل . ولا تخطئ . (١)

(ف)

أمثلة من الشعر الموزن :

(من شعر الإيجاز)

وأبيات تضاف إلى الإيجاز وحذف الفصول (٢) الخ .

(ظ)

يسوق الجاحظ نصوصاً أدبية مختلفات في باب الإيجاز ويحلل بيانياً تلك

النصوص :

يقول وما قالوا في الإيجاز ، وبلغ المعاني بالالفاظ اليسيرة . .

وقال الله عز وجل : (هذا نزلهم يوم الدين) والعذاب لا يكون نزلاً

ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعم لغيرهم سمي باسمه .

(١) البيان والنبين للجاحظ ١٢ ص ١٠٩ ، ١١٠

(٢) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٧٢ وما بعدها

وقال الآخر :

فقلت اطعمني عمير تمرا ... فكان تمرى ككهره وزبرا

[السكر : الانتهار . اذبر : اذجر]

والتمر لا يكون كهره ولا زبرا ، ولكنه على ذا .

وقال الله عز وجل : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا ، وليس في الجنة بكرة ولا عشى ، ولكن على مقدار البكر والعشيات . وعلى هذا قول الله عز وجل : (وقال الذين في النار لخنزيرة جهنم) والخنزيرة : الحفظة . وجهنم لا يمنع منها شيء فيحفظ ، ولا يختار دغولها لئلا يفسد فيمنع منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سميت به (١) .

(ق)

وإذ أن الإيجاز لا يزال مدار اهتمام الجاحظ لقيمته الأدبية الكبرى فإنه يحشد النصوص والروايات المؤكدة :

وما قالوا في الإيجاز ، وبلوغ المعاني بالألفاظ اليسيرة : قال ثابت بن قطن : ما زلت بعدك في هم يجيش به ... صدرى وفي نصب قد كان يبلىنى
لأنى تذكرت قتلى لو شهدتهم ... في غمرة الموت لم يصاوا بها دونى
لا أكثر القول فيما يهغبون به ... من الكلام قليل منه يكفينى

وقال رجل من طيء ومدح كلام رجل فقال :

هذا يكفى بأولاه ، ويشفى بأخراه ، وقال أبو وجرة يزيد بن عبيد

السعدى ، من سعد بن بكر ، يصف كلام رجل :

(١) البيان والتبيين ١ ص ١٥٣ ، ص ١٤٩ .

يـكفـى قـلـيـل كـلامـه وكـيـره ... ثـبـت إـذا طـال النـضـال مـصـيـب

وـمـن كـلامـهم المـوجـز فـى أشـعارهم ، قـول أبـى حـزام العـكـلى فـى صـفـة قـوس :

فـى كـفه مـعـطـية مـنـوع ... مـوـثـقـة صـابـرة جـسـزوع

وقال الآخر :

ووصف سـهم رام أصـاب حـمارا ، فقـال : د حـتى نـجا مـن جـرفـه ومانـجا ، .

وقال الآخر وهو يصف ذئبا :

أطـلس يـخـفى شـخـصـه غـيـاره ... فـى شـدقـه شـفـرتـه وناـره

وقال أبو عمرو بن العـلاء : اجـتمع ثـلاثـة مـن الرـواة ، فقـال لـهم قـائل : أى

لـصف بـيت شـعر أحـكم وأوجـز ؟ فقـال أحـدهم قـول حـمـيد بن ثـور الـهـلالـى :

وحسبك راء أن تصح وتسلما

ولعل حميدا أخذه عن النمر بن قزلب ، قال امرئ :

يـحـب الفـتى طـول السـلامـة والفـى ... فـكـيف قـرى طـول السـلامـة يـفـعل

وقال أبو العتاهية : د أسـرع فـى نـقض امـرىء تـمـامـه ،

ذـهـب إلـى كـلام الأول : كل ما أقام شـخـص ، وكـى ما ازـد'د نـقص ، ولو كان

الناس يـمـيتـهم الداء ، إذا لـاعـاشـهم الدواء . وقـال الثـانى مـن الرـواة الثـلاثـة :

يل قول أبى خراش الـهـذلى :

نوكل بالآدنى وإن سجل ما يمضى

وقال الثالث : بل قول أبى ذؤيب الـهـذلى ، د ولمـذا تـرد إلـى قـلـيـل تـقـنع ، فقـال

قائل : هذا من متأخر هذيل أن يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا في جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف اثنان منها لهذيل وحدها . ففيل لهذا القائل : إنما كان الشرط أن يأقوا بثلاثة أنصاف مستغنيات بأنفسها والنصف الذي لا يذويب لا يستغنى بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا النصف ، حتى يكون موصولا بالنصف الأول . لذلك إذا أشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع ، وإذا ترد إلى قليل فتقنع ، قال : ومن هذه التي ترد إلى قليل فتقنع ؟

وليس المضمن كالمطلن . وليس هذا النصف بما رواه هذا العالم ، وإنما لرواية قوله :

« والدهر ليس بمعيب من يجرع »

وبما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي كالوحي والإشارة ، قول أبي دؤاد ابن جرير جويرية بن الحجاج الإيادي :

يرمون بالخطب الطوال وقارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء
فدح كما قرى الإطالة في موضعيها ، والحذف في موضعه (١).

(س)

القيم الجمالية لا تجد في باب الإطناب والإيجاز والكل أعلامه وثمت مصطلحات نقدية مستخدمة في هذا الجانب يوردها الجاحظ :

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حدثوك بإسماعهم ، ولحظوك

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨

بأبصارهم ، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك . قال وجعل ابن السماك يوما يشكلم ،
وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي ؟
قالت : ما أحسنه لولا أنك تكثر تردداده ! فقال : أردده حتى يفهمه من لم
يفهمه . قالت : إلى أن يفهمه من لم يفهمه ، قد مله من فهمه . وعن قتاده قال :
مكتوب في التوراة : لا يعاد الحديث مرتين . وعن الزهري قال : إعادة الحديث
أشد من نقل الصخر . وقال بعض الحكماء : من لم ينشط لحديثك ، فارفع عنه
مؤنة الاستماع منك .

وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يوق إلى وصفه . وإنما
ذلك على قدر المستمعين له ومن يحضره من العوام والخواص .

وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى ، وهود ، وهارون ، وشعيب
وابراهيم ولوط وعاد وثمود ، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة . لأنه
خطاب جميع الأمم ، من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند
مشغول الفكر ساهى القلب . وأما حديث القصص والركة فياني لم أر أحدا
يعيب ذلك ، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الالفاظ وترداد
المعاني عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العذري ، فإنه كان إذا تكلم في
الحوالات ، وفي الصفح والاحتفال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من
التفاني والبنوار ، كان ربما ردد الكلام على طريق الترهيل والتخويف ، وربما
حمى فتنخر .

قال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء
والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاما يغنيه عن الإعادة ، ولو كان في الأرض

ناطق يستغنى بمظهريه عن الإشارة ، لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة . وقال مرة : ما رأيت أحداً كان لا يتحسس ، ولا يتلجلج ، ولا يتنحنج ، ولا يرقب لفظاً قد استدعاه من بعد ، ولا يلتبس التخلص إلى معنى قد تعمى عليه طلبه ، أشد افتدأراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى . وقال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك وتخرجه من الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة : والذي لابد منه أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأويل .

وهذا هو قأويل قول الأصمعي : البليغ من طبق المفصل ، وأغلبك عن المفسر .

أخبرني جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال : ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحيى قال : لقد قرأت لأم جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسافلها ، فوجدتها أجهد اختصاراً وأجمع للبيان . قال : ووصف أعرابي أعرابياً بالإيجاز والإصابة فقال : كان والله يضع الهناء مواضع النقب . يظنون أنه نقل قول دريد بن الصمة في الخنساء بنت عمرو الشريد إلى ذلك الموضع ، وكان دريد قال فيها :

ما إن رأيت ولا سمعت به ... في الناس طالى أنيق جرب
متبذلاً تبدو محاسنه ... يضع الهناء مواضع النقب

ويقولون في إصابة عين المعنى بالكلام الموجز : فلان يغفل الخبز ، ويصيب المفصل . وأخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلاً للصيب الموجز .

وهذه الصفات التي ذكرها ثمامة بن أشرس فوصف بها جعفر بن يحيى كان ثمامة بن أشرس قد انتظمها لنفسه ، واستولى عليها دون جميع أهل عصره ،

وما علمت أنه كان في زمانه قروى ولا بلدى كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ، ما كان بلغه ، وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ولم يكن لفظه إلى سيمك بأسرع من معناه إلى قلبك . قال بعض الكتاب : معاني ثمامة الظاهرة في ألفاظه الواضحة في مخرج كلامه (١) .

. . .

(١)

يحدد الجاحظ في المعية إلى وجود تناسب الألفاظ مع الأغراض :

باب آخر

وقالوا في حسن البيان ، وفي التخلص من الخضم بالحق والباطل ، وفي تخليص الحق من الباطل ، وفي الإقرار بالحق ، وفي ترك الفخر بالباطل (٢) .

(ب)

يجمل الجاحظ صوراً من التعابير الأدبية التي ألفها الذوق العربي من تعديل للوزن وإصابة المقادير متمثلاً بشعر يتضمن هذا المعنى كما يتابع التمثيل لمعنى سبهم الملاءمة والتوسع في التعبير :

[وباب آخر]

ويذكرون الكلام الموزون ويهدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل .
وقال طريقة في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها . . . صوب الربيع وديعة نهمي

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١ ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١ ص ٢١٨

طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار . وقال النبي ﷺ في دعائه :
(اللهم اسقنا سقياً نافعاً .) لأن المطر ربما جاء في غير إبان الزراعات ، وربما
جاء والتمر في الجرن . والطعام في البيادر . وربما كان في الكثرة مجاوزا لمقدار
الحاجة . وقال النبي ﷺ : « اللهم حوالينا ولا علينا ،
وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال لأنى أقول
البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وعاب روبة شعر ابنه فقال : ليس لشعره قران . وجعل البيت أخا البيت
لماذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه . وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :
أبا يسمع أقصر فإن قصيدة ... من قاتكم تلحق بها أخوتها
وقال الله عز وجل : (وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها)
وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيرة ، وهو
الموضع الذى يكون فيه ،

وظل يوفى لكم ابن خالها

فهذا بما يدل على توسعهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق
بعضه من بعض .

وقال النبي ﷺ : « نعمت العمة لكم النخلة ، حين كان بينها وبين الناس
تشابه وتشاكل وتسبب من وجوه . وقد ذكرنا ذلك في كتاب الزرع
والنخل .

وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى خالة الكروان
لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإن اللون وعمود الصورة
واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابه تستحق بها هذا القول (١) .

خاتمة

وبعد ، فأتت قلبي هذا الدفق الحي للدرس البلاغي عند الجاحظ . وذلك نابع من إحساس الجاحظ بضرورة ارتباط العمل الفني بالواقع العملي في الحياة ومن هنا صدر الحديث من مجال صدق فسكان أن وجد سبيله الحق إلى القلب والفكر .

لقد أدرك الجاحظ بعمق ضرورة الفهم لوظيفة الفن الأدبي ورسالته العملية لحدث عن أهداف الخطابة والشعر والرسالة ، ومارس الفنون ، ومن ثم أفاد من تجاربه الأدبية الشخصية ومن تجارب معاصريه وأسلافه عرب أم غير عرب .

ومن واقع الحياة أيضا راح يرقب راصدا أثر الأدب في القلوب والعقول ، وأخذ يسجل نتائج تجربته وأفاد من هذا في حديثه عن التلقي وصور التعبير الأدبي . إن سطحية وجفاف الدرس البلاغي المتأخر كان بسبب بسيط هو أن أصحابه بدأوا الحديث فيه من فراغ ، ليس عن تجربة .. هذا أولا ، وثانيا لأنهم عنوا فيه بالشكل دون المضمون ،

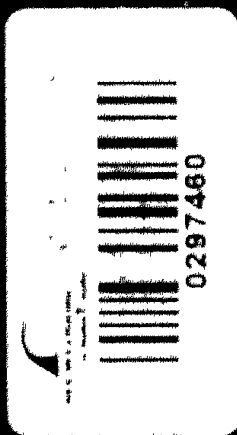
وكانوا في هذا معذورين لأنهم أصحاب أذواق سقيمة عقيمة . وعوداً على بدء فليست المعاصرة بالزمان وحده بل بالفكر والوجدان وإن تباعد عنا أصحابها بأمال .

فهرس الشايب

صحيفة

الباب الاول :	صورة البلاغة فى سجل التاريخ	٣
الفصل الاول :	فى تاريخ علوم البلاغة العربية	٥
الفصل الثانى :	قسمات البلاغة فى مرآة رجالها حتى آخر القرن	
العاشر الهجرى		١٠
الباب الثانى .	أبعاد جديدة للدرس البلاغى والنقدى فى قديم	
الأدب ومعاصره		٤٩٩
الفصل الاول :	اللغة والأدب	١٠١
أولا :	اللغة والأدب	١٠١
ثانيا : الأدب وعلم النفس		١١٣
ثالثا : صلة الفن بالعلم		١١٥
الفصل الثانى :	فى البحث البيانى	١١٧
أولا :	من الدراسات النفسية للبلاغة (الوعى بالاستعارة)	١١٧
ثانيا : منهج أبى هلال فى الدرس الأدبى للاستعارة		١٣٦
ثالثا : صور القمير فى خيال الشعراء		١٣٨
الفصل الثالث :	فى النقد القديم والمعاصر	١٥١
أولا :	وظيفة النقد الأدبى	١٥١
ثانيا : فرق ما بين النقد والبلاغة		١٦٧
ثالثا : الإطار الشعرى والأقدمون		١٦٩
رابعا : فن التعريف بالكتب		١٧٢
خامسا : من حركات النقد المعاصرة		١٨٤
الفصل الرابع :	الأدب وفن التشكيل	١٨٧

- ١٨٧ . فلا : البلاغة في . بين لأدبي
- ١٩٤ يا : الأسلوب عند أبي هلال مقارنا بفاهيم
- ١٩٦ مكيالين
- ١٩٨ ثا : قيم جمالية من مبحث الزخشرى فى علم المعانى
- ١٩٩ بما : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)
- ٢٠٩ بلاغة والأدب المعاصر
- ٢١٧ ٥ : الأشكال الأدبية المعاصرة
- ٢١٩ با : المقالة
- ٢٢٧ ١ : مظاهر التجديد فى أدب مصر المعاصرة
- ٢٢٩ ها : فى المسرحى
- ٢٣٧ عربية مرروثة لجماليات الأدب
- ٢٣٩ اى الإبداع
- ٢٤٥ اى التلقى
- ٢٧٥ فى الفنون الأدبية
- ٢٩١ فى صور التعبير



To: www.al-mostafa.com