

البُلاغة والنقد بين النَّاتِجِ وَالْفَنِّ

الدكتور مصطفى الصّادى الجوينى

كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٧٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

شغلت - ولا تزال - أوساطنا الفكرية والادبية بالانقاش في موقعنا من التراث والمعاصرة . وكان لابد من طرفين متطرفين يذهب أحدهما إلى التراث ويمجد عنده محاولا عبثا وقف سير الزمن . وطرف ثان يتعصب للمعاصر مطرحا الزمن الماضي كله ومسقطا له من حسابيه ومثل هذا البحث يشغل به عادة دارسو الحضارة . ولسكن في حدود مجالى البلاغى والنقدى أو من بحق أن لا جديد إلا على أساس أصيل من قديم موروث . يؤخذ خير ما فيه أساسا راسخا لجديد اليوم ومن هنا فسيلجح دوما قارىء هذه الصفحات قديما يعقبه جديد في أى من ميادين البلاغة أو النقد . لقد حاولت جهدى أن أشق جوانب فى حقل البلاغة والنقد تعطى شمرا 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 . وإذ أن تاريخ البلاغة أو النقد شوم يهول فقد خطت لهذا التاريخ مدة عشرة قرون للهجرة . ومن خلال علماء البلاغة والنقد الذين لم تفرد لهم المكتبة العربية كتابا بعينها . فتوجس لهم فيها كما هو الشأن فى طبقات اللغويين أو المفسرين أو القراء . . . الخ . وإنما تسقط أخبار هؤلاء بما أتيج لى من كتب التواجم .

رفهارس المخطوطات والعلوم . لاجلس في نهاية الامر الى بيان ثقافة رجال
البلاغة وموضوعات درسهم البلاغى التي سادت في عصر من العصور . هذا كله
استأثر به الباب الاول .

أما الباب الثاني فهو دراسات يترج فيها الدرس الفنى لتقديم الأدب بمعاصره
فلا يتوقف عند الدرس البلاغى القديم الذى كاد الدرس القرآنى 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 معلبة ذلك على
دراسات قديمة أو محدثة . وينتهى هذا الدرس الجمالى بباب ثالث وأخير يجعل
مفهوم الجمال الأدبى عند الأقدمين هو غايته . وذات تأكيداً للحقيقة أن المعاصرة
لا تكون بالزمن وحده وإنما تكون بالمضمون الفكرى الناضج والذوق الأدبى
الحالد . وهذه الوقفة بحاجة وقتها عند الجاحظ وهو من أعلام أدبنا العربى
الذى أتمشقت فكره وأجل قسده الأدبى . وكادت أسترسل إلى درس البلاغة
العربية في مختلف بيئاتها ومصادر اصطلاحاتها وتلونها بالمعارف المختلفة ولكن
انظروف عالمية تحيط بمواد الطباعة أتوقف واعدأ بجزء تال أكمل به حلقة
الدرس .

والله أسأل أن ينفعنا وينفع بنا ؟

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

الشيخ العلامة

صورة البلاغة في سجل التاريخ

الفصل الأول

في تاريخ علوم البلاغة العربية

عنتع وشاق على العلماء أن يمحروا وراء أوليات الأشياء ولكن ما أكثر ما يولعون بهذا الخلو المر معا . وفي مجال موضوعا هذا — علم العاقى — بين علوم البلاغة العربية تحاول هذه المحاولة الراصدة المؤرخة . وطبيعى أن مصدر تأريخنا هو الأديب نفسه صاحب الكلفة منشورة أو منظومة . أما أديب الجاهلية والصدر الأول من الإسلام فكان أدبه إرتجالا يصدر عن طبع . وهو أدب تأثرى فى 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 وحتى من كانوا ينقحون أدبهم كزهير فإن الإجماع على أنهم عن الطبع التلقائى جاء تعبيرهم الأدبى . وتنتيقهم لأدبهم إنما هو لفرط إحساسهم بالمسؤولية تجاه المتلقين .

هذا الأدب التلقائى يقابله متلقون تلقائيون أيضا ، إحساسهم به إحساس تأثرى ، فهذا أروع ما قيل فى الوصف ، وذلك أبغزل بيت قالته الشعراء... الخ . عبارات مسبوقة بأفعل التفضيل ، ليس فيها تفسير أو تعليل . والذى يعجب به الناس أو ينفرون منه بيت أو بضعة أبيات فى قصيدة هذا الشاعر أو ذاك وعبارة نائز أو عبارتين ... على كل حال لم يتوقف نقاد العصر الجاهلى إلا عند الفن الشعرى ومدى إجادة الشاعر فى غرض من أغراضه فتنهبوا إلى إبداع أمرى القيس فى التصوير وبخاصة فىما يتصل بالصيد والمضامرة ووصف الخيل بينما أجاد زهير فى المديح والحكمة وكان مجال النابغة فن الإستعطاق والأعشى

وصف الخمر وتغيير اللفظ الموسيقى حتى سموه صناعية العرب والحطيشة اقتداعه في الهجاء .

وهكذا كان الترفق التحليل عند الصياغة الفنية يكاد يكون منعهداً وإن وجد فياشارات بحجة إلى الصورة عند أمرى القيس واللفظة المنغمة عند الأعشى/ وينزل القرآن فيكشف بنوره أدب الأدباء وبلاغة الفصحاء ويشغل العلماء أول ما يشغلون بمعانيه وتطبيقها عملياً ثم حين يمضى الزمن 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 المنشى اللغوى الذى نجد فى كتابه هذا نصوصاً من علم المعانى يختارها من القرآن أو لأشهر من الشعر ثانياً . ولكن لم تكن مصطلحات علم المعانى قد استقرت بعد ولهذا فلفظة مجاز عنده ^{تفسر} لتسوع العلوم البلاغة كلها بل لطريقة التعبير كذلك ب

هذا إذن جهد فى خدمة البلاغة القرآنية أما الأدب فى العصر الإسلامى فكان شعر غزل غنائى فى بيئة الحجاز وهجاء مقذعاً فى بيئة العراق ومدىحاً فى الشام . واستقطب ^{منه الشعراء} أختتام المقاد لحوال ثلاثة هم جرير والفرزدق والأخطل .

فقالوا فى جرير لعبارة السهولة (يعرف من بحر) والفرزدق لوعورة لفظه وتعقيد عبارته (ينحت من صخر) ولهذا أولع به اللغويون ، بينما الأخطل يبرز فى وصف الخمر وتأثر عبارته بمعان مسيحية ب

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

العربية الموروثة مع رقة اللفظ وسهولة المعنى ووضوحه . ويفرم تقاد الأدب ومتذوقه بالصنعة البديعية الجديدة . بينما هذا يجرى في مجال الأدب نجد في مجال القرآن أعداء القرآن يتجمعون ليهاجموا طريقة تعبيره ومعناه جميعا فيتصدى لهم جماعة من أحرار الفكر الإسلامى تسلحوا بالفلسفة والأدب فيجادلهم بالعقل ليقنعوهم أو يغلبوهم ، 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 مصطبحة بالصيغة 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 .

ويغلب 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 أديهم طبعاً . وبلا تكلف وعلى قلة بينما هو فى عصره ليزداد وحشاً به الشعر لجاه فى الأغلب متكلفاً .

ولكن يغلب هذا التيار البديعى على الأدب وعلى متذوقيه حتى القرن الخامس الهجرى فيتصدى عبد القاهر الجرجاني لهذا التيار يصدده 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 معنوى 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

٥٤٦

— ويحى الزمخشري في القرن السادس الهجري فيطبق نظرية عبد القاهر في أن
إعجاز القرآن وروعه الاديية تكمن في نظمه ويطبق ذلك على نصوص القرآن
كله أثناء تفسيره له ويهتم بخاصة بعلم المعاني . وفي بحث لي عنوانه (منج
الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه) صنفت علوم البلاغة عند الزمخشري
فوجدته يصرف اهتمامه بالبلاغة القرآنية إلى علم المعاني أولاً فالبيان ثانياً
والبديع آخرأ وهو بهذا حدد موضوعات كل علم بلاغى عملياً لا نظرياً .

— وفي أوائل القرن السابع يحى 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 للقزويني . ولا يزال كل
الباحثين حتى اليوم في علوم البلاغة — ~~وهي علم المعاني~~ — يعتمدون أولاً
وأخيراً على كتب السكاكي وشروحه . وإن زادوا شيئاً فهو التماسهم الامثلة
الشعرية من العصرين العباسي وقليل من الاموي | ويتعاملون الجاهلي . ويحاول
الآن في نظرة مختلفة أن نرى كيف بدأت تتجمع الخيوط في علوم البلاغة العربية
وإلام صارت . فهذه الجاحظ نجد خيوط المعاني والبيان والبديع ولكنه اهتم بعلم
البيان بخاصة فنسروبه عنده كثيرة . وكانت البذرة قبله عند أبي عبيده الذي
حاول بيان طريقة تأليف العبارة العربية مع تركيز شديد على الجانِب اللغوي
الصرف أما ابن المعتز فكان مؤسس البديع وأكمل جهوده الرُّماني وإبني هلال
وقدومه إضافات وإن كنا نجد عند الجميع مباحث من البيان أو المعاني كذلك .

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

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

الفصل الثامن

[قسّمات 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 سادت من الضياع ولكنها مع ذلك وفي الكثير الأغلّب 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 تعقبها في التفاسير القرآنية الأولى عند أبي عبيدة والقراء وغيرهما من بعد كالطبري لكن على كل حال مستجد 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 : فحوت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد ، وكان في الكتابة وفي كل فن من العلم والأدب إماما ، وهو من أهل الشام وكان أولا معلّم صبية يتنقل في البلدان . وعنه أخذ المترسلون ، ولطريقته لزوما ولآثاره أقتفوا ، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، 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 كاتباً ماهراً نبيلاً معدوداً في جملة الكتاب الشاهير . وكان يعقوب بن داوود وزير المهدي كاتباً 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 مجاز القرآن (٣) .

٤ - التشابه لابن العميشل 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 لسخ

(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
اللاهمي ت ٢٧٦ هـ كان كوفيا ومراده بها وإتما سمي الدينوري لانه كان قاضي
دينور وأخذ عن أبي حاتم السجستاني وغيره . وأخذ عنه أبو محمد عبد الله
درستريه وغيره . وكان فاضلا في اللغة والنحو والشعر متفنا في العلوم
المصنغات المذكورة والمؤلفات المشهورة . فمنها هشكل القرآن ومشكل الخلد
وأدب الكاتب الشعر والشعراء (أو طبقات الشعراء) وعيون الأخبار (٢)
وقد روى أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو جعفر الكاتب الذي
بيغداد ومات بمصر وهو على تمامها سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة — عن
نصنايفه كلها . . . وقال أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن خسر زاذ التنجية
إن أبا جعفر بن قتيبة حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظا ، ولم يكن معه كتابا
وأحسب ذكر ذلك عن أبي الحسن المهلبى .

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

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

(١) من ص ١٠٧ معجم الأدباء

(٢) وفيات الاعيان - ١ ص ٣١٤ والقهرست من 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 والأمرء وأيامهم .
وله من الكتب . كتاب المنشور والمنظوم أربعة عشر جزءا والذى بين الناس
ثلاثة عشر جزءا . كتاب سمرقات البحترى 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 واختيار شعره . كتاب أخبار مروان وآل مروان واختيار أشعارهم
كتاب أخبار ابن ميادة / كتاب أخبار ابن هرمة 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
المهندسة والحساب راوية ثقة ورعا زاهدا أخذ عن البصريين والكوفيين وأكثر
عن ابن السكيت صنف كتاب لحن العامة . الشعر والشعراء — الأنواء — النبات
لم يؤلف فى معناه مثله . تفسير القرآن . إصلاح المنطق . الفصاحة . الجبر والمقابلة .
البيادان . 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) ٣ ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ مجمع الأدباء لياقوت

(٢) بنية الدماء ص ١٣٢ ، ج ٣ ص ٣٢ مجمع الأدباء لياقوت ، كشف الظنون ص ٢
ص ١٤٤٦ .

(٣) ١٩٨ ص ١١١ مجمع الأدباء 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 هـ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط (٢٢١) .
وأبو العميشل 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 درستوية عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٣٤٧ (١) .

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

١٣ - محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واشتص به عبد الله بن
المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك (٣) .

وإذن نخلص إلى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أصحها بها أدباء أو
لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٣٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة والجاحظ
(٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوى
وأستاذ لابن درستوية . وابن هبيرة نحوى له كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير
ذلك . أما الشعر فن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولمكن انفراد به
اللغويون فالهزى اللغوى الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف فى صناعة الشعر . ومعانى
الشعر ألف فيه جماعة . وشعاب النحوى (٢٩١) . وسعيد الأخفش (٢٢١) .

(١) - ٢ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) - ٢ ص ٣٠٤ وفيات الأعيان .

(٣) - ١٩ ص ١٠٥ مجمع الادباء .

وأبو العميشل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفي ؟؟ . وأبو عثمان الاشناهداني
(٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف في
السرفات ثم يتمين باختياراته الشعرية . وأبو 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 .
أما الأبحاث البلاغية التي تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يتوحدون بين فني
اللغة والكتابة وهم أبو العميشل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف في التشابه ولا
قدري هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب محرف (في موضع الشعر اختلاف في
تاريخ الوفاة) . وأبو حاتم السجستاني اللغوي (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة
- الجاحظ (٢٥٥) صياغة الكلام . وأبو حنيفة الدينوري ألف في الفصاحة .
- المبرد (٢٨٥) نحوي له كتاب البلاغة والخزاعي (٢٠٠) له كتاب البراعة
- الفصاحة [تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع الهجرى :

يتسم هذا القرن الرابع بحيوية الدرس البلاغى فيه ، فقد صار الدرس البلاغى أكثر موضوعية وانتحى المتخصصون فيه بالتمق فى موضوعات تخصصهم من كتاب أو شعراء أو نقاد بل وأصبح أهل كل فن يتوجهون لاعلام ذلك الفن .

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

٢ - محمد بن أحمد بن كيسان (توفى كما ذكره الخطيب سنة ٢٩٩ هـ . ويقول ياقوت ص ١٤١) والذى ذكره الخطيب لاشك سبو فإنى وجدت . . . أن كيسان مات سنة ٣٢٠ هـ) له كتاب غلط أدب الكاتب (٢١) . ويذكر له صاحب كشف الظنون كتاب مصابيح الكتاب (٢١) .

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

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

(١) ص ٢٠٦ ١٠٦ كشف الظنون .

(٢) ص ١٧٠ ١٣٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٣) ص ٢٠٣ 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 تقويم اللسان على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه شيء يعول عليه (٢).

٥ - أبو إسحاق البغدادي الشهير ^{بإبي} ^{المصنف} ابن عون له كتاب التشبيهات المشرقية وقد عني بنشره وتحقيقه الدكتور عبد المعين 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 نسخ جميل. [دار الكتب ١١ أدب ش ٤٩٠ ق ١٧٠ X ٢٤ سم] .

وفي كشف الظنون كتاب التشبيه لأبي عون إبراهيم بن محمد الكاتب المتوفى ٣٢٢ هـ. أوله: بسم الله الرحمن الرحيم... زادك الله في الأدب رغبة... سألتني أعزك الله أن أثبت لك آياتا 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 نقلًا عن نسخة خطية محفوظة بالدار تحت رقم ٣٦٢ أدب قيمور [١٧١٤٠ ز] .

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

(٢) ١٨ ص ١٣٦ معجم الأدباء لياقوت .

٦ — محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٣) شاعر حنفي وعالم محقق وشائع الشعر نبيه الذكر . مولده بأصبهان ، وبهجمات في سنة اثنتين وعشرين وثلثمائة ، وله عقب كثير بأصبهان ، فيهم 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 يظلم يذكر أبا الحسن مقدما له على سائر أهله ويقول : ما أشبهه في أوصافه ... الخ وذكر عنه حكايات منها ما حدثني به أبو عبد الله بن أبي عامر قال : .
توسع أبو الحسن في آتي القول وقهره لأبيه أن ... (١) الخ .

٧ — أحمد بن سهل البلخي أبو زيد (ت ٣٢٢ هـ) كان فاضلا قائما بجميع العلوم القديمة والحديثة يسلك في مصنفااته 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 البلخي التميمي البخاري المتوفى سنة ٣٢٩ له كتاب تلميح البلاغة (٤) .

(١) ١٧٨ ص ١٤٤ معجم الأدباء لياقوت .

وحقق عيار الشعر الدكتوران طه الماجري وزغلول سلام .

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

(٣) ج ١٨ ص ٣١٢ معجم الادباء .

(٤) ١٨ ص ٤٨٠ كشف الطنون .

١٠ - سنان بن ثابت بن قرّة (ت ٢٣١ هـ) له رسالة في الفرق بين المتوسل والشاعر (١) .

١١ - محمد بن إسماعيل الكاتب (ت ٢٣٤ هـ) له تصانيف منها كتاب الكتاب والصناعة وكان متقدما في كتاب الإيضاء والرسائل والكلام بحسن المجلس (٢) .

١٢ - محمد بن يحيى الصولي له : أدب الكاتب ت ٢٣٥ هـ وقيل ٢٣٦ هـ (٣)

١٣ - أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ت ٢٣٧ هـ من أهل مصر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والآخرش 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 بعبه جود وأحسن وكان لا ينكر أن يسأل أهل النظر والفقهاء ويناقشهم عما أشكل عليه في تصانيفه ... وصنف كتابا حسانا مفيدة منها : كتابه الأنوار ، كتاب الاشتقان لأسماء الله عز وجل ، كتاب معاني القرآن ، كتاب اختلاف الكوفيين والبصريين سمى المقتنع ، 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 النحو ، كتاب أدب الملوك (١) .

١٤ — قدامة بن جعفر بن قدامة السكاتب أبو الفرج كان نصرانياً وأسلم
على يد المكتفي بالله وكان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء وعن 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 ساءل ثعلبا عن أشياء مات في سنة سبع وثلاثين
وثلاثمائة في أيام المطيع ، وأنا لا أعتد على ما تفرد به ابن الجوزي لأنه عندي
كثير التخليط ، ولكن آخر ما علمنا من أمر قدامة أن أبا حيان ذكر أنه حضر
بمجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات وقت مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتى
المنطق في سنة عشرين وثلاثمائة . قال محمد بن إسحاق : وله من الكتب كتاب
الخراج تسع منازل . كان ثمانية منازل فأضاف إليه تسعاً ، كتاب نقد الشعر .
كتاب صابون الفهم ، كتاب صرف الهمم ، كتاب جلاء الحزن ، كتاب دريات
الفكر ، كتاب السياسة ، كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، كتاب
حشوحشاه الجليس ، كتاب صناعة الجدل ، كتاب الرسالة في أبي علي بن مقله
وتعرف بالنجم الثاقب ، كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر ، كتاب زهر الربيع
في الأخبار وبلغني عن بعض متعاطي علم الأدب أنه شرح كتاب المقامات

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

الأعيان ج ١ وفي تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان

الحريرية فقال عند قوله « ولو أوتي بلاغة قدامة ، إن قدامة بن جعفر كان كاتباً لبيح^ح بويه ، وجعل في هذا القول ، فإن قدامة كان أقدم عبداً . أدرك زمن تعلق والمبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم والأدب يومئذ طرىء فقراً وأجتهد ويرع في صناعتي البلاغة والحساب وقرأ صمدراً صالحاً من المنطق وهو لائح على ديباجة تصانيفه وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر وتحريره الآن ، واشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر ، وصنف في ذلك كتباً منها : كتاب نقد الشعر له وقد تعرض لابن بشر الآمدي إلى الرد عليه فيه ، وله كتاب في الخراج رتبته مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان إلى غير ذلك من الكتب ولم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن أبا الحسن بن الفرات لما توفي أخوه عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات في يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه أبي الحسن بن محمد الوزير بثلاث سنين رد ما كان إليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة إلى ولده أبي الفتح الفضل بن جعفر ولديه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النواب فولاه لولده أبي أحمد المحسن واستخلف المحسن عاياه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى بجلس 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 الأدباء وراجع نزهة العيون ص ٢٠٧ وكتاب الوافي

بالوفيات جزء ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٢) ص ٩٨٦ كشف الظنون .

كثر الجدل حول نسبة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر .

وقد ثبت نهائياً 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 قوله الأستاذ أحمد حسن الزيات « . . . ومن الظواهر التي تسترعى نظر الباحث أن اللغويين والبيانين قد أغفلوا نقد المنشور إلا ما اتصل 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 يحتديه 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 والتوقي (٢) .

١٦ - ابن درستويه ت (٣٤٦ هـ) كان عالماً فاضلاً وأحد النحاة المشهورين أخذ فن الأدب عن ابن قتيبة والمبرد وثلث وأخذ عنه عبيد الله المرزباني

(١) في أصول الأدب الزيات ص ٣٢٠

(٢) ص ٢٠٦ من ١٣٦ عيون الأبناء .

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

[كتاب الكتاب نشره وأضاف إليه الملحوظات والقهارس 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 أزجأحي 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 أجاد 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 ٥٧٥ هـ له كتاب المدخل إلى

(١) فهرست ٦٣ ، نزهة الالباء ص ٣٥٦ ، ابن خلكان ١٨ ص ٣١٥ وكشف الظنون

ص ١٧٢٩

(٢) ١٨ ص ٥١٤ كشف الظنون .

(٣) ١٠٥ ص ١١٨ معجم الأديباء 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 النحوي القاضى

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

٢٢ - الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى النحوى الكاتب أبو القاسم صاحب

كتاب المرازنة بين الطائيين (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

إنباء الرواه فقد ذكر له كتاب ما فى عيار الشعر من الخطأ ردفه على ابن

طباطبا (٥) .

٢٣ - محمد بن اسحاق النديم . . . وصنف 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 ٢٧٨ هـ . وقال الخطيب ٣٨٤ هـ)

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

(١) > ٢ ص ١٦٤٢ كشف الطنوز .

(٢) > ١٨ ص ٢٧٥ معجم الأدباء لياقوت

(٣) > ٨ ص ١٥٠ معجم الأدباء

(٤) > ٨ ص ٧٥ وما بعدها معجم الأدباء

(٥) > ١ ص ٢٨٨ إنباء الرواه للقطبى

(٦) > ١٨ ص ١٧ معجم الأدباء

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

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

٣٥ - الحسن بن عبد الله بن سعيد بن اسمعيل بن زيد بن حكيم العسگرى أبو أحمد اللغوى العلامة . قال السلفى كان من أئمة المذكورين فى التصرف فى أنواع العلوم والتبحر فى فنون الفهوم سمع ببغداد والبصرة وأصبهان وغيرها من أبى القاسم البخوى وأبى بكر بن دريد ولفطويه وغيرهم وأكثر وبالغ فى الكتابة وأشهر فى الآفاق بالندراية والإتقان وانتهت إليه رياسة التحديث والإملاء للاداب والتدريس بقطر نخوزستان وحل إليه الأجلاد . 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 المنطق .
وكتاب ازواج . وغير ذلك ولد أبو أحمد العسكري يوم الخميس لست عشرة
ليلة خلعت من شوال سنة ثلاث وتسعين ومائتين وتوفي يوم الجمعة لسبع أيام
خلون من ذى الحجة سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة (٢) .

ومما 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
بالخالع قال الصفدي كان من كبار النحاة أخذ عن الفارسي والسيرافي ويقال إنه
من ذريه معاوية وكان من الشعراء . صنّف الأمثال . تخيلات 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) ويسمى
ياقوت رأيت . . .

(٢) ص ٢٢٩ بقية الوعاة للسيوطي .

(٣) > ١ ص ٣٦٤ وفيات الأعيان .

(٤) في معجم الأدباء ت ٣٨٨ > ٨ ص ١٠٥ .

(٥) ص ٢٣٥ بقية الوعاة .

البلاغة في النثر والبراعة في النظم . وللحائمي تصانيف عدة منها : كتاب حليلة المحاضرة في صناعة الشعر (١) . كتاب الموضحة في مساوي المتنبي . كتاب الهلابة في صناعة الشعر أيضا (ويعمل ياقوت لهذه التسمية) . كتاب سر الصناعة في الشعر أيضا . وكتاب الحالى والمعاطل في الشعر أيضا . كتاب الجواز في الشعر . كتاب عيون الكاتب . 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 ابراهيم القطان وأحمد بن طاهر المنجم وأخذ عنه أحمد بن الحسين المعروف بالبديع الهمداني وكان مقيا بهمدان فحمل منها إلى الري ليقرأ عليه أبو طالب بن نضر الدولة بن بويه الديلمي فسكنها وكان شافعيًا فتحول مالسكيا . وكان كريما جوادا فربما 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 مرسلا . . . وأنت بها كلف مغرم
فأرسل حكيا ولا توصه . . . وذلك الحكيم هو الدرهم

١ - الإتياع والمزاوجه : جمع فيه ما ورد في كلام العرب مزدوجا -
باعتناء رودولف برونو R. Brunnow نيمش ١٩٠٦ .

٢ - الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها عنوانه بهذا الاسم لأنه

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

(٢) ١٨ ص ١٥٦ معجم الأدباء .

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

٢- المجلد في اللغة - معجم التزم فيه الصحيح والواضح من كلام العرب دون الرخصى المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتاب الشيخ مجد الدين الفيروز أبادى صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وأخذه عليه مع ثنائه وحبه . ذكر البرهان الحلبي أن صاحب القاموس تتبع أوام ابن الفارس في ألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه . صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد ساسى 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 خشكناجه . . . ذكره مجد ابن أسحاق النديم وقال : كان كاتباً بليغاً ، فصيحاً شاعراً وله من الكتب : كتاب النثر الموصول بالانظم ، كتاب صناعة البلاغة . (٢)

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

(١) الانبارى ٣٩٢ ، معجم الادباء ٢ ص ٦ ، ابن خلكان ١٠٠ ص ٤١ الديباج المذهب ص ٢٦ ، بشية الوفاء ص ١٥٣ ، مفتاح السادة ١ ص ٩٤ .

(٢) معجم الأدباء ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ١ ص ٢٣٠

(٣) ٤٠ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٢٠٠

٣١ - اليزدادى و عبد الرحمن بن على ، آل يزداد من البيوت المعروفة في الاسلام بالعلم والأدب والجاه . وقد أشتهر منهم في القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذى أتخذهُ أمير المؤمنين المستعين العباسى وزيراً له سنة ٢٤٩ . ومنهم في القرن الرابع أبو العباسى اليزدى المداصر للشمس بن محمد المقدسى البشارى وذكره فى أحسن التقاسيم المؤلف فى فارس سنة ١٢٧٥ .

أما عبد الرحمن بن على فلم يعرف له ترجمة .

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

(١) فى بيان أنواع البديع .

(٢) فى رسائله إلى غير الصاحب بن عباد .

(٣) فى رسائله إلى ابن عباد .

(٤) فى رسائله الفلسفية (١) . مطبعة السلفية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . وإذن فمحاور النشاط البلاغى تدور فى فن الكتابة حول محمد بن موسى (٣٠٧) لث طبقات الكتاب . وابن كيسان (٢٢٠) نحوى ألف : غلط أدب الكاتب / مصابيح الكتاب . والهمذانى (٣٢٠) لغوى كاتب يؤلف الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٢٢١) له كتاب أدب الكاتب / تقويم اللسان (منسودة) . واحمد البلخى ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الأنبارى ٣٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد بن اسماعيل (٣٢٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصولى ٣٣٥ أدب الكاتب .

وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب . وفدامة (٣٣٧) كتاب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة في الكتابة / الخراج وصناعة الكتابة . والفارابي (٣٢٩) صناعة الكتابه وثقافته فلسفية . وابن درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن القوطي ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والحالغ (٣٨٨) له كتاب الأمثال . والحسن العسكري (٣٨٢) له الحكم والامثال . والحاتمي (٣٨٨) عيون السكاتب . والاهوازي من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفي فن الشعر حول ابن طباطبا ٣٣٢ 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 الآمدى 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 الى علم الشعر . والحسن السيرافي (٣٦٨) صناعة الشعر والبلاغة ، والآمدى (٣٧١) ما في عيار الشعر من الخطأ — تبين غلط فدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر — الموازنة بين الطائيين . والبرزباني (٢٧٨) ثقافته أدبية وهو معتزلي له . كتاب الشعر / الموشح والحالغ (٣٨٨) نحوي شاعر له صناعة الشعر / تخیلات العرب / شرح شعر أبي تمام . والحسن العسكري (٣٨٢) صناعة الشعر . والحاتمي (٣٨٨) شاعر كاتب . حلية المحاضرة في صناعة الشعر / الحالغ / العاطل في الشعر / المجاز في الشعر / المعيار والموازنة .

وفي القرآن حول أحمد البلخي (٣٣٢) له كتاب نظم القرآن، وفي فن البلاغة حول ابن أبي عون (٣٣٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلعمي (٣٢٩) تليقح

البلاغة . وثابت بن قرّة (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) نثر المنظوم . وابن السديم (التأليف سنة ٣٧٧) ...
التشبيهات والمرزبانى (٣٧٨) المفصل فى البيان والفصاحة . وأبو هلال
العسكرى (٣٩٥) . له الكتابة والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصحاح ،
وابن وصيف من القرن الرابع . له : « النثر الموصول بالنظم » ، و « صناعة
البلاغة » . واليزدادى من أهل القرن الرابع . له : « شرح كمال البلاغة لقايس » .

القرن الخامس الهجري :

في هذا القرن الخامس يعمق الدرس البلاغي القرآن في مساسه بتوضيحية الإعجاز وتصدر أهل السلام لهذا الدرس وفي المجال الأدبي الخصال يصحح موضوع الأصالة والتقليد شغل النقاد بينما يتوفر آخرون على درس جانب من جوانب الصور التعبيرية في الأدب وتلح 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 بالباقلائي البصري المتكلم المشهور ... كان على مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعري ومؤيدا اعتقاده وناصر طريقتة وسكن بغداد وصنف التصانيف الكثيرة المشهورة في علم الكلام وغيره وكان في علمه أوسع زمانه ، وإنتهت إليه الرياسة في مذهبه ، وكان موسوفاً 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 بقين 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 الفزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) أبو عبد الله التميمي

(١) ج ٣ ص ٤٠٠ وفيات الاعيان .

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

كان إماما علامة قويا 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 القران 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 الفصح ، وعمدة الكتاب (٣) وكتاب خلق الإنسان ، وكتاب خلق الفرس ، وكتاب اشتقاق الأسماء وكتاب الرياحين وغير ذلك (٤) .

٥ — أحمد بن محمد ، أبو الحسين السبيلي الخوارزمي (ت ١٨٤ هـ) قال محمود بن محمد الاسلحي في تاريخ خوارزم : انه مات بسر من رأى في سنة ثمان عشرة وأربعمائة ، على ما يذكره . قال : وهو من أجلة خوارزم ، ويذنه بيت رياسة ووزارة ، وكرم ومروءة . قال الثعالبي وهو وزير ابن وزير ... قال : وكان يجمع بين آلات الرياسة وأدوات الوزارة . ويضرب في العلوم والآداب بالسهم الفائزة ، ويأخذ من الكرم وحسن التميم بالخطوظ 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 الكتاب « عمدة الكتاب »
وعدة ذوى الألباب

(٤) ج ٢٠ ص ٦١ معجم الادباء

وله كتاب الروضة السبيلية في الأوصاف والتشبيهات (١) .

٦ - محمد بن عبد الله الإسكافي (ت. ٢٠٠ هـ) له درة التزئيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة (٢) .

٧ - المسيحي الأمير المختار عز الملك محمد بن عبد الله بن أحمد الحراني صاحب التصانيف . قال في العبر : كان رافضياً . صنف تاريخ مصر وكتاباً 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 كتات تنقيح البلاغة (٥) .

١٠ - العلامة الأديب أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الشمالي القيسيا بوري 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 التصحيف .

والثاني : في المتشابه من التجنيس الصحيح .

والثالث : في المتشابه لفظاً وخطأ .

[١٢٨ دار الكتب . بلاغة]

(١) ج ٥ ص ٣١٩ ٣٢٠ معجم الأدباء .

(٢) 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 الحلیم ابن أحمد اللوجی

[١٦٦ مجاميع]

ومن مصورات الجامعة العربية :

. أجناس التجنيس : تأليف أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل

الشعالي النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ نسخة كتبت سنة ٧٧١ بخط مغربي

واضح . كتبت بشفر الاسكندرية .

[الاسكوريال ٣٦٣ . ٩ ق]

نسخة أخرى بعنوان الأجناس والتجنيس . كتبت في القرن الحادي عشر

بخط تعليق حسن

[أحمد الثالث ٢٣٢٧ / ٣ . ١٣٠ ق ١٦٠ X ٢٦ سم] .

ومن مصورات الجامعة العربية أيضا :

غرر البلاغة ودرر الفصاحة : تأليف أبي منصور عبد الملك بن اسماعيل

الشعالي المتوفى سنة ٤٢٩ . نسخة كتبت سنة ٥٩٠ هـ بخط نسخ جيسد كتبت

بمدينة حلب .

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

١١ - علي بن محمد بن أبي الحسن الأندلسي ، أبو الحسن الكاتب ، مشهور

بالأدب والشعر ، وله كتاب في التسميات من أشعار أهل الأندلس . كان في أيام

الدولة العامرية ، وعاش إلى أيام الفتنة . ذكره الحميدى (١) .

(١) > ١٤ ص ٢٤٩ معجم الأدياء . وتوفى ٤٣٠ هـ وهذا التاريخ مأخوذ من القليل

والتكملة وجذوة المقتبس وبنية 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 وتفرقت بأحكامها رعاتها وعلمها ثم لى لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد متمهية إلى الفناء والنفاد وإنه من حدة الشباب وعنفوان الحدائث 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 ولخصت 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 قرئى هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبى صلى الله عليه وسلم . وبما صنعته من العلوم الطبيعية والإلهية .

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

. أقول (أى ابن أبى أصيبعة) وهذا آخر ما وجدته من ذلك ينسب 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) ص ٢٦ من ٩٣ - ٩٨ عمود الأثناء فى طبقات الأطباء لموفق الدين أبى العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدى الخزرجى المصرى المصنف بان أبى أصيبعة الطبعة الأولى بالمطبعة الوهبة سنة ١٢٩٩ هـ - سنة ١٨٨٢ م .

١٣ - أبو العسر محمد بن عبد الجبار العتيبي المتوفى في ٤٣١ هـ له كتاب لطائف الكتاب (١) .

١٤ - محمد بن أحمد بن محمد أبو سعد العميدى أديب نحوى لغوى سكن مصر قال أبو اسحاق الجبال 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 الوولة بن خيران الكاتب فى صفر سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة . وله قصائيف فى الأدب منها : كتاب تنقيح البلاغة فى عشر مجلدات ، رأيتة به مشنى فى خزانة الملك المعظم - خلد الله دولته - وعليه خطه ، وقد قرىء عليه فى شعبان سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، كتاب الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنشور | بهامش الأصل : حملها فى الإنباه كتابين مستقلين | ، كتاب انتراعات 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 أجعل . مقرر عبادة لإلا القرافة

(١) ٢ ص ١٥٥٣ كشف الظنوث .

(٢) نفس حديثنا بمصر فى دار المعارف .

لئن لم يرجم المولى اجتمادى . . . وقلة 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 الجذامى 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
لأيها الرجال من كل فج لما يرونه 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 ذلك تارة فتنافسا
وتنافرا ثم تهاجيا ولكن لم يتغير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقضات .
ولابن شرف القيروانى من التصانيف أبكار الأفكار جمع فيه ما اختاره من
شعره ونثره وأعلام الكلام بمجوع فرائد 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 :

د . . . 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 من ٢١٢ معجم الأدباء .

(٢) - ٦٠ من ٦٣ معجم الأدباء .

(٣) معجم الأدباء - ١٦ من ٣٧ .

مارأه أهلاً بالمدح وزيف أقوالاً كثيرة يمتدحها البعض دون رؤية (المشرف ١٥
٢٣٤) رسائل الانتقاد الأدبي - عنى بنشرها حسن حسنى عبد الوهاب . مط.
المقابس دمشق ١٣٣٠ ص ٤٠ وطبعت مع كتاب رسائل البلاغ لكرد على .

١٧ - أبو علي الحسن بن علي بن رشيق - المعروف بالقيرواني ولد
بالمهدية وكانت صنعه أبيه في بلده وهي الحمديّة الصياغة فعله أبوه صنعه وقرأ
الأدب بالمحمدية وقال الشعر وتآقت نفسه إلى التزيد منه وملافة 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 بمازر
إلى أن مات (ابن خلكان) .

وفي معجم الأدباء : كان به وبين ابن شرف الأديب مناقصات ومخاقدات
وصنف في الرد عليه عدة قصائيف منها كتاب في شعراء عصره ووسمه بالانموذج
فقال في آخره : صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق مولى من موالى الأزد .
ولد بالمحمدية سنة ٣٩٠ وتآدب بها يسيراً وقدم إلى الحضرة سنة ٤٠٦
وأمدح سيدنا خلد الله دولته (قال المؤلف يعنى المعز بن باديس بن المنصور)
سنة عشر بقصيدة أولها :

تآقت لعينك أعين الغرلان قرأ لحسنه القمران

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

(١) - ٣٠ ص ٧٠ معجم الأدباء ، ١٠ ص ١٩٥ ابن خلكان ، ص ٢٢٠ بقية الوفاة
الحلل السندسية ، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن حسنى عبد
الوهاب وفي كشف الظنون وفاته سنة ٤٥٦ هـ - مجلة الزهراء ١٠ .

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

١٩ — طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم أبو الحسن
المعمرى المعروف بابن بابشاذ النحوى اللعوى ولي متأملاً فى ديوان الإلشاء
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 الحديدية . اسمها المقدمة
المحسنية (٣) .

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

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

(١) - ١ ص ٤٨٩ نوات الوفيات وله ترجمة فى النجوم الزاهرة - ٥ ص ٩٦ وهو
سر الفصاحة .

(٢) - ١٢ ص ١٧ - ١٩ مجمع الأداء ، وفى ابناء النرواة لقفطى - ٢ ص ٩٥ أنه
توفى ٤٥٤ هـ ٢٠ أظن ترجمته فى ابن خلكان - ١ ص ٢٣٥ .

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

(٤) - ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ مجمع الأدباء .

٤٢ - أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني ت ٤٨٢ هـ. له كتاب الكتابيات نسخة
كُتبت 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).
x وهكذا لتقينا من دراسات هذا العصر في الكتابة بالزجاجي
(٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له
كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم - مقالة في آداب
الكتابة . والعتبي (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب - والعنوان غير صريح في
موضوع البحث . والفارابي (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .

وابن بابشاز (٤٦٩ هـ) كان يتولى في ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحوياً
ولغوياً [هناك خلاف خطير في وفاة فالفقطى يذكر أنه توفي سنة ٤٥٤] .
وفى الشعر بالقرآن (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 بمنزلة من اليوناني والعربي . وابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ)
له رسائل الانتقاد الأدبي [في كتاب رسائل البلغاء لكردي على] .

وابن رشيق (٤٦١ هـ) له العمدة في صناعته الشعر - الأهموزج - 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 (٤٣٠ هـ) له درة التنزيل وغرة
التأويل في الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن . والفضل

التميمي من أصحاب عبد القاهر الجرجاني له : كتاب البيان في علم القرآن .
وفي البلاغة بالقرآن (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمي
(٤١٨ هـ) له الروض السبيلية في الأوصاف والتشبيهات . والمسجى (٤٢٠ هـ) له التلويح
والتصريح من الشعر — ويبدو من ظاهوه أنه في الكتابات الشعرية — والعمري
(٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والشعالي (٤٢٩ هـ) له معابـوعات في الدرس
البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس — غرر البلاغة ودرر الفصاحة) .
وعلي الأندلسى (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 صريحه في علم البلاغة من عنوانها :
كتاب أكسير الذهب في صناعة الأدب، كتاب الاشارة في تحسين العبارة . وأبو
العباس الجرجاني (٤٨٢ هـ) له كتاب الكمايات .

القرن السادس الهجرى :

يكاد يُشهِقُ^(١) توجه البلاغة في هذا العصر في دراسات القرآن والكتابة والشعر وإن ظفرنا بشيء من حيوية الدرس نلتمسه 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 حنين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني له من المؤلفات ألفانين البلاغة (١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة تأليف أبي القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني المتوفى سنة ٥٠٢ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الصفي^{الأصفهاني} أحمد الثالث ٢٥٠٠ . ١٩٥٠ ق .

١٧ × ٢٦ سم] .

٢ - أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المتوفى سنة ٥٠٣ . له من المؤلفات نقد الشعر (٢) . وذكره مرة أخرى حاجى 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 الإسكفاني

ولبن الحشاب .

(٣) ١ ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع مجمع البلدان) بين المرة

ومدينة حلب فى برية معطشة .

مذكور في أول الكتاب) جمع فيه ما ذكر في ذم البخل والبخلاء وأورد فيه المعاني التي تجوزت بها الشعراء ، وقارنها بنظائرهما من الكتاب العزيز ، وضم إليه ضروبا من الآداب والحكايات والمواعظ والأخبار في هذا الموضوع . نسخة كتبت حوالي 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 الجسوم المقتى ت ٣٩٠ هـ . ولالجسوم المقتى 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 عموك لأمير الجيوش أبي عبد الله محمد الأمرى .

[الاسكوريال ٤٤٢ . ٤٨ ق]

بتحقيقى وجدت أنها ملح الملح لابن منجب الصيرفي ت ٥٤٢ .

٥ - محمد بن احمد بن عامر أبو عامر البلوى الطرطوشى السالمى قال الصفدى كان

(١) ١٥ ص ٥٠٧ كشف الظنون .

(٢) ١٩٥ ص ٢٠٧ معجم الأديباء .

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

٦ - محمد بن أبي القاسم البقالي الخوارزمي الآدمي الملقب زين المشايخ ت (٥٦٣ هـ) النحوي الأديب كان إماما في الأدب وحجة في لسان العرب ، أخذ اللغة وعلم الإعراب عن أبي القاسم الرنخشي 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 اللمعة في صنعة الشعر أوله الحمد لله رب الأرباب (٥) .

ومن مصورات الجامعة العربية : اللمعة في صنعة الشعر تأليف كمال الدين عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري المتوفى ٥٧٧ هـ نسخة كتبت في القرن التاسع بخط فارسي دقيق . | أحمد الثالث ٢٠٢٧٢٩ ق ١٣٠ X ٩ سم [

(١) ص ١٢ بغية الوعاة للسيوطي .

(٢) ص ١٩ - ٥ معجم الأدياء لياقوت . وذكره صاحب كشف الظنون ص ٢٠٤٠

باسم الهداية في المعاني والبيان .

(٣) ص ١ - ٤٨٨ ، ٤٨٩ كشف الظنون .

(٤) ص ١٣ - ٢١٩ معجم الأدياء .

(٥) ص ٢٠ - 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 ترجمان البلاغة لفرخى [كذا وصحتها فرخى] الشاعر الفارسي (١).

ويذكر صاحب كشف الظنون : أمهكار الأفسكار 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 تأليت محمد بن محمد المعروف بالوطواط . نسخة كتبت في القرن السابع .

[أيا صوفيا ١٥٠ . ٤١٥٠ ق ١٢٠ × ٩ سم] .

١٠ — عبد الله بن برى بن عبد الجبار بن برى النحوى اللغوى ت (٥٨٢ هـ) المصرى المولد والمفتى المقدسى الأصل . سلفه من القدس وولد هو بمصر سنة تسع وتسعين وأربع مائة . 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 الألفان .

وكان جم الفوائد كثير الإطلاع عالما بكتاب سيبويه وعلله 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 ، ... تولى فى الدولة الفاطمية نحو ما قولاه ابن
باشاذ فى ديوان الإنشاء ومن مؤلفاته :

١ - غلط الضعفاء من أهل الفقه : فى باريس .

٢ - قصيدة خافية فى برلين (٢) .

ويضيف لهلشكبرى زاده (. . . قرأ كتاب سيوبه على محمد بن عبد الملك
الششتري وتصدر للاقراء بجامع عمرو ، لإستدراكات بن الخشاب على مقامات
الحريرى وجواب العلامة القدسى بن برى . أستانه سنة ١٣٣٨ هـ) . (٣)

١١ - أبو الظفر أسامة بن مرشد بن على بن مقلد بن نصير بن منقذ
وينتهى نسبة إلى حمير ويلقب محمد الدين مؤيد الدولة ويمتاز عن سواه من
المؤرخين أنه أرخ نفسه ووصف سيرة حياته ورحلاته وذكر كثيرا من
حوادث تلك الايام وعادات أهلها وآدابهم . ولد فى ^{شيرة} شيرة 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 ٠٠٠ إنباء الرعاة 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 منقلد أبي المظفر ^{الشيخ} الكلبى المالكي المولود في يوم الاحد
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 الخ .
رقبة على خمسة وتسعين بابا أولها : باب أجناس التجنيس وآخرها باب التهذيب
والترقيب . مخطوط [م ٥]

وقد حققه ونشره الدكتور أحمد أحمد بدوى .

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

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

للإصداقاء أو الأامراء 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
القنارى القفطى النحرى اللغوى العروضى أبو الحسن [ت ٥٩٨ هـ وقيل ٥٩٩ هـ]
أحد أكابر الأدياء المعاصرين برع في العربية واللغة وفنون الادب وتقدم فيها
وسمع من الحفاظ أ.، طاهر السلفى وغيره

ومن تصانيفه : كتاب الإشارة في تسهيل العبارة (٢) . ويذكر صاحب
فوات الوفيات (.) توفي ضياء الدين المذكور سنة تسع وتسعين وخمسة
بعد ما أضر ، وله تصانيف في العربية منها كتاب الإشارة في تسهيل العبارة
والمعتصر من المختصر وقهذيب 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 : لإحكام صنعة الكلام . أوله : الحمد لله الذى
إذا أراد أمراً أنفجرج يابه وأتفتت أسبابه . الخ. نسخة مصورة بالقوة وجغراف
بمطبعة الدار عن الأصل المكتوب بالخط المغربى ، المحفوظ بمخزاة السيد

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

(٢) - ١١ ص ٢٧٧ معجم الأدياء .

(٣) - ١٥ ص ٣٩٨ فوات الوفيات .

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

ونتاج هذا العصر البلاغى نكاد نحصره في فن الكتابة . الراغب الأصفهاني
(٥٠٢ هـ) له كتاب يجمع البلاغة وهو مخطوط على نمط الألفاظ الكتابية .
والجواليقي (٥٣٩) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ)
كان إليه التمسح في ديوان الانشاء للرسائل .

وفي فن الشعر عبد الله الكفرطاني (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات
الأنباري (٥٧٧ هـ) له اللعة في صناعة الشعر وهو مخطوط . وفي القرآن محمد
البقالي الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له التنبية على إعجاز القرآن . وعلى البيهقي
(٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفي فن البلاغة الراغب الأصفهاني
(٥٥٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعاني
(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 لمح 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 الافكار في ازسائل والاشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظلم ومعجم الادباء في تاريخ الوفاة] .

له : عمدة البلاغ وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منقذ (٨٤ ، ٥) 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 والكتبان لا يدلان على موضوع
البحث البلاغى .

القرن السابع الهجرى :

لا أعلو إذا قلت أن هذا العصر هو من أحفل العصور العربية بالنشاط البلاغى ومركز الثقل فى هذا النشاط بيننا مصر والشام ويعرينا عن كثير بما فقد من تراثنا الأدبى أن القرن أفاد منه ونقل عنه لفظ لنا شيئا من أشياء . هذا جانب . وجانب آخر أن دراسات البلاغة أصبحت قدور كلها حول ثلاثة علوم هى المعانى والبيان والبديع تواف فى ذلك الكتب ملتزمة تطبيقتها فى نصوص الأدب كأن الدرس البديعى من جانب ثالث ارتفع صورته فى هذا العصر فنال من الدرس حظا وفيرا .

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

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 ودخات عليه فوجدته شيخاً كبيراً قضيف [نحيف] الجسم فى حجرة من المسجد وبين يديه جامدان علوم كتباً من تصانيفه فحسب ، فسلمت عليه وجلست بين يديه فأقبل على وقال : من أين أنت ؟ فقلت : من بغداد فبرش يى وأقبل يسألنى عنهما وأخبره ثم قلت له . إنما جئت لا فقبس من علوم الولى شيئا ، فقال لى وأى علم تحب ؟ فقلت له : أحب علوم الأدب .

فقال : إن تصانيفى 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 فكراً وأنشأت من جنسه ما أدهض به المتقدم فن ذلك أن أبا تمام جمع أشعار العرب في حماسته وأما أنا فعملت حماسية من أشعاري وبنات أفكاري ، ثم شنع أبا تمام وشتمه ، ثم رأيت الناس يجمعين على تفضيل أبي نواس في وصف الخمر فعملت كتاب الخمرات من شعري ، لو عاش أبو نواس لا ستحيانا أن يذكر شعراً نفسه لو سمعها ، ورأيت الناس يجمعين على تفضيل خطب ابن نباتة فصنفت كتاب الخطب فليس للناس اليوم اشتغال إلا بخطبي ، وجعل يزرى على المتقدمين ويجعل الأوائل ويخطبهم بالكلب .

[ويستمر ياقوت في روايته فيقول :]

وسألته أن ينشدني شيئاً آخر فقال : قد صنفت كتاباً 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 سألته 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 يا مولانا ما أراك ترضى عن أحد من تقدم فقال : كيف أرضى عنهم ولين لهم ما يرضيني ؟ فقلت . فما فيهم قط أحد جاء بما يرضيك ؟ فقال : لا أعليه إلا أن يكون المتنبي في مديحه خاصة وابن نباتة في خطبه وابن الحريري في مقاماته فهو ولاه لم يقتصروا . فقلت له : يا مولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدهض بها مقامات الحريري فقال لي :

يا بني أعلم أن الرجوع إلى الحنن خير من التهادى على الباطل . عملت مقامات مرثين فلم قرصني ففستلتها وما أعلم أن الله خلقني إلا لأظهر فضل ابن الحريري .

حدثني محمد بن حامد بن محمد بن جبريل بن محمد بن منعم بن مالك الموصلي الفقيه نثر الدين بم . و في سنة خمس عشرة وستائة في ربيع الأول منها قال : لما ورد شميم الحلبي إلى الموصل بلغني فضله فقصدته لأقتبه ، من علوه فدخلت عليه بحري أمرى علي ما هو معروف به من قلة الاحتفال بكل أحد ، وجرت خطوب وملاكرات .

ثم أخرج رقه من تحت مصلاه وقال لي : ما معنى قولي : « قلب شطراً عاديك حظ من كفر أباديك » ؟ فقلت أكتبها وأفسرها ؟ فقال اكتب ، فكتبتها وقلت نعم : شطراً عاديك : « ديك » وقلبه « كيد » أردت أن الكيد حظ من كفر أباديك فقال : أحسنت وكان ذلك سبب لإقباله علي بعد ما تقدم من إهماله لي أي : ومن قصائفه :

كتاب أنيس [هكذا] الجليس في التجنيس مجلد .

كتاب أنواع الرقاق في الاستجاج .

كتاب رسائل لزوم ما لا يلزم . كراسان .

كتاب اللزوم مجلدان (١) .

وترجم له في كتاب إنباء الرواة منها :

قدم بغداد ، وأقام مدة يقرأ النحو على أبي محمد بن الحشاش وغيره .

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

ويضيف إلى ترجمته ابن خلكان : كان أدبيا فاضلا ، خبيرا بالنحو واللغة وأشعار العرب ، حمن الشعر . وأستوطن الموصل وله عدة تصانيف ، وجمع من نظمته كتابا سماه الحماسة رقبه على عشرة أبواب وضاهى به كتاب الحماسة لابن تمام الطائي وكان جم الفضائل إلا أنه كان يذم اللسان ، كثير الوقوع في الناس سلطا على ثلب أعراضهم . ولا يثبت لأحد في الزننل شيئا ، ذكره أبو البركات بن المستوفي في تاريخ إربل ، وفتح ذكره بأشياء نسبها إليه : من قلة الدين وتركه للصلوات المكتوبة ، ومعارضته للقرآن الكريم وأستهزأه بالناس وذكر مقاطيع من شعره ، وفي شعره تعسف ، وقال لم سمى شميا فقال : أقمت مدة آكل كل يوم شيئا من الطيب . فاذا وضعت عنده قضاء الحاجة شممته فلا أجده رائحة فسميت لذلك شميا . .

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 س قيات الأعيان .

الأنيس في غرر التجنيس (وفي كشف الظنون أن اسمه : أنيس الجليليس في التجنيس) 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 التجنيس وأيراد أمثاله . بجمع مستوفاهما وناقصها ، ومشاكلها وبماثلها ، ومشتقها ومركيها وغير ذلك . ورقبه على عشرين بابا .

نسخة كتبت سنة ٦٧٠ هـ بقلم معناد

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

٣ - محمد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الشيباني المتوفى ٦٠٦ هـ له من مصورات الجامعة العربية ورسائل ابن الأثير ، 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 التجنيس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا ... إلخ
مخطوط تم كتابته في يوم الأحد الرابع من شهر جمادى الأولى سنة ١٠٤٣ هـ [٦١٥]
بلاغة دار الكتب .

٤ - القاضى الأسعد أبو المكارم أسعد بن الخطير بن أبي مليح بماتى المنزرى كان نصرانيا وأسلم هر وجماعته في ابتداء الدولة الصلاحية وتولى نظارة الدواوين المصرية ثم خاف على نفسه من الوزير صفى الدين بن شكر فهرب

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

• قوانين الدواوين : في نظام حكومة مصر وقوانينها في الدولة الايوبية .
طبع بمصر سنة ١٣٩٦ وهو من الكتب الإدارية الهامة .

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

• ذكر ابن خلسكان أنه نظم كليلة ودمنة لم تقف على خبرها (١) .

٤ - سالم بن أحمد الحاجب المعروف بالمنتخب النهوى العروضى البغدادى
ت ٦١١ هـ قرأ عليه ياقوت العربية والعروض ببغداد .

من تأليفه : كتاب في صناعة الشعر (٢) .

٥ - سليمان بن بنين المصرى النهوى الأديب المفروضى 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 النهوى قال
الذهبي لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى العروض والنحو

(١) - ٣ ص ١٩ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر ١٥ ص ٦٨ ابن خلسكان ، معجم
الأدباء ٢ ص ٢٤٤ .

(٢) - ١١ ص ١٧٨ معجم الأدباء .

(٣) - ١١ ص ٢٤٤ - ٢٤٦ معجم الأدباء .

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

الوضاح فى شرح أبيات الإيضاح . أعراب العمل فى شرح أبيات الجمل ، منتهى
الآداب فى منتهى كلام العرب . الدرّة الأدبية فى نصرة العربية . فرائد الآداب
وقواعد الأعراب . آلات الجهاد وأدوات الصافنات الجياد . التنبية 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 تحبير الأشعار . الجمل الكافى فى خلال القوافى . الأفلاك السرائر فى
انفكاك لدوائر . مكارم الاخلاق لطيب الاعراق . إنجاز المحامد فى إنجاز
المواعيد . الديم الوبلية فى الشيم العادلةية . اتفاق اللباني وافتران المعانى .
إعجاز الإيجاز فى المعانى والألفاظ . البسط فى أحكام الخط . الدرر
الفردية فى الغرر الطردية . بذل الاستطاعة فى الكرم والشجاعة .
فضائل البذل على الشعر وذائل البخل مع اليسر . دلائل الأفكار على فضائل
الأشعار عنوان السوان . الشامل فى فضائل الكامل . السكواكب الدرية فى
المناقب الصدرية . محض النصائح ومحض القرائح . سلوان الجلود عن فقدان الولد
كالمزينة فى احتمال الرزية . الأقوال العربية فى الأمثال النبوية . أخلاق السكرام
وأخلاق اللثام . السكتاب الوافى فى علم القوافى ،

قال اليفمورى 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 للقاضي ضياء الدين أبي الحسين محمد بن اسماعيل بن أبي الحجاج المقدسي (١).

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

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

٧ - حكيم الزمان عبد المنعم الجلياني ت . . . وعشرين وستائة .

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

(١) ص ٢٦١ بنية الوعاة .

(٢) ذكره صاحب كشف الظنون ص ١٠٦٦ .

منظوماً . . . ديران ترسل ومخاطبات في معان كثيرة وأصناف من الخطب والصدور والأدعية وله أيضاً من الكتب كتاب منادح المهدي وروضه المتأثر والمفاخر من خصائص الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ألفه في سنة تسع وستين وخمسمائة (١) .

٨ - الوزير جمال الدين علي بن ظافر بن حسين الأردى الخرجي المتوفى سنة ٦٢٣ هـ له من مصورات الجامعة العربية :

غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات (في التشبيه بين الأشعار) رتبه على ستة أبواب :

الأول : في تشبيه الأجرام العلوية .

الثاني : في المياه والأنهار .

الثالث : في تشبيه الأنوار والأنهار والنبات .

الرابع : التشبيه الواقع في الخزيات .

الخامس : التشبيه الواقع في الغزل .

السادس : تشبيهات مختلفة .

نسخة بدون تاريخ [الاسكوريال ٤٢٥ ، ٠٠٠ ق]

قام بتحقيقه الدكتوران زغلول سلام ومصطفى الجويتمى . نشر دار المعارف

٩ - عبد الرحيم بن علي بن شيث وهو مؤلف مصري عاش في القرن

(١) ٢٥٠ ص ١٦١ عيون الأنباء .

السادس وأوائل السابع . لعهد صلاح الدين والمملك العادل ، كما أستنبط ذلك
ناشر كتابه : معالم الكتابه ومفانم الإصابة طبع بيروت سنة ١٩١٣ م .
وقد توفي سنة ٦٢٥ هـ كما حققت في رسالة الدكتوراه « ملاح الشخصية
المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجرى » .

١٠ - يوسف بن أبي بكر بن محمد أبو يعقوب السكاكي من أهل خوارزم ،
علامة إمام في العربية والمعاني والبيان والأدب والعروض والشعر ، متكلم فقيه
متفطن في علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ،
ولد سنة أربع وخمسين وخمسةائة . وصنف مفتاح العلوم في اثن عشر علماً أحسن
فيه كل الإحسان وله غير ذلك ، وهو اليوم حى ببلدة خوارزم (١) .

ويقول السيوطى : « . . . 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 تبحره ونبله وفضله ومات بخوارزم سنة ست وعشرين
وسمائة وذكر غيره أنه ولد سنة خمس وخمسين وخمسةائة (٢) .

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

(١) ٢ ص ٥٨ ، ٥٩ . معجم الأدباء .

(٢) ص ٤٢٥ . بغية الوعاة للسيوطى .

بالقاهرة لهذا العهد . ومن تصانيفه : الفصول الخمسون في النحو والنية 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 تلقبت زين الدين فبوله . . . نعت جميل به أضحى اسمه حسنا
فقلت لا تقبطوه إن ذا لقب . . . وقف على كل نحس والدليل أنا
وله : إذا طلبت العلم فاعلم أنه . . . عبء لتنظر أي عبء تحمل
وإذا علمت بأنه متفاضل . . . فاشقل فؤادك بالذى هو أفضل (١)

ويذكر جورجي زيدان بعضها من مؤلفاته ومكان طبعتها :

« الدررة الألفية : قصيدة في النحو في برلين ولها شرح لابن الحبان الموصلي في الاسكوريال .

« فصول الخمسين في النحو : في برلين (٢)

وله من مصورات الجامعة العربية :

البيديع في علم البيديع (منظومة) يقول المؤلف :

وبعد فإني ذاكر لمن ارتضى . . . بنظمي العروض المجتلى والقوافيا
أقيت بأبيات البيديع شواهداً . . . أضم إليها في نظيمي الأساميا

(١) ٢٠ ص ٣٥ ، ٣٦ معجم الأدباء وأنظر أيضا ص ١٥٥ حسن المعاينة .

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

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

. نسخة كتبت سنة ١٧٧٣ هـ بخط نسخ حسن مشكول [أحمد الثالث ٢٧٣٧ / ٨ ، ٩ ق ، ١١ X 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 موصلى الأصل ببغدادى المولد كان مشهورا بالعلوم متحليا 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 مشتقلا بعلم الحديث بارعا في علوم القرآن والقراءات مجيدا في المذهب والخلاف والأصوليين .

وكان متطرفا من العلوم العقلية وكان سليمان عم الشيخ موفق الدين ففها مجيدا وكان الشيخ موفق الدين عبد اللطيف كثير الاشتغال لا ينجلي 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 كتب كثيرة

من تصانيف القدماء وكان صديقا لجدى، وبينهما صحبة أكيدة بالديار المصرية لما كانا بها وكان أبى وعمى يشغلان عليه بعلم الأدب واشتغل عليه عمى أيضا بكتب أرسطوطاليس وكان الشيخ موافق الدين كثير العناية بها والفهم لمعانيها وأتى إلى دمشق من الديار المصرية وأقام بها مدة .

وكثر ارتفاع الناس بعلمه ورأيته 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 لقدامه كتاب قوانين البلاغة عمله بحلب سه خمس عشرة وستائة اختصار كتاب الصناعين للمسكرى . 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 أوردبارد مصر غير مرة ويسميه الإفرنج مختصر أخبار مصر .

(١) ذكره صاحب كشف الظنون ص ٢٠٠ من ١٤٩١ .

(٢) ص ٣٠٠ من ٢٩١ ، ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ عيون الأنباء وأنظر فوات الوفيات

- ترجمه هوایت إلى اللاتينية وطبع مع الأصل في أوكرنا سنة ١٨٠٠ .
- وترجمه دى ساسى إلى الفرنسية وطبع في باريس سنة ١٨١٠ .
- ١٣ - ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب السكامل المتوفى سنة ٦٣٠ هـ له الجامع الكبير في علم البيان : أوله الحمد لله مبدىء النعم أولاً وآخرها الخ (١) .
- ١٤ - على بن اسماعيل بن ابراهيم بن جبارة القاضى شرف الدين أبو الحسن السخاوى النحوى المالكي . قال الذهبي كان أديبا نحويّاً شاعراً ذكياً مشهوراً بالأصالة منذ كوراً بالعدالة وكان من أئمة العلماء أقرأ النحو وقلبس بخدمة السلطان ثم كلف في آخر عمره وحدث عن السلفى وغيره وله ديوان شعر ونظم الدر في نقد الشعر . ومولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة . ومات بالفاخرة في خامس ذى الحجة سنة اثنتين وثلاثين وستائة (٢) .
- ١٥ - أبو الفتح نصر الله بن أبى الكرم محمد بن محمد عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى المعروف بابن الأثير الجزرى الملقب ضياء الدين . كان مولده بجزيرة ابن عمر ونشأ بها وانتقل مع والده إلى المرصل وبها اشتغل وحصل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيراً من الأحاديث النبوية وطرفاً صالحاً من النحو واللغة وعلم البيان وشيئاً كثيراً من الأشعار حتى قال في أول كتابه الذى سماه الوشى المرقوم ما مثاله : وكنت حفظت من الأشعار القديمة .. الخ .
- ولما كتبت 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 باقياً عليه ، فاخترار ولده فضى إليه .

(١) - ١ ص ٥٧١ كشف الطنون .

(٢) س ٣٢٩ بغية الوعاة .

ولضياء الدين من التصانيف الدالة على غرارة فضله وتحقيق نبأه ، كتابه الذى سماه « المثل السائر فى أدب السالكين والشاعر » ، وهو فى مجلدين جمع فيه فأوعى ولم يترك شيئاً يتعلق 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 المؤاخذات 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 المخترعة ، فى صناعة الإنشاء وهو أيضا نهاية فى بابه وله مجموع اختار فيه شعر أبى تمام ، والبحتري ، وديك الجن ، والمتنبى ، وهو فى مجلد واحد كبير وحفظه مفيد ، وله أيضا ديوان قرسل فى عدة مجلدات ، والختار 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 حتى النحل ، وأحمر صفيحه فعملت أنه قد قتل المحل وله كل معنى ملبح فى الترسل ، وكان يعارض القاضى الفاضل فى رسائله ، فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها وكان بينها مكاتبات ومجاوبات ، ولم يكن له فى النظم شئ .

وتوفى سنة سبع وثلاثين وستمائة ببغداد (١) .

وله من مصورات الجامعة العربية :

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

[أحمد الثالث ٢٦٣٠ - ١٧٢٠ 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 — أستانة سنة ١٣٠٤ (وعلى الصفحة الأولى من

هذه الطبعة كتب (نشر أوله بمشدر) أي أنه الطبعة الأولى وطبع في ويمار

(فرنسا) 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

مطبعهم ثمرات الفنون بيروت سنة ١٣٩٨ ص ١١٢ .

١٦ — أبو علي المظفر بن السعيد بن 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 : والحمد 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 ويطره ويتطلبه . نسخة في
مجلد مخطوطه بقلم معتاد نقلها عن النسخة الخطية المحفوظة بدار الكتب المصرية
تحت رقم ١٨٦٥ أدب في ٣٣٩ صفحة ومسرتها ٣١ سطرًا [١٧٦١٠ ز] .
ومن مصورات الجامعة العربية :

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

[الخيرية 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 أتته 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 للصاحب محيي 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 المسكرم 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 و علوم البلاغة الثلاثة ، أوله : الحمد لله الذي أنطق السنة الأقلام بإحكام الأحكام وفق أغشية الافئدة لإفهام الأفهام الخ ... رتبته على سوابق ومقاعد ولواحق وألفه على نمط دلائل الاعجاز للامام الشيخ عبد القاهر الجرجاني مخطوط 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 الغزالي 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 إهجاز القرآن .

نسخة كتبت في سنة ٨٧٩ هـ [شهيد علي ٢١٦٨ / ١ / ٤٦٠١ ق ٢٥٠]

X ١٦ سم] .

(١) - ٢ ص ١٢٦٠ كشف الظنون .

(٢) ص ٣١٦ بشية الوعاة .

. نسخة أخرى كتبت سنة ٧٣٤ هـ .

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

[التيمورية ٢٦٤ 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 على
ابن موسى بن عبد الملك بن سعيد الغرناطى الأديب الأخبارى ولد بقرطبة
ومات بتونس فى حدود سنة ٦٥٣ هـ وفى فوات الوفيات : على بن موسى بن
سعيد المغربى الأديب نور الدين يذنبه 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 .

تعاطى نظم الشعر وهو فى حدم من الشبهية يعجب به من مثله . ودخل مصر فلقى
بها أيدمر التركى والبهامز هير 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 . واتصل بخدمة صاحب تونس الأمير أبى عبد الله المستنصر فقال الدرجة
من حظوته . من تصانيفه :

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

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

وهى خمسة : المرقص والمطرب والمقبول والمسموع والمتروك .

مط . جمعية المعارف ١٢٨٦ ص ٧٤ .

٥ المغرب فى حلى المغرب (وفى كشف الظنون المغرب فى محاسن أهل
المغرب) فى نحو خمسة عشر مجلدا لابن الحسن نور الدين ... إلخ .

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

٢٠ - عز الدين الزنجائى 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 أبى الأصبع العدوانى المصرى الشاعر المشهور الإمام فى الأدب (٣)

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

(٢) > ٢ ص ١٧٤٣ كشف الظنون .

(٣) له ترجمة فى النجوم الزاهرة > ٧ ص ٣٧ وقال مولده سنة خمس وقبل سنة تسع
وثمانين وخمسمائة بمصر وتوفى بها وله ترجمة فى شذرات الذهب > ٥ ص ٢٦٥ .

له تصانيف حسنة في الأدب وشعره رائق عائب أيضا وستين سنة وتوفي
بمصر في ثالث عشرى شوال سنة أربع وخمسين وسبعمائة . ومن شعره :

تصدق بوصول إن دمعى سائل وزود فؤادى نظرة فهو راحل
جعلتك بالتميين نصبا لناظرى فلم لارفعت الحجر والحجر فاعل
وقال أيضا :

فديت اللى إذ ودعتنى أودعت من اللفظ سمعى ساعة البين جوهرآ
فلما التقينا رد دمعى لنحرها وديعتها فهى اللالى اللى ترى
بكت ودنت نحوى فجرد لحظها من الجفن سيفا بالدموع بجوهرآ
وقال أيضا :

من يذم الدنيا بظلم فإنى بطريق الإنصاف أثنى عليها
وعظمتنا بكل شىء لو أنا حين جادت بالوعظ من مصطفينا
نصحتنا فلم نر النصيح فصحا حين أبدت لأهلها مالديها
أعلمنا أن المسأل يقيننا للبلى حين جددت عمريها
كم أرتنا مصارع الأهل والأحباب لو نستفيق بين يديها
ولكم مهجة بزهرتها اغتر ت فادمت ندامة كفيها
أتراها أبقت على سبأ من قبلنا حين بدات جنيتها
يوم بؤس لها ويوم رخاء فتزود ماشئت من يومها
وتيقن زوال ذاك وههنا تسل عن ماتراه من حالتها
دار زاد لمن تزود منها وغرور لمن يميل إليها
مهبط الوحى والمصلى اللى كم عفرت صورة بها خديها
متجر الأولياء قد ربحوا الجنة فيها وأوردوا عينها

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

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

وقيم كبت جسمي أنامله . . . بغير السنة تسكلم خرسان
إن أمسك اليد منى كاد يكسرهما . . . أو سرح الشعر من فودي أدماني
فليس يمسك إمساكاً بمعرفة . . . ولا يسرح تسريحاً باحسان
وقال أيضاً :

جفتني الليالي فأغثت كآبني . . . أفتش دهرى في التراب على نجم
أراني لا ينفك نجمي هابطاً . . . تراه براه ربنا حسب للرجم
فصرت إذا قوساً وعقل رامياً . . . ورأى الذي أصمى الرمايا به سمي
وقال أيضاً :

وساق إذا ما ضاحك الكأس قابلت . . . وقائمها من ثغرة اللؤلؤ الرطباً
خشيت وقد أمسى ضجيجي على الدجى . . . فأسبل دون الصبح من ثغره حجبا
وقسمت شمس الطاس بالكأس أنجماً . . . وباطون ليل تسمه قسمت شهباً

(١) كذا ولعلها (الفرس) .

وقال أيضا :

إذا ما سقاني ريقه وهو باسم . . . تذكرت ما بين العذيب وبارق
ويفاكرني من قده ومدامعي . . . بحر عواليها وبحرى السوابق

وقال أيضا :

أيا عبلة الأرداف لحظك عنتر . . . ومالي على غارقه في الحشا صبر
نعم أنت يا خذساء خذساء عصرنا . . . وشاهد قولي أن قلبك لي صخر

وقال أيضا :

رأيت بغيه إذا تبسم أدمما . . . فقلت رثي لي إذ بكى فبه حزنا
أجاد له في النظم شاعر ثغره . . . ولكنه من مقاتي سرق المعنى

وقال أيضا :

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

له من مصورات الجامعة العربية :

٥ تحرير التحرير ويسمى أيضا : الجامع لبديع جميع الكلام.

فرغ منه سنة ٤٦٠ هـ وهو في ثلاثين بابا أستنبطها ليكمل الكتاب في مائة
وعشرين بابا وقد قال ضياء الدين موسى بن تميم الكاتب : « هذا كتاب ما رأى
أحد مثلاً له في مبانيه ومعانيه حوى تصانيف العلم وزاد جملاً ، نسخة كتبت

سنة ٦٦٦ 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 مكتوم القيسى النهوى .

[لاله لى ٢٧٨٢ . ١٨٤ ق . ١٥ × ٢٥ سم]

• نسخة أخرى كتبت سنة ٦٩٥ هـ بخط علي بن عبد الغنى بن الحسين بن يحيى

الجزرى بدمشق [مدينة ١٧١ . ٩٨ ق . ١٨ × ٢٤ سم]

هـ [عجاز القرآن المسمى بالبرهان . أو بديع القرآن :

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

[لاله لى ٢٧٧٥ . ١٨ ق . حجم متوسط]

• نسخة أخرى منه كتبت سنة ٧٠٧ بخط جيد قليل الاعجام وجعله في

في أبواب [١٠٣] مختصة لم يشترك مع القرآن غيره إلا في مواضع نادرة .

[قليج على ١٨٥٠٤١ ق . حجم متوسط] .

وله في دار الكتب :

بدايع 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 ١٧٠٧ هـ .

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

وفى كشف الظنون له من التصانيف :

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

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

ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة وتوفى سنة خمس وخمسين وسبعمائة . وهو
 معدود فى أعيان الشعراء وله ديوان شعر مشهور ، ررى عنه الديقاطى ومن
 تصانيفه د الفلك الدائر على المثل السائر (٣) ... صنفته فى ثلاثة عشر يوماً . . .
 ونظم فصيح ثعلب فى يوم وإيلة ، وشرح نهج البلاغة فى عشرين مجلداً ، وله

(١) قام بتحقيق كتابى بديع القرآن وتحرير التحبير المرحوم الدكتور حفى شرف .
 وفى كتابى (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرت السابع الهجرى)
 دراسات عن الكتابين .

(٢) ج ١ ص ٣٥٥ كشف الظنون .

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

المثل السائر ياسيدى . . . صنفت فيه الفلك الدائرا
 لكن هذا فلك دائر . . . أصبحت فيه المثل السائرا [طبع الهند

[١٣٠٩ ص ١٨٤]

تعليقات على كتاب المحصل والمحصل 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 لنسخة كتبت
سنة ٦٨٠ بخط المؤلف .

[أحمد الثالث . ٢٣٢٠ . ٢٤٢ ق . ٢٤ X ٣٥ سم] .

٢٥ - حازم بن محمد بن حسين بن محمد بن خلف بن حازم الانصارى
القرطبي الصحوى أبو الحسن هنيء الدين شيخ البلاغة والأدب ، قال أبو حيان
هو أوحد 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 أختيارات 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 كتابى (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات

البيانية فى القرن السابع الهجرى) .

والغرب وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو جهاد راويتها
وجمال أوقارها ، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف ، وبراعة الخط ، ويضرب
بسم في العقليات والدرامية أغاب عليه من الرواية . صنف سراج البلغاء في
البلاغة ، كتابا في القوافي ، قصيدة في النحو على حرف الميم . ذكر منها
لمن هشام في المعنى أيانا في المسألة الزنبورية ، وقد ذكرناها في الطبقات
الكبرى مع أبيات آخر . مولده سنة ثمان وستمائة ومات ليلة السبت رابع عشر
من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة ومن شعره :

من قال حسبي من الورى بشر فحسبي الله حسبي الله
كم آية للاله شاهدة بأنه لا إله إلا هو (١)

وفي كشف الظنون له من التصانيف:

منهاج البلغاء في علمي البلاغة والبيان :

(قلت وقع في نسخة 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 الطائى الدمشقى الشافعى النحوى لابن النحوى ت ٦٨٦ هـ
قال الصفدى : كان إماما فيها ذكيا حاد المخاطر إماما فى النحو والمساى والبيان

(١) ص ٢١٤ بنية الراحة .

(٢) ٢٠ ص ١٨٧ كشف الظنون . وقد قام بتفهر الكتاب فى تونس دكتور خوجه
بعد عنوره على قطعة منه .

والبديع والعروض والمنطق جيد المشاركة في الفقه والأصول أخذ عن والده
ووقع بينه وبينه فسكن بعلبك فقرأ عليه بها جماعة منهم بدر الدين بن زيد
فلما مات والده طلبه إلى دمشق وولى وظيفة والده وتصدى للاشتغال والتصنيف
وكان اللب يفلب 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 بالقونج بدمشق يوم الأحد
ثامن الحرم سنة ست وثمانين وستمائة وتأمنف 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 . ورقبه 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 شاعر 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 بستانا للقاضي فيه قنطرة فسكتب فيها :

لله بستان حللنا دوحه ... والورق قد صاحت عليه لما بها
والبان تحسبه سنايراً رأت ... فاضي القضاة فنفتت أذناها

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 (المترسل) والشاعر في علم البيان ومنية المتوسل الماهر
في نظم الجمان . ذكره في نظم الجمان . (٣)

(١) ج ١ ص ٥٩ فوات الوفيات ط . مكتبة النهضة العربية ط . السعادة
سنة ١٩٥١ م .

(٢) ج ١ ص ٩١٦ كشف الظنون .

(٣) ج 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 الكتب :

إزالة الالتباس في الفرق بين الاشتقاق والجناس .

ذيله برسالة : منتخب من اللفظ الوجيز المستقبط 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 الكتب ١٢٣ بلاغة ، ١٥٠ ق ، ١٧ × ٢٥ سم] .

٣٠ — أبو البركات محمد بن عيسى بن سعد له شعر البلاغة وسر البراعة . ضمنه الكثير من الشعر والنثر ورتبه على أربعة عشر بابا وكان المؤلف قد ألف كتابين أهدى أحدهما إلى الرئيس بن سهل أحمد بن الحسين الحمدوني والآخر إلى صاحب الجيوش أبي عمران موسى بن هرون الكردى . وهذه الثالثة تجمع بينهما . وقدمها لخزانة الأمير أبي الفضل عبد الله بن محمد الميكالى . نسخة كتبت سنة ٦١٠ هـ بخط المؤلف كتبها بمدينة منبج .

(١) ٢ ص ١٧٣٠ كشف الظنون .

(٢) ١٨ ص ٢٧١ حسن المحاضرة .

[خزنة ٦٥٦ ، ١١٩ ، ق ١٦٠ X ٢٣ سم]

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

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

٣٣ — ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنبلى
الرازى . له من التصانيف 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 الأرتقية (٣) .
وإذنى فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن مائى (٦٠٦) له :
قوانين الدواوين وابن شيدى القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصابه
وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر - الوشى المرقوم فى حل المنظوم -

(١) - ١٨٠ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ معجم الأديباء

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

(٣) كشف الطنون - ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط - كتاب المعاني المختوعة في صناعة الانشاء

[كان بينه وبين القاضى الفاضل معارضات ومخاطبات ومجادبات] .

وابن أبى الحسديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الاثير . ومنهاج الكتاب للبظفر بن محمد المنجى (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعاني المختوعة في صناعة الانشاء . وفي دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى (٦١١ هـ) له كتاب في صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تجميع 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 (٥٦٢٢ هـ) له نظم الدر في نقد الشعر .

وابو على المظفر الحسينى (٦٤٢) له نعمة الأغريض في نعمة القريض وهو مخطوط بدار الكتب . والزنجانى (٦٥٤) له معيار الشعر وفي دراسات القرآن ابن أبى الإصم (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد السلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الايجاز . وفي دراسات البلاغة شيم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة المنظية منها : الأليس في غرر التجنيس وهو مخطوط - أنواع الرقاق في الأسجاع - رسائل لزوم مالا يلزم - كتاب الزوم . وأبو السادات بن الاثير 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 . وابو 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 التنبيهات 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 نسبة 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 البلاغي المعروف . والتيفاشي (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزملاكي
(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 التحبير منه نسخة
خطية وقد طبع بتحقيق حفي شرف . وحازم القرطاجني (٦٨٤) له منبراج
البلغاء [وقد ذكر السيوطي «سراج البلغاء»] .

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

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

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

القرن الثامن حتى نهاية العاشر الهجري

وفي ثلاثة القرون من الثامن إلى العاشر نلاحظ بوضوح الهزال وصفرة المرض على وجه البلاغة فقد نصبت منها الدماء لأنها لم تعد ترتبط بفن أدبي ارتباطاً عملياً فلانكاد نظفر بشيء لا في القرآن ولا في الشعر . وما نظفر به في الكتابة فأكثره عيال على من سبق . أما في الدرس البلاغي الخالص فقد عني بالبدیع أو بالشرح لمفتاح السكاكي وهكذا تعود نصارة الحسن في 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 المنزح 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 وتقسيمه مبكر وشواهد من شعر الأقدمين وبإغناء المولدين . وبالجملة فانه حلقة مهمة تنقص الدارسين للبلاغة العربية وتاريخها .

(٢) محمد بن مكرم بن على وقيل رضوان بن احمد بن أبى القاسم بن حبة بن منظور الانصارى الإفريقي المصرى جمال الدين أبو الفضل صاحب لسان العرب فى اللغة الذى جمع فيه بين التهذيب والمحكم والصحاح وحواشيه والجره والنهاية . ولد فى الحرم سنة ثلاثين وستمائة . وسمع من أبى المقير وغيره وجمع وعمر وحدث واختصر كثيراً من كتب الأدب المطرولة كالإغانى والعقد والذخيرة ومفردات ابن البيطار . ونقل أن مختصراته خمسمائة مجلد . وخدم فى ديوان الإليشا

لمدة ثمارة وولى قضاء طرابلس ، وكان صحفدرا رئيسا فاضلا فى الآدب فليح الإشاء روى عنه السبكى والذهبى وقال تغرد فى العوالى وكان عارفا بالنحو واللغة والتاريخ والكتابة واختمصر تاريخ دمشق فى نحو ربهه وعنده تشيح بلارفض. مات فى شعبان سنة إحدى عشرة وسبعائة ومن نظمه :

بأله إن جزت بواد الأراك . . . وقبلت عيدانه الخضر فاك

فأبعث إلى عبدك من بعضها . . . فإننى وأله مالى سواك (١)

(٣) شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد ، العلامة البارع البليغ الكاتب الحافظ ابن الشيخ الحلبي الدمشقى الحنبلى . وكان مولده بدمشق سنة أربع وأربعين وسفائة ، وتوفى فى شهر 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 فى النظم وأربى عليه ، وحذا حذوه فى الكتابة ، ونقله الوزير شمس الدين بن السلاموس إلى مصر وتقدم ببلاغة وبديع كتابته وإنشائه وسكوتة وقواضيه . وأقام بالديار المصرية إلى أن توفى القاضى شرف الدين بن فضل الله فجهز إلى دمشق صاحب ديوان إنشائه ، فأقام على المنصب ثمانية أعوام وتوفى رحمه الله وصلى عليه الأمير سيف الدين قمتكز ، ودفن فى تربة بسفح قاسيون .

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

وكان ممن أفتن الفنين المنظوم والمنشور .

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

ويهمنا كتابه « حسن التوسل إلى صناعة التوسل » : أوله أما بمد حمداً لله
جاعل الإنسان مخبوءاً تحت اللسان ... الخ . وهو كتاب وضعه المؤلف لمن
يرغب تعلم صناعة الانشاء مط . الوهبي ١٢٩٩ ص ١٢٠ - مط . هندية ١٣١٥
ص ١٧٦ .

(٤) قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني الشافعي
المعروف بخطيب دمشق ولد بالموصل واشتغل وتفقه حتى ولي ناحية بالروم
وله دون العشرين . ثم قدم دمشق واشتغل بالفنون وافتن الأصول والعربية
والمعاني والبيان وكان فيها ذكياً فصيحاً مفوها جميل الذات والهيئة والمكارم
بجميل المحاضرة حسن الملتقى . ولي خطابة جامع دمشق ثم طلبه الناصر 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
والمحتاجين وعظم أمره جداً وكان للفقراء ذخراً وملجأً ثم أعيد إلى قضاء دمشق
له من المؤلفات تلخيص المفتاح في المعاني والبيان وايضاح التلخيص والشذر
المرجاني من شهر الارجاني توفي بدمشق ٧٣٩ هـ . (٢)

(١) فوات الوفيات ج ٢ ص ٥٦٤ / ٥٦٥ وله ترجمة في الدرر السكلمة لابن بحر
ج ٤ ص ٣٢٤ وفي شذرات الذهب لابن العباد 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 السكلمة - بنية الوعاة .

١ - الأيضاح لى علوم البلاغة - وفى كشف الظنون و الأيضاح فى المعانى والبيان ، قال فيه هذا كتاب فى علم البلاغة وقواعدها جعلته على ترتيب تلخيص المفتاح وبسط القول فيه ليكون كالشرح له - طبع بهامش 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 تناولا 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 أشرفت سنا بحامده الخ . ثم شرحه قلميذه على بن عيسى وسماه حقائق البيان وهو شرح بالقول أوله و الحمد لله على الذى وفقنا لإقامة البرهان الخ ذكر فيه أنه لما رآه سارع الى مصنفه وابتدأ بقراءة ذلك الكتاب عليه وبذل مجهوده فى تحصيل المراد منه ومن مصنفاته برده من ادهر ثم خطر بباله أن يكتب ما يتعلق بحل مشكلاته بما استفاد من المصنف وما كتبه على هوامش الكتاب فحاق ازمان إلى أن امره أستاذه بمثل ما وقع فى خاطره فامثل 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 حديثا

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٤٠٨

(٧) أمام الأئمة أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ وصنف غير الكتاب المطبوع الآن ذكره كتاب الانتصار عن علماء الامصار في تقدير المختار من مذاهب الأئمة وأقويل الأمة في ١٨ مجلدا وكتاب الخواص لفوائد مقدمة طاهر .

وله كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز - بعناية دار الكتاب المصرية وبتصحیح سيد بن علي المرصفي جزء ٣ - مط . المقتطف ١٣٣٢ ص ٤٣٥ ، ٤٠٨ ، ٤٦٦ (١) .

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

ويعرف كتابه بنقد قدامه ثم اقتدى بها الناس في التأليف فكان غاية ما جمع منها أبو هلال حسن بن عبد الله العسكري المتوفى سنة خمس ، وتسعين وثلاثمائة سبعة وثلاثين نوعاً ويعرف كتابه بكتاب الصناعات ثم جمع فيها حسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ست وخمسين وأربعمائة في العمده مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً في أحواله وأغراضه وقلاهما شرف الدين أحمد بن يوسف ابن أحمد ، التيفاشي فبلغ بها السبعين ثم تصدى لها الشيخ وكين الدين عبد العظيم

ابن أبي الأصبغ فأوصلها الى التسمين وأضاف إليها من مستخرجاته ثلاثين سلم له منها عشرون وأجرى تلك الانواع في الآيات القرآنية وسماه 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 نوعا (١) .

(٩) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيوب بن عبد الله الصفدي الشافعي الامام الاديب الناظم الماتر 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 فولى كتابة الدست بدمشقم ثم ساعدته فولى كتابة السر بحلب ثم ساعدته فحضر الى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست الى أن مات بالطاعون ليسة تاسر شوال سنة ٧٦٤ وكان له همه عالية في التحصيل (تاج الدين السبكي) .

وفى 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 وكتب بخطي ما يقارب خمسمائة مجلد ، قال ولعل الذي كتبه في ديوان الإنشاء ضعفا ذلك . ٥١ .

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

الخزائن التيمورية وأكثر أجزائه فى مكاتب أوربا والقسطنطينية وكتاب التذكرة
الصلاحية وهو مطول فى الادب والشعر ونصرة الشاعر على المثل السائر وتشنيف
السمع فى المسكاب الدمع وأعيان العصر وأعران النصر والحن السوا جمع بين
البوادى والمراجع والبذية على الثنية وكشف الحال فى وصف الحال وفض (١١)
الختام فى التورية والاستخدام وهو مختصر أوله الحمد لله الذى جملى بلباس
الآداب النخ . وخلوة المذاكره والروض الباسم وغير ذلك . كانت وفاته بدمشق الشام .

١ — جنان الحناس — فى علم البديع — ويليه مناهج التوسل فى مباحث
الزسل للشيخ 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 الربيع فى علم البديع وهو فى سبعمائة بيت (٣) .

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

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ١٢٧٤ .

(٢) معجم بركيس ومن مصادر ترجمته طبقات السبكي ج ٦ ص ٩٤ — طبقات الشافعية
للاسدى ورقة ٨ — الدرر السكامة فى حرف الحناء — 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 ١٠ .

١٢ - الشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي المتوفى سنة ٨٠٧ له بديعية وهي قصيدة مسماة بالخلة السيري في مدح خيرى الورى أولها :

لطيفة انزل ويمم سيد الامم

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

الحمد لله البديع الأفعال الرفيع عن الأمثال الخ ... (١)

١٣ - الشيخ عز الدين الموصلى على بن الحسين بن علي الحنبلى نزيل دمشق المتوفى سنة ٧٨٩ له بديعية ثم شرحها وسماه الترصل بالبديع إلى التوسل بالشفيق أوله : الحمد لله بديع السماوات الخ ووجيحه الدين عبد الرحمن بن محمد اليعنى المتوفى فى حدود سنة ثمانمائة (٨٠٩) وشرحها شرحا شافيا وافيا وشهاب الدين أحمد العطار سماها الفتح الآلى فى مطارحة الحلى - وشرف الدين عيسى بن حجاج المعروف بمعويش المتوفى سنة (٨٠٧) (٢)

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

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

(١) كشف الظنون ص ١٠٤

(٢) " " " "

(٣) " " ص ٢٠٩

دع عنك سلعا وشل عن ساكن الحرم . (١)

١٦ - تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة القادري الخنفي المعروف
بأبن حجة الحموي - منشىء دواوين الإنشاء الشريف بالديار المصرية والمملك
الاسلامية . المتوفى سنة ٨٣٧ هـ .

(١) بديعية (ابن حجة) رسم له بنظمها محمد بن البارزى الجهنى الشافعى
صاحب ديوان الإنشاء بالمملك الاسلامية . نسجها (بمدح النبي صلى الله عليه
وسلم) على منوال لمران البرده وأولها :

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

ويذكر صاحب كشف الظنون : بديعية للشيخ أبى بكر على المعروف بأبن حجة
الحموي المتوفى سنة سبع وثلاثين وثمانمائة سماها تقديم أبى بكر فى مائة وثلاثة
وأربعين بيتا مشتملة على مائة وستة وثلاثين نورا ثم شرحها شرحا مفيدا وهو
مجموع أدب قل أن يوجد فى غيره ولعل مقتنيه يستغنى عن غيره من الكتب
الأدبية ولو لم يكن فيه إلا جردة الشواهد لكل نوع من الأنواع مع ما أمتاز
به من الاستكثار من أيراد نوادر البصريين فان مصنفه مرتفع عنه كلفه العارية
وهذا وحده مقصود لكل حاذق كذا نقل من خط أبى حجر على ظهر
نسخة منها (٢) .

(١) كشف الظنون - ١ ص ٢٣٤

(٢) له تراجم فى شذرات الذهب فى وفيات سنة ٨٣٧ هـ ، تاريخ سماه لأحمد بن

ابراهيم الصابونى ، حسن المحاضرة - ١ ص ٢٧٤

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٢٣٣

(ب) خزائن الأدب وغاية الأرب : وهو شرح على بديعته المسماه
بتقديم أبي بكر (بلاغه) أولها :

الحمد لله البديع الرفيع الذي أحسن ابتداء خلقنا بصنعمته وأولانا جميعل
الصنع - فرغ من تأليفه سنة ٨٢٦ هـ بولاق سنة ١٢٧٣ - بهامشها رسائل
بديع الزمان الهمداني بولاق ١٢٩١ ص ٥٧١ بهامشها 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
وأقربها بعقد من نظمه يتضمن 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 الربيع في شواهد البديع أوله : الحمد لله
الذي زين سماء المعاني بمصاييح البديع الخ رتبه على ثلاثة وأربعين بابا فرغ منه
في رمضان سنة ٨٦٢ هـ ثم شرحه وسماه الغيت الربيع أوله الحمد لله الذي أودع
براعة البيان من شاء من العباد الخ ، ذكر أنه ألحق زهر الربيع بحاشية توضح

(١) معجم سركيس

(٢) كشف الظنون - ١ - ص ٢٣٤

(٣) - - - - - ٢٥ ص ٩٥٩

بجملة باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقدمه تقسيماً حسناً وصل فيه إلى نحو مائتي نوع ذكر فيه في كل نوع شيئاً 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 أنواع البديع (٢).

(د) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها (١).

(هـ) طبقات الكتاب (٥).

وطبع له حديثاً معتزك الاقران في إعجاز القرآن .

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

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ د د

(٣) كشف الظنون ص ١ ص ٦٠١

(٤) ٢ ص ١ ص ٢٣٤

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

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

٢١ - الشيخ عبد الرحمن بن احمد بن علي الحميدي المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له بديعية هذا فيها حذو الصفي وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع بشرح تلميح البديع بمدح الشفيغ وهو شرح حافظ أوله الحمد لله الذي جبر بيان بديع صنعة الالباب والافهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعاني وسماه منح السميع بشرح تلميح البديع وفرغ في جمادى الاولى سنة اثنتين وتسعين وسمائة قال الشباب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلطا كثيرة فلما نبهته عليها حنق حنقا شديداً وزعم أنه هجانى فكسبت اليه متهمكاً رسالة . انتهى (٢).

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابي بلاغي . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له حسن التوسل إلى صناعة التوسل وهو من تلاميذ بن مالك ومن تلاميذه الصفدي

(١) اللغاتق النعمان ج ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائه لعل بن ظافر الازدي ج٢ مج٢ محمد مصطفي ١٣١٦

(٣) كدب الفنون ج١ 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 (هذه وأصاف اليه) . والطيبى (٧٤٣) له كتاب
التبيان فى المعانى والبيان . والتركانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى الدين
ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الحتام 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 . والدنيسرى (٧٩٤) له كتاب زهر الربيع فى التشابيه
والبديع . وعبد العزيز الأنصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب المنزح
البديع فى تجنيس أساليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الأقصى . وشعبان القرشى
المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الحموى (٨٣٧) له بديعية - خزانه
الأدب - كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن العسرى اليمنى
(٨٢٧) له بديعية . وابن قرقاش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع فى شواهد
البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط - عقود 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 .

الباب الثاني

أبعاد جديدة للدرس البلاغي والنقدي

في قديم الأدب ومعاصره

الفصل الرابع

أولاً : اللغة والأدب

أ نظمة

تعتبر اللغات بالنسبة لنا أبعد من كونها الأنظمة لنقل التفكير ، فاللغات هي الأردية غير المنظورة التي تحجب نفسها عن روحنا وتعطيها لعل تعبيرها الرمزي جميعه شكلا مقدور أو عندما يحتوى التعبير على فحوى غير مألوفة فإننا نطلق عليه أدبا (١) . والفن تعبير شخصي لدرجة أننا لانحب أن نشعر بأنه مربوط بأى نوع من الشكل المقدور . إن امكانيات التعبير ^{الذاتي} الفردي غير محدودة ، واللغة تعتبر أكثر الوسائل المادية مرونة في التعبير الفني ، ولكن يجب أن يكون هناك حدما بالنسبة لهذه الحرية ، وبعض ^{شعور} من مقاومة الوسيلة . وفي الفن العظيم يمكن فهم الحرية المطلقة والقيود الشكلية التي تفرضها مادة الصباغة السوداء والبيضاء والرخام ونقحات البيانو أو أيا كانت فإنها لاتدرك ، إنه كالوكان هناك لإحتياطي لا محدود ^{من} الحرية بين استفادة الفنان الكاملة من الشكل وبين ^{الحدود} المادية التي تكون المادة قادرة عليه بالفطرة . والفنان يستسلم تلقائيا لاستبداد المادة الذي لا مفر منه فيجعل طبيعتها الشرسة تذوب 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 الحدود .

(٢) هذا « الخضوع الحديسي » ليس لديه ما يفعله بإزاء الخضوع للعرف الفني وقد

تحتفى تماما لأنه لا يوجد شيء ما في تصور الفنان يشير إلى وجود أية مادة أخرى .
لأنه في هذا الوقت ونحن معه كمنحرك في الوسيلة الفنية كسمكة تتحرك في الماء
متناسين الوجود ذي الجو الغريب ، ولكن لا يكاد يتخطى الفنان قانون وسيلته
حتى يدرك بغتة 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 الاصلية تظهر نفسها
في الحال . إن كل قائماته قد أحصيت أو أحسبت بدهشة استنادا إلى « العبقرية »
الشكلية للغة الخاصة به . وهذه لا يمكن أن تتقل بدون خسارة أو تعديل .
لذلك يعتبر كروتشه (٢) . صائبا تماما في قوله أن عملا من الفن الأدبي لا يمكن
أبدا ترجمته ، وبالرغم من ذلك فإن الأدب يجد نفسه مترجما ، وأحيانا بتناسق
مذهل ، والأدب نوعان متمجدلان 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 اقتراح القصص للوجدانيات مبهجلا لأنه لا يريد اسمه شكله
الحاس أن تفقد معتمة بظلال من وسيلة أخرى وبالمثل فالشاعر كما لم يكن من قبل ، يصير
على أن الكلمات تعنى بالضبط ما تعنى في الحقيقة .

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 المضمرة للغة - سجلنا التلقائي للخبرة - والتكيف الخاص بلغة ما - الكيفية الخاصة لسجل خبرتنا . الأدب الذى يشكل قوامه رئيسياً - ليس على إطلاقه - من المستوى الأدنى . ولنمثل 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 نوعى التعبير الأدبى قد يكونان عظيمين أو عاديين .

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

(١) إن مسألة قابلية الإنتاج الفنى للنقل أو التحويل تبدو ذات أهمية نظرية حقيقية لأن كل ما تتحدث عنه على الوحدة القدسة المدى أبعد حد للعمل فى ما تعلم 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 بمرعة أخرى من الايقاعات الموسيقية بدون خسارة ذات خطر المحتوى الجمالى .

إن شوبان يعزف بلغة البيانو كما لو لم تكن موجودة لغة أخرى (الوسيلة « نخننى ») ويتكلم باخ لغة البيانو كوسيلة قريبة لاعطاء تعبير خارجى للتصور المتنوع فى لغة النعمة السامة .

(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 وـ

والتعبير الأدبى ذاتى وملبوس ، ولكن هذا لا يعنى أن فيجواه قد ربط كلية باصفات العرضية للوسيلة الرمزية العميقة الحقيقية ، على سبيل المثال لا تعتمد على المترايطات اللفظية للغة خاصة ولكن تعتمد آمنة على الأساس البدئى الذى يكمن في كل تعبير لغوى ، وتلقائية الفنان في أن يستخدم عبارة كروثشه تصاغ فوراً من الخبرة الإنسانية العامة فكراً وشعوراً ، والتي تعتبر خبرته الذاتية فيها اختياراً تشخيصياً فائقاً . إن العلاقات الفكرية في هذا المستوى الأعمق لا تشمل على رداء لغوى خاص ، فالأوزان الشعرية متحررة وليست مقيدة ، أما المثال الأول في الأوزان التقليدية للغة الفنان . إن فنانين معينين تتحرك روحهم بسمة في غير ما تواضع عليه اللغويون (خير في اللغة العامة) يجدون حتى صعوبة معينة في أن يعبروا عن أنفسهم في عبارات نمطية جادة في مصطلحهم المرئى ، ويشعر المرء أنهم يحاولون بدون وعى الوصول إلى لغة عامة للفن ، ^{للفن} 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 في أكثر

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

الأحيان ، وهو یرن دائما كترجمة من أصل غير معوف والتي هي حقا تكون بالضبط ما كان . هؤلاء الفنانون — الويتانيون Whitmans والبراوننجريون Brawnings يؤثرون علينا بمظمة روحهم أكثر من قائلهم تعبيرهم الفني ، وفشلهم النفسي ذو قيمة تشخيصية كمثل فهرس الحضور الشامل في أدب الوسع وأعظم تلقائية في اللغة كوسيط من أى لغة خاصة .

بالرغم من أن التعبير الإنساني كائن ما كان ، فإن أعظم الأدباء الفنانين أو بالأحرى الأكثر امتاعاً ، الشيكسبيريين والهيئينين Shakespeare and Heines هم هؤلاء الذين يعرفون لاشعوريا كيف يلامون أو يهدون الفطرة العميقة مع اللهجات الاقليمية لكلامهم اليومي ، ولا يوجد عندهم أثر للجهد ، ففطرتهم الذاتية تظهر على هيئة تجميع متكامل من الفن الخالص والفن الباطني الخاص بالوسيلة اللغوية ، ومع هيئين : Heine — على سبيل المثال — يشعر الفرد أن العالم يتكلم الألمانية . المادة د تحتفي .

تعتبر كل لغة في حد ذاتها هي فن ترابط التعبيرات وفيها كمنّت مجموعة خاصة من العوامل الجمالية - صوتية ، إيقاعية ، رمزية ، مورفولوجية - التي لا تشارك فيها كلية مع أية لغة أخرى ، وهذه العوامل إما أنها قد قدمج لإمكاناتها مع قوى هذه اللغة غير المعروفة المطلقة التي أشرت إليها — وهذه طريقة شيكسبير وهيئين — أو قد يفسجون من عملهم تكنيكا خاصا بينية فنههم المصنوع ، الفن الباطني للغة التي تؤكد أو يتسامى به ، النمط الاخير الفن « الأدبي » الذي عالجه سوين برن Swinburne وعالجتة جمهرة من شعراء رفاق أقل شأننا وهذا الفن حسن لا يصمد للبقاء . لقد بنى هذا الفن من مادة متروضة وليس من الروح وتمتبر — نجاحات السوينبريين قيمة للاغراض التشخيصية تشبه فشل

البراونونجزيين ، لانهم يظهرون إلى أى حد قد يستمد الفن الأدبي على فن الترابط للغة نفسها . وقد يضى أصحاب المهن الفنية الأكثر قطرفا صفة ضرورية مينة على فن الترابط هذا لكي تجعله تقريبا غير محتمل البقاء فالمرء لا يرضى دوما أن يمتلك دم ولحم لمرىء آخر جامد أجود العاج . الفنان يجب أن يستخدم المصادر الرئيسية الجالية الوطنية لكلامه ، وقد يكون شاكرا إذا كانت لوحة المعطاة غنية ولو كانت نقطة الإنطلاق هي الضوء .

ولا يستحق تقدير خاص على انجازات هي ملك لفته ، 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 بسوناته فرنسية لان الحروف المتحركة أكثر جمهورية للصوت منها عندنا أو نرتكب حماقة الإداة لئيشه لانه يعتمد في نسيجه على إرساء الحروف الساكنة التي قد تثير الفزع في التربه الانجليزية ولكي نقيم الأدب فإنه سيكون معادلا لـ « تريستان وآسولده » لان الانسان مغرم بإيقاع النفيير ووجود أشياء معينة تستطيع لغه واحده أن تؤديها بجودة فائقة الأمر الذي يبدو غير مجد إذا ما حاولته لغة أخرى ، وعموما فاشتمت تعويضات . وتعتبر حروف العلة في الانجليزية ذات رقابة متأصلة أكثر منها في مقياس الحروف المتحركة في الفرنسيه ولكن الانجليزية تستعويض عن هذا العائق برشقاتها الايقاعية الفائقة .

لانه لمن المشكوك فيه حتى ما إذا كانت الجهاراة الباطنية لنمط صوتي تهتم أكثر كقصده جمالي مثل إهتمامها بالارتباطات بين الأصوات بالسلم النغمي الكلي للمشاهباتها ومتعاكستها ، وطالما أن الفنان يمتلك الطريقة لكي ينحى جانباً تبايعاته وإيقاعاته

ما فإنه لتقليل الأهمية ما تكون الصفات الحسية لعناصر مادته. إن الأساس الصوتي للغة كيفما كان يعتبر فحسب واحدا من الملامح التي تعطى ادبها لإيجاهها معيننا لمحصو 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 بيثتها ^{لنبتتها} كيميية أو تحليلية ، وسواء كانت كلمات جملها ذات حرية كبيرة في الموضوع أو أنها أجبرت على أن تقع في فتابع مقدور بصرامة ، والسمات الرئيسية للأسلوب في الحيز الذي يعتبر فيه الأسلوب شيئا تكسيميا 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 يخدم من ذاتية تعبيره لأنها تحدد الطريق بالنسبة للتطورات الأسلوبية التي تناسب أكثر الإتجاه 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 تبنى عليها إن من محاسن مثل هذا الأسلوب كأسلوب و. هودسن : W. H. Hudson أو جورج مور (١) هو أنه يعمل بسهولة وإيجاز ما تحاول اللغة دائما أن تعمله ، وبالرغم من أن كارليلز ذاتي وضميلع فإن أسلوبه لا يعدو أن يكون تكلفا تونونيا . وكذلك لا يعد نثر ميلتون ومعاصريه إنجليزيا بدقة ، إنه نصف لاتيني جعل في كلمات إنجليزية رائعة . إنه ليعد غريبا أن تقضى الآداب الاوربية وقتنا طويلا لتتعلم أن الأسلوب ليس مطلقا وأنه شيء قدر له أن يفرض على اللغة من النماذج الإغريقية واللاتينية، ولكن اللغة نفسها فقط تجرى في أخذها

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

الطبيعية مزودة بذبذبة متفردة لتفسح الطريق للشعور بشخصية الفنان كوجود
وليس كبهلوان ، والان ندرك بوضوح أكثر ما هو مؤثر وجميل في لغة واحدة
يعتبر مرذولا في لغة أخرى ، واللاتيني والاسكيميو بأشكالهم المصرفة بدرجة
كبيرة معاران من بناء وقتي مفصل بما يكون مضجرا في الانجليزية ، فالانجليزية
تسمح وحتى تتطلب سعة الأمر الذي يبدو ماسخا في الصينية ، والصينية بكلماتها
غير المعدلة ومتابعاتها الجامدة تمتلك لإحكام العبارة ، وتماثل محكم ، وإيجاءاتها
الصامتة التي تكون حريفة جدا ، وحسائية جدا بالنسبة للعبقرية الانجليزية ،
بينما لا نستطيع أن نشبه الفترات المترفة لللاتينية ولا الاسلوب التثقيطي 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
الذي يحققه شويعر صيني بدون مجهود ، ونسوق هنا مثالا (١) .

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

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

وصفير البخار وضوضاء شديدة ، والسماء والارض بلا حدود .

تطفو وتطفو قصبية واحدة خارج المملكة الوسطى .

هذه المقاطع الثماني والعشرون يمكن أن تفسر بثقل على النحو التالي :

(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) الإسم القديم للبلد حول مصب نهر اليانجتسى .

(٣) احد أقاليم منشوريا .

« عند مصب نهر اليانجتس ، بينما تكون الشمس على وشك الغروب ، أنظر شمالا نحو ليوتنج ولكن لا أرى داري ، وتزعق صفارة البخار عدة مرات على الامتداد اللامحدود حيث تنقابل السماء بالأرض ، والباخرة تبحر خارج المملكة الوسطى (١) ، عائمة برشاقة كقصبه فارغة ، يجب علينا ألا نحسد الصينية بلا لياقة على أناقة تعبيرها ، ومراجنا المنبسط في التعبير قادر على جمالياته وكذلك البذخ الأكثر احكاما في الاسلوب اللاتيني يمتلك جماله ويوجد تقريبا أفكاراً طبيعية متعددة للأسلوب الادبي بعدد اللغات الموجودة . ومعظم هذه اللغات ذات امكانيات تنتظر 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 يحير تجمعا من الافكار التي تؤثر فينا كإكتشاف أسلوبين ، والكلمات الالونكيكية : Alenkin تشبه القصائد التصويرية الصغيرة ويجب أن نكون مهتمين بالأبناخ في انتعاش المضمون الذي على الأقل يعزى نصفيا الى انتعاشنا في الاقتراب ، ولكن الامكانية يشار اليها لا أقل من الانساب الادبية الاجنبية الصرفة ، وكل يميز بإظهاره 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 مرتبطا بالاغنية والرقص (٢)

(١) يعني الصين .

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

ولكن لان التغيرات فى المقاطع الطويلة والقصيرة كانت حقائق حية بجدة فى لغة الايجاز اليرومية ، فالنبرات النغمية التى كانت فحسب ظاهرة مشددة ثانويا قد ساعدت على أن تعطى المقطع ذاتيته الكمية^١ وعلى أية حال فإن النسبة لللاتينية 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 لإغريقية لم يكن أبدا ناجحا فالاساس الديناميكى للانجليزية ليس كىما (١) ولكنه تشديديا والتعاقب يحدث فى المقاطع المشدودة وغير المشددة^{المستعمل} 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^{الشد} والوزن المقطعى عاملا نفسانيا حادا ، فالمقطع له جهورية حقيقية عظيمة وهو لا يتذبذب بجزى بالنسبة الى السك^{سك} والشد^{شد} . إن الاوزان الكمية أو المشددة لا بد أن تكون اصطناعية فى الفرنسية كالشد^{الشد} فى الاوزان الكلاسيكية فى الاغريقية أو الاوزان الكمية أو المقطعية الخالصة فى الإنجليزية ، وقد أجبر العروض فى الفرنسية على أن ينمو على أساس بمحركات وحدة المقطع ، إن السجع وبعد ذلك القافية لم تستطع إلا أن ترحب بوسيلة ضرورية لتكيب وقسم الإسياب اللافقارى للمقاطع الجهورية . وقد كانت الانجليزية مرحبه بالافتراح الخاص بالقافية الفرنسية ولكنها لم تتجهها بجدية فى إيجازها الايقاعى ، ومن

== وبالرغم من ذلك فإن الأنواع المشددة والمقطعية من النظم تبدو وكأنها هى القابض 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 أتت القافية متأخرة في الانجليزية عنها في الفرنسية وكذلك كان ترك القافية للانجليزية أسرع (۱) . ان النظم الصيني قد تطور تقريبا بنفس الدرجات التي تطور بها النظم الفرنسي ، فالقطع يعتبر أكثر كلاً وجهودية 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 باملا انان من العوامل المنظمة في العروض الصيني ، العامل الثالث وهو تعاقب المقاطع بمستوى النغمة ، ومقاطع بنغمة مصرفة (مرتفعة أو منخفضة) هي أيضا خاصة بالصينية . لكي نلخص فإن النظم اللاتيني والإنجليزي يعتمدان على الاوزان المتعارضة ، ويعتمد النظم الإنجليزي 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 بعناية الانظمة الصوتية للغة وأهم من ذلك ملاحظها الديناميكية وسوف تستطيع أن تتجيب عن أي أنواع النظم قد تطورت أو - اذا لعب

(۱) لم يكن فيريرين عبداً للبحر السكندري، ومع ذلك فقد كتب إلى سيمونز مقترحاً ترجمة الايوبيز : Les Aubes ، لأنه 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 التعويضات التي تعطى الفنان الفراغ وإذا ضغط عليه قليلاً هنا فإنه يستطيع أن يارجح ذراعاً حرة هناك وعموماً فإنه يمتلك حبلاً كافي الطول لكي يخنق نفسه به إذا كان ينبغي له ، وإنه ليس من الغريب أنه يجب أن يكون هذا كذلك . إن اللغة نفسها هي فن التعبير المترابط ، وهي خلاصه آلاف فوق آلاف من البصائر الذاتية . إن الفرد يتوه في الابداع المترابط ولكن تعبير الشخص يكون قد ترك أثرآ في عطاء معين وفي المرونه التي تكون متأصلة في كل الأعمال المترابطة للروح الإنسانيه . إن اللغة مستعدة أو يمكن جعلها هكذا مستعدة لتحديد ذاتيه الفنان ، وإذا لم يظهر أديب فنان فهذا لا يرجع بالضرورة إلى أن اللغة تعتبر أداة ضعيفه جداً ، ولكن ترجع إلى أن ثقافة الناس ليست قابلة لنمو مثل هذه الشخصيه وتبحث عن تعبير شفهي ذاتي حقاً .

ثانياً : الأدب وعلم النفس

علم النفس بحاله دراسة السلوك الإنساني والأدب يهتم بتصوير السلوك الإنساني ومن هنا مجال التقائهما ودارس الأدب المعاصر يلاحظ سريان النظريات النفسية في عصب ذلك الأدب وبخاصة نظرية فرويد التي تفسح لها هنا بعض المكان لمناقشة أديب صحفى .

إن نظرية فرويد بأن محور السلوك الإنساني هو الديتة 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 أولاً لأنه عمم فكرة الجنس وهى خاصة بالمراهقة على مراحل العمر كلها بل على الإنسانية ثم الخطأ الثانى أنه يزعم أن لذة الطفل بشدى 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 وعيها على الأسوياء .

ليس النجاح فى العلاج النفسى مرجعه إلى وسيلة الحلم عند فرويد أو التنويم عند يونج وإنما هو فى هذه العلاقة الخيمة بين المعالج والمريض حيث يسترخى 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 أبيه ثم كفر عنها بعبادة أجداده - لقد أراد فرويد أن يفسر بنظريته 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 الشيوع 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 ولسكنه انتهى إلى مرحلة تصوفية من مثل تصوره للسموات السبع والأرضين السبع :
هي درجات سبع متفاوتة فيها حيوات كل حياة تلتطف عن مثلتها تماماً مثل ألوان الطيف أما الأرض فهي مسرح لا ابتلاء 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 ،
والبدايات التصوفية تبدأ من رواية المستحيل سنة ١٩٦٠ م .

ومصطفى محمود بطبيعته ككفكر 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.

ويتمدد الخداع البصرى على النظرية العملية في استدامة الرؤية ذلك أن أى جسم يقع منظره على شبكية العين لا يلبث إلا أن يتغير ثانية فإذا تبعه منظر آخر بدا 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 لإيقاننا 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 بالمولتورات 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 وأقنعة 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 : الوعي 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 سميت العقل البدائي سواء بسواء . وهي من الجانب النفساني استبدال سرورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجرى الاستبدال ضمننا خلال قصة ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلما في تقدم الحاج Blgrim's Progress وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد في « سوهراب ورستم » مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرو التي نمت في حديقة الملكة شاختة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريما وغير متوقع في تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلما في قطعة وصفية لركوب سيارة في منتصف الليل تحصل على النحو التالي: وهزت العربة في رضى قطرة المنزل الكبيرة تلعق الطريق المتأان كجرى اللبن » .

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

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يتوجب الزرع . في التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بهمله المشير في الاستبدال وتحقيق الذات

وفي جهده لتكوين العواطف والتأكيد . وثمت طريقان يمكن للدارس أن يسلكهما ليقترب من درسه لصور البيان . فيمكن لمرء أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لمرء آخر أن يدخل في تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعي بخناق الصور . ففي النمط العام يسترجع الوعي بالصور الاستبدالات التي تحدث في الأحلام وفي الهلوسة . وكثيرا مما 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 حميما بالحوافز عميقة الرسوخ في شخصية ما إن الاستبدال الذي يحدث في الأحلام يكون غالبا سردائيا في طبيعته .

ويمكن في بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، تحييل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغى للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا في طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستشده لاذنية فقط . فإن المجازات والاستعارات التي يطرب لها - وفي الأعظم منها يستحسن أن تنبش تلقائيا من روحه وينبش أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التي لحياته . هذه الشابه الأساسية في حياة الغريزة والمزاج العقلي تكون الوفاق الوطني واستبدال موضوع عقلي بأخر هو أذن أساس في الوعي بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفضيلات 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

« بريئس » على أن الرمزية الأدبية ينبغي عموما أن تخلق بواسطة الاختيار الواعي للارتباطات طالما أن الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المرفوضة ومهما يكن فلاشك أن الامثلة الحادثة في التراكيب الأدبية مكونة تماما في الطراز الخلقى ومن المحتمل كذلك معيرة عن الرغبة المسكوتة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هي رغبة في التعبير الروائي وبخاصة في العواطف والأفكار الدقيقة . وفي دراسة تكنيكية للدووع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقترائى . ويمكن فحسب أن نجتزئ بملاحظتين :

(١) فى عملى التركيب السقلى فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تستخدم أغراض الانتقال من فسكرة إلى أخرى ، وخلال اقترايات متشعبة فإن يمكن أن ينبع أعظم ما لا يمكن توقعه وأصله من التراكيب ، وبالتكشيف — إراديا أو لا إراديا — فصل به إلى آخر مرحلة . وكما إزداد التكشيف كلما إزدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستمارة الاتحجان .

(٢) فى الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطى يمكن أن يمتد إمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والى تظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكشال على الاستبدال بعامة دعنى أقتبس بعضا من ملاحظاتي عن الاستبدال فى الحلم : —

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

استبدالها بـ كلب أشعر . والمثال التالي يمثل استبدالاً أكثر دقة كنت نائماً في فندق (بسان فرايسيسكو) في جانب من شارع صاخب . وقبله 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 وفي الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشاً من الرجال والصبيان يسرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم فى أسماك وأخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! لأنهم جنود جدد غير مدربين شارحاً مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف المعزق من الرجال والصبية بثيابهم الملونة وأسلحتهم هو إستبدال رائع لصخب الشارع المتقطع غير المنتظم والذي يبدو إنهما مجبها معا « الحلم والواقع » .

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

أتى خارج فى غسق ليل من لياى كاليفورنيا . وحوالى على الشجيرات وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتعجى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت . وفجأة أخذتني أضواؤها .

وحينما أعمّ الليل المحيط الخارجى للدينا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور أشد بياضاً ، قطع بلا نار فى العتمة . انها تبعد حالة شاعرية قلّمك 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 . وهي لم تعد بعد زهورا — فلكم الورود المتفتحة — لأنها أطياف رغبة ، أشباح لسكل شيء محبوب . لأنها لم تكن وليست اشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم تمتاز وحالة الزهور ، والعممة تتمتع ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنها تتحرك نجمية الإتجاه .

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

حين اليقظة نجد امتزاج 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 الاحوال . ولأن لادھش إن كان يمكننا أن نتحول 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 مظلمًا كالسكة سوداء متنعمة وقد كللت في أجمل اللآلئ اللبذية . إن الاستبدال المشير للفرابة إلى أبعاد حـد بيننا هو مرض كاستبدال وفي توافق مع خط الاستبدال في الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نعمة حالة الروى والرضيات المعتمة . هذا الاستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت .

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعي بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعاد بالإحالة إلى الوعي بالاستبدال يمكن أن أخص 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 أخرج كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب في فنوع التقارير . ففي المقام الأول الاستبدال الواضح لمحتوى عقلي ما بآخر يحدث غالبا في الأكثر لاجل 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 ، ونضاه المعاني القديمة بأن ينقذ من خلاله الضوء السحري للتأليف الشعري . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبي سيقفون مضادين يازاء أولئك الذين من نمط عقلي بالغ الاهتمام بالحقائق .

وردود الفعل عند كلا النمطين متممة إمتاعا عظيما . وفي المقام الثاني من الصعب جدا أن نراقب لعب العقل في فعل دقيق ومرأوغ . ويدرك محقق الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالاتباع المدربين الذين ألفوا اصطیاد الفرائشات الفيزيائية وهى تطير . وإذن فالاتجاه التجريبي يجرود الزهوة من الخبرات الجمالية والانجاء التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذى رآه أمرؤ ما . وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تتكسب قوتها من السياق التى وضعت فيه . التمثيل المتكسر ردى . وليس قهسب أن القارىء ومنهج استخراج التقرير يقدمان تنوعا فى الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل الفيزيائي إزاء التشبيه مختلف جدا عنه فى الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل المبالغة ذو تلوین نفسى ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التى علقنا بأذهاننا خلال إجراء التجسرية على التشبيهات والإجابات التى أجاب بها المحققون السابقون :

١ - فى أى العبارات النفسية يمكن إندراك طرفى التشبيه ؟ هل لدينا مثلا تمثيل تخيلى لكلا طرفى الإستعارة الرئيسى والإضافى ؟ فإذا كان الافتراض الثانى صحيحا فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل ردود الفعل لعدد من الموضوعات ثابتة فجا يتعاقب بهذه النقطة ؟

٢ - إذا كان كلا طرفى التشبيه ممثلا فما العلاقة التى تربط بين الأجزاء ؟ هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثبت صراع فعلى أو تغيير فى المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفى للتشبيه قد إنصهرت فى ذلكم الجزء البيانى (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 البياني من الأحكام والتدقيق إلى حد يحرر غالباً .

الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الاشياء المشبهة
ومن ثم تتحطم الوحدة الادراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

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

« ريح ، ريح عاقبات الخليج العجوى زامرة فى شجرنى » يقنع موقع غير
مقبول عند القارئ البصرى الذى يلجئ إلى التصوير المضبوط - ولكن اللفظة
« العجوى » 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 للتشبية . نقد Gross cites Pliiss للنظرية التخيلية فى التشبيه
واستنتاجه أن قيمة وغرض التشبيه الشعرى لا يمكن التماسها فى الصرورة البصرية
المثارة ولكن فى خلق (Gesamtvorstellung) العام لكلا الشئيين الرئيسى
والإضافى و Gross بدوره يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية فى رد الفعل
وإحتمال أن الادراك التخيلى يمكن أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلي لا يحتاج في كل حالة أن يكون مرثيا ، حركيا ، سماعيا
والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthetic) ينبغي أن
يتعرف عليها أيضا . الاتجاه الواعي 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 القسرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغي تأكيده تماما مثل
تأكيدنا الجانب الاحساسى . وقد وجد Grosz في تقارير موضوعاته نوعيات
خمس محتملة فى الإدراك التخيل 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 Grosz 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 الأحدى والثمانين تمت
برهان عن تمثيل الشئ الإضافى فى شكل ما أو آخر . والحالات التى أثبتت فى
التمثيل التخيلى عن الجزء البيانى تكون حيث الاستبدالات أو التفاضيل بالإضافة
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

تلك التي يحتاجها العنصر الرئيسي . 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 التخيلي لكلا طرفي 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 نتبع 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 يطفرفوق . إن تشابك وانصهار الصورتان المبهمتان معا في واحدة بما يقوى المتعة الجمالية . دعنا نأخذ قياسا من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منمكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر في فجاجة مماثلة لما كان يحدث في السينما توغراف في سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تزوب وتنصهر أحدها في الآخر مع التلحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات لامزاج الشيء والصورة حمل Sterzinger أن يرجع في شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحاثه للعوامل المختلفة التي تمنح الوعي الاستبدالي 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 تعطي ثمارة ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الازاحة 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 الرئيسي مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تسمى إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التي فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فيها يخالف لمقطة الاثارة في الأصل تناقض فعلا في ارتباط آخر . إنها تؤثت مادة أكثر نقاسة ليقيد منها الوعي البياني ويزداد شوعها في الأدب الجديد .

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

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل في الجانب الاستعاري من الصورة البيانية وهذه النتيجة يلاشك حدتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين في تجربة Groos ولناخذ أولا التشبيه الهوميري لارنولد الذي أشرنا إليه سابقا :-

لأنه شباب جدا يبدو قد ربي بجمنان مثل بعض صغار أشجار السروفارعه ، سوداء مستقيمة والتي في حديقة ملكية محجبة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاءة بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبهمة ولسك هذا سحراب أهيف ماترف التربة . فهذا التشبيه مصنوع بأقصى

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

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

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية في بحر مشمس .

واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التي لم تحدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها في طيرانها البهيج خلال هواء الصيف وبقفاة هناك تكثيف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد . ولم تعد بعد حشرات ولسكن قوارب ذهبية في بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارئ المقيم بهذا التشبيه ؟

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

بعض القراء أزعج ذهنهم لفظة « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .
وقد قرر ثمانية من القراء إنقصاما في الملاقة بين جزئى الصورة البيانية
فصورة القارب ولو أنها سارة فهى غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا
لشيء 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 الأحلام هو السكيس ، حزم الصورة بالمعنى التى تسمى
ما فوق التحديد . وفى الشعر مثل هذا الحزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى
حد ، وثمت تضاعف فى المعنى كما فى افتتاحية طومسون الخشخاش :

وضع الصيف شفقيه على صدر الأرض العارى وتترك بصمته المحمرة هنالك
على خشخاشة مثل تشاوب النار يجيء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها
فتحيلها ضراما يخفق . بقم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما
ذبحها فغطست وغمس كأسه فى الشعاع القرمزى لدى السياب الخمر من
النافورات الشرقية . استجابة واحده تخيلية مكثفة لتلك الآيات أعطت
التقييم .

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

إن البيتين اللذين ينفى إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحدا لازرا باوند
في قصيدة توضح تعريفه الذاتى للخيال « أنه الذى يستحضر التركيب ذهنى
والعاطفى فى لحظة زمنية » .

القصيدة أسمها « فى محطة المترو » : طلعة هذه الوجوه فى الزحام بثلاث على
غصن شجرة أسود مبلول . وإنه ليس مثيرا للدهشة أن هذه الصورة البيانية
ذات الكبس المسكف أخفقت فى أن تجد إسمالة لدى بعض القراء . ولا أستطاع
آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج
المفترض ينغمر 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 بمعنى فى الصورة الرئيسيه ولأن التلوين العاطفى ينساب خلالها فى
تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

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

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرتباً وهذا رد فعل يحس به فى
الحقيقة كشيء ما ينتهى 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 مهمة للبحيرة المعتمدة والسفينه الضائعة . ويمتزح احساس الطفل الضائع تماما بالإنفعال الذى تشيره الايات السابقه ، تلك الايات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الامثلة التى أختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن نخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . ولأنه لو اوضح أننا لمسنا فحسب المشكله العامه . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارىء لآخر تستحق الاعتبار ولكن 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 لتشبيه ما يستحق عنايه خاصه . هذه الخلفيه من تحددت بالنتاج كله الذى حدثت فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحددت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظه القراءة .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفيه ، واحده منها تسود فى حالة معينه . ولقد يمكن أن تكون الخلفيه إحساسيه (خياليه) - عاطفيه - ذهنيه . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكلاسحراپ وشجر السرو يريان فى حديقه منتصف الليل . ولقد تكون الخلفيه عاطفيه ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى السكون الذى للاخر ، كون الأحران . ولقد تكون الخلفيه ذهنيه ، وقد تجيء نقطه التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن ا إلى ب تكون ح إلى و . والعلاقات المتماثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيبها . ومثل هذه الخلفيه الذهنيه يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع

لحساس بعدم ملاءمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالبا ما يستدعيها الاتجاه التجريبي .

وردود فعل المنعكسة تلاحظ أحيانا ، أن التشبيه بعيد المال فالخبرات ليست قوارب . وفي أى حالة فإن الوضوح الذى قبله نقطة التشبيه لأمر 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 تهينا دفعة 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 عطة المترو » وجد أنها عالية السكس . ويتفق القراء على فقطتين 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 ملاءمة نقطة التشبيه التى تجيء إلى الوعى . ولا يظهر الاختلاف واضحا فى شيء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعرى والنثرى . أما بالنسبة للاتجاه الشعرى فتمت طنت فى لاوعى الممانى والصور والعواطف هنا التعقيد الثرى للشعور يتركز فى الصورة البيانية التى تتخلق الكل والتى تبلور المحلول المشبع . والقارىء النثرى ينتفض على التشبيه كشيء فى حد ذاته بلا خلفية . فيحتمل فى صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتمييز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المشابهة 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 تكمن فى وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تلبغ من الوعى بالاختلاف ومن ثم الخلف لمحتو ذهنى جديد . لأنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقى الذى قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ايقاظها لمعنيين مزدوجين مع توقع مرتعش لمشكلة غير محلولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات تسيبا 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 باقتدار . أو أن الشيء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشيء الاصلى يمكن أن تستدعى أكثر صوراً جديدة مع تكويم التشبيهات . ويمكن أن تبدل نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

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

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

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

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

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الوعى الاستبدالى كأساس .

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

وبلاشك فإن دراسه بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوروبا
وأمرسكا قرينا لإزاحات غريبه للمناصر العامله فى كلا التركيبين الخيالى
والادراكى .

إن الأجزاء الجمالية الحديثة أو الاحساس التغمى 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 الاجساس . (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 تصرر المعاني أو تشكها فإن الإستعارة في الفن القولي هي تصوير وليكن بالكلمات التي تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الإستعارة في واحد من أمهات الدراسات البلاغية في القرن الرابع الهجرى ونعنى به كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري الكاتب الشاعر البلاغى والذي هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدي الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجادة العملية في فن الشعر والأثر .

وبعد أن يمضى أبو هلال العسكري في عرض كثير من الإستعارات في القرآن كاشفا عن جمال معناها وقوته في التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يمتد عن أنه لن يستطيع أن يمضى في استقصاء الاستعارات القرآنية (١). بعد الإستعارات القرآنية يجيء دور الإستعارة في كلام العرب (٢) ويثلاث أبو هلال بذلك ما جاء من الإستعارة في كلام النبي (ﷺ) وصحابه والتابعين والخلفاء من بعد (٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الإستعارات النظرية يعرض لها في فن الشعر بادئا بالعصر الجاهلي فالعصر الاموى فالعباسى الذى كان يعاصره ويسميه شعر المحدثين (٤) .

ومما جاء من الإستعارة في شعر لمحدثين 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 واضعا بهذا المثال الفني أمام السكتاب والشعراء ليتسعموه في أديهم ثم يعقب هذا بذكر الإستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبي تمام والتي كان يتعقد بها المعنى وتصبح الصورة بما لا يقبله الذوق الأدبي .

والملاحظ على أبي هلال أنه يعطيني الشاهد الأدبي يشرحه أو ينقده في سرعة وهذا 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 لافت 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 وينقل بعض الظنير إلى الشرق) . بينما تكمل 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 الثلج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الأضواء الشمالية التى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر ميال للورقة ، أحمر وردي أصفر أو أبيض فى شمال السماء وهو حينما ما يرفرف كالستارة ويتصاعده كالمدخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة وتلشأ عن جزئيات من الشمس

مكهرية تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعلى الهواء الأرضى وتجعلها
تضيء وتقدذبذب .

وفى سماء الليل الصافية يرى المرء نحواً من ثلاثة آلاف نجم . هى شمس
مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جداً عنا وانبعض منها أضواء من بعض .
وقد تخيل القدماء الممتنع منها فى شكل صور فرأوا فيها :

الذئب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاجة والصائد
والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يهبط القمر كل شهر وحيث النجوم
السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دواما . وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة
على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعتها
ولمراقبها نجم سد أضواء منها وأملاً بالحيرة صفحة القمر عند الأدباء تلك التى
رسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمقاتلهم الأرضية . ولنقرأ معا صورة
ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعددين أبدا 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 البيئات العربية جميعا شرقية أو غربية

نساء وأزياء

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

والبدر منتقب بغيض أبيض ... هو فيه بين تخضر وتبرج
كتنفس الحسناء في المرأة قد ... نظرت محاسنها ولم تزوج

أما السرى الموصل فيشبهه صفحة السماء في ظلمة الليل بحسناء تزيت بزي
أزرق وتحلت في صدرها بشطر طوق مضى هو الهلال .

ألا عد لي بباطية وكاس ... ورع همى بإبريق وطاس
وذكرني بشعر أبي نواس ... على روضٍ 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 تزينت بوداء أسود
وتكلمت بالحلال طوقا لامعا .

وكان الهلال طوق عزوس ... بات يحلى على غلال سود

ويهود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراه 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 رأت حبيبها
فتسئرت منه بكم أزرق .

يا من كفرته الهلال أما ترى ... قر السماء وقد بدا في المشرق

كخريدة نظرت إلى إلف لها ... فتنبقت خجلا بكم أزرق

ويجمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمها أما الهلال فنصف سواد
وأما نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارني زائري وقد هرم اللي ... ل ودب المشيب في عارضيه
وكان الهلال نصف سوار ... والثريا كف تشير إليه
والسما عند الأمير تميم (غداث شعر) والنجوم بينها أمشاط - أما الأفق
يفيد أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رب صفراء علمتي بصفرا ... جنج الدجى خليج الأزار
وكان الدجى غداث شعر ... وكان النجوم فيه مدارى
وانجلى النجم عن هلال فبدى ... في يد الأفق مثل نصف سوار
الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبي منصور الديلمي مرآة بدا بعضها
وخفى البعض الآخر .

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

ماذقت طعم النوم لو يدرى ... كأن جنبتي على الحجر
في قمر مستدق نصفه ... كأنه بجرفة العطر

ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق فيصا قد شقه القمر وتكس له
هذه الصورة أن القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أدا قرى البدر وقد ... شق قيص الغسق
كأنه وجه السماء ... في قناع أزرق

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

لم أنس دجله والدجى مقصوب ... والبدر في 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 فوق الرداء الأزرق .

مازلت أسقاها على ... وجه غزال موقوف
غتم بخاتم ... بحله بمنطق
وبالدرد فرق دجله ... والصبح لما يشرق
كحلته من ذهب ... فوق رداء أزرق

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

الم وقلب البرق في الجور خائق ... حذار وأطرف النجم في الجوساهد
وفي جيب زنجى الدجى من هلاله ... وأنجمه طوق له وقلائد

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال وبمجموعة الثريا من
النجوم وقد احاطتها ظلمة الليل برام من ازنج قوسه من ذهب وهو الهلال
وبنادقه من فضة وهي نجوم الثريا .

كأنما الليل والهلل وقد ... بدت نجوم السماء منقضة
رام من الزنج قوسه ذهب ... يثمر منه بنساق الفضة

ويكرن ابو عاصم البصرى من القمر والزهرة والأثريا تشكيلا يتخيل فيه
الهلل قوساً والزهرة طيرا وأنجم الأثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رأيت الهلل وقد أحرقته ... نجوم الأثريا لكي تسبقه
فشبهته وهو فى أثرها ... وبينها الزهرة المشرقة
بقوس لرام رعى طائرا ... فأتابع فى أثره بنده

يشكل الشاعر التوخي بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت
من هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فنج تخفى بين السحاب قريبا لصيد
النجوم .

أسقنى واسق صاحبي ... بأكف الكواعب
من مدام مزجتها ... بدموع السحاب
والهلل الذى يلو ... ح خلال السحاب

مثل فنج فى اللجين لصيد الكواكب

ويفرح ابن المعتز بأفضاء شهر الصوم الذى حبسه عن الشرب فيجد فى الهلل
نفايتصيد النجوم .

قم فاسقنى الخمر يانديى ... فإنه آفة المسموم
فقد تبدي هلال شهر ... قدومة ايمن القدموم
كانه فى السماء فنج ... 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 ابن وكيع فهي قوس ينط مرة وهي ثانية
حاجب مقوس اشيشخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لي هلالها ... كقوس رام إذ ينط
أو حاجب ذى شيمط ... ظل من التيه بمط

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

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

نمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لغم 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 ففاحا
من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز

كحديقة حفت بورد أحر

وبدا الهلال لليلتين كأنه

فتر سوى تفاحة من عنبر

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

قرموا إلى لذاتكم يا نيام ... وأقرعوا السكاس بصفو المدام

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

وابن بابك في خياله وقد أحضاه الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود
الحدايق يتوسطها غدِير الماء وهو ما تناثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة وتلألا ... حليتها كواكب الجوزاء

كأنه في كبد السماء ... حديقة في غدِير ماء

ذهب وكأس وخاتم

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

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

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

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

قم يا غلام أدر على بسحرة . . . كأسا كطعم العيشن بل هي أطيب
لاسيا والنييل يلمع 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 لييل بشه ناعما . . . بين ربي المختار والجسر
اخرج فيه لصبا من صبا . . . واستمحت الخمر بالخمر
والبدر قد شد على فيله . . . 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 لآلائه . . . في مثل منطقة اللجين المطرق

يتصور ابن التمار الواسطي ضوء القمر المبسوط على ضفتي النهر جسرا يربط
بين شاطئيه بعد أن نهد غبار المعركة بين الليل والنهار .

قم فانتصف من صروف 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 - وق- دنت من اللال رومية تحلت بشنف من
الذهب .

وليلة أحبيتها . . . ما بين عجب وعجب
طار بنا في جناحها . . . جناح لهو وطرب

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

والوإواء ينخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا

ما ترى الصبح كيف قد غلب الليب ... ل وقد أقبل النسيم العليل
وكان الهلال تحت الثريا ... ملك فوق رأسه أكليل

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

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

أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلاص
أنه يقتنى أثر الشمس التي غرقت عند الأفق في مغيها .

أنظر إلى الشمس فوق النيل غاربة ... وأنظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابتقت شعاعا منه يخلفها ... كأنما احتقرت بالماء في العرق
والهلال فهل وافى ليقظها كأنه ... في اثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة الذون بينما تسكون السماء فيروزج

قم يا غلام فباتها كرخية ... حمراء تحكى حمرة النارينج
وأنظر 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
فكان مضى الصوم خط بجوه ... خطأ دقيقة بان منه النون

وظافر الحداد يرى في التمر قد بدا هلالا كسكاس أبدى الضياء حرفه
وأخفى الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاه .

أما ترون هلال العيد حين بدا ... للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البللور 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
السكاس .

والثريا قبالة البدر تحكي ... باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربي في جمال المرأة وما خلبه من لون أزيائها ثم من
عالم الصيد والقنص حيث مارسه المتوفون من الامراء 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 ويذوق 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 مترفاً أو من بيئة الصنعة كظافر الحداد إن كان من
أرباب المهن قد استلهموا مادة خيالهم ينشـدون 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 ، ولسكني 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 » ولسكني سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجال أما وهو الأدب ، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و . هـ . أودن ذات مرة تعريفاً قصيراً نافعاً للأدب ، فقد قال إن الأدب هو « لعبة المعرفة » أولاً لأنه لعبة ، إنه يوجد في حقيقته ، إنه هو نفسه وليس شيئاً آخر . إن جهازه - عدة اللعبة - هي الألفاظ والأوزان ، ونماذج أخرى في معنى واحد لا عبا بهذه 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 ، ولسكن إذا قال أنا أحب اللعب بالألفاظ فدعه إذن يحاول .

ومرة ثانية ، أن تسمى الأدب أولاً لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوي على خلق الأشكال 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 متممة عن حياة المضيفات المراهقات في المقهى ،
أو لتأخذنا واقعيًا خلف المناظر في عالم الإعلان ، وكذلك فقد تكون جيدة
الإقناع ولكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية ، إن الأدب يجيء أكثر ميلًا 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 — كالالفاظ للشاعر ، أشياء ذات أبعاد ثلاثة
هي الوزن والكثلة والذبيح للصحاح 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 لعبه ،
أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن
فهو طريقة مواجهة ، وطريقة استكشاف العضلات التي نقابلها كبشر وكأفراد
نمتلك حرية الإرادة وفي علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هي الأخرى إرادات
وبالنسبة لي فهنا ما زالت جملة د. هـ. لورنس هي أحسن جملة عندما قارن
الرواية بالثرثرة الفارغة في « عشيق الليدى تشاترلى » . إنه الطريق الذي تمسب
عليه عاطفتنا وترتد ، وهو حقاً الذي يقرر حياتنا ، وهنا تكمن القيمة العريضة
للرواية التي عولجت معالجة ضعيفة .

لأننا نستطيع أن تعلمنا وتقود لإنسياب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة ،
ونستطيع أن تقود تماظنا منحية إياه في العودة والتراجع 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
وتراجع من الآلى والمميت إلى النفسى . أعرف على الأقل تعريفا واحداً للثقة
الصدق

الذى يعتبر جامعا كتعريف أودن للادب ، ولكنه سيرد ما هو أفضل بهدولكى
نبدأ به فإننى 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 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 اقترايه ، ولكن الاسس التى يقوم عليها النقدذى
الخدمة الجيدة ينبغى أن تكون شائعة لكل أنماط النقد وهذا يعنى أنه ينبغى لهم
أن يخضعوا أنفسهم للشخصية العجيبة 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 وتظيميا - بالنسبة لعلاقة
العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل ، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابهها
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 النقد
الجمالى الخالص للادب ، فإنه يبدو لى أنه محدود الوظيفة ، وعند هذه النقطة
وباستعمال الاصطلاح البرلمانى ، فإننى أقترح إعلان المتعة .

وبالطبيعه فإننا أعلم أخطار الأخلاقية الفجة - السعى وراء الشهوات
الملتوية فى الأحكام الادبيه ، وأعتقد أننى أمتلك أيضا حسا عن الاخطار التى

تنتج عن الاستهبال المخطيء أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الاخلاقية التي أذاع عنها ، ولكنى عامة ما زلت أجد نفسى خلف جملة بقلمى ا. ريتشاردز وهى من كتابه (مبادئ النقد الأدبى) الذى نشر لأول مرة منذ ست وثلاثين عاما . لكنى تنصب كناقذ يعنى أن تذهب كقاضى قيم ، لان الفنون تعتبر منفصلة انفصالا تاما لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتي تعتبر كمدح للوجود . عندما قال ماثيو آرنولد أن الشعر هو نقد للحياة ، فقد كان يقول شيئا واضحا لدرجة انه أهمل دائما أن الفنان يعتبر مهتما بالتسجيل واستمراره التجارب التي قبله 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 بطريقتهم المختلفة .

بعض النقد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نتوقع . ولنقل منذ خمسين عاما ، ولاننى أفكر فى رجال مثل لايبوت وريتشاردز وليفين وإمبيسون ويستطيع المرء أن يعد مثلها يفرض قائمه من أمريكا .

ومثل معظم النقاد الأكاديميين الجيدين ، فانهم عادة يطلبون قراءة ويطلبون معرفة وثيقه وربما خلفيه واسمه وهم يقدمون رخصا قليلة للقارىء ، لانهم لن يطردوا وضغط الزمان إلى (المكان) أو يفتسروا بسرعه عملا جديدا . إن نفوذ هؤلاء الذين عيبتهم 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 يرجىء قراءتهم لانه لا يمكن استبدالهم .

النقد الصحفى :

ومرة ثانية فإن بعض النقاد ونقاد الكتب فى الصحافه يمتلكون بحق مؤكده

المتابعة الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس ، ولكن بمعدل عن هذه القلة فإن مهنة الناقد لا يحترمها رجل الشارع كثيرا ، لأنه 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 متشابكة وبعضها قديمة قدم النقد الصحفي نفسه .

ومازلت 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 تسميته تسمية مشمرة عن هذه النقطة وأعني العوامل التجارية ومرقف التنافس الذي يتزايد في اليوميات والأسبوعيات فهذا "تمنح الباعث جائزة ، ولكن بالرغم من أننا قد ندرك قوة هذا العامل ، فإننا نستطيع أن نخيف باعتدال أن بعض النقاد والصحفيين يفسحون مكانا للمخاطب الأسرع لأنهم ليسوا متأكدين في المنطقتين الآخرين ، إنهم يريدون غير مبالغين لأن يسيروا وظيفية النقد كما أنهم يظنون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم ، وأريد أن أنظر إلى هذه النقطة الأخيرة أولا . لكي أضع رأيي باختصار وبجدة كنقطة لإبتداء . فأننا نعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيننا ترتبط بالنقد الصحفي يمتلكون حساسات كما قد نمتلك أجرد جمهور يمكن ينتظرنا اليوم ، وأنا لأعني الجمهور الذي يقترب منه معظم الوقت - الجمهور الأدنى المؤثر العام الذي يتكون من جوانب كثيرة منا . فإذا كنا كنا نقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننا ننتهي بإنزال

الادب بالعبث إلى مرتبة بتناعة أخرى لامعة ، شي- يثرثر حوله ويسمهلك منه مثل آخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصغيرة المضيئة ، وعند الذئطة فإن حقيقة أن السيد فلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائما على قمة الأثر التذكارى لا ابرت فإنه يتلفى إنتباها 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 (الموضة) بحيث ينبذ كتابه حماسا غير مفيد تجاه الفنون ، ويمكن أن يصبح هذا شكلا رديئا يطامن من شموخ الجبهة ، إن مثل هذا الحماس لن يتطور إلى حماس إعلامى ولو كنا راجين أن تقدم أكثر قليلا مما هو فى اللحظة ، اللامع الذى يشير بهرجة : لأنى واثنى من أنه يوجد إناس أكثر مما يرغب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سياخذ - من يريد - قوة أكثر ثباتا وأكثر تدعيا مما يستقبلونه عامة ، ولكن حتى فى الاحاديث كما لو كانت هذه قلة منفصلة فإنى أستخدم شكلا نحاطئا من الكلمات ، ولكن واحدا هو كله مثالى تماما . إنه الوقت الذى نترك فيه معظم تفكير أقليةنا- التفكير الذى يجعلنا نتحدث عن المحور الصغير للمستدير ، البهيمية 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 الشاغخه لأننى فقط أستعمل هذذة الكلمة وأنا بحاجة إلى واحدة أفضل - يشكون من إختفاء القارىء العادى بالكثور جونسون تحت ضغط معرفه القراءة والكتابة التى يتجر بها .

ومن ناحيته أخرى فإن كثيرين جدا من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلامنا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطية التجارية العلمانية التي عولجت بفضية 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 الذي قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلقائه ، وإنه بسمة غير الاختلافات بار تفاع حواجينا أو بار تفاع طبعتنا الإجتماعية . يذبحى للصحفيين الأدباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر ، وبتة أكثر إلى هذا الجمهور الذي يتألف من كثير منا في أفضل لحظاتها كقراء ، إن هذا ليس هينا - ولننحى الضغط التجارى جانبنا على أنه لامع ولكن تافه - فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقى و يوجد كلام منخفض الذى يعتبر كشكل من الرعاية ، أو يوجد كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية ؟ (ركوب حول بحر شل ، وليست إند ، ومناطق كينسنجتون فى رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب فى سترا تفرود للمقارنة) ويبدو لى عادة أن هذه الطريقة قد تجمعت عن الخوف المزعب لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صارمين . أو من كونهم يظهرون كفاعلين للخير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعلمهم أى شىء .

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر بما ندرك عادة لاقتراب ذكى وإذا احترمنا الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدا صحفيا عنها ، فإن هؤلاء يبدوون الأفضل وربما خروجا عن احترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التي يجب أن نبحث عنها ، أنى أؤمن أنهم ينعمون ببطء ، بالرغم من الفراغ الممهد . الذى يتمشى مع

الموضة ، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بالجمهير . وهؤلاء هم القراء العاديون بالمعنى الجوسونى الجيد ، لديمقراطية الجماهير ، وينبغى لنا أن نفضل كل ما فى وسمننا حتى نصل إليهم بالطريقة الصحيحة . ولأننا أعطينا هذا الافتراض الاول عن القراء الجيدين الممكنين ، فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تذاب طبيعياً من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها ، إنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن نحاول اكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعباً دائماً أن تجسمها . إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا اطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه ، واعنى الاستجابة لعدد ضخم من اشكائها وساوكها وأساليبها ونغماتها — الغنائية والرثائية ، والساخرة ولزلية والمأسويه وكثير غيرها ، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على على أن نجد سرورا عميقا ومباشرا فى الفن . انها ينبغى أن تضم أيضاً معنى عن العمل الذى يكون غالباً مخاطراً وغير مرتب . وحتى مهلهلاً .

بالرغم من انه عمل شاق . فى الخلق فى أى فن ، وينبغى لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التجارب والوجهات الجديدة . إنه جيد جداً حتى هذا الحد ، ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب منا سرىف يطالب بأن تظهر هـذه الصفات فقط ، وفى الحقيقة تطالب بأن يظهر . وافوق كل ما عداهم ، وإجابتي هى حسن ضيافتنا ، غالباً جداً ما يكون خلط فقط ، أو ما يجب أن يصبح معنى عن العمل المخاطر غير المرتب للخلق هو حقيقة قلبية فقط ولكن بوهمية ، وأن ما يبدو شبيهاً بالاطلاق بالنسبة إلى الكتابة النجربية فإنه فى واقع الأمر ليس ، إلا تقبلاً اقوماتيكياً للمستقر والغامض .

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقي في هذه الأمثلة تجمعيًا فضفاضًا لأنه لم يعضده افتراض أن مثل مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة - حسن الضيافة يحتاج إلى لفات كاملا وجادا . وبالتالي ما ومرة أخرى فإن النقطة قد تبدو واضحة ولكنها لا تؤخذ دائما إنما بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذي نكتب عنه وأن نلم بمستوياته الخاصة والعجيبة لتتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويرا ولكنه الأدب وليس الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع . ومرة ثانية فإن هذا يتطلب أولا جدية أساسية وليس صرامة . إن شعورنا بالذئب الخشن للحياة واحترامنا لأي شخص يحاول أن يكتشفها ينبغى أن تجعلنا ننبذ هذه الصفات في أعمال الفن التي تبيع حلول الحياة القصيرة المريعة ، والتكنيك الذى استعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكخداع للنفس ، وادعاء وهذا ليس لأننا شاخو الجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التي جعلت مقدمة وصعبة ولكن لأنه لا واحدا منا عاملا أكثر منه مفكرا يحيا حياة بسيطة حقا ، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين ، وثنائنا على الخير لأنه ليس عند أى نقطه في الحياة نحيا بسعادة حتى بعد ذلك .

الصدفة في الحياة .

إن مثل هذا الاتجاه سوف يبقى ثقيلا أيضا مالم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالبا ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بوساطة عناصر وغانية أو حتى مفروضة . إنه في الاستجابة لهذه العناصر في التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون في أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة أو كما يحلو لنا فنسميها « غير حقيقية » فقصه جورج إليوت « ميدلمارش » بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحدا للقصة ، وقصة إسترين « فريستام شاندى » وقصة جويس « ووليس » ترمى إلى أن تعمل شيئا مختلفا مع كل هذا في العقل يجب علينا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن ننبذ شدة التبسيط

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

يجب على الأقل أن تمنح استعمال هؤلاء الكليشيهات الشائعة بالنسبة للإنسان: وبطبيعة الحال فكلنا يجب 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 أمتلك تقديرا قويا للأدب الدراعى كما أحب وبالطبيعة ، أو لأننى أعكس فطرتى فأينى أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر وقذوق المسرحيات هو جزء فى تقرير أء نوع من القصة أو القصيدة أستمتع به باستملاء أكثر ولكننى أعلم أن بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض آخر ومهما تكون مفضلياتى الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرا من الباحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكا من بعض آخر وعلى هذا فإن الأمر كله لا يعتبر ذوقيا إلا إذا تهيأنا للفن فى اللعبة - الفن نفسه - ولكى نبيع معرفة سريعا - إكتشاف للتجربة . كما اقترحت فإن أذواقنا الخاصة قد تمرى جزئيا إلى تكويننا الذاتى وجزئيا إلى تأثير عمرنا وميوله السابقة ، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه ألتحت إلى صفة أخرى مبهكرا قد تساعد فى تعديل الحكيم وأعنى معنى المنظور والتراث .

إننا جميعا نعرف الطرفين الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهرية المتابعة لأن تحيى : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر . أو على هذا النحو . لأنها يجب أن تقرأ . لأنها تحليل نفيس للحياة السياسية وللحياة الأسرية والعلاقات بين الجنسين ورؤيه فريدة للمناصر الرئيسيه الفعالة فى مجتمعنا .

الحقيقي والتحايل :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة مقترن فيها كثير جدا من الصدق ويذهبى 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 يمدو أن يكون معاد الصياغة بوسيلة تحايلية 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 بروست ، قد طورها بجديده .

وإنني بوضوح لا أعنى أنه ينبغي لنا أن نستخدم (ديستوفسكي) كالمصا التي نضرب بها أي قصاص ميتافيزيقي أو رمزي طموح ، أو (جين أوستن) لنطرح بها أرضا قصاصاً 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 ناشيء .

إننا ، نضطرون أولاً للبحث عن القوى والقدرات منها تكون التي قد يمتلكها الكتاب الجديد ، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا في فراغ 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 الخلقى الآخر والزمن ، كنقاط مصدرية ، وكذكورين بالإمكانيات ، وفي الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين في معظم

الأوقات فإننا يحتمل ألا نفعل ، ولسكنهم سيكروون هناك في خلقية عقوانا ،
وسيوثرون بلاوعى على ما نقول وبطريقة قاطعة ، ويوثرون على الطريقة
نفسها التي تقول بها أنهم سيوثرون في معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعيه
صفات الأسماء والأفعال التي تستعملها ، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات
مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أصلى) أو رائع . إننا 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
حسناً 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 تشبع قينا أيضا ما طالبت
به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية . وهو احترام أكثر لمهنتنا كقناد . وهذا
سيكون أحسن ترواق 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 غالباً يشجعونها : فكلما أزجعت القارىء ، يصبح قادر على أن يخيف
الأخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الأنيقة ، إن أكثر آرائنا قد شبعت
بهذا النوع من المادة السكبى بأية التى أجريت وطبيعياً أنه ينبغى إن استطعنا ذلك
بدقة نفشى إحساسنا بالإنارة من جانب أى عمل خاص بنظام حتى نتفج جزءاً

كبيرا من الدهشه وإحساسا قويا في الفكر العام . إن المحاسن الذاتية لمؤلف تعد
سؤالا له إعتباره تابعا لإمداد المدنية بجزء كبير من الموضوعات الرصينة أو
اللامعة الاستهلاك في الشهور الثلاث المقبلة .

وعلى ذلك فهى ليست جديدة ، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول
بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المخيرة للصحافة اليوم . ولكن من
الغالب جدا اليوم - ومحمتمل أن يكون هذا تغييرا منذ عصر هازلت ، أن نجتذبا
إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق ، يعرضون ذاتياتهم
أسبوعا بعد أسبوع : إننا على سبيل المثال نعطي ، ليس عرضا أسبوعياً للكتاب
الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة عن عدد من الكتب التى لا رابطة بينها والتي
تجمع كلها بتكلف فى عصر لشخصية المؤلف وبمنوان رئيسى مثل هذا :

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

كان ذلك مثالا من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التى نجدها فى
قلة الصحف اليومية . ولكن شيئا من نفس الخاصية قد يوجد فيما يسمى
بصحف الخاصة رغم أنها قد تعبر بطريقة مصقولة . وهنا نجد أننا أقرب إلى
الاتجاهات التى هاجمها هازلت ، إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان
أحيانا حتى تسمحنا له أن يطللى بكرات فكرية ملونة فى الهواء . والتغيير الضئيل
كله لراى ذوى الجباه الشاذة ، فى ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير
الذى يعرضه بصورية ماهر إلا نقطة للفض . لأننى أتحدث بشعور لائقى احتملت
هذه المعالجة ، فتلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك .

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

محيط اجتماعى واقفى :

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

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى
بريطانيا والى منها تنألف المجموعة الوحيدة الأكثر اتساعاً 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 ؟

إلى أى حد أعتبر أنا متأثراً بالضغوط (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 ؟
ولسكن ألا أدين بها للدولفين ، وللغلة منهم الأحياء والذين يحاولون أن
أن يصلوا إلى الإمام بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقينهم حتى لا يلتقى
مصادفة بالحاجات من الماكينة العظيمة المنتجة للسلمة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرائى ؟

وأخيراً أليس لي واجبات مماثلة لمهنتي كناقدة ؟

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 بما سيظهر نقداً أكاديمياً غير متمجّل في أفضل صورة .

إن النقاد الأكاديميين أحياناً يطرون بأتمواقبكية بصائر أفضل النقد الصحفي أو يدعون أن عمالة الكتابة لجمهور رجل الشارع هو شكل من النشاط أرتو ماينيكيا 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 ويتصفح كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام — احترام اللقن الذي نكتب عنه ، احترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام الجمهورنا وهي لا يمكن أن تنفصل .

إن ما قاله (إذرا باوند) منذ عشرات السنوات 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 يهبرون عن أفكار شائنة — ولكن عندما تكون وسيلتهم نفسها ، ونفس جوهر عملهم و'نطباق

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

إن ما كينة الفكر والنظام للمجتمع والفردي تصب كلها في
وعام (١).

(١) مترجم عن

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

ثانيا : - فرق ما بين البلاغة والنقد

• تاريخياً كان النقد والبلاغة مترجمين، على أنه إذا كانت البلاغة تتمصل 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 كتب الصناعاتيين، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام. وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتمصل بالنص مجرد أو دون التفات لصاحبه أو عصره وتسمى بالبلاغة شارة :

الردى ^ب البلاغة أكثر جوداً من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حيناً وقل أيضاً ^{بها} يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولاً. ^د البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل.

١٤٤ • النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح.

١٤٥ • النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية.

١٤٦ • النقد في أغلبه يلوونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق.

١٤٧ • كانت غايتنا البلاغة والنقد أولاً متحدتين وهي تمييز الجيد من الردى. ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الردى، بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج، كما نجد ذلك في كتاب الصناعاتيين لأن هلال وفي عيار الشعر لا يرتبط بالملوى، 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 لانه تطبيق بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .
ومظهر هذا كله أن مثل كذب الجاحظ والصناعتين لأبى هلال والرسالة
العندراى لابن المدبر احتفت كلها فى الأظاب بالدراسة النظرية إلى جانب ما قام
حول النص القرآنى من دراسات بلاغية .

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

ثالثاً: الإطار الشعري والأقدمون

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

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

كليتني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أفاقيه بطيء الكواكب... الخ]

(٢) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) : يقول في الصناعتين (٣) .
[والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك - والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك فينبغي أن يكررا جميعا موقنين] وفي فصل آخر عقده تحت عنوان (في الخروج من النسب إلى المدح وغيره قال (٢) : كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ به بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت - فذع ذا وسل الهم عندك بكذا... وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : (وعيسر) أو (وهوجاء) 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

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

قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذير :

لا تشكى إلى وانتجى الأسود أهل الندى لأهل الفعالم .

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

(٥) وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) في كتابه (٢) خصص بابا عن
(للبدأ والخروج والنهاية) يقول في مطلعها :

(١) فواعد الشعر 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 اقرب
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 مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال
بعض أعضائه ببعض فتي انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب
خادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتغض معالم جماله .

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

رابعاً : فن التعريف بالكتب

سندباد مصر :

للكنور 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 اللوحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة :

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

فمصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربي 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 في
التاريخ الإسلامى لسكن دوراً سياسياً بحكم ثرائها ونظامها ومركزها الجغرافى
ودوراً ثقافياً بفضل جامعتها الاسلامية العتيقة .

وهذا التحول الكامل في حياة مصر فصلها فصلاً تاماً 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 المستول الأول عن هذا التخريب هم المصريون المسيحيون فما أن أصدر الامبراطور تيودوسيوس عام ٣٩٥ م أمره بإيقاف العبادات الوثنية في أنحاء الامبراطورية حتى راح المسيحيون المصريون يهدمون ويخربون تلك المعابد أو يحيلونها إلى كنائس وبيع وإذا كان المسيحيون المصريون احتفظوا بلغتهم القديمة فإنهم يتحملون تبعة ضياع مفتاح الكتابة المصرية الهيروغليفية والديموطيقية حتى استغلان أمر النقوش المصرية على العالم خمسة عشر قرناً إلى أن كشف شامبليون رموزها في أوائل القرن التاسع عشر فلم يكن 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 بالتعاويد 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
تقديم التعاويذ .

ومع ذلك فإن الشعب المصري المسيحي كان يمثل في غالبية الكهنة شعب
مصر القديمة الذي احتفظ بخصائصه ، فبنائمه وعبوبه على طول الاحتمال
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 العربي

تأليف دكتور زكي نجيب محمود

ناقش الكتاب في ندوة ثقافية رشاد رشدي وفؤاد زكريا .

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

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

والكتاب يصف ويشخص ولقد اتناقض آراؤه نتيجة أنها تجارت شخصية وفي أوقات متفرقة .

أما الدكتور رشاد رشدي فكان غاية في 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 عيننا أننا لا نجد تراثنا بمعنى أن نديم البحث فيه والدرس والأخذ عنه بحيث ينسرى في دمننا هذا التراث ويتواصل لأن نقتل هذا التراث ونضعه فوق صدورنا ونقول هو ثقل علينا .

ويرى أن من يعيبون البلاغة العربية - مثلا لأن فيها جناساً أو تورية يغفلون أن البلاغة هي بلاغة العمود والمضمون وأن شعر شيكسبير مليء بالجناس والتورية وأن شيكسبير يتجدد تراثه لأن ما ينشر عنه سنويا مئات الكتب ولكن أين ما ينشر عن الجاحظ أو المعري سنويا ؟

ويقول إن المؤلف كثير التعميمات مخطيء فيها مثل حديثه عن الحريات في الغرب ويسأل هل نسي 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 المفسر العربي كانت تصادر حرية . 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 .

تاريخ النقد العربي 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 التدوق) 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 ببحث لا نجد فارقاً فى التاريخ للنقد والبلاغة فهما عنده مترادفان على مدى الأعصر .

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

(٣) للبطرزى شارح مقامات الحريرى مقدمة بياوية فى المذخبة الخطية بمكتبة بلدية الاسكندرية - وحديث المؤلف عن قيمة مقامات الحريرى يقفل مضمونها الاجتماعى .

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

(٥) مثال من التعميمات : يقول إن نشر هو أر 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 خانته منهجه في محاولته التأريخ للذوق الأدبي عند العرب طيلة خمسة قرون وفي جميع بيناته 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 للشعالبي الذي أرخ ونقد وجمع شعر الشعراء في عصره بخاصة من منتصف القرن الرابع حتى أوائل الخامس واستطرد المؤلف إلى جوانب دراسة الشعالبي للمتنبى وكان من الحق عليه أن يشير في سرعة إلى منهج المؤلف في كتابه وأن يتخذ تطبيقاً لهذا المنهج دراسة المؤلف للمتنبى - نلاحظ أن الشعالبي تعرض للشعراء والكتابات الذين اقتبسوا معاني وألفاظ المتنبى - ومن الطريف أن تعرض لدراسة النقاد لشعراء عصرهم مثلاً الشعالبي والصولى والعماد الأصبهاني ... الخ .

٨) في دراسة المؤلف لكتاب الأتمودج لابن شرف ما يعارض في رأيه المنهج العلمى فلا يحق لنا أن ننقد كتاباً غير موجود اللهم إلا مقتطفات منه لا يستقيم لها معها أن نقيم نقداً صحيحاً - واعتمد المؤلف في كلامه على مسالك الأبصار للمصرى - ١١ - قسم ٢ وعلى حياة القيرون للدكتور ياغى .

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

١٠) في بحث الرسالة المسمرية 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 أى 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 كيثيمة وأعلام الكلام لابن شرف والذخيرة لابن بسام... الخ في دراسة الذوق الأدبي للبيئة العربية - فمثلا نجد 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 ذوق بيئة الأندلس النقدي من مثل هذه الإشارات ورأي أن البديع مثلا مع أنه كان مستحسنا في الذوق الأدبي العربي العام إلا أنه في بيئة أمة المشرق بديع معقد فيه الصنعة العقلية بينما هو في المغرب فيه المسحة الأدبية... الخ.

(١٢) يتقد المؤلف العماد صاحب الخريدة بأنه دون الثعالبي 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 ومقياس البديهة .

(١٣) في كتاب النصوص اليانعة يرى المؤلف أنه كتاب جامع للأخبار وقيمته فيما أورد من تراجم ضاعت مصادرها الأصلية ولكن هذا الرأي يبدو حكما سريما فالكتاب يعرض حيننا للذاهب الأدبية .

(١٤) حديث المؤلف عن ابن دحية صاحب كتاب المطرب من أنه كان يكثر من رواية الخبر الأدبي لاثامه بالوضع في الحديث أو لأنه يدفع عن نفسه وقد نحى من التدريج بدار الحديث الكاملة - ذلك رأى لا يستقيم ومنطق التاريخ الأدبي فالصائغ 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 وصقلية ألف بإشارة الملك الكامل الأيوبي .

(١٥) والمؤلف يحاسب ابن دحية على أنه ناقد مع أن الرجل يعترف منذ أول كتابه بأنه يصنف في الأخبار الأدبية متخذاً طريقاً معيناً يستطيع نحن أن نتبين منه ذوقه وذوق عصره ويبتذنه 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 للدراسة كتب في أخبار الشعراء وليست كتب نقد أصيلة .

(١٦) الفصلان الخاصان بالمثل السائر لابن الأثير وقوانين البلاغة للبغدادي سرد خالص للأبواب في أولها ونقول عن ثنائيتها ذكرها السبكي في عروس الأفراس .

(١٧) نلج العرض الغريب لأبواب كتاب مثل الطراز العلوي مع أن دراسة العلوي هذا أثارها تفسير الكشاف للزمخشري وهو يريد أن يبين كيف أن علمي المعاني والبيان هما الوسيلة إلى فهم إعجاز القرآن ولهذا قسم كتابه ثلاثة أجزاء الأولان في العرض لعلمي المعاني والبيان والثالث في تطبيقها 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 بمجديد في كتابه وأنه متأثر بالمنطق وأراء قدامه خاصة مثال ذلك كلامه عن الفرق بين الوصف والتشبيه وكلامه عن المعاني الشعرية عامة والمؤلف ينقل عنه نقلا طويلا ولا جديد في هذا النقل اللهم إلا أن يسكون الداعى لهذا أن الكتاب مخطوط وهذا ما نرجحه في دواعى النقل .

(٢٠) حديث المؤلف عن مدرسة البديع الشامية لم يشر ولو بخصيصة واحدة تتميز بها هذه المدرسة والواقع أنه لم يكن هناك فاصل بين مدرستى البديع في الشام ومصر ذا خطر فيما عدا أن مصر برعت في التورية وأن الشام مالت إلى الجنساس إلى ما لا بد منه من آثار البيئته والمبقرية الفردية في تالوين الأدب بسماتها وإن شاع نوعا الجنساس والتورية في الإقليمين كليهما .

(٢١) الواقع أن مدرسة السكاكي لم تنتشر في بيتى مصر والشام إلا على يد ابن مالك فى الشام وعلى يد السبكي فى مصر وأخالف ما يقوله المؤلف أنها انتشرت بعد مجيء قزوينى إلى الشام فالتيار العقلى فى البلاغة موجود قبل السكاكي .

(٢٢) لا أدرى من أين قسم الباحث مدرستى البديع فى الشام إلى مدرسة ابن الأثير من قلاميذها شهاب الخبائى وابن الأثير الحلبي ومدرسة القاضى الفاضل من شلاميذها العماد والصفدى وابن حجة الحموى .

(٢٣) قول المؤلف أن الشام تميزت إلى الجنساس مستدلا على ذلك بؤلف لالصفدى هو جنان الجنساس وهذا مالا نأخذ به لأن الصفدى له رسالة أخرى فى التورية والاستخدام ولعل له رسائل أخرى فى أنواع البديع والواقع

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

(٢٤) المؤلف يتحدث عن البديع فى الشام فيعرض لكتاب جنان الجناس وكشف اللثام للصفدى ثم يقحم 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 ويقحم 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 .

(٢٥) كثر 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 .

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

(٢٧) يصيب المؤلف على ابن أبي الإصبع أنه لم يقسم علوم البلاغة تقسيم السكاكى مع أننا نعلم أن الذوق المصرى فى دراسة البلاغة ينتمى إلى مدرسة ابن المعتز الأدبية الأولى التى تسمى علوم البلاغة بديعاً .

تلك كلها إنطباعات 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 إعتبار .

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 ثاثر الفرسان شكري والعماد .

ب) الذاتية والموضوعية في النقد : يرى الدكتور رشاد رشدي فيما يتصل بالذاتية والموضوعية في النقد ان أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتي هو النقد الانطباعي الذي يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبي في نفسه . والنقد الذاتي الملفوف هو النقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي . . . إلخ للعمل الأدبي محمود هذا .

النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات .

اما النقد الموضوعي فبدأ يات منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلي ويتزعمها الآن ريتشارد الذي يرى العمل الأدبي وحدة موضوعية تترايط فيه العناصر وتتشابك العلاقات ومهمة الناقد هي اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كي يستمتع بالعمل الأدبي .

(ح) رأى للدكتور عبد القادر القط في الشعر : ينظر الدكتور القط نظرة
شاملة للشعر العربي قديمه ومعاصره رابطا بينه وبين ظروف العصر فيقوم :

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

فقد يما كان الشعر العربي رائعا في شعر التكتيف لطبيعة العصر والعقلية .
أما الآن فالشعر تحليلي يصنف الشاعر في التصنيفة 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 مبدعا .

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

أما في كتابه (جنة 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 لأوضاع المجتمع .

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

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

وهو يبحث في موضوع الشعر العربي بماطفاة الشاعر المنفملة الحساسة أكثر
منه الناقد الموضوعى المحلل.

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

ويخالفه الناقد غالى شكرى فىرى 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

أولاً : البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العصر الذي نعيش 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 الرواب البيهقي - وعلى باكثر : فعد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولاً من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى نكيتها 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 المباشرة 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 مثلا حين يبحثون في شروط اللفظة الفصيحة ونجد مسائل منها أيضا عند النحويين - والنحو في مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعمل لذلك كله وأقدم من تجد عنده هذه المسائل من النحاة هو سيديويه (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 مثلا 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 والرخشري 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 . مثلا :

ونشرب إن وردنا الماء صفوا : ويشرب غيرنا كدرا وطينا

، إذا بلغ الرضيع لنا فطاما : تخز له الجبابر ساجدين
، بأنا نورد الرايات بيضا : ونصدرهن حرا قد روينا

(٥) الـ Parody : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية
تتضمن أفكارا جادة لتصبح قصيدة هزلية تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب
الغربى 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 الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة
والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أئيدى منصور
يكتب فى كل شىء 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 النقاد ليسوا
متخصصين ويكتبون فى كل شىء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت
السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو

موسيقى معيبة إلى صـورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسامحات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

أ) فن القزل والفن التشكيلي : رؤية شيء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة إنطلاق لإبداءه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلي توجه لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلي مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البحثية وكل الفنون تسعى العاية التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن فـدرة توفيق الحكيم هي تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه عليا 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 تشخيصى أى بالمفهوم التشكيلي المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهي مرحلة فنية بدأت عندالفنان صلاح طاهر منذ عشر سنوات مضت فالقن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكي .

إن الفن التجريدى لانعكاس نفسى وليس لانعكاس 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 الأدب ، والتناول الفنى فى كأيها هو رسم الشخصية تشكيلا أو أدبا من
الداخل . الفن متقابل للوظيفية يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجعلها :
المثى والرقص ، والموسيقى والصوت .

ب) الأستاذ بدر الدين أبوغازى فنان تشكيلي أديب ولد فى حى السيدة
زيذب وصور الفن فى هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم فى (عودة
الروح) ، ويحيى حقى فى (قبديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان فى
(خطى العتبة) .

وقد كتب كتابا فى السيرة عن خاله المشال محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول
كتاب فى السيرة الفنية يكتب كتابة أدبية فى تاريخنا الأدبى المعاصر لم يسبقه
إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون
فى فن السيرة (أندريه موروا) وستينان زفايج وإميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يهتم الأستاذ بدر بالتيار القومى فى الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفى رأيه أن الفن قال عن مـ سر 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 تواليها وتراكبها يعطى البناء التركيبي . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعقدت 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 لاستغلا لرائعها (كأسطورة عروس النيل) ، ثم لأنه استخدم فى الصياغة أسلوب الإستهفام 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 وهىكل 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 تتمثل نازك الملائكة والسياب فأخذ 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 بعنصره 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 .

ثانياً: الأسلوب عند أبي هلال مقارناً 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 أي اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية ، وقد وجد في اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثاني وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعاني وهي مديح ، بسبب ، وصف ، هجاء . وهو في هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يحدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهي في الفن القولي شديدة الإتصال والأخوة بعكس الفن التصويري فالبحث مثلاً غير التصوير ولكن في الفن القولي هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الأمر 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 يحدثا عنه الأسويين التشكيليون ، وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع الإيجاز فقال إنه ينبغي لنا مراعاة الجمهور المتلقى وبعبارة فأبو هلال :

(١) لم يخصص الأنواع الأدبية ، وقد كان حديث الجاحظ في هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يكون شاعرا ولكنه في الغزل أكثر منه في الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغزل هذه الحاجة واستحسن أن يكون الأديب أديبا 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 القابل أو التوازي بين نص قبيح وآخر جميل (وبضدها تمييز 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 عيب 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 الزمخشري في علم المعاني

مبحث القيم الجمالية من أطرف المباحث في باب المدرس البلاغى عند
الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطاط لهذا البحث وانرصد معا شيئا من تلك القيم عند
البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

١ - الجملة الإسمية بإزاء الجملة الفعلية حكمها أشد توكيدا

وبما يثبت أهمية الجملة الإسمية أن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى
يشتق 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 للأهمية .

هـ - التثنية فى موضع الافراد وتكون للبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا
الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الإثنين 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 يضممه أو يخفيه
ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط - البديل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .

ي - النداء : المقصود به الإيضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل في
الزمن الذي يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضي بحيث يصبح مضارعاً وذلك
يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضي ، وهذه المسألة في
الفن تسمى قد اخل الأزمنة أو الأمامقول .

رابعاً - من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة - حدث عنها العرب كسمة بلاغية وأرى 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 مبهمة مثقلة بهذا المعنى العقلى أما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول يحمك بعد المعنى الذى تنسمنه 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 .

الأسئلة والناس

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 أتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غناء ورقص وتشكيل وتمثيل للمعادات والتقاليد وأزياء . . الخ

وتشير سريعاً هنا إلى لون منه يطغى 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 يشهد بالمزجية والعمق .
وقد نشأت في بيئة تحب الشعر والغناء .

فأمها وأبوها وجدتها وأخواتها كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك
نفسها تعلمت العزف على العود ، وهي تعرف مقطوعات للموسيقى والأغاني
الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم رفيعوز .

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغانى عبد الوهاب لشوقي
مثل أغنية (فى الليل لما خلى) .

نشأت نازك فى بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذى كان ينشر فى مجلّة
الرسالة وتأثرت بمدرسة أبولو فى الشعر بزعامة الدكتور أبو شادى ، وكان
تأثيرها خاصة على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وأحمد الطرابلسى وعمر
أبوريشة .

ثم قرأت شعر شيكسبير ، والشعر الرومانسى لجون كيتس، والشعر الرمزي
وشعر ت. س. إليوت .

كما درست النقد الأدبى فى أمريكا ولها فى النقد كتابات .

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويقسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا
ورماد) فتجربة عاطفية خاصة ، وديوان (ثمن العمر) ، وكتاب فى النقد
الأدبى عن الشعر الحر .

إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية فى الشعر .

ومرجح هذا أن العراق يتسم بالعاطفية الشديدة والإنفعالية . ولهذا يبدو
العراق قلقاً مضطرب الرأى غير مستقر .

وقد مرت قضية فلسطين فى 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 : هى المرحلة الواقعية التى أخذت نازك تتحدث فيها حديثاً
مباشراً عن فلسطين ، وهى 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 ويأخذ 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 الانسان المعاصر ، وكتاب (تجربتي في الشعر) ، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج) ، و (ليلي والجنون) . وقد جعل من المسرحية الأخيرة مجالاً للحديث عن مشكلات العصر ، وجعل موسيقى الكلمة في (تن تن) متحركاً لتساكن 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 الثرى الخطابي في نهاية المسرحية ، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحصل لأنه يرى في وجدان الجماعة (الجمعي) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها : متى وكيف ؟ لا يعلمون وهذا يتفق أيضاً مع الشاعرية في التصور ومع الخيال في التجدد .

من مصر الأديب عبد الرحمن صدقي وفنائه الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الحديوية الثانوية وكان من أساتذته في الترجمة ابراهيم عبد القادر المازني وكان

أساتذة الترجمة يختارون القطع العربية التي لها أصل إنجليزي ثم يطلبون من التلاميذ نقل ما بالعربية إلى الإنجليزية أما ،أزنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها في الإنجليزية.

وكانت النضافة الإنجليزية مسيطرة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا ساء الطلاب على العناية بأديهم العربي والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية .

بدأ عبد الرحمن صدقي شعره باللون الوطني العاطفي ، 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 تجديد لفن الرثاء المسجوع مثلما ترى من نذب النساء عند الحزن ، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى في وصفها أحرانه .

كتب عبد الرحمن صدقي في سيرة (أبي نواس) والشاعر الرجيم بودلير ، وكتب فيها لأنها شريكان في أن كل منهما نفس معذبة وفيها الإنسانية ، فكلاهما حياتهم دراما يتصارع فيها خيره مع شره بل ويتبهنك كلاهما إلى أنه قد خبر الشر فاحذر مصيره ، وحياة الفضلاء لخالوها من الصراع لاتصلح لكتابة السير .

ومن مؤلفات عبد الرحمن صدقي : طاغور وهودراسات في المسرح الهندي - وله أدب جوته - وألوان من الحب . . إلخ .

فن الرواية

فن الرواية المسرحية ونجيب محفوظ : سجل تاريخ حياته وأعماله المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية في الأدب قال نجيب محفوظ : إن تقسيم المقادير الأدبية تاريخي واجتماعي ورمزي . إلخ . هو في رأيه تلوين يلتزم به حتى الآن ، وهو الواقعية يفهمها الشامل فالفن عنده هو الواقع الخارجي أو النفسى من تصور الفنان ومن هنا فالسريالية واقع نفسى وحتى كل أساطير وخرافات ومعتقدات الشعوب هي واقع في الفكر أو التصور ... إلخ .

وأبطال نجيب محفوظ إما المكان مثلا : زقاي المدق - بين القصرين - خان الخليلي أو الزمان مثلا : ثرثرة فوق النيل فهي تصور زمانين : الزمان المطلق والزمن المرحلي أو التاريخي ، 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 الكآبة أو الرمز عند نجيب مرتبتان ، مرتبة يفرضها الواقع الاجتماعي مثلا كليلة ودمنة أو أدب يفرضه ويحتمه الفن يعنى الشكل والمضمون مثلا نجده عند الصوفية .

وهو يرى أن الرمزية نشأت في الواقع الاجتماعي المطمئن في فرنسا في آخر القرن التاسع وفي ألمانيا على يد (بريخت) عقب الحرب العالمية الثانية ولهذا فنجد نجيب محفوظ يتخذ الرمز في 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 رشدي : (الحب في حياتي رحمة
قطار) - يقول الدكتور رشاد رشدي أنه كتب هذه اللا رواية متابعاً وشاهد
بلا منطقية وبلا زمان وبلا مكان بل تتداخل الامسكنة والازمنة والأشخاص
التي قد يندمج بعضها في بعض .

لأنه يجرى على أساليب التتابع الموسيقي .

ويرى الأستاذ الناقد (علي شانس) أن اللا رواية في فرنسا نحاول إلغاء
إلسانية الإنسان وإعطاء كل القيمة للأشياء .

هذا هو المضمون الفكري لاتجاه اللا رواية في فرنسا .

أما في إنجلترا حديثاً فهناك تيار (الرواية الحديثة) حيث تكسر قواعد
الرواية التقليدية من أزمة تتعقد ثم تفرج ، فصار الاتجاه الجديد يلغى الزمان
والمسكان والشخصيات مثلما نجد (في عرليس) لجيمس جويس وروايات
فرجينيا وولف .

فن القصة

من أدب البحار (القصة البحرية المصرية) : من أعظم من سجلوا شخصية
البحار وعالم البحر الغتان (مانيل) في قصته الطويلة (موبى ديك) وتسمى القصة
الطويلة Novlette .

أما همنجواي في (الهجوز والبحر) فهي 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 التجار بطباعة من الانفساح والواقعية والفسورة والخنان . . الخ .

ونجد لكل بحار ذكرى في بلدة مما يجعله يحس أن الكون كله وطنه له في كل بقعة منه ذكرى .

والبهار يتصل في كل ميناء بعالم من البشر هم نماذج مثل القوادين والخارين وتجارات المخدرات والمهربين . . الخ .

فن أدبائنا المعاصرين الذين عاشوا في البحر منذ سن الثامنة عشرة (صالح مرسي) وله قصص تلح فيها تأثره بالبحر وهو يصف لنا إحساس الإنسان البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاقية طولها عشرة أمتار إحساسا منطلقا فهو أمام تلك الكرة البلورية الزرقاء من الماء والسماء غير المتناهية يحس بالضآلة وهو حين يستند على عقله للانجاة من هذا الخطر المماثل يحس بأنه سيد الكون .

فن القصة ومحمود تيمور : حاول فن القصة بدمع الأدباء مثل المويلحي في حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم في ليسانى سطيج على أسس من المقامات العربية .

ولكن ناشئة آخرون حاولوا وضع القصة على الأسس التي استقرت في الغرب مثل قيمور وهيكل .

ومن الصعب أن نبنى جدرانا أربعة تحبس فيها الأديب وتقول هذا مذهبه واقميا أو كلاسيكيا أو رومانطيليا

لكن الطبيعي أن يبدأ الأديب رومانسيا متأجج العاطفة وبعدئذ يصبح الأديب كأننا 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 إجتماعية 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 .

[وأفكارى الرئيسية هى التفطن إلى مواطن القوة والخير والجمال من تصرفات ذلك المجهول الإنسان وتصوير مواطن الضعف البشرى في طوايا الإنسان وتفسيرها ، وتصوير صراع الأهواء فهى تصوير للطبع البشرى ومواساة وتعزية لأذى الإنسان] .

إن القصة فن في الآداب يمثل أرفع مكانة فيها ، ومن حق القاص حين يجلى الشعور الإنسانى في إستجابته للحياة أن يكون معبراً عنه بأروع أسلوب بيانى ، ففي الإنجليزية شيكسبير وملتون وفي الفرنسية بلزاك وأنا قول فرانس وفي العربية الجاحظ والمعري .

وإذا كان أدبنا العربى في قديمه له مكانته أثر وقاثر ، وأمد واستمد ،

وأخذ وأعطى ، فحديثنا فننا الفصحى ما يزال حديث النشأة .
وفي لغة القصة لتكن العلاقة بين العامية والفصحى علاقة مؤاخاة .
فالفصحى كتابها القرآن المعجز وأدبها أرفيع وعلومها وفنونها ، والعامية
لها سلطانها في صميم الحياة والجارى من الحديث والمحاورات والحياة العامة .
فن القصة والدكتور شكرى عياد : يعرف القصة القصيرة فى منهجه الفنى
بأنها إنطباع عام تدور حوله نقط حيل أو أحداث .
يتحقق هذا فى قصص (جيمس جويس) ، وأنطون تشييكوف ،
وإلجابى دى مر باسان فنهج القصة عنده معنى عام يودى بوسيلة الشخصيات
والأحداث .

مصادر الدرس الأدبى المعاصر :

فى الشعر . دراسة لصالح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى ونازك الملائكة
و دراسة عن الشعر الفلسطينى .

فى المسرح : باكثير ، وعلى الراى ، ورشاد رشدى ورجاء النقاش ،
وتوفيق الحكيم .

فى القصة : يوسف الشارونى - على الراى - نجيب محفوظ - لطيفة الزيات
- محمود تيمور - يحيى حقى ، أيضا دراسة للدكتور النقط ، ومحمود أمين
العالم ، وأنور المعداوى ، مؤلفات توفيق الحكيم ، ودراسة على الراعى ،
و دراسات لسلامة موسى ، وإدوارد الخراط ، ومتوجات مسرحية لبرينى
نخشبه .

فى المقء : كئب مندور وما ترجمه الدكتور نجم عن النقد الأءبى .

ومن مؤلفاء الدكتور على الراعى :

مسرح برناردشو — دراسات فى الرواية المعرئة — توفيق الحكيم
فئان الفـرئة — المسرح الشعبى — الكوميءيا الشعبئة — مسرح الدم
والدموع (أو المبلودراما) .

ثانياً : - المقالة الأدبية

تشير اللفظة (مقالة) إلى حقيقة وظيفتها ، فهي قول ، كلام يتصف بخصائص المتكلم أو القائل ، والمقالة كفن مولدها في التاريخ الأدبي يرتبط بالصحافة الأوربية في القرن الثامن عشر وفي الصحافة العربية بعد ذلك بقرن من الزمان . وباستعراض محارلات الحديث النظرى 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 نظرياً عن فن المقالة . وجدت بمجموعات 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 الرافعى . وهى كلها مقالات أدبية الطابع .

ومن المقالات النقدية والدراسات الأدبية ما كان ينشره الدكتور طه حسين في جريدة السياسة وجمعها في كتابه حديث الأرباء ، 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 المقتطف تحت عنوان منتخبات .

ويقترن اسم فكري أباظة بالمقالة الاجتماعية النقدية التي كان يوال نشرها في الصحف ضمها من بعد كتابه (الضاحك الباكي) هذا إلى ما للبشري من تصوير أدبي لاجتماعي ملون بالفكاهة في مقالات جمعها كتابه (في المرأة) وحاول بعض العلماء تبسيط العلوم وتحييب المثقفين في النزود بها فكتبوا في فروع العلم المختلفة بأسلوب أدبي جامعين بذلك بين غذاء العقل ومتعة الروح . ومن هؤلاء عاطف البرقوق (في أدب العلوم) ، ومن قبله الدكتور أحمد زكي في كتابه (سُلطة علمية) وكلا الكتابين كان قبل مقالات صحفية أو أعد لهذا الغرض ويحتملنا الآن أن نتوقف قليلا عند بعض الآراء الأدبية التي تقسم المقالة فسمين عريضين هما :

١ - المقالة الموضوعية ، ويرون أنها المقالة التي قصد لإيها الكاتب فصدا بحيث حدد نقاط حديثه في موضوع المقالة تحديدا واضحا . ويحتمل تغلب مادة المقال سواء كانت علما طبيعيا أو كيميائيا أو هندسة أو فلسفة . إلخ على أحاسيس الكاتب وعواطفه .. يعني هي مقالة صوت العقل فيها أعلى من صوت العاطفة والأسلوب فيها محدد مركز خال من الاجادة الأدبية أو الصنعة الفنية ، فلا صور فيها ولا خيال .

ورأى أصحاب هذا الرأي في هذا النوع من المقالة الموضوعية أن الكاتب يتخذ صفة الوقار والجد لحديثه في مادة موضوعه مباشرة . الجملة تتبع الجملة بلا حوار أو وصف .. إلخ وهو يتجه بحديثه إلى العلة مباشرة ولا يحاول أن يبعث بالبتسامة على شفيتك ، ولا من قصده أن يحرك عواطف قرائه أو يمس وجداناتهم .

وهو إلى هذا نحس دوما ونحن نقرأه أنما يازاه أستاذ يحاضرنا أو يخطب فينا أو يعظنا ، ولا نفلس فيه أبدا شخصية الصديق الذي قد يكرن لديه من العلم

أكثر مما عندنا ولكنه يتحایل في إفادتنا بحيث لا يشعر أبدا أنه المهمل بل أنه
الأخ المواتر .

وتسأل أصحاب هذا الرأي في المقالة الموضوعية عن أعلام المقالة الموضوعية
هذه فلا تجد لهم جوابا والقسم العريض الثاني للمقالة هو المقالة الذاتية ورأى
مؤرخى المقالة في 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 الرأي يتخيّلون كاتب المقالة الذاتية رجلا صديقا لقرائه ،
ولا يشعرهم دوما بأستاذيته وإنما هو يفيدهم فى بساطة بحديثه الذى وإن بدا
ظاهره سهلا فهو عميق فى مضمونه ، ويمتّع 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 بأسراره . وهو بهذا كله ندم لنا ونحن له جلساء مصاحبون .

وعلم هذه المقالة في أدبنا العربي لإبراهيم عيسد القادر المازني وليكن مثالنا
هنا كتبيته (من النافذة) ولكن نحن لا نسلم بهذا التقسيم الذى نراه متعسفا وجامدا
لا اعتبارات عدة نجعلها فيما يلى :

١) أن المقالة مادة مبسطة يتجه بها كاتب إلى قراء وعاليه أن يجذبهم إلى
قراءة مقاله لأن ينقرهم .

(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 تنتجه إلى الخاصه فى كل علم أو فن وبين مقالة لى جمهور القراء . بل حتى فى هذا المجال نجد أن ذاتية العالم واضحه فى طريقة تأليفه وفى الآراء التى يختار من بينها أو يرفض فى الزاوية التى يعالج منها موضوعه .

(٣) أن المقالة الدائمة بالصورة التى مر بنا سديشها كان شيئا شائعا فى القرن ١٩ | يتفنن والمستوى العقلى والذوق لقراء ذلك الزمان فنرى الكاتب يخفف من الفلسفة أو الاجتهاع . . . 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 التفسيرات فى المقالة إلى ذاتية وموضوعية أن المقالة التى يملأها ذاتية مخوفة فى هذه الصنفه هى بمنطق تقسيمهم مقالة موضوعية مادتها عواطف الكاتب أو نفسيته وصرعاتها . يبق 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 شيء بطرف .

يعنى أن الأدب قد يحوى عناصر من التاريخ أو من الفلسفة أو من العلم . . لمخ ولكنه يتناولها بصياغة أدبية وينفخ فيها من روح الحس أو العاطفة ويجعلها فى إطار من الخيال حيننا ، ومن الحوار أو السرد القصصى حيننا آخر . . ولقد ترتفع نغمة العاطفة فيها بحيث تصل إلى مرتبة الشعاعية .

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 محللا للنفسيات مما 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) .

عن من حديث الشرق والغرب .

للكنور محمد عوض محمد .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلوا الأمور بمرها فى خواطر تلح عليه أن يعبر عن ذاته اعلاه يمجدها نفا مقبولا لدى السامع - ولنتصفح سريعا بضع مقالات ملين فيها بالمضمون أو الأسلوب :

(١) عاصفة فى قدح: مضمونها مشكاة العلاقة بين الصحفي الأديب وجمهوره .
(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 بدأ ذا تكيف معقول مع الحضارة الأوربية .

(٣) على هامش كليلة ودمثة (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 الخبز : وهو حديث رامن إلى عوامل التدمير في الفن المصري سواء بالحرب من العدو أو بالجهل والاهمال من أصحاب الميراث الفني .

٦) روح الإسلام : وهي مقالة أدبية مقارنة تستكشف روح الأديان متوقفة عند الإسلام وهل أخذ الناس بجوهره أم اسرفوا عنه إلى قشور وبدع .

٧) العشق النجمي : حديث عن السيئنا وحظ نجومه من الشهرة والذيرع .

٨) ردود على عود : تحليل نفسي للانسان في إحدى واقفه حين السفر تصور تفاهته لما يكون فارغاً .

٩) في طوين البغال : رسم تصويري لجبال الالب ينتقل منه الكاتب إلى التحليل الفلسفي لسبل الانسان في الحياة مع فكاهة واضحة .

١٠) ثم أرادت أن تجعل منه رجلاً : حديث عن القمر والشمس والأرض تسنده ثقافة جغرافية بطلته فتاة مصرية مثقفة تختار زوجاً لياً وتفشل بفلسفتها في علاج روحه - فيها يربط بين السماء والاحداث فتسمع منه .

[... وهكذا تم النصر للقمر الماكر ا ويا ليت ازهرة كانت في السماء تلك الليلة إذن لمحضت ليلى الصبح وفتحت عينها لما هو محقق بها من الخطر لكن ازهرة لم تكن - يا للأسف ا - في السماء وهل في الدهر سواها نصير للفتيات يرد عنهن النوائل ويهدين سواء السبيل ويأخذ بأيديهن كي لا يتردن في كل هوة مخيفة ؟ أما القمر ف نصير الفتيان وعلى الخصوص أولئك الفتيان الخائرون المنكسرون الذين يشبهونه بوجدهم المليحة الناعمة الشاحبة الخالية من كل قوة ونخوة . . . ولم تك إلا أسابيع فلائل حتى زوجت منه وقضى الأمر ا والشمس

ما برحت في السماء تجرى لمنقر لها والارض ما انفكت تدور حول محورها
المائل المنحرف . [

والمؤلف يشف قلبه بمثل هذا التصوير الرومانسي :

[وجلست ليلى 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 تتأني وترقص بين السحاب . أدركت ليلى أنها
أخطأت . . . أجل أخطأت برغم كل ما وعاه صدرها من علم وأدب وحكمة
وفلسفة . . .] .

ويستثير المؤلف من عالم النغم والموسيقى اللحن الذي يتكرر بين حركة
وأخرى لتتفاعل بها الحركة السابقة مع اللاحقة فنجد لديه تصويرا يتكرر للإشارة
إلى حدث جديد في الزمان : [والشمس ما برحت في السماء تجرى لمستقر لها
والارض ما فتئت تدور حول محورها المائل المنحرف . .] .

(١١) جريمة : ومضمون المقالة التفرقة العنصرية وحين نحلل عناصرها نلتقى
بوصف لاجيء انجلترا يعكس التفاضات الطبقي . ويتصوير داخلي وخارجي
للرأة الإنجليزية المتوسطة ثم حوار نسائي تلوته العنصرية الاوربية ورسم
لنفسية المصري أو إغترابه وإضاعة لمعاملة اليهودية صاحبة البنفسيون وترقرق في
جوانب المقال الفكاهة المصرية بما يضاف عليها خفة روح .

(١٢) شرقا وغربا : الكاتب يسألج مشكلة الخير والشر وأنه لا بد لتطهير
البشرية من الشر من طوفان يقصد به الحروب أو السكبات .

(١٣) حنجرة : هبة الله لللسان عبر التاريخ .

١٤) في 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 ا أبدا أن مفتاح أسلوب الكاتب هو التصوير للبيئة الطبيعية بأوسع معانيها وهو يتخذ هذه الطبيعة مسرحا لموضوعاته وأفكاره وهو يتخلص في براعة فنية واضحة من الوصف إلى عرض الفكرة مستمدا عناصره في كتابة المقالة الأدبية من أشكال أدبية أخرى واجدون عنده الحوار والتصوير الخارجي أو الداخلي للشخصية والتشويق والتصوير الجو النفساني أو الطبيعي كما أن أسلوبه يسرى فيه تيار من خفة الروح المصرية الساخرة ويرضع أسلوبه بمفردات تجمد قاموسها في اللفظ الفرآني واللغة الجغرافية المعجمية فهو واحد من أعضاء المجتمع اللغوي المصري .

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 لإسمه مسرح
الشوك) .

المسرح الشامل أو الجمعي وينضم الموسيقى والرقص، والغناء والسينما
والبروجكتور ... الخ .

وظهر أخيراً شيء إسمه 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 نعمان عاشور
ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه .

وتعكس 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 بمنوع (ناتالي ساروت) والآن (روب جرييه) .

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لا توجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض
وعدم الوضوح .

فى الشعر

- ١) الملائمة بين التراث والمعاصرة- بعض الشعراء جامدون يقفون عند التراث وآخرون موغلون فى المعاصرة ، وفريق ثالث يتوسط .
- ب) ظهر المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور والشرفاوى .
- ج) معظم النقاش يدور حول انحصار التجديد فى موسيقى الشعر .

رابعاً : في الفن المسرحي

اتجاهات المسرح العالمي المعاصر

مسرح اللامعقول : إن مقارنة بين حضارة اليوم 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 ينفي فكرة الإيهام 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 الحدك أو الشخصيات هي محور المسرحية ولكن لإيقاع الكلمات ، وتكثيم

الكليشيات اللغوية التي تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذي يطبع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع : هي فكرة انتهى الحديث عنها في أوروبا منذ عشرين سنة وهي بعيدة عن فكرة المسرح الدرامي الذي بدأ منذ اليونان وعصره الأساسيان النص الجيد والممثل - ثم بمعنى أزم من ضعف النص المسرحي المكتوب .

وقد دخلت المسرح محسنات تموض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهي الديكور ، الإضاءة ، الرقص ... إلخ .

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يجتذبون الجمهور ويمتونه بصد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة ، ولا بأس بالإمتاع ولكن سيظل المسرح يركز أساسا على الكلمة الجيدة .

المسرح الوثائقي : جان بارو مسرحي فرنسي معاصر من دعاة المسرح الوثائقي وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابلية) وهو إنساني النزعة في كوميدياته ، ويعد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألماني المعاصر .

ميكنة المسرح والمسرح السحري : في لندن الآن مشكلة للميكانيكيات المسرحية تقوم مثلا بصنع آلة تؤم بأشغال الحرائق وإثارة الدخان وصنائه الجو .. إلخ . ومن المسرح السحري المعاصر جيل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر جثة تطير في الفضاء .. إلخ .

المسرح المرتجل : وهو مسرح يجتمع الممثلون فيه قبل البروفات وقبل العرض كل يعرض تمثيلا وحوارا يدور حول مشكلة واقعية تنبع من المجتمع الريفي ثم تصقل تلك المشكلة ويعدل الحوار بما يتلاءم والغموض النفسى المسرحي .

اتجاهات المسرح الأمريكي المعاصر : مسارح برودواى وهى مسارح تقدم ماهو يتمتع معسل للطبقات الموسرة من الأمريكيين .

هناك المسرح الجاد ويكتب له كبار المسرحيين وهو للطبقة المتوسطة ولا يلقى إقبالا لانه 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 ورآها فى المسال ، ويستخر من العنصرية فى أمريكا وعبادتهم للمال ووسائلهم فى الوصول إليه

يوجد أيضا المسرح التجريبي للشباب ويقوم على توليفة مسرحية فيها خيط درامى يربط بين الموسيقى والفكاهة والرقص . . . إلخ ، ويراد به أن يصدم بتكوينه هذه الطبقة المتوسطة ، لكي تغير من النظام الاجتماعى السائد .

ومسرح تجريبي آخر تزعمه مدرسة بولندي هاجر إلى أمريكا يدعى جروكوفسكى وهو يعتمد على التأثيرات المسرحية مع إلغاء النص مشلا يعرض (مسرحية ميديا) باللغة اليونانية القديمة التى لا يفهم منها المشاهدون الأمريكيون وإنما يتأثرون بحسب بالأحداث والإخراج والتأثير المسرحى .

وهو يسمى مسرحه (المسرح النقيير) ونظريته الأدبية فيه تعتمد على العلاقة بين الممثل وجمهوره دون إظهار 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 بتعريفه حقيقته .

المسرح الشعبى المصرى : عبد الرحمن النمرقاوى له مسرحيات شعبية مثل
وطن عكا - الفتى مهران - جميلة - الحسين ثائرا - الحسين شهيداً وله قصة مشهورة
(الأرض) ، وحلقات تليفزيونية عرض فيها لمشكلات الفلاح مع
البيروقراطية .

رأيه فى المسرح الشعبى أن يحطم القواعد المسرحية القديمة وكل هدفه أن
يصل بالمضمون إلى القارىء .

تشيكوف وتنازل رشاد رشدى على مسرحية : أول من قدم تشيكوف للعربية
هو الدكتور رشاد رشدى .

بدأ تشيكوف فكاهياً يذخر قصصه القصيرة الفكاهية ، وكان الأدب الروسى
فى القرن التاسع عشر رائعا ولكل لونه مشلا ديستوفيسكى ، وقولستوى
وتشيكوف .

تشيكوف عند رشاد رشدى يمتاز 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) بالمرضعية الفنية ، وكذلك يتميز مسرح رشاد رشدى
بموضوع الحب .

كان والد تشيكوف بقالا وافتقر ومن هنا بدأ تشيكوف يعانى وهو طالب
بكلية الطب حمل متسبب ليات أسرته بعد فقر والده وعاش أربعين عاما وقدمارس
الطب ، وقد تبنى تولستوى تشيكوف .

وقصص تشيكوف تشريح للنفس الإنسانية كما أن مسرحه بعيد عن الصنعة
والانفعال .

وبينما كان ديستوفسكى يحب 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 .

توفى تشيكوف سبع سنوات على دراسة المسرح الاغريقى . 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 تاجر . . . الخ .

سمة بارزة من سمات تشيكوف كما هى عند شيكسبير وعند رشاد رشدى سمة (التراجيكوميك) .

كل مسرحيات تشيكوف ما عدا مسرحية (الشقيقات) نهايتها حزينة . ويشير دى رشاد نقاشاً عن اللغة الاجنبية 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 فالعربى ليعتمد عن الاسلوب الغضاض وعن جو الكليشيات .

المسرح المصري - باكثير : ولد سنة ١٩١٠ م باندونيسيا وانتقل في الثامنة من عمره إلى حزمموت ثم تنقل في الحجاز وفقد زوجته الشابة فأصيب بمرض عصبي تنقل لإثره إلى الصومال والحبشة ومدن الحجاز .

ألف بعد هذا مسرحيته الشعرية (همام أو في بعد الأحقاف) وهي مسرحية مشهورة عاطفياً تنقد الواقع الاجتماعي لحزمموت .

تأثر كثيراً في صغره بحافظ إبراهيم وشوقي من المحدثين وبالمتنبي من الأقدمين ثم كتب كثيراً من الشعر في بداية حياته .

جاء إلى مصر ودخل قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، ولأثر مناقشة مع أستاذه الإنجليزي عن الشعر الحر وقصور اللغة البرية عنه تحداه باكثير فترجم مسرحية شيكسبير (روميو وجوليت) بالشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة .

أتجه بعد ذلك باكثير إلى كتابة المسرحيات العربية التي تعرض للتاريخ القديم لكل بلد وهو بذلك يريد أن يضم البلاد العربية في وحدة فنية .

لغة المسرح : في رأى باكثير أن الشعر بتحليقه إلى آفاق عليا يجعل لغة الشعر المسرحي محددة بموضوعات معينة وأن اللغة الطبيعية للمسرح هي النثر باعتبار النثر قادر على أن يخلق إلى آفاق عليا في الموضوعات وأن ينخفض إلى مستوى العامة .

وليس المسرح إلا تعبيراً عن الحياة العريضة ولغته الطبيعية هي النثر لأن الجمل من الحوار تطول وتقصر وهذه إمكانية للنثر .

كما يرى أن الأدب العربي لم يستغل إمكانيات اللغة العربية بينما الأدب

الإنجليزى أستغل امكانيات لغته ولهذا يقول الادب الانجلىزى أكبر من لغته
بينما اللغة العربية أكبر من الادب العربى .

له نحو خمسون كتابا بين قصص ومسرحيات شعرية ونثرية منها :
فرعون الموعود - تجرأتى فى فن المسرحية - شيلوك - مسيار جحا - سر
شهرزاد - شعب الله المختار - جلفدان هانم - جبل الفسيل .

ولأن باكثر لم يلم منذ طفولته بالواقع الاجتماعى لكل بلد عربى فهو يستعصم
عن هذا بدراسة تاريخها السياسى قديما وحديثا .
يقول إنه اكتشف فى نفسه القدرة على الأضحاك وتولدت عنده السكوميديا
من الغضب والغيط من سياسة العالم المستعمرين مثل : تريجنى لى ، وسمطس ،
وترومان .

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 يثيرها أدب باكثر : موقفه من التراث - لغة المسرح -
تجربته فى المسرح الشعرى الدرامى بوحدة التفعيلة مثل (روميو وجوليت) ،
(إخناتون ونفرتيتى) - اتجاهه للمسرح الإسلامى - اتجاهه للقديم فى إطار
المعاصرة لمشا كل بلد عربى - مسرحه السياسى مثل (مسيار جحا) - الإشغاله
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 الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الإنسان والآلهة أو فكرة الصراع عموماً وهى لب التكوين المسرحى غير موجودة فى الإسلام .

ثم قدم المؤلف نصاً هذب 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 يا ظالم الشجرة - توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث فى أغنية مجردة عن المنطق وتناجه الفنى منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل .

ومن محاولات التحديد المسرحى يتوقف عند بيراندللو الذى يشير الاستغراب من مثقفى باريس سنة ١٩٤٢ ويلحظ اهتمام الخاصة بإيسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث فى ذلك الوقت ويناقش مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل .

ويتأثر توفيق الحكيم بالمسرح الحديث أتشد 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 .

وما يلائم ظروفنا المسرحية وحياتنا الفكرية مسرحيات اجتماعية مثل الصفة

والأيدي الناعمة . . الخ ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت مثل السلطان الحائر التى تأثر فيها الحكيم بفن إبسن وبرناردشو وبول سارتر 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 إنوى لتقريب بيراندلو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غربية فى المسرح .

فظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جديدة أعلاها بيكيت ، بروخت ، أويسكو فويته ، آدمسون 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 وتصويرا غير واقعيين .

ومع ذلك ينصح توفيق الحكيم بأن تلتزم 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 شخصية الحكيم المفكر المستلهم لفن مسرح الشعبى (اللاواقعية الشعبىة الفكرية) .

توفيق الحكيم بأصالته الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته « شهرزاد - أهل الكهف » ، وتعد معاصرة المسرح لأيسن وشو وبيرواندلو فكانت المسرح المجازى الفكرى وتوفيق الحكيم كى يساير فن « اللاواقعية الشعبية الفكرية » .

وتوفيق الحكيم يستكشف الاساس الفكرى فى الفن الشعبى منبها إلى أن فنانا تجريدا مثل بيكاسو حينما يرسم شيئا لا يحاكي به الطبيعة وإنما 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 بمظهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث قبل ظهور هذا الأخير بأجيال .

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لا بد أن يكون ثمة شيء تقوله هذه المسرحية ولا يمكن أن تكتفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلا فى الشعر السريالى ويبين أن المسرحية كون بحاله يتجاوز فيه الانسان بحشا عن سر وجوده .

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى تابع من الطبيعة ووسائله تلقائية 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 .

يرى توفيق الحكيم أن إتباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو استكشاف القيم الجمالية الجديدة ، وأنه يمكن الجمع بينها دون إيثار أحدهما على الآخر .

فَعنده أن الخلوقات الفنية كائنات حية وكل فن جديد بذرة تنتمي إلى أصل عتيق مما خفي علينا .

توفيق الحكيم في مسرحيته يا طالع الشجرة يحطم الجدار بين الفنين الرسمي والشعبي كما سبق أن حطمه في (شهر زاد) سيرا وراء هدفنا الخالي في الأدب وهو قصده منبع الإلهام الفني .

منبع الإلهام عند توفيق الحكيم هو المنبع الشعبي لسكنه في مسرحية « شهر زاد » يحده إطار الأسطورة الشعبية أما في ياطالع الشجرة فيحده إطار الموضوع المصري .

بؤرة الاحساس الفني في شهر زاد كانت الاحساس الموسيقي ولهذا شارك في المسرحية العنصر الموسيقي أما بؤرة الاحساس في يا طالع الشجرة فبر الاحساس المسرحي بحيث جعل توفيق الحكيم الشخصيات والبيئات والأزمان تتداخل وتتشكل بعضها في بعض كتداخل التكوينات الهندسية .

وإذا كان توفيق الحكيم قد تمثل مسرحيته علاقات تركيبية وتشكيلية فانه يريد من القارىء أن يستخرج معاني من هذه العلاقات دون حاجة إلى تفسيرات خارجية من موسيقى أو إضاءة أو ديكور ومن ثم فان القواصل في مسرحية توفيق الحكيم يا طالع الشجرة هي « حفلة السبوع » ، أو « صوت القطار » ، أو « إنشاء الصبيان » .

ومع إنطلاقة العلم الحديث وراء المحور وبوسيلة الكشف حاول الفن أيضا أن يتابعه بوسيلة الكشف بحثا عن قيمة جديدة للجهاز ووسائل جديدة للتعبير .

وفي هذه المسرحية وضح توفيق الحكيم مأساة الفنان الانسان الذي لا نهاية
لبحثه مع أنه ذو عمر محدود بأجل وتصور هذا مفسرا به قول جوقه وبجسما له
في خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللس الرفيق للاسلوب الفنى
في المسرحية .

أفكار منشورة في المسرحية : - الفكرة كالبندرة تعمل عملها خفية (١) -
الاختلاف بين الزوج والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية (٢) - مهمة المحقق
أن يسأل في تحديد ليجاب في تحديد أيضا وهي مهمة صعبة لأن الغاية هي
الوصول إلى الحقيقة والحقيقة بمهولة تحوطها الاحتمالات الكثيرة (٣) - المظاهر
السطحية من الانفعالات (٤) - الخبرة بالحياة قد تضعف من تأثير بعض الأشياء
وتقوى من بعضها (٥) .

إشارة إلى أن الدين غيبيات في أكثره لن يجد سؤال العقل عنها جوابا
ولكن في جواره راحة (٦) - هل الدرويش هنا هو المقياس الدينى الخلقى؟ (٧) -
الأصل واحد وإن اختلفت الثمار (٨) - مناقشه لاحتمالات الاغتيال في عصرنا (٩) -
محاولة ربط الجريمة بنوع الثقافة (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 والحادمة يبينان إلتامهما على التخمينات (٢) -
 إشارة إلى أن العدالة الإنسانية كخيطة العنكبوت تسيجها الوهم غير اليقيني (٣) -
 قد يعنى إلتام 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 فى ظرف وتضعف فى آخر وعن هذا فليس ، تمت يقين (٦) -
 الزوجه تقبل عقليا ما رفضته من قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر
 الزوجه على ما ذهبت إليه من أنه ربما كان يصدر حكمه بالاعدام على أساس من
 الخلط وهى هنا تجامله وتساير هذا الخلط نفسه (٧) - برغم أن الإلتام بنى
 على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقليا مع عودة الزوج
 إلا إلتامها بالتجامله أو التساهل أو النقله وصلا إلى نتيجة هى اتفاق شكلى مظهره
 العملى الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس مائلا أمامها (٨) - هذا الحوار برغم
 أن فيه أداتين من أدوات المعرفة وهما البحر والسَّمْع إلا أن الزوجه تثبت أنه
 مشكوك فيها وفيما يجيبان به من معرفة غير يُمَيِّزِيَّة ، هذا المطالب بالتحقيق
 مجبول ومع ذلك مضى التحقيق (٩) - يمالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها
 مسألة إعتبارية اصطلاحية (١٠) - إشارة إلى أن الانسان حين يوهم نفسه بأشياء
 غير مقنعة ولسكنه يتعمى بها ثم ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذى أرضى
 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 تفسرها اللغة واللغة لأبد
فيها من منطق يمنع (٤) - 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 يدهم جعل الدين سلبيا أو إيجابيا (٧) - قصة الحياة الانسانية (٨) -
مشكلة الاسم والمسمى (٩) - الأهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها
الطوى (١٠) .

الغربة : الخفار 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 منها 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
ليتسا في بيتها 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 التجدد بدنى العرض والبناء المسرحى (٢٦): يمرض 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 فى وضع المحقق بينما المساعد فى وضعه هو حين
يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٣٠) - الزوجة تأخذ صفة المحقق (٣١) - موقف
تجس يدى غير منطقي (٣٢) .

المعادل الموضوعى: السبب الفلسفى زمن لمساعدة الدين للفلسفة (٣٣) -
معادلة موضوعية الزوج الآن فى السجن بعد المعاش حبيس الدار ، فى السجن
شباك السجن وفى البيت شباك المعاش (٣٤) .

ماهو المعادل الموضوعى الشيخة خضرة إختفت ثم عادت والزوجة إختفت
ثم عادت (٣٥) .

(٣٦) ص ٢٧ (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 للدميرى - جزء ١) : العظاءة :-
بالظاء المعجمة المبروكة والمذوبة أكبر من الوزغة ويقال فى الواحدة عظاية أيضا والجمع
عظاء وعظايا - قال عبد الرحمن بن عوف : كئذ المريناتس المطايا .

وقال الأزهرى : هى ذوية ملاء تعدو وتردد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها أحسن
منه ولا تؤذى وتسمى شحمة الأرض وشحمة الرمل وهى 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 فى جعرها أربعة
أشهر لا تطعم شيئا ومن طبعها محبة الشمس لتصلب فيها - ومن خرافات العرب قالوا : إن
السموم لما فرقت على الحيوانات احتبست العظاءة عند التفرقة حتى نفذ السم وأخذ كل حيوان =

معادل موضوعى الشك أو خطوة إلى اليقين أو المعرفة والزوج يؤكد هنا أن الشك ليس خلقيا (٤٦) كما موت الشيخة خضرة إشارة إلى موت الأمل والوهم الذى علل الانسان به نفسه (٤٧) - معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨) - الحفر معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩) - القطار معادل موضوعى للزمن (٥٥) - الصبية معادل موضوعى للنشء (٥١) - الدرويش رمز للمخيبات الدينية (٥٢) - هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣) .

. التداخل : تداخل النوم واليقظة فالساعة يحلم وهو نائم والمفتش تفوقه الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى الزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥) - تداخل المحقق في زمن ماض ورمز إلى تلقائية اللفظ مع حلوها من المعنى (٥٦) - الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى (٥٧) - تداخل الأزمان فرحلة الطفولة تساوى مرحلة الاشياء حيث الطمأنينة (٥٨) .

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلاحظ هنا أن الدين

==نفسه منه على قدر السبق إليه فلم يكن لها فيه نصيب ومن طلبها أنها تسمى مشيا سريعا ثم تقف ويقال إن ذلك لما يمرض لها من التذكر والأسف على ما فاتها من السمع وهذه تسمى بأرض مصر السحلية وهى محرمة الأكل وقد تقدم ذكرها فى باب السين (الخواص) وهى فى الرؤيا تدل على التلبس واختلاف الأسرار والله أعلم .

- (٤٦) من ١٧٥ . (٤٧) من ٢٠٨ . (٤٨) من ٤٧ .
(٤٩) من ٦٥ . (٥٠) من ٨٠ . (٥١) من ٨٢ .
(٥٢) من ٨٣ . (٥٣) من ٨٤ . (٥٤) من ٨٠ .
(٥٥) من ٨٢ . (٥٦) من ٨٤ . (٥٧) من ٨٦ . (٥٨) من ٩٣ .

يبحث على العمل لا على الكسل والملل (٥٩) - رجل الدين ينظر بعين الغيب إلى ما سيحدث للفتى مستقبلًا وها قد داخل الأزمان والأشخاص (٦٥) - قد داخل الفتاة قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١) - قد داخل حياصة برافه مع زوجها كليهما (٦٢) - قد داخل الأفكار التي تشغل بال كل منها فالزوج يتحدث عن البرتقال والزوجة تتحدث عن الجنين (٦٣) - قد داخل كلام الزوجين والمحقق والحادمة (٦٤) المحقق والزوجة يتحدث كل منهما بمزمل عن فكر الآخر (٦٥) - قد داخل مهمة المحقق والزوجة (٦٦) - إختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم إن جسد السحلية يتداخل كسباد في التكوين العنصرى للبرتقال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧) - المحقق يظن أنه قد أفلح في تصيد اعتراف من الزوج ولكن ما زال كلا منهما فى واد فكرى آخر (٦٨) - قد داخل بين الزوجة والسحلية (٦٩) - قد داخل الاصوات والأزمان (٧٠) - قد داخل الزمان والمكان والشخوص (٧١) - قد داخل صوت المنقش 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 العربية 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 . حيثما قلبنا النظر فيما أورده الجاحظ في كتبه من مسائل
الأدب وقضايا البلاغة نجد يدور حول محاور أربع هي :

- الإبداع والتلقي وفنون الأدب وصور التعبير .

وإذن فحاولتي هنا هي رصد آرائه في تلك القضايا متلقطا لها من تراثه
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 المعتز الذي يدفع
بصحيفة من تحريره يجمع فيها عملية الإبداع الفنى من التيقن النفسى للإبداع
ثم من عرض لثلاث منازل في أحدها/يسمح الطبع بتلقائية تلوح على اللفظ
والمعنى وفى الثانية قد يستعصى البيان على الأديب فيتحين فرصة أخرى مجددة
لنشاطه فإن واثق الفن فهو الأديب المطبوع ولا فليتحرك إلى منزلة تليق يعالج
فيها فناً آخر غير ذلك الذى استعصى عليه فى المنزلة الثانية .

كلام بشر بن العتير :

حين مر بإبراهيم بن جبلة بن مخزومة السكوثي الخطيب ، وهو يعلم فنيانهم
الخطابة . فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من
النظارة فقال بشر : إضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا

ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميته ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها لإياك ، فإن قليل تلك
الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع ، وأحلى في 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 .

ولياك والتوعر فإن التوعر يسلبك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك
معاييك ويشين ألقاظك . ومن أراغ [أراد] معنى كريما فليلتمس له لفظا
كريما : فإن حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف ، ومن حقها أن تصونها عما
يفسدها ويهجنها وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك أن
تلتمس لإظهارها وقرتهن نفسك بملايستها وقضاء حقها .

وكن في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا ،
وفخا سهلا ، ويكون معناه ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا ؛ لإما عند
الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت .

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة . وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع مرافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامي والخاصي فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلبك واطف مدخالك ، واقترارك على نفسك ، أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تُلطَّف عن الدهماء ، ولا تجفرو عن الأكفء ، فأنت البليغ التام .

فإن كانت المنزل الأولى لا قوتيك ، ولا تعبيرك ولا تسنح لك عند أوله نظرك وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تمر إلى قرارها . وإلى حقتها من أماكنها المنسوبة لها ، والقافية لم تحل في مركزها ، وفي نصابها ، ولم تحصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، ونافرة من موضعها ، فلا فكرها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها . فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المشهور ، لم يعبك بتوك ذلك أحد . وإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا بحكماً لسانك بصيراً بما عليك أو مالك ، عابك من أنت أقل عيباً منه/ ورأى من هو دونك أنه فوقك [فإن أبتليت بأن تتكلف القول ، وتتماطى الصنعة ، ولم تسمع لك الطباع في أول وهلة ، وتمصى عليك بمدحالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تصدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعية ، أو قربت من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادثٍ شغلٍ عرضٍ ، ومن غير طولٍ إعمالٍ ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشبه الصناعات إليك ، وأخفها عليك . فإنك لم تشتهه ولم تتأزع إليه إلا وبينكما نسب . والشيء لا يمن إلا إلى ما يشاكله . وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها

مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع المحبة والشهوة ،
فهكذا هذا .

قال بشر : فلما قرئت على إبراهيم قال لي : أنا أخرج إلى هذا من هؤلاء
الفتيان (١) .

(ج)

ويرى الجاحظ في الشعر شقيقا لغيره من الفنون فهو ضرب من النسيج وجلس
من التصوير وأن الأديب يعلم حده من الطبع فلا يجوز :
(القول في المعنى واللفظ)

وذهب الشيخ (أى أبو عمرو الشيباني) إلى استحسان المعنى ، والمعاني
مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني .
ولأنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخثير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي
صحته الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من
التصوير .

وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر ؟ قال : الذي يجيئني لأرضاه
والذي أرضاه لا يجيئني

فأنا أستحسن هذا الكلام ، كما أستحسن جواب الأعرابي حين قيل له : كيف
تجدك ؟ قال : أجدني أجد ما لا أشتى وأشتى ما لا أجد .

(شعر ابن المقفع)

وقيل لابن المقفع : مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة قال : إن أجزأنا

عرفوا صاحبها، فقال له السائل : وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ؟ فلم
أنه لم يفهم عنه .

(الفرق بين المولد والأعرابي)

ونقول : إن الفرق بين المولد والأعرابي : أن المولد يقول بفشاطه وجمع بالله
الآيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا آمن انحلت قوته واضطرب
كلامه (١) .

(٥)

وينظر الجاحظ نظرة عضوية إلى النظم فيقول بصريح اللفظ :

(... والاسم بلا معنى لغو ، كالظرف الخالي . والاسماء 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 مضمَّنٌ بالمعنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له ،
ولا يكون اسم إلا وله معنى (٢) .

(١) الحيوان للجاحظ ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) رسالة في الجذ والهزل ص ٢٦٣ (ج ١ من رسائل الجاحظ) وفي مجموعة رسائل
الجاحظ ١٠ ص ١٥٩ : (شر البناء من هيارسم المعنى قبل أن يهيه المعنى ، عشقنا
لذلك اللفظ وشققنا بذلك الاسم ، حتى صار يجر إليه المعنى جراً) . وعرض هذه المسألة
عبد القاهر الجرجاني وطبقها بنجاح الزمخشري في السكشاف .

(هـ)

— ونظر الأدباء نظرة كلية إلى النص الأدبي فرصف الشعراء كلامهم المستجاد
بالنسيج المزخرف :

وباب آخر

ووصفوا كلامهم في أشعارهم بخلوة كبرود القصب [ثياب جيدة محكمة
الفسج كانت تصنع باليمن] كاللؤلؤ والمعاطف ، والديباج والشوي وأشباه
ذلك. وأشدني أبو الجماهر جندب بن مدرك الهلالي :

لا يشتري الحمد أمنية ... ولا يشتري الحمد بالمقصر
ولكنها يشتري غالبا ... فمن يعط قيمته يشتري
ومن يعتطفه على منزر ... فنعم الرداء على المنزر

وأشدني لأبي ميادة :

نعم إنني مهد ثناء ومدحة ... كبرديمان يريح البيع تاجره
وأشدني :

فإن أهلك فقد أبقيت بعدى ... قواني تمجبت المتمثلين
لذيذات المقاطع محكات ... لو أن الشعر يلبس لارتدينا

وقال أبو قردودة يرث ابن عمار قتيل النعمان ، ووصف كلامه ، وقد كان
نماه عن منادته :

إنني نهب ابن عمار وقلت له ... لا تأمنن أحر العينين والشعره
لئن الملوك متى تنزل بساحتهم ... تظر بنارك من غير أنهم شرره
نأ بنخنة تكأزاه الحوض قد هلموا ... ومنطقا مثل وشي اليمنة الحبركة

وقال الشاعر [هو الجاحظ نفسه] في مديح أحمد بن أبي ذؤاد :

وعويص من الأمور بهيم ... غامض الشخص مظلّم مستور
 قد تسلمت ما توعر منه ... بلسان يزينه التمجير
 مثل وشى البرود هلهله النفس ——— ج وعند الجحاح در نشير
 حسن الصمت والمقاطع إما ... ألتصت القوم والحديث يدور
 ثم من بعد لحظة تورث اليه ——— وعرض مهذب موفور (١).

(و)

وإذ أن لكل مقام مقال فإن الجاحظ يرى أن تكون المادة الغوية من بيئة المخاطبين .

(اختيار الألفاظ وصوغ الكلام)

(وأنا أقول في هذا قولاً وأرجو أن يكون مرضياً . ولم أقل « أرجو » ، لأن أعلم فيه خلافاً ، ولكنني أخذت بأداب وجوه أهل دعوتي وملتي ولغتي وجزيرتي وجزيرة وهم العرب . وذلك أنه قيل لصحار العبدي : الرجل يقول لصاحبه عند تذكيره أياديه وإحسانه : أما نحن فإننا نرجو أن نكون قد بلغنا من أداء ما يجب علينا مبلغاً مرضياً . وهو يعلم أنه قد وفاء حقه الواجب ، وقد نزل عليه بما لا يجب . فالصحار : كانوا يستحبرون أن يدعوا للقول متنفساً ، وأن يتكروا فيه فضلاً ، وأن يتجانوا عن حق إن أرادوه لم يمتنعوا منه فلذلك قلت « أرجو » ، فافهم فهمك الله تعالى .)

فإن رأيت في هذا الضرب من اللفظ ، أن أكون مادمت في المعاني التي هي عبارتها ، والعادة فيها أن اللفظ بالشئ العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأرى أن اللفظ بالفاظ المتكلمين مادمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم عني ، وأخف لمؤنتهم على .

ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها به — د امتحان سواها ، فلم تترك بضاعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيح بالمتكلم أن يقتصر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة ، أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبدته وأمه ، أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر .

وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب ، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (١) .

(ز)

يتحدث الجاحظ عما ينبغي للفظ وهنا يعرض لمراقب الكلام مستنتجا من اللغة تلك المراقب وصرفها :

وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرايبيا ، فإن الوحشي من الكلام ، يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فن الكلام : الجزل ، والسخيف

والمليح ، والحسن ، والقيح ، والسمح والخفيف . والثقيل وكله عربي . وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تهادسوا وتمايورا . فإن زعم زاعم أنه لم يكن في كلامهم تفاضل ، ولا بينهم في ذلك تفاوت فلم ذكروا : العبي ، والبكي ، والحمر ، والمفحم ، والخطل ، والمسهب ، والمتشدد ، والمتفهيق ، والمهاز ، والثرثار . والمكثار والمهاز ، ولم ذكروا الهجر والهنر ، والهنديان ، والتخليط ؛ وقالوا : رجل تلقاعة [كثير الكلام] ولهاعه (متشدد) وفلان يتلبيح في خطبته . وقالوا : فلان يخطيء في جوابه ، ويميل في كلامه ، ويتناقض 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 محذرا من فتنة القول الذي تذهب باستحسان الكلام إلى ما فرق قده . 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 التشاؤم والتمتع ، ويبغض الإغراق في القول والتكلف والاجتلاب ، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه ، وما يعقوى المتكلم من الفتنة بحس ما يقول ، وما يعرض للسامع من الافتنان بما يسمع ، والذي يورث الاقتدار من التحكم والتسلط ، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للبعاني والخلافة وحسن المنطق قال في بعض مواضعه :

أنذركم حنين الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتفى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم قولاً متمشيقاً ، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً . والمعاني إذا كسيت 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 الحسان] وصارت المعاني في معنى الجوارى . والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوى . ومدخل خدع الشيطان خفي . م

فأذكر هذا الباب ولا تفسه ، وقامله ولا تفرط فيه ، فإن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه لم يقل للاحنف - بعد أن احتبسه - حولا مجرماً [كاسلاً] ليستكثر منه ، وليبالغ في تصفح حاله والتنقير عن شأنه - : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كان خوفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم - إلا لما راعه من حسن منطقه ، ومال 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 أحسن في طلب حاجة ، وتأتى لها بكلام وجيز ، ومنظف حسن - : هذا والله لسحر 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 التخلّص إلى غرائب المعاني . وفي الإقتصار بلاغ ، وفي التوسط بجانب الوعورة والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه . وقد قال الشاعر :

عليك بأوشاط الأمور فإنها : . . . نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

وقال آخر :

لا تذهبن في الامور فرطا . . لا تسألن إن سألت شططا

وكن من الناس جميعا وسطا

وليكن كلامك بين المقصر والعالي ، فانك تسلم من الهجعة 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 متمثلا بنصوص :

ثم قال الله تبارك وتعالى في باب آخر من صفة قرش والعرب :

(أم تأمرهم أحلامهم بهذا) وقال : (فاعتبروا يا أولى الأبصار) وقال :

(أنظروا كيف ضربوا لك الأمثال) وقال : (وإن كان مكروهم لتزول منه الجبال)

وعلى هذا المذهب قال : (وإن يكاد الذين كفروا ليزلفونك بأبصارهم)

وقال الشاعر في نظر الأعداء بعضهم إلى بعض :

يتعارضون إذا التقوا في موقف .. نظراً يزيل مواطن 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 اللسان

أبين كان أحد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استقبالة كان أحد . 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 ، والغليل الذي لا يشهر .

وضرب الله عز وجل مثلاً لعمى اللسان ورداءة البياس ، حين شبه أهله بالنساء والولدان ، فقال تعالى : (أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين) ولذلك قال النمر بن قولب :

وكل خليل عليه الرعاث ... والحبلات ، ضيف ملق

الرعاث : القرطة : والحبلات : كل ما تزينت به المرأة من حسن الحلي ، والواحدة حبلة (١) .

(٥)

يشرح الجاحظ تعريف العتاني للبلاغة مركزاً على أن المدار في البلاغة ليس الفهم لأن الفهم يمكن الوصول إليه بغير البلاغة وإنما عنى العتاني الإفهام على مجرى كلام العرب والنصحاء :

قال أبو عثمان : والعتاني كلثوم بن عمرو ، حين زعم أن كل من أفهمك ساجته فهو بليغ ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومضاه ، بالكلام المملحون ، 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 والمملحون والمعرب كله سواء ،

وكفه بياناً وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للمعجم ،
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 والصقى ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه
بأننا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم من حمصة الفرس كثيراً من
حاجاته ، ونفهم بضغاء البثور كثيراً من إراداته . وكذلك الكلب والحمار ،
والصبي الرضيع ؟ وإنما عنى العتايى إفسامك العرب حاجتك على مجرى كلام
الفصحاء ، وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا ومكره أخاك لا بطل ،
وإذا عز أخاك فهن ، (١)

(el)

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 به كونه المستدل من نفسه ، وإقتياده كل من
فكر فيه إلى معرفة ما استخزن 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 ١٦ ، ١٧٣ ، ١٧٤ :

ولناطق لمن استنطقه ، كما خبّر أهرال وكسوف اللون عن سوء الحال . وكما ينطق
السيمون وحسن الضررة عن حسن الحال (١) .

وفي تعريف البلاغة يذكر الجاحظ تعريف الحكيم أي رجل الفلسفة وما يعقبه
من تعريف سهل ^{بسم هارون} بجوده يعمل بابتحسانه البياني تعميلا منطقيا ودلالة هذا كله أن
صنغ البلاغة هنا فلسفي :

وقيل لرجل من الحكماء : ما جِماع البلاغة ؟ قال : معرفة السلام من المعتدل ،
وفصل ما بين المضمن والمطلق ، وفرق ما بين الممترك والمفرد ، وما يمتثل
التأويل من المنصوص المقيد .

وقال سهل ^{بسم هارون} بن هارون في كتاب له : واجب على كل ذي مقالة أن يبتدئ بالحمد
قبل استفتاحها ، كما بدئ بالنعمة قبل استحقاقها (٢) .

(٢)

يروى الجاحظ روايات عن مناهج في الإبداع الأدبي ويتوقف عند خطيب
هر بن بدأ وهو بآناضجا بينما العادة أن يبدأ المرهوب متعثرًا ينضج مع الزمان .
وقال شبيب بن شيبه : الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح
صاحبه ، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه . وحظ جودة القافية
وان كانت كلمة واحدة ، أرفع من كحظ 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 . ولإياك أن تعدل بالسلامة شيئاً .

(١) البيان للجاحظ ٢ ص ٣٣ - ٣٥

(٢) العيون للجاحظ ٢ ص ١٠٣ - ١٠٤

فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف . ويقال لأنهم لم يروا قط خطيبا بلسانيا
إلا وهو في أول تكلمة لتلك المقامات كان مستتملا مستصفا أيام رياضته كلها ؛
إلى أن يترجح ، وتستجيب له المعاني ، ويتمكن من الالفاظ . إلا شبيب بن
شيبه فإنه ابتدأ بحلاوة ورشاقة ، وسهولة ، وعذوبة ، فلم يزل يزداد منها حتى
صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقح بكثير (١) .

(ن)

وحكم المعاني والالفاظ عند الجاحظ تجميعها صفات حُسن تدرج كلها تحت
« حُسن البيان » .

(باب البيان)

قال بعض جماة الالفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور العباد
المتصورة في أذهانهم ، والمتعججه في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة
عن فكرهم ؛ مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحبوبة مكنونة ، وموجودة في
معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا
معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يباينه من حاجات نفسه إلا بغيره
وإنما تحيا تلك المعاني في ذكركم لها ، وإخبارهم عنها ، وإستعمالهم إياها وهذه
الحُصائل هي التي تقر بها من الفهم ، وتحليها للعقل ، وتجعل الحقي منها ظاهرا ،
والغائب شاهداً ، والبعيد قريبا . وهي التي تخلص الملتبس ، وتجعل المنعقد ،
وتجعل المهمل مقيدا . والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحش مألوظا ،
والعقل موسوما ، والمرسوم معلوما .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأجمع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي ، هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ، ويبحث عليه . وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الاعجاز . الأماجم .

والبیان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يتخفى السامع إلى حقيقةه ، ويهجم على محسوله ، كأننا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل . لان مدار الامر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام . فبأى شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع .

ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعانى خلاف حكم الالفاظ ، ولان المعانى مبسوطه 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 ونسبة ، والنسبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الاصناف ، ولا تقصر عن تلك الدلالات (١) .

ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبها ، وحلية مخالفة 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 ، وعمما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا (٢) .

(١) تبع قدامه الجاحظ فى هذا .

(٢) البيان للجاحظ ١٠٠ ص ٩٠ ، ٩١ .

(س)

يورد الجاحظ نصوصا من البيان الحسن الذى يندرج تحت حشمت التخلص
من معنى إلى آخر :

ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع
من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للتخفيف ، والجزل للجزل ،
والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والسكايبة فى موضع السكايبة ، والاسترسال فى
موضع الاسترسال . وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله وداخل فى
باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته وإن كان فى
لفظة سخيف 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 فتنه
الأديب بأدبه ومرصيا بأن يتقد الأديب نفسه قبل أن يتعرض أدبه لنقد
الملتزمين :

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 الفظير فان لا ابتداء الكتاب فتنه وعجبا فاذا سكنت الطبيعة
وهدأت الحركة وتراجعت الاخلاط وعادت النفس وافررة أعاد النظر فيه فيتوقف

عند فمسولته توقف يكرن وزن طهمة في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب
ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلايه ... حتى يلج بهم عى وإكثار

ويقف عند قولهم في المثل : كل بحر في الخلاء يسر ، فيخاف أن يعتريه
ما اعترى من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعليه عند فقد خصومه ، وأهل المنزلة
من أهل صناعته .

وليعلم أن صاحب العلم يعتريه ما يعتري 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 دمة ، فأشاع
فيه الحرارة فراد 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 بالمتبع ، فكثيرا ما يعتريه من ولده ، أن يحسن
في عينه منه المصباح في عين غيره ، فليعلم أن لفظه أقرب نسبيا 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 كالخطية يتمخطها ،
والنخامة يقدفها ، ولاسواء لإخراجك من جزئك شيئا لم يكن منك ، وإظهارك
حركة لم تكن حتى كانت منك ، ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره ، وفتنته بكلامه
وكتبه ، « فرق فتنته بجميع نعمته (١) .

(ف)

ويبدى الجاحظ عناية شديدة بالتألف النغمى فالتلاوم يكون في التعبير كما يكون في بنية الكلمة ذاتها .

قال : نوفل بن سالم لرؤبة بن المعجاج ، يا أبا الجحاف ، مت متى شئت !! قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت عقبة بن رؤبة يفسد رجزا أعجبنى . قال إنه يقول لو كان لقوله قران . وقال الشاعر :

قهاربة مناجبة قران ... منادبة كأنهم الأسود
وأئشد ابن الأعرابي :

وبات يدرس شعر الاقران له ... قد كان ثقفه حولاً فما زادا
وقال بشار :

فهذا بديهة لا كتحيير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شهرا
فهذا في اقتران الالفاظ . 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
إليها يجرى (١).

(ظ).

من هذا الباب أيضا العناية بالتألف النغمي ذكر عيوب النطن وعيوب
الخطباء :

ذكر الحروف التي تدخلها اللثغة وما يحترزني منها (١) .

عيوب الخطباء (اللجلاج ، التمتع . . .) (٢) .

(و)

وفي باب النظم من زائية النطن نلتقي بحديث الجاحظ الفني عن تألف
الحروف وقنارفها ودوران هذا التنافر أو التألف مع الطبع والتكلف وهذا
الحديث الموسيقي ينسجم مع حديثه التشكيلي من أنه يكتب الرسالة وكأنها قطعة
منحوتة ولنلاحظ معا أنه يفسر هنا شرا هذه الأدبية .

ثم قال [أى محمد بن يسير] :

لم يضرها والحمد لله شيء . . . وأثنت نحو عرف نفس زهول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فانك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من

بعض . وأثنت خلف الآخر في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة . . . يكذ لسان الناطق المتحفظ

وأثنت في ذلك أبو البيداء الرياحي :

وشعر كبهر السكبش فرق بينه . . . لسان دعي في القريض دخيل

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٥٥٥٠

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢٠٢٩

أما قول خلف « وبعض قريض القوم أولاد عله ، فإنه يقول :

إذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها
بما فلا لبعض ، كان بينها 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 الخارج . فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً . وسبك سبكا
واحداً . فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان .

وأما قوله « كجبر السكبش » فإنا ذهب إلى بحر السكبش يقع متفرقا غير
مؤلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها
متفقة ملابس ولينة المعاطف سهلة ، وتراها بخلفة متباينة متنافرة مستكرهة ،
تشتت على اللسان وتسكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة موافية ، سلسلة
النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسرة كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة
بأسرها حرف واحد . (١)

(س)

ويشير الجاحظ إلى صعوبة الممارسة الأدبية وما ينبغي في سياسة البلاغة من تدبر وإتضاع للأدب متمهل :

وكان سهل بن هرون يقول سياسة البلاغة أشد من البلاغة ، كما أن المتوقى على الدواء أشد من الدواء ، وكأورا يأمرون بالتبين والتثبت ، وبالتحرز من ذلل الكلام ، ومن ذلل الرأى الدبرى والرأى الدبرى هو الذى يعرض من الصواب بعد معنى الرأى الاول وفرات استدراكه (١) .

(ش)

يصف الجاحظ ما يبدعه من الرسائل :

رسالة فصل ما بين العداوة والحسد .

ولربما يخرج الكتاب من تحت يدى محصفا كأنه متن حجر أماس بعمان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة (٢) .

(ت)

ويقتبه 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 ، فالتمس

(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 للكُميت : 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 رافع عن الطبيعة الفنية يورد الجاحظ أولاً ما يدين عن طبيعة سمحة تلقائية في تأليف الكلام بعضه مع بعض وأن بعض الاذوائ كانت تفر من الشعر المصنوع ، وهذا الحديث عن الطبيعة الفنية يشمل المبدع والمتلقى كليهما ويشير الجاحظ إلى أن هذه الطبيعة الفنية قد تستعصى على الاديب المطبوع حيناً وتواتيه حيناً آخر وفي رأبي أن هذا حديث في عملية الإبداع الفني بدأماً بالظاهر الخارجى وهو الادب وانتهى بها إلى المنبع الداخلى وهو الاحساس الوجدانى :

وقال عمر بن لجا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ قال : لأنى أقول البيب وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه . وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدي فقال : مطرف بآلاف [المطرف : رداء من خز مربع ذو أعلام] وسخار بواف [الخار : النصيف وهو الذى تغطى به المرأة رأسها ووجهها والوافى

الدرهم ومقداره درهم وأربعة دوانق [وكان الاصمعي يفضله من أجل ذلك ؛ وكان يقول: الحطايمة عبد لشعره عاب شعره حين وجده كله متخييرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلم والقيام عليه . وقالوا لو كان شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري ، كان مغرما في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر بجرى النوادر ، ومضى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء ، لم يكن لذلك النظام عنده موقع .

وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقترضها في كل شهر فلم ذلك ؟ قال لأنني لا أقبل من شيطاني مثل الذي قبله من شيطانك . قالوا : وأنت قد عقبه بن رؤبه أباه رؤبه بن العجاج شعرا وقال له : كيف تراه ؟ قال له : يا بني ، إن أباك لي عرض له مثل هذا عينا وشمالا فما يلتفت إليه .

وقد روي ذلك في زهير وابنه كعب .

وقيل لعقيل بن علفه : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : يكفئك من القلادة ما أحاط بالهنتى . وقيل لآبى المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثل النادر إلا يبدأ واحدا ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا . وقال مسله بن عبيد الملك لنصيب . يا أبا محجن أما تحسن الهجاء ؟ قال : أما تراني أحسن مسكان عاقلك الله : لا عاقلك الله . . . ١٩ ولأموال الكميث بن زيد على الإطالة فقال : أنا على القصار أقدر . وقيل للمعجاج : مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر ؟ وقال رؤبة : الهدم أسرع من البناء .

وهذه المعجج التي ذكروها عن نصيب والكميث والمعجاج ورؤبة ، إنما

ذكروها على وجه الاجتماع لهم وهذا منهم جهل ، إن كانت هذه الانخبار 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 الحداة ، أو في التعبير [التعبير قديد الصوت بالقراءة وبعض الاناشيد . سموا بالمعنى لانهم يقرأونهم وقهليهم وأباشيدهم يرغبون الناس في الغابرة وهي الباقية وهذا مقامها اللانئ بها .] أو في القراءة بالألحان وليس له طبيعة في الغناء . وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن ، ويكون له طبيعة في النسي وليس له طبيعة في السرنائى ، ويكون له طبيعة في قصة الراعى ، ولا يكون له طبيعة في القصةين 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 قرص بيت شعر . ومثل هذا كثير جدا . وكان عبد الحميد الأكبر [هو عبد الحميد بن يحيى] وابن المقفع ، منع بلاغة أفلامها وألستها ، لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك . فقال : الذى أراضه لا يجيئنى ، والذى يجيئنى لا أراضه . وهذا الفرزدق — كان مستهترا بالنساء زير غوان — وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى التسيب المذكور . ومع حسده لجرير — وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفى الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز . ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد . ومنهم من يجمعها : كجرير ، وعمس بن لثاء ، وأبى النجم ، وحميد الأرقط ، والعماني . وليس الفرزدق فى طوائله بأشعر منه فى قصاره وفى الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة . وكذلك حال الخطباء فى قرص الشعر . وشاعر نفسه قد تختلف حالاته . وقال الفرزدق أنها عند الناس

أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرسى أهون على من أن أقول
بيتا واحدا . وقال العجاج : لقد قلت أرجوزتى التى أولها :

بكيت والمحـزن البكى ... وإنما يأتى الصبا الصبي

أطـربا وأنت قنـسرى ... والدمر بالإنسان دورى

وأنا بالرمل فانشالت على قوافيها انثيالاً ، وإنى لأريد اليوم دونها فى الأيام
الكثيرة فما أقدر عليه . وقال لى أبو يقوب الخريمى : خرجت من منزلى أريد
الشمسية فابتدأت القول فى مرثية لآبى التختاخ فرجعت والله وما أمكننى بيت
واحد . وقال الشاعر :

وقد يقرض الشعر البكى لسانه ... وتعي القوافى المرء وهو خطيب (١)

ثانياً - في التلقي

(١)

وفي مجال الذوق نرى التخاليف بين محبي الادب التلقائي والادب المصنوع فالأول عند البعض دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ولكن الجاحظ يفصل دواعي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتشقيف ما ينساق الطبع :

أ ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى ازيادة في الدليل على ما قلنا . ولذلك قال الحطيمية : خير الشعر الحولى المحمك [الذى معنى عليه الحول تهذيباً وتشقيفاً] ، وكان الاصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى ، والحطيمية ، وأشباهاها : عبيد 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 استعدهم ، واستفرغ مجودهم ، حتى أدخلهم في باب التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قعر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الدين فأتيهم المعاني سهواً ورهواً ، وتشال عليهم الألفاظ اثياباً .

وإنما الشعر المحمرد كشعر النابغة الجهمدى ، ورؤبة ولذلك قالوا في شعره : مطرف بألاف وخمار بواف . وكان يخالف في جميع ذلك الرواة والشعراء . وكن أبو عبيدة يقول - ويحكى ذلك عن يونس : ومن تمكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السباطين ،

وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجسد بدا من صنيع زهير ، والخطيئة
وأشباهاها . وإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود . ولم نرم
مع ذلك يستحلون مثل تدبيرهم في طوال القصائد ، وفي صنعة طوال الخطب ،
بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدراً عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم
فيه ركانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معالظ التدبير ومهمات الأمور ،
يبتوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الشفاف ، وأدخل السكر
وقام على الخلاص ، أبرزه محكما منقحا ، ومصنف 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 الخندق 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 الحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع
النقب (٢) .

(١) البيان للجاحظ ص ٢٠ ص ١٣، ١٤

(٢) * و ص ١٠ 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 العسب ولذلك تجسد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر .

وقد يستخف الناس الفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . الأخرى 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 . وانفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر : لا يسمار لم يقل : الاسماع ، وإذا ذكر سبع سموات ، لم يقل : الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ، ولا السمع أسماعا ؟ والجاري على أفواه العامة غير ذلك . لا ينقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ التكلح إلا في موضع التزويج .

والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها ، وتستهمل 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 السائر . وقد يبلغ الفارض
والجواد الغاية في الشهرة . ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو أولى
بذلك منه (١).

(٥)

وفى الذوق الأدبي للامة يرى الجاحظ أن معان بأعيانها يقبلها ذوق أمة فى
تمييز ما ولا يقبلها فى تمييز آخر من أمة أخرى وذلك أن لكل بليغ بل
ولكل أمة قاموسها الاثير لديها :

(ما تستكره العامة من القول)

وقول العرب : الشمس أرحم بنا فإذا سمع السامع منهم أن جالينوس قال:
طايكم بالبقة الرحيمة — يريد السلق — استثنعه السامع ، وإذا سمع قول
العرب :

الشمس أرحم بنا ، وقول أمية : ... ما أرحم الأرض إلا أننا كفر

لم يستثنعه وهما سواء ، فإذا سمع أهل الكتاب يقولون : إن عيسى بن مريم
أخذ فى يده اليمنى غرفة ، وفى اليسرى كسرة خبز ، ثم قال : هذا أنى للماء ،
وهذه أنى لكسرة خبز استثنعه ، فإذا سمع قول أمية .

والأرض فوفها الإله طروقة ... للماء حتى كل زند مسفدر

لم يستثنعه . والأصل فى ذلك أن الزنادقة أصحاب ألفاظ فى كتبهم ،
وأصحاب تهويل ، لأنهم حين قدموا المعانى ولم يكن عندهم فيها طائل ، مالوا
إلى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيراً

(حظرة 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 والتماع والساغر والقاسم ، 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) .

التعابير 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) وقال (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 لنبية 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) البهائم والتبيين ٢ ص ٢٨١ .

[من الآية ٦٤ من يونس . وقراءة « فسل » هي قراءة ابن كثير والكسائي وحلف

وقرأ الجمهور « فأسأله » إتحاف فضلاء البشر ٢٥٤]

وفى جانب التأثير النفسى للنص الأدبى يرى الجاحظ أن ما خرج من القلب يقع فى القباب مما أختلفت مراتب المخاطبين هذا شأن الكلام البليغ والكلام الساقط معنى ولفظاً تأثيره النفسى أيضاً وهذا من طريف الجمع بين المتناقضات فى طبائع الأذواق الأدبية .

(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 ،
ومجزية مغنية ، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية ، وغير مقصرة عن الغاية .

وأحسن الكلام ما كان قبيله يفتيك عن كثيرة ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان
الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاة من نور الحكمة ، على حسب نية
صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع
بعيداً من الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع فى
القلب صنيع الفيت فى التربة الكريمة .

ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه الصفة ،
أصحبها الله من التوفيق ، ومنحها من التأيد ، ما لا يتمتع من تعظيمها به صدور
الجبابة ، ولا يذهل عن فهم عقول الجملة .

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 يرتق عندهما - : يا هذا إن بقلبك لشرأو بقلبي !

ثم أعلوا أن المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يعشش في القباب ،
ثم يبيض ، ثم يفرخ . فإذا ضرب بجرائفه ، ومكن لعروقه ، استفحل الفساد
وبزل [استحسنت قوته] ، وتمكن الجهل ومرح [بلغ أشده] فمعد ذلك يقوى
داؤه ويمتنع دواؤه ، ولأن اللفظ المهجين الرديء ، والمستكره الفجى ، أعلن
باللسان ، وآلف للسمع ، وأشد التحاماً بالقباب ، من اللفظ النبىء الشريف ،
والمعنى الرفيع الكريم . ولو جالست الجهال والنوكى والسخفاء والحقق شهبراً
فقط ، لم ترق من أوضار كلامهم ، وخبال معانيهم ، بمجالسة أهل البيان والعقل
دهراً . لأن الفساد أسرع الى الناس ، وأشد التحاماً بالطبائع . والإسان
بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف الى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، يوجد
لفظة ، ويحسن أديبه .

وهو لا يحتاج فى الجهل الى أكثر من ترك التعلم ، وفى فساد البيان الى أكثر
من ترك التحير .

وقال محمد بن على بن عبد الله بن عباس : كفاك من علم الدين أن تعلم ما لا
يسع جبهه ، وكماك من علم الادب أن تروى الشاهد والمثل .

وكان الامام ابراهيم بن محمد يقول : يكنى من حظ البلاغة أن لا يؤتى
السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع .

قال أبو عثمان : وأما أنا فأستحسن هذا القول جداً (١) .

(ز)

مدى استجابة الناس للاتجاه الفني دليل جودة ، ومن معايير الجودة
إتصافه على مهل .

[وصية للأديب]

فإن أردت أن تتكاف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، ففرضت
أو حبرت خطبة ، أو ألقت رسالة ، فأياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، ويدعوك
عجبك بشرة عقلك إلى أن تفتحه وتدعيه ، ولكن أعرضه على العلماء في عرض
رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الاستماع تصغى له والعيون تحدج إليه ،
ورأيت من يطلبه ويستحسنه ، فانتحله .

فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسناً ،
قلبه أن يكون - مادام - بنياً قضيياً [لم يتم كاله] تعينياً [فات وقته] أن يحل
عندم محل المتروك ، فإن عاودت أمثال ذلك ، راراً فوجدت الاستماع عنه
منصرفاً ، والقلوب لاهية . فنخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي
لا يكذبك ، حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه . وقال الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلوته . . . حتى يلج بهم عى وإكثار

وفي النمل المضروب « كل يجر في الخلاسر ،

[هذا مثل يضرب لمن يبعث خيله في الصحراء على غير مشهد من الناس
فيحبها إذ أرسلت في ميادين السبان سبقت وفازت فيسره هذا الوم فتكون
العاقبة على غير ما يسره]

ولم يقرولوا مسرور . وكل أصراب . فلا تثق في كلامك برأى نفسك . فإن

ر، بما رأيت الرجل متماسكا وفروق المتماسك ، حتى إذا صار لك رأيه في شعره ،
وفي كلامه ، وفي ابنه ، رأيت مناهتنا وفروق المتناهات . وكان زهير بن أبي سلمى
وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمى كبار قصائده (الحوليات) وقال الخطيب :
خير الشعر الحولى المنقح ، وقال البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس :

إني والله ما أرسل الكلام قضييا نخشيبا ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل
إلا بالبايات المحكم . (١)

(ح)

١٣ 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 رقيب 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 تلحق بها أخواتها

قال الله عز وجل وما نزيهم من آية إلا هي أكبر من أختها ،

وقال عمرو بن معد يكرب :

وكل أخ مفارقه أخوه ... لعمر أهلك إلا الفرقدان

وقالوا فيها هو أبعد معنى ، وأقل لفظاً ، قال الهذلي :

أعمر 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 تقاوم المعجم

فصحوت والنعمى يحسبها ... عم السالك وخالة النجم

وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيور الموضع الذى

يكون فيه الأعيار : « وظل يوفى الأكم ابن خالها »

فهذا بما يدل على قوسهم فى الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق

بعضه من بعض . وقال النبي ﷺ « نعمت العمدة لكم النخلة » كأن بينها وبين

الإنسان تشابه وتشاكل من وجوه . وقد ذكرنا ذلك فى «كتاب الزرع والنخل»

وفى 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)

والجماظ 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 الجماظ القرآن كنص أدبى تحت أى فن من الفنون ولكنه يراه قرآنا فحسب :

ولا بد من أن نذكر فيه [أى فى الجزء الثانى من البيان والتبيين] أقسام تأليف جميع الكلام ، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور ، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع ، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج (١) .

(ج)

يحمل الجماظ من فنون كلام الرسول ما قلت 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 المتكلمين ، فكيف وقد عاب التشديق ، وجانب أصحاب
التمعير ، واستعمل المبسوط في موضع البسط ، والمقصود في موضع القصر ،
وهجر الغريب الوحش ، ورغب عن المهجين السوق ، فلم ينطق إلا عن ميراث
حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حُف بالعصمة وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق ؛
وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المسابة
والحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام ، ومع استغناؤه عن إعادته ،
وقلة حاجة السامع إلى معاودته ؛ لم تسقط له كلمة ، ولا زلت له قدم ، ولا بارت
له حجة ، ولم يرقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب . بل يبذل الخطب الطوال بالكلام
القصر ، ولا يلتبس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج إلا بالصدق
ولا يطلب الفلج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ،
ولا يهن ولا يذل ، ولا يبطن ولا يعجل ، ولا يسهب ، ولا يحصر .

ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفماً ولا أصدق انظماً ، ولا أعدل وزناً
ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أحسن موقفاً ، ولا أسهل مخرجا
ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين في فحواه ؛ من كلامه ﷺ كثيراً . ولم أرهم
يذمون المتكلف للبلاغة فقط ، بل كذلك يرون المتطرف والمتكلف للفتاء
ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا في المواضع التي يذمونها (١) .

(٥)

بمثل الجاحظ لتعابير الرسول التي صارت مثلاً ثم يقوم بيانياً بكلام الرسول موازناً بينه وبين الشعر وخالصاً في النهاية إلى انصاف الرسول بالإيجاز والصدق في بيانه .

ومسند ذكر من كلام رسول الله ﷺ ، مما لم يسبقه إليه عربى ، ولا شاركة فيه أعجمي ، ولم يدع لاحد ولا ادعاه أحد ، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً .

فمن ذلك قوله : « يا نبيل الله اركبى » وقوله : « مات حشف أنفه » ، وقوله : « لا تظطح فيه عنزان » ، وقوله : « الآن حمى الوطيس » . . . ومن ذلك قوله : « لا يلسع المؤمن من جحر مرقين » .

ألا ترى أن الحارث بن حدان ، حين أمر بالكلام عند مقتل يزيد بن المهلب ، قال : « أيها الناس اتقوا الفتنة ، فانها تقييل بشبهة ، وتدبير بديان ، وإن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين » (فضرب بكلام رسول الله ﷺ المثل .

وقال ابن الأشعث لأصحابه ، وهو على المنبر : (قد علمنا إن كنا نعلم ، وفهمنا إن كنا نفهم ، أن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين ، وقد والله سمعت بكم من جحر ثلاث مرات ، وأنا أستغفر الله من كل ما خالف الإيمان ، وأستسبح به من كل ما قارب الكفر .)

وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذى قل عدد حر وفه وكثرت معانيه ، وجل عن الصنعة ، وفزه عن التكليف ، وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : (وما أنا من المتكلمين) فكيف وقد تاب التمشدين ، وجانب أصحاب التعقيب [كالتعبير وهو أن يتكلم بأقبحى قعر فله] ، 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 استغائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى
معاودته . لم تستط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم
له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يبذ الخطب الطوال بالكلم القصص ،
ولا يلتبس لسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتاج إلا بالصدق ،
ولا يطلب الفالج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ،
ولا يهمز ولا يلبز [الهمز : الصب في الغيبة ، واللبز : العيب في الخسرة] ، ولا يبطن .
ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ،
ولا أقصد لفظا ، ولا أعسل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ،
ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى ،
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 لثقتناها من أفراء أصحاب الأختصار .
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 ا

فمن كلامه ﷺ حين ذكر الانسار فقال : « أما والله ما علمتكم إلا لتقلون
عند الطمع ، وتكثرون عند الفزع ، وقال : « الناس كاهم سواء كأسنان المشط ،
والمراء كثير بأخيه ، و لا خير في صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له ،
وقال الشاعر : (١)

سواء كأسنان الحمار فلا ترى ... لذي شبيهة منهم على ناشيء 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 تنكفأ دماؤهم ، ويسمى بذمتهم
أذناهم ، ويرد عليهم أفساهم ، وهم يد على من سواهم ، فتفهم رحمك الله ، قلة
حروفه ، وكثرة معانيه . والذي يدللك على أن الله عز وجل قد خصه بالإيجاز
وقلة عدد اللفظ ، مع كثرة المعاني ، قوله ﷺ : « نمرت بالصبا وأعطيت
جرامع الكلم ، وما روعاه ﷺ من استعماله الأخلاق الجميلة ، والأفعال
الشريفة وكثرة الأمر بها ، والنهي عما خالف عنها ، قوله : « من لم يقبل من
متنصل عن رآ صادقا كان أو كاذبا ، لم يرد على الحرض ، وقال في آخر وصيته :

(أتقوا الله في الضعيفين) . (٢)

(١) الشاعر كثير عزه

(٢) البيان والتبيين ٢ ص ١٥ / ١٦ ، ص ١٦ - ١٩ ، ٢٨

(و)

وهما نص أثرى يشير في بدايته الجاحظ إلى السمة الدينية للخطب والتي إن خلقت من العنصر الدين سميت شرها وبراء ثم يبين أن من الخطب طوال وقصار ولكل مقامه وإن كان يعميل إلى القصار تبعاً للذوق العربي ومن هنا عنايته بإيراد النصوص الأدبية الموجزة لبلاغتها في الدلالة ويعرض لمشاكله اللفظية والمعنى وما يتركه اللفظ بخصوصاته من أثر في النفس ويشير الجاحظ بعدئذ إلى سيرة الفنان لدى جمهوره وأثرها في الإستجابة الفنية ثم ينهى نصه 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 : « البراء ، ويسمون التي لم توشح بالقرآن ، وتزين بالصلاة على النبي ﷺ ، والشوهاة ، .

ثم أعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب ، من أهل المدر ، والوبر ، والبذو ، والحضر ، على ضربين :

منها الطوال ، ومنها القصار . ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن فيه . ومن الطول ما يكون مستورياً في الجودة ومشاكلاً في استواء الصنعة . ومنها ذات الفقر الحسان ، والتقف الجياد ، وليس فيها يعد 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 ووفينا حقه من التمييز ، ونرجو أن لا نكون قصرنا في ذلك والله الموفق .

هذا سوى ما رسمنا في كتابنا هذا من مقطعات كلام العرب الفصحاء ، وجمل
كلام الاعراب الخالص وأهل اللسن من رجالات قريش والعرب أهل الخطابة
من أهل الحجاز ، ونتف من كلام النساك ومواعظ من كلام ازهاد . مع قلة
كلامهم وسنة توقيهم . ورب قليل يغنى عن الكثير ، كما أن رب كثير لا يتعلم
به صاحب القليل . بل رب كلمة تغني عن خطبة ، وترب عن رسالة . بل رب
كناية ترب على إفصاح ، ولحظ يدل على ضمير وإن كان ذلك بعيد الغاية
على النهاية .

ومى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان
لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الإبتكراه ، وسلم من
من فساد التكلف ، كان قيباً بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن
يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمى عرضه من اعتراض العيايين . ولا تزال
القلوب به معمورة : والصدور مأهولة .

ومى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه ، متخيراً في جملته . وكان سليماً من
الفضول ، بريئاً من التقييد حجب إلى النفوس ، وأقصل بالأذهان ، والتحم
بالعقول ، ~~لم~~ همت إليه الأسباع ، وارتاحت له القلوب ، وخف 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 ، ومصالحة حال الخاصة ، وكان
من يعم ولا ينجس ، وينصح ولا يفتش ، وكان مشغولاً بأهل الجماعة ^{شغلاً} شغلاً
[المبنض المنكره] لأهل الاختلاف والفرقة ؛ جمعت له الخطوط من أقطارها ،
وسيقت إليه القلوب بأزمتها ، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ،

وجبلت على تصوير إرادته . ومن أعاره الله من معرفته نصيبا ، وأفرغ عليه من محبته ذنوبا ؛ حسنت إليه المعاني ، وسلس له نظام اللفظ . وكان قد أغنى المستمع من كد التكلف ، وأراح قارئه الكتاب من علاج التفهم .

ولم أجد في خطب السلف الطيب ، والأعراب الألقاح ، ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعاً ردياً ولا قولاً مستكرها . وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكافئين . ومن أهل الصنعة المتأدبين . وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والإقتضاب ، أو كان من نتاج التحيز والنفكر ،

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كرتيا [كاملا] وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه ، لهما ما لعقله ، وتبعاً على نفسه فيجمل عقله ذماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعرة ، إشفاقا على أدبه ، وإحرازاً لما نحوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : « الحوليات ، و « المقلدات ، و « المنقحات ، و « المحركات ، ليصير قائلها غملاً خنذيذا وتساخر مغلغلاً .

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 المفاق ودون ذلك : الشاعر فقط . والرابع الشعور (١) .

(ز)

في باب الخطابة بالذات يعيب الجاحظ مظاهر التكلف مستصراً بحديث
الرسول بحمله ويمسره :

وإن كان النبي ﷺ قد قال : « إياي والتشادق » ، وقال : « أبغضكم إلى
الثرثارون المتفهمون » ، وقال « من بدأ جماً » .

وعاب الغدادين والمتزيدين ، في جهازة الصوت وانتحال سعة الاشداق ،
ورحب الغلاصم وهذل الشفاه ، وأعلينا أن ذلك في أهل الوبر أكثر ، وفي أهل
المدن أقل - فاذا عاب المنزى بأكثر مما عاب به الوبرى فما ظنك بالمولد القروى
والتكلم الباسى . فالخصم المتكلم والعي المتزيد ألوم من البليغ المتكلم لاكثر
بما عنده . وهو أعذر لأن الشبهة الداخلة عليه أقوى .

فمن أسوأ حالا - أبقاك الله - من يكون ألوم من المتشدقين ،
ومن الثرثارين المتفهمين ، ومن ذكره النبي ﷺ نصاً ، وجعل النهى عن
مذهبه مفسراً ، وذكر مقته له وبغضه إياه (١) .

(ح)

يسوق الجاحظ رواية عن أبي عبيدة تبين منزلة الفنون الأدبية في العصور
المتخلفة وبخاصة في الشعر والخطابة :

مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام

وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لردده ما ثمهم

(١) البيان والتبيين - ١٠ ص ١٣-١٤

عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم ، فلما كثرت الشعراء ، وكثر الشعر ، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر ، والذين هجروا فوضعوا من قدر من هجوه ، ومدحوا فرفهوا من قدر من مدحوه ، وهجاهم قوم فردوا عليهم فأخموهم ، وسكت عنهم بعض من هجاهم غنافة التعرض لهم ، وسكتوا عن هجاءهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم . وهم في الإسلام : جرير والفرزدق والاختل . وفي الجاهلية : زهيراً 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 يقيد عليهم مأثرهم ويفتحهم شأنهم ويمسول على عدوهم ومن غزاهم ويبيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهاجمهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ، فلما كثرت الشعراء 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 .

(ى)

بنظرة نافذة لا تمنعنا لتقديم لقدمه يرى الجاحظ أن طرديات أبي نواس من
أرفع فنون شعره لجريانها مع الطبع :

وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب ، لأنه كان عالماً راوية ، وكان قد لعب
بالكلام زماً ، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره
وصفات الكلاب مستقصة في أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ،
والحذق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلتها ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ؛
أو ترى أن أهل البصر ، أبدأ أشعر ، وأن المولدين لا يقارونهم في شيء ، فإن
اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوباً (١) .

(ك)

ويتمثل الجاحظ من فن الشعر ما امتزج فيه أكثر من فن كالغفر والمديح
والهجاء :

يضاف إلى باب الخطب ، وإلى القول في تخليص المعاني ، والخروج من
الامر المشبه بغيره ، قول حسان بن ثابت :

إن خالى خطيب جابية الجو	... لان عند النعمان حين يقوم
وهو الصقر عند باب ابن سلبى	... يوم نعمان في الكبول مقيم
وسطت نسلتي 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 مكعوم

(١) الحبيران للجاحظ - ٢٥ ص ٢٧ .

فذكر البسوط في موضعه ، والمخدوف في موضعه ، والموجز ، والكناية ،
والوحي باللمحظ ، ودلالة الإشارة (١) .

(م)

ويصور الجاحظ. العادة الفنية للادباء فيحدث عن قيمة الشعر بين الخطيب
والرسائل . وأكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم 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 يتهم كثير
بالحماقة لأنه أراد منزلة الكتاب :
ومن الخفاء كثير عزه . ومن حماه أنه دخل على عبد العزيز بن مروان فدحه
بمديح استجاده ، فقال له : سلفي حواشيك ، فقال : تجعلني في مكان ابن زقانه ا
قال : ويحك ا ذلك رجل كاتب وأنت شاعر ا الخ .

(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 .

وفي الخطباء من يكون شاعرا ، ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتسج بليغاً مفوهاً بيناً ، وربما كان خطيباً فقط ، وشاعراً فقط ، وبين اللسان فقط .
ومن الشعراء الخطباء الأبيناء الحكماء ، قس بن ساعده الأيادي والخطباء كثير ،
والشعراء أكثر منهم ، ومن يجمع الخطابه والشعر قليل (١) .

(ف)

يبدى الجاحظ وجهة نظره في أن الكتاب هم لديه مثال البلاغة ويخلص من هذا إلى تحديد مفهوم البلاغة والبليغ ويرى أن هذه الصفة تتحقق بين المتكلمين ويريد بهم المعتزلة طبعاً :

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قوماً قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً .
وإذا سمعتونى أذكر العوام ، فإنى لست أعنى الفلاحين والحشوة والصناع والباعة ، ولست أعنى الأكراد في الجبال ، وسكان الجزائر في البحار ، ولست أعنى من الأمم مثل البير والطيلسان ، ومثل موقان وجيلان ، ومثل الزنج وأمثال الزنج وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع : العرب ، والفرس ، والهندي ، والروم والباقون همج وأشباههمج . وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا واعتنا وأدبنا وأخلاقنا ، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ، ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا . على أن الخاصة تتفاضل في الطبقات أيضاً .

وقال : ينبغي للتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات . فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل

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 متكلمًا تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام ، واصفا أو مجييا أو سائلا : كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين ، كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء 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 وقدموا لكل تابع .

ولذلك قالوا : القرض والجوهر ، وأيس وليس . وفرقوا بين البطلان والثلاثي وذكروا : الهذبة والهوية ، والماهية ، 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 الأوتاد والأسباب والحزم والزخاف . وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد ، والإقواء والإكفاء ، ولم أسمع الإبطاء .

وقالوا في القصيد ، والرجز ، والسجع ، والخطب ، وذكروا حروف الروي والقوافي ، وقالوا : هذا بيت ، وهذا مصرع . وقد قال جنيد الطهوي حين مدح شعره : « لم أقر فيمن ولم أساند » وقال ذو الرمة :

وشعر قد أرققت له غريب ... أجانبه المساند والمجالا

وقال أبو حزام العكلى :

بيوتنا نصبتنا لتقويمها ... جدول الريثين فى المربأه
بيوتنا على الها لها سججه ... بغير السناد ولا المكفأة

وكما سعى 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 اجتمهوا أسماء وجعلوها علامات للنفاهم (١) .

رابعاً: في صور التعبير

وقد راح الجاحظ يركز بعناية شديدة على للصور التعبيرية التي هي مناط البراعة الأدبية وسنرى أن بعضاً من المصطلحات التي تداولتها أوساط الأدب في عصر الجاحظ كانت ذات مفاهيم أخرى فيما بعده من عصور مثل مصطلح البديع والمثل .

(١)

من أمثلة الجاحظ التي تنطوي تحت البديع ما هو تشبيه أو استعارة ويورد الجاحظ أمثلة أدبية من بينها أحاديث نبوية كما يعرض لإعلام البديع في الأدب العربي إلى عصره وهو يفضل بالبديع العرب صادراً في هذا عن روح تنافح الشعرية :

وقال الأشهب بن رميلة :

وإن الألى حانت بفلج (١) دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذي يتقى به .. وما خير ككف لاقتوه بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة بالبديع

وقد قال الراعي :

هم كاهل الدهر الذي يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

(١) الفلج : طريق يجر القصب إلى الهامة .

وقد جاء في الحديث : (مرسى الله أحد وساعد الله أشد)
والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على
كل لسان . والراعى كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي
يذهب شعره في البديع (١) .

(ب)

أمثلة من البديع فيها التمثيل التشبيهي والإستعارة وعلى هذا المعوال سار
ابن المعتز في كتابة البديع .

وقال الأشهب بن رميلة :

وإن الألى حانت بفلج دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خبر كم لا تنوء 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 البرىء بمن جنى .. حتى يكون لغيره تنكيلا
والجهل فى بعض الأمور إذا اعتدى .. مستخرج للجاهلين عقولا

وقال زفر بن الحارث :

لئن عدت والله الذى فوق عرشه .. منحتك مسنون الغرارين أزرقا
فإن دواء الجهل أن تضرب الطلى .. وأن يغمس العريض حتى يفرما

وقال مبدول العذرى :

وقولى كضرس السوء يؤذيك مسه .. ولا بد إن أذاك 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 أنت ساتره

وقال الآخر :

أطال الله كئيب بن رزين .. وسمى لمن شربت لهم بدنى
أأكتب لإبلم شاء وفيها .. بريع فصالها بنتا لبون
فما خلقتوا بكيسهم دهاة .. ولا ملجاء بعد فيمجبونى

وقال آخر :

عقاريتا على وأكل مالى .. وعجرا عن أناس آخوينا

فلو كنتم لكيسة أكاست .. وكيس الام أكيس للبينا
فملا غير عمكم ظلمتم .. إذا ما كنتم متظلمينا

وقالت رقية بنت عبد المطلب في النبي ﷺ :

ابني إني رابني حجر .. يفدو بكفك حينما يفسد
وأخاف أن تلتقى غويهم .. أو أن يصيبك بعد من يعدو
ولما دخل مكة لقيه جوارها يفلن :

طلع البدر علينا .. من ثلمات 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 ألقاظه وحذوه ومثاله في البديع ، يقول جميع من يتكلف مثل ذلك
من شعراء المولدين ، كبحر : منصور الزمري ، ومسلم بن الوليد الأنصاري
وأشباهما . 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 - ٣ من ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(٢) البيان للجاحظ - ١٠ من ٦٨ .

(٤)

يعد الجاحظ الكتابة ضربا من ضروب البديع ويمثل لها بالشعر:

[قطع من البديع]

وقطعة من البديع قوله :

إذا احداها صاحبي ورجعا ... وصاح في آثارها فأسمها
يتبعن منهن جلالا أتلعا ... أدمك في ماء المهاوى منقعا

[عنى بكلامه الإبل . الجلال = العظيم . الأتلع = الطوياء ، العنق]

وقال الراجز في البديع المحمود :

وقد كنت إذ جبل حباك مدمش ... وإذا أهاضيب الشباب تبغش
[مدمش = أراد مديح أى مجادفتك . فأبدل الشين من الجيم لما كان 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 :

سمت بفعل الفاعلين 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 فى أول الأنواء ؛

يقول : يسير الخير في ركابك ، حتى لو نزلت في مكان محروم من ائمة
الخير ، أفضت عليه من الخير ما ينعمه .

فإن أنت تملك يملك 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 يبلغك سعيه . . . ولا سوق ما يمدحك باطلا (١) .

(ه)

ويسوق الجاحظ أمثلة من كنايات العرب كصورة من صور تعبيرها :
وكانوا إذا أرادوا الكناية عن من زنت وتكسبت بالزنا ، قالوا : قحبت
أى سعلت ؛ كناية وقال الشاعر :

إن السعال هو التصاب ، وقال :

وإذا ما قحبت واحدة . . . جاب المبعد منها فنخضف

وكذلك كان كنايتهم في انكشاف عورة الرجل ، يقال كشف علينا متابمه
وتورقه وشواره . والشوار : المتاع . وكذلك الفرج وإنما يعنون الاير
والخير ولاست (٢)

(و)

يناقش الجاحظ موقف الرسول من السجج بين التحليل والتحرير فيورد من حديث

(١) العيوان للجاحظ - ١ ص ٣٣٤

(٢) العيوان للجاحظ - ٣ ص ٥٧ ، ٥٩

الرسول ما هو مسجوع ويعمل للنهي عن السجج تقرب عبده من الجاهلية زمننا واتصاله بمظاهر الحياة الجاهلية دينية واجتماعية ولكن ثابته الهمة وهي البعد عن الجاهلية فزال التحريم وأبيح السجج :

باب آخر من الاسجاع في الكلام

وقى الحديث المأثور ، قال : يقول العبد مالى مالى ، وإنما لك من مالك ما أكلت فأفانيت وأعطيت فأمضيت ، أو لبست فألبيت .

وقل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لم تؤثر السجج على المنشور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر فالخلف لىه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحن بالتقيد وبقلة الثغلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنشور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة . ولا ضاع من الموزون عشرة .

قالوا : فقد قيل للذى قال : يا رسول الله ، أرايت من لا شرب ولا أكل ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذلك 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 إبطال 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 وأستشدوا . فالسجج والمزدوج دونه القصيد والرجز ، فكيف يحمل 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 الناس 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 تكلم 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 المقدار 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 والصنعة أن كمان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون لإيهم ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رثياً من الجن مثل حازي (١) جهينة ، ومثل شق وسطيح ، وعري سلبه وأشباهم كانوا يتكهنون ويحكمون بالاسجاع ، كقوله : (والأرض والسماء ، والعقاب الصقعا (٢) واقعه ببقعاء ، لقد نمر المجدبني العشراء ، المجد والسما .) وهذا الباب كثير وألا ترى أن ضمرة بن ضمرة ، وهرم بن قطبه ، والأفرع بن جابس ، وفقيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينقرون بالاسجاع ، وكذلك

(١) حازي = كاهن .

(٢) الصقاع = التي في وسط رأسها بياض .

قالوا : فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها في صدور
كثير منهم فلما زالت العلة زال التحريم .

وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون في تلك 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
بمجلسه . وقال له داود بن أبي هند : لولا أنك تفسر القرآن برأيك لا تبتناك في
بجلمسك . قال : فهل تراني أحرم حلالا ، أو أحل حراما ؟ وإنما كان يتلو الآية
التي فيها ذكر الجنة والنار ، والموت والحشر وأشياء ذلك . وقد كان عبد الصمد
بن الفضل ، وأبو العباس القائم بن يحيى ، وعامة قضاة البصرة ، وهم أخطب
من الخطباء ، يجلس إليهم عامة الفقهاء (٢) .

(ز)

يورد باب أسجاع (٣) .

(ح)

وباب آخر من الأسجاع في الكلام (١)

(ط)

يشم الجاحظ للكلام المزدوج :

(١) الرقاشي: الواعظ البصري المعرل

(٢) البيان والتبيين ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١

(٣) البيان للجاحظ ١ ص ٢٨٨ .

(٤) البيان للجاحظ ١ ص ٢٧٨

قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر . لا أقل من
الرجاء ١٩ فقال الآخر : بل اليأس المريح (١) الخ .

(٥)

أمثلة يسوقها الجاحظ من مزدوج الكلام .

باب مزدوج الكلام

قالوا : قال رسول ﷺ في معاوية بن أبي سفيان : اللهم علمه الكتاب
والحساب وقله العذاب (٢) الخ .

(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 : د وقرى الناس سكارى وما هم بسكارى ، وقال :
د لا يموت فيها ولا يحيى ، وقال : د ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ،
وسئل المفسر عن قوله : د لحم رزقهم فيها بكرة وعشيا فقال : ليس فيها بكرة
ولا عشى !

وقال لنبيه ﷺ : د 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 الحمام 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 ، فغيرونا عن يتخذ الحمام من بين جميع سكان الآفاق
ونازلة البلدان من الحرمين والبحرين ومن بنى هاشم إلى من دونهم ، أتزعمون
أنهم شياطين على الحقيقة ، وأنهم من نجل الشياطين ، أو تزعمون أنهم كانوا
إنسا فسخرنا بعد جنا ، أم يكون قوله لذلك الرجل شيطان ، على مثل قوله :
« شياطين الجن والإنس » ، وعلى قول عمر : لا تزعن شيطانه من ثفرته ، وعلى
قول منظور بن رواحه :

فلما أتاني ما تقول ترفعت ... شياطين رأسي وانتشين من الخمر

وقد قال مرة أبو الوجيه العلكي : « وكان ذلك حين ركبتى شيطاناً » قيل له
وأى الشياطين تعنى ؟ قال الغضب .

والعرب تسمى كل حية شيطاناً . وأنشد الأصمعي :

تلاعب مشي حضرمي كأنه ... تعمج شيطان بندي خروج قفر

وقالت العرب : ما هو إلا شيطان الخناطية . وبقولون ما هو إلا شيطان
يردون القبح . وما هو إلا شيطان يريدون الفطنة وشدة المارضة .

وروى عن بعض الأعراب في وقعة كانت : والله ما قلنا إلا شيطان برصاً
لأن الرجل الذي قاتلهم كان اسمه شيطان وكان به برص . وفي بنى سعد بنو
شيطان .

قال طفيل الغنوي : وشيطان إذ يدعوهم ويشوب .

وقال ابن ميادة :

فلما أتاني ما تقول محارب ... تغنت شياطيني وحن جنونها

وقال الراجز :

وإني وإن كنت حديث السن ... وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني كبير الجن

وقال أبو النجم :

لاني وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وهذا كله منهم على وجه المثل (١)

(ح)

وكما لمخنا من قبل فإن الجاحظ من اهتماماته تصنيف ألوان من الجواز ومنها

جواز الذوق :

باب آخر (في مجاز الذوق)

وهو قول الرجل إذا بالغ في عقوبة عبده ، ذق او : كيف ذقته ؟ وكيف

وجدت طعمه : وقال عز وجل : (ذق أنك أنت العزيز الكريم) وأما

قوله : ما ذقت اليوم ذوا ما فإنه يعني : ما أكلت اليوم طعاما ، ولا شربت شرابا

ولأنما أراد القليل ، والكثير ، وأنه لم يذقه فضلا عن غير ذلك .

قال ويقول الرجل لو كي له : إيت فلانا فذق ما عنده . وقال شياخ بن ضرار :

فذاق فأعطته من اللين جانبا .. كفي ولها أن يغرق السهم حاجز

وقال ابن مقبل :

أو كاهتزاز رديني تذواقه ... أيدي التجار فزاد وامتنه لينا

وقال نهشل بن حري :

وعهد الغايات كعهد زين .. وبت عنه الجسائل مستذاق

الجسائل : من الجعل .

وتجاوزوا ذلك إلى أن قال يزيد بن الصعق ، لبنى سليم حين صنعوا بسيدهم
العباث ما صنعوا ، وقد كانوا قرجره وملسكوه ، فلما خالفهم في بعض الأمر
وثبوا عليه ، وكان سبب ذلك قلة رهطه .

وقال يزيد بن الصعق :

وإن الله ذاق حلوم تيس .. فليسا ذاق نخضها قلاها

رأها لا تطيع لها أميرا .. نخلاها تردد في خلاها

فزعم أن الله عز وجل يذوق ، وعند ذلك قال عباس الرعلى يخبر عن
كثرتهم ، فقال :

وأمكن تزجي التوام لبعها .. وأم أخيكم كزة الرحم عاقر

وجعل عباس أمه عاقر إذ كابت نرورا ، وقد قال الفنوي :

وتحدثوا ملاء 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 فخييله
أخسرى .

وكما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض ، وأكل وإنما أفنى ، وأكل وإنما
احاله ، وأكل وإنما أبطل عينه - جوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس
بطعم ، ثم قالوا طعمت لغير الطعام . وقال العرجي :

وإن شئت حرمت النساء سواكم .. وإن شئت لم أطمع تصاحا ولا برداً
وقال الله تعالى : (إن الله مبتليكم بنهر فن شرب منه فليس منى ومن لم
يطعمه فإنه منى) يريد لم يذق طعمه . وقال علقمة بن عبدة :

وقد أصاحب فتيانا طعامهم .. حمر المزداد ولحم فيه تنشيم
يقول : هذا طعامهم في الغزو والسفر البعيد للغاية ، وفي الصيف الذي يغير
الطعام والشراب وعلى المعنى الأول قول الشاعر :

قالت ألا فاطمهم عميراً تمرأ .. وكان تمرى كهرة وزبرا (١)

(٥)

والجاحظ قد يفرد ألوانا من المجازات مثل وجماز الأكل و

باب آخر (في المجاز والتشبيه بالأكل) .

وهو قول الله عز وجل (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً) وقوله
تعالى عز اسمه (أكلون للسحت) وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال

الابدة ولبسوا الخلال ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا ، نها درهما واحدا 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 .. وتبقى قصاصها المسكونا

وقال الشاعر :

مرت بنا تخمالة في أربع .. يأكل منها بعضها بعضا

وهل قوله :

وقد أكلت أظفاره الصخر

إلا كقوله : كضب الكدى أفنى برائته الحفرو

وإذا قالوا : أكله الأسود ، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف ، وإذا قالوا :

أكله الأسود ، فإنما يعنون النهش واللدغ والعض فقط .

وقد قال الله عز وجل : « أوجب أحدم 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 قدده ابن مجدع .. له رونق ذريه يتأكل

فهذا على خلاف الأول . وكذلك قول دهمان النهري :

سألتني عن أناس أكلوا .. شرب الدهر عليهم وأكل
فهذا كله محتاب ، وهو كله مجاز . (١)

(هـ)

ويحدث الجاحظ عن قيمة المثل والمجاز كضروب تعبير للبدع وكأدوات
فهم للتلقى أو للتفسير :

والناس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة فهم من يزعم أن فيها عرما من
سفاذ الجن ، وذهبوا إلى الحديث : أنهم إنما كرهوا الصلاة في أعطان الإبل
لأنها خلقت من أعنان الشياطين فجاءوا المثل والمجاز على غير جهته ، وقال
ابن ميادة :

فلما أتاني ما تقول محارب .. نغنت شياطيني وجن جتونها

قال الأصمعي : المأثور من السيوف الذي يقال ، إن الجن عملته وهم يسمون
الكبر والخنزوانة والفقرة التي تضاف إلى أنف المتكبر شيطانا ، قال عمر :

حتى أنزع شيطانه ، كما قال : حتى أنزع النعرة التي في أنفه ، ويسمون الحية
إذا كانت داهية منها شيطانا ، وهو قولهم شيطان الخاطئة . قال الشاعر :

تعالج مشى حضرمي كأنه .. تميم شيطان بنى خروج قدر

شبه الزمام بالحية ، وعلى مثل ذلك قال الشاعر :

شفاحية فيها شفاح كأنها .. حجاب بكف الشاوم أسطح حشر

والحجاب : الحية الذكر ، وكذلك الأيم ، وقد نهى عن الصلاة عند غيبوبة الشمس ، وعند طلوع القرض إلى أن يتتام ذلك . وفي الحديث :
« إنما تطلع بين قرني شيطان » .

فلمعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم وتلك الالفاظ موضع آخر ، ولها حينئذ دلالات آخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فاذا 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 يألفه 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 والتمس ، 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 يعنيه إلا من لا يعرف مجاز الكلام (١) ،

(قول في المجاز)

وأما قوله عز وجل : (يخرج من بطونها شرابه) فالمعنى ليس بشراب ، وإنما هو شيء يحول بالماء شرابا . أو بالماء نبيذا . فسماه كما ترى شرابا ، إذ كان يخرج منه الشراب . وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم . . رعيناها وإن كانوا غنينا

فوعموا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط : متى خرج العسل من جمة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ، ومن حل اللغة على هذا المركب ، لم يفهم عن العرب قليلا ولا كثيرا .

وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم ، وبه وبأشباهه اتسمت . وقد خاطب بهذا الكلام أهل قمامة ، وهذيل ، وضواحي كنانة .

وهؤلاء أصحاب العنسل . والأعراب أعرف بكل صحيفة سائلة ، وعسلة ساقطة ، قبل سمعتم بأحد أنسكرك هذا الباب أو طعن عليه من هذه الجهة (١) .

(١) الحيوان للعاجل ج ١ ص ٢١١ - ٢١٢

(٢) ص ٤٢٥ - ٤٢٦

(ز)

ويورد الجاحظ صنوفا من التعبير تدور حول الأكل مثلا وثشيبها
واشتقاقا :

(المجاز والتشبيه في الأكل)

وقد يقولون ذلك (أبى 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 علمنا أن الله
عز وجل إنما كلمهم بلغتهم ، وقد قال أوس بن حجر :

فأشرف فيها نفسه وهو معصم .. وألقى بأسباب له وتوكل
وقد أكلت أظفاره الصخر كلما .. تعابا عليه طول مرقى توصلا
بجمل النعمت والتنقص أكلا . وقال خفاف بن ندبة :

أبا خراشة أما كنت ذا نفر .. فإن قوى لم تأكلهم الضبع

والضبع : السنة . فجعل تنقص الجذب والأزمة أكلا :

باب آخر بما يسمونه أكلا .

وقال مرداس بن أدية :

وأدت الأرض منى مثل ما أكلت .. وقرىوا الحساب التسط أعمالى

وأكل الأرض لما صار فى بطنها : [حالتها له إلى جوهرها . (١)]

(ح)

ويورد أمثله للمثل والتشبيه بالجن :

من المثل والتشبيه بالجن (١)

(ط)

يناقش الجاحظ ما زجا بين الكلام والآداب الطاعنين في تشبيه شجر جهنم
برءوس الشياطين :

(رءوس الشياطين)

وقد قال الناس في قوله تعالى : (إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم . طلعتها
كأنه رءوس الشياطين) فزعم ناس أن رءوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد
اليمن ، لها مغظر كريبه .

والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير ، وقالوا : ما عنى إلا رءوس الشياطين
المعروفين بهذا الاسم ، من فسقة الجن ومردتهم . فقال أهل الطعن والخلاف :
كيف يجوز أن يخرب المثل بشيء لم يره فنتوهمه ، ولا وصى لنا صورته
في كتاب ناطق ، أو نخبر صادق . ومخرج الكلام يدل على التخريف بتلك
الصورة والتفريع منها . وعلى أنه لو كان شيء أبلغ في انزجر من ذلك لذكره .
فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد
عابروه أو صورته لهم واصف صدوق اللسان ، بليغ في الوصف . ونحن لم نعلمها
ولا صورها لنا صادق . وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم التي لم تعابن

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 يضمنون ذلك في مكانين أحدهما أن يقولوا : « هو أقبح من الشيطان » والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطانا ، على جهة التطير له ، كما تسمى الفرس الكريمة شرهاة ، والمرأة الجميلة صباء ، وقرناء ، وخنساء ، 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 الثبوت .

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 فلان إلا شيطان » على معنى الشهامة والنفاذ وأشياء ذلك . (١)

(٥)

ومرة أخرى في باب المزج بين الأدب والكلام يناقش تشبيه القرآن
للكذب بالكلب اللاهك :

وسنذكر مسألة كلامية (١) ، وإنما نذكرها لسكثرة من يعترض في هذا من
ليس له علم بالكلام . ولو كان أعلم الناس باللغة ، لم ينفعك في باب الدين حتى
يسكون عالما بالكلام . وقد اعترض معترضون في قوله عز وجل :

(واذل عليهم نبأ الذي آقنناه آياتنا فالندخ منها فأنتبهه الشيطان فكان من
الفاورين . ولو شئنا لرفدناه بها ولكنه أخذل إلى الأرض واتبع هواه فقتله كمثل
الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا
بآياتنا) .

فرعوا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور في صدر الكلام ؛
لأنه قال : واذل عليهم نبأ الذي آقنناه آياتنا فالندخ منها) فما يشبه حال من
أعطى شيئا فلم يقبله ولم يذكر غير ذلك - بالكلب الذي إن حملت عليه نبج وولى
ذاهبا وإن تركته شد عليك ونجح . مع أن قوله : يلهث لم يقع في موضعه ،
ولما يلهث الكلب من عطش شديد وحر شديد ، ومن تعب وأما النباح
والصياح فن شيء آخر .

قلنا له : إن قال (ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا) فقد يستقيم أن
يكون الراد لا يسمى مكذبا ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم

(١) الباحثة الفقة البلاغية فيها يتصل بالإعجاز القرآن ، هي مسائل كلامية ، كما
يرى هنا .

فراراً ، فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والأحاجيب ،
والبرهانات والسكرامات ، فى بدء حرصه عليها وطلب لها بالكلب فى حرصه
وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجهد والجد من نفسه فى كل حالة من الحالات ، وشبه
رفضه وقذفه لها من يديه ، وردده لها ، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها ،
بالكلب إذا رجع ينبج بعد إطرادك له .

وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة الفيسة 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 رابطة رادعة إلا وهى قلقت ، 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 الإسباب وصوراً أخرى من التعبير .
قال : وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتجبير والبلاغة ، والتخلص
والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة ، والهدر ، والتكلف والإسباب ،
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 أشفت من

الضراوة وسوء العادة ، وخاف ثمرة المعجب ، وهجنة القبيح ، 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 البنية . 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 المنتبسة ، ولو جهده جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هذه المعانى بكلام وجيز يفنى عن التفسير باللسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه (٢) .

(ح)

مواضع الإطالة :

وجدنا الناس إذا خاطبوا فى صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أشدوا الشعر بين السباطين فى مديح الملوك أطالوا ، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطئ ، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز (٣) .

(١) الحيوان للجاحظ ١٠ ص ١٩٩، ٢٠٠

(٢) ٦٠ ص ٨١٧

(٣) ١٠ ص ٩٢-٩٣

وليست لإطالة من ذوى المرهبة وفي المواقف الملائمة - بعبء :

(٥)

[عليك بتسمية قريحتك]

قد سمنا رواية القوم واحتجاجاتهم ، وأنا أوصيك أن لا تدع التماس البيان والبيِّن إن ظننت أن لك فيها طبيعة ، وأنها يناسبك بعض المناسبات ، ويشاكلانك في بعض المشاكل . ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة . وأن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة ، وبقوة المنة يوم الحفل ، فلا تقصر في التماس أعلاها سورة [= منزلة] وأرفعها في البيان منزلة ، ولا يقطعك تهبب الجملاء ، وتخريف الجبناء ، ولا تصرفك الروايات الممدولة عن وجوهها ، والأحاديث المتناولة على أفبح مخارجها .

فأما ما ذكرتم من الإسباب والتكلف ، والحطل والتزويد ، فإنما يخرج إلى الإسباب المتكلف ، وإلى الحطل المتزويد . فأما أبواب الكلام ، ورؤساء أهل البيان ، والمطربوعون المعادون ، وأصحاب التحصيل والمحاسبة ، والتوقى والشفقة والذين يتكلمون في صلاح ذات البين ، وفي إطفاء نائرة أو حادثة ، أو على منبر جماعة ، أو في عقد إمامك بين مسلم ومسلمة ، فكيف يكون كلام هؤلاء يدعو إلى السلاطه والمرء ، وإلى الهدر والبذاء ، وإلى النفيج [= إدماء الإنسان ما ليس عنده من المزايا والفضائل] والرياء (١) ؟ .

(١) البيان للجاحظ ١٦ ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(ه)

الإسهاب المعيب وأثره النفسى :

قال أبو الحسن [هو أبو الحسن على بن محمد المدائنى . كان راوية أخبارياً] :
قيل لإياد : ما فيك عيب إلا كثرة الكلام . قال : فتسمعون صواباً أم
خطأ ؟ قالوا : بل صواباً ؟ قال : فالزيادة من الخير خير .

وليس كما قال للكلام غاية ، ولنشاط السامع من نهاية . وما فضل عن مقدار
الاحتياج ودعا إلى الاستهتال والملال . فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل ،
وهو الإسهاب الذى سمعت الحكماء يعيبونه (١) .

(و)

مع أن الإيجاز القيمة البلاغية الأولى للعرب فإن الترداد أو التكرار وهو
جانب من جوانب الإطباب له قيمته أيضاً ومواطنه التى تستدعيه :

قال ابن الأعرابى ، 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 قلبه الخطأ والزلل] :

والمعرفة لا تدخل فى باب التسمية بالعجب ، والمعجب مذموم . وقد جاء
فى الحديث : « إن المؤمن من ساءت له سيئاته وسرته حسنته » .

(١) البيهقي، للجاحظ - ١٠٢ س .

وقيل لعمر : فلان لا يعرف الشر . قال : ذاك أجدر أن يقع فيه .
ولانها العجب لإسراف الرجل في السرور بما يكون منه والإفراط في استحسانه
حتى يظهر ذلك في لفظه وفي شمائله . وهو كالذي وصف به صعصعة بن صوحان
المندرج بن الجارود ، عند علي بن أبي طالب رحمه الله فقال : « أما إنه مع ذلك
لنظار في عطفية ، فقال في شراكيه ، تعجبه حمره برديه .

وقال عبد الله بن مسعود : حدثت الناس ما حد جوك بأبصارهم ، وأذنوا لك
بأسماعهم ولخضوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك .

وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يوقى على وصفه .
ولانها ذلك على قدر المستمعين ، 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 خاطب
جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند مشغول
الفكر ساهي القلب .

وأما أحاديث القصص والرقعة فإن لم أر أحدا يعيب ذلك .

وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني
عيا ، إلا ما كان من التخار بن أوس العنبري ، فإنه كان إذا تكلم في الحملات
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 يرمى أحوال المخاطبين :

ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والاعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى والحذف ، وإذا خاطب بني اسرائيل أو حتى عنهم ، جعله مبسوطا وزاد في الكلام (١).

(ح)

أمثلة من الإيجاز القرآني :

وقد ذكرنا أبا قاتنا تصانف إلى الإيجاز وقلة الفضول ، ولئى كستاب جمعت فيه أيا من القرآن لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف ، وبين الزوائد والفضول والاستعارات ، فاذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذى كتبتة لك في باب الإيجاز وترك الفضول . فمنها قوله حين وصف نمر أهل الجنة : (لا يصدعون عنها ولا ينزفون) وهاتان السكبتان قد جمعا بجميع عيوب نمر أهل الدنيا .

وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال : (لا مقطوعة ولا ممنوعة جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني ، وهذا كثير قد دلتك عليه ، فإن أردتة فوضعه مشهور (٢)

(١) الحيوان للجاحظ ١٢ 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 بمعنى به قلة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ، ولا يردد وهو يسكتني 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 الانتصار 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 مهدى ، عن سفيان ، عن أبي هاشم التماس بن كثير ، عن

(١) الحيوان للجاحظ - ١ من ٩١ .

قيس الخار في 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 بنصوص من الكلام الموجز ومنه حديث للرسول :

باب من الكلام المحذوف

عن الحسن البصرى يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله ، ان الأوصار
فضلونا بأنهم آروا ولهمسروا وفعلموا وفعلموا ! قال النبي ﷺ :
« أتعرفون ذلك لهم » ؟ قالوا : نعم . قال : « فإن ذلك » . ليس في الحديث
غير هذا ، يريد : إن ذلك 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 خطل . قال ابن الأعرابي : فقلت للمفضل :
ما الإيجاز عندك ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد . قال ابن الأعرابي :
قيل 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 للمجاحظ 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 مانتقطات كلام النساك (١) .

(هـ)

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 العتاني ومتكلم هو عمرو بن عبيد و كاتب مترجم هو ابن المقفع و كلهم يرى البلاغة في الفنون الأدبية جميعا محورها الإيجاز وإلى هذه الروايات يورد كذلك أعلام الموجزين في الأدب .

حدثني صديق لي قال : قلت للعتاني 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 يسكون

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢١٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢٧١ .

جواب الشرط غير حاصل [بإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق . قال فقمت له : قد عرفت الإجابة والحبسه ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث فال عند مقاطع كلامه : ياهناه ، ويامذا ، وياهيه ، واسمع مني ، واستمع إلى ، وافهم عني ، أو است تفهم ؟ أو لست تعقل ؟ فهذا كله وما أشبهه عى وفساد .

وعن عمر الشمري قال : قيل لعمر بن عبيد : ما البلاغة ؟ قال : ما بلغ بك الجنة وعدل 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 تخيير اللفظ في حسن الإيفهام ؟ قال : نعم . قال : إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين ، وتخفيف المؤنة على المستمعين ، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين ، بالالفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة عند الأذهان . رغبة في سرعة استجابتهم وبنى الشواغل عن قلوبهم ، بالموعظة الحسنة على السكتاب والسنة ، كتبت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب .

قلت له بعد الكريم : من هذا الذي صبر له عمرو هذا الصبر ؟ قال : قد سألت عن ذلك أبا حفص [يعنى عمر الشمري] فقال : ومن كان يجتوى عليه هذه الجرأة إلا حفص بن سالم ؟ [هو حفص بن سالم بن عبد الله ابن عمر بن الخطاب .]

وقال عمر الشمري : كان عمرو بن عبيد لا يكاد يتكلم ، فإن تكلم لم يكده يطيل .
وكان يقول : لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه ، وإذا طال
الكلام عرضت للشكك لأسباب 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 إسحاق بن حسان بن توهي الخريمي : لم يفسر البلاغة تفسير 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 شعراً ، ومنها ما يكون سجماً
وخطبياً ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي
فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة . فأما الخطب بين السماطين ، وفي

إصلاح ذات البين ، فلاكثر 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 الصلح ، وخطبة المواهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه ، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناه ، ولا يشير إلى مفراكه ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزعته .

قال : فقيل ل : فإن مل المستمع الإطالة التي ذكرت أنها جق ذلك الموقف ؟

قال : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقت بالذي يجب من مبياسة 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 يتناهى ، 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 لصحار بن عياش العبدي .

ما هذه البلاغة التي فيكم ؟

قال : شيء تجليش به حيدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا ، فقال له رجل من عرضي

القوم : يا أمير المؤمنين هم بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب .

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ من ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١

فقال له صحار : أجل ، والله لنعلم أن الريح لتفنيه ، وأن البرد ليعتده ،
وأن القمر ليصبغه ، وأن الحر ليعضجه

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 الموجز :

(من شعر الإيجاز)

وأبيات تضاف إلى الإيجاز وحذف الفضول (٢) الخ .

(ظ)

يسوق الجاحظ نصوصاً أدبية مختلفات في باب الإيجاز ويحلل بيانياً تلك

النصوص :

يقول وبما قالوا في الإيجاز ، وبلوغ المعاني بالألفاظ اليسيرة . .

وقال الله عز وجل : (هذا نزلهم يوم الدين) والعذاب لا يكون نزلاً

ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لتغيرهم سمي باسمه .

(١) البيان والبيان للجاحظ ج ١ ص ١٠٩، ١١٠

(٢) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٧٢ وما بعدها

وقال الآخر :

فقلت اطعمن عمير تمرا ... فكان تمرى كهمرة وزبرا

[السكر : الانتهاز . ازبر : ازجر]

والتمر لا يكون كهمرة 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 لخزنة جهنم (والخزنة : الحفظة . وجهنم لا يمنع منها شيء فيحفظ ، ولا يختار دخولها إنسان فيمنع منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سميت به (١) .

(٩)

وإذ أن الإيجاز لا يزال مدار اهتمام الجاحظ لتقييمه الأدبية الكبرى فإنه يحشد النصوص والروايات المؤكدة :

ومما قالوا في الإيجاز ، وبلوغ المعاني بالألفاظ اليسيرة : قال ثابت بن قطن :
مازلت بعدك في هم يجيئس به ... صدرى وفي نصب قد كان يبلىنى
لأنى تذكرت قتلى لو شهدتهم ... فى غمرة الموت لم يصالوا بها دونى
لا أكثر القول فيما يهتبون به ... من الكلام قليل منه يكفينى

وقال رجل من طيء ومدح كلام رجل فقال :

هذا يكفى بأولاه ، ويشفى بأخراه ، وقال أبو وجزة يريد بن عبيد
السعدى ، من سعد بن بكر ، يصف كلام رجل :

(١) البيان والتبيين - ١ - ص ١٥٣ ، ص ١٤٩ .

يسكنفى قليل كلامه وكبيره ... ثبت إذا طال النضال مصيب
ومن كلامهم الموجز في أشعارهم ، قول أبي حزام العكلى في صفة قوس :
في كفه معطية منزع ... موثقة صابرة بسزوع
وقال الآخر :

ووصف سهم رام أصاب حمارا ، فقال : « حتى نجا من جرفه وما نجا » .
وقال الآخر وهو يصف ذئبا :

أطلس يخفى شخصه غباره ... في شدقه شفرته وناره
وقال أبو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة ، فقال لهم قائل : أى
نصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟ فقال أحدهم قول حميد بن ثور الهلالي :

وحسبك رام أن تصح وتسلما

ولعل حميدا أخذه عن النمر بن تارلب ، قال المر :

يحب الفتى طول السلامة والغنى ... فكيف ترى طول السلامة يفعل
وقال أبو العتاهية : « أسرع في نقض امرىء تمامه »

ذهب إلى كلام الأول : كل ما أقام شخص ، وكل ما ازداد نقص ، ولو كان
الناس يميتهم الداء ، إذا لاعاشهم الدواء . وقال الثاني من الرواة الثلاثة :
بل قول أبي خراش الهذلي :

نوكل بالآدنى وإن تجل ما يمضى

وقال الثالث : بل قول أبي ذؤيب الهذلي « ولذا ترد إلى قليل تمنع ، فقال

قائل : هذا من مفاخر هذيل أن يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا في جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف اثنان منها لهذيل وحدها . فقيل لهذا القائل : إنما كان الشرط أن يأتوا بثلاثة أنصاف مستغنيات بأنفسها والنصف الذي لا يذويب لا يستغنى بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا النصف ، حتى يكون موصولا بالنصف الأول . لأنك إذا أشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع ، وإذا ترد إلى قليل تنقع ، قال : ومن هذه التي ترد إلى قليل فتنقع ؟

وليس المنعمن كالظن . وليس هذا النصف بما رواه هذا العالم ، وإنما لرواية قوله :

« والدهر ليس بمعيب من يجزع »

وما 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 ترى الإطالة في موضعها ، والحذف في موضعه (١).

(س)

القيم الجاهلية لا تجد في باب الإطناب والإيجاز ولكل أعلامه وثمت مصطلحات نقدية مستخدمة في هذا الجانب يوردها الجاحظ :

وقال عبد الله بن مسعود : حدثت الناس ما حد جوك بإسماعهم ، ولحظوك

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨

بأبصارهم ، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك . قال وجعل ابن السماك يوماً يتكلم ،
وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي ؟
قالت : ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده ! 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 يذسط لحديثك ، فارفع عنه
مؤنة الاستماع منك .

وجملة القول في التزاد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى 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 والرقعة فيأتي لم أر أحدا
يعيب ذلك ، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد
المعاني عيباً ، إلا ما كان من النخار بن أوس العذري ، فإنه كان إذا تكلم في
الحوالات ، وفي الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الصريقين من
التفاني واليوار ، كان ربما ردد الكلام على طريق التويل والتخويف ، وربما
حمى فتنخر .

قال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء
والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاماً يقنيه عن الإعادة ، ولو كان في الأرض

ناطق يستغنى بمنطه عن الإشارة ، لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة . وقال مرة : ما رأيت أحداً كان لا يتحسب ، ولا يتلجلج ، ولا يتنحج ، ولا يرقب لفظاً قد استدعاه من بعد ، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصى 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 ، ويحلى 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 تأويل قول الأصمعي : البليغ من طبق المفصل ، وأغضبك عن المفسر .

أخبرني جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال : ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحيى قال : لقد قات لام جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسافلها ، فوجدتها أجهد اختصاراً وأجمع للبعاني . 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 أتيت جرب
مبتذلاً تبدو محاسنه ... يضع الهناء مواضع النقب

ويقولون في إصابة عين المعنى بالكلام الموجز : فلان يقل المحز ، ويصيب المفصل . وأخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلاً للصبوب الموجز .

وهذه الصفات التي ذكرها ثمامة بن أشرس فوصف بها جعفر بن يحيى كان ثمامة بن أشرس قد أنظمه لنفسه ، واستولى عليها دون جميع أهل عصره ،

وما علمت أنه كان في زمانه قروى ولا بلدى كان بلغ من حسن الإيفهام مع قسلة 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 ثمانية الظاهرة في اللفاظ 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 الختم بالحق والباطل ، وفي تخليص الحق من الباطل ، وفي الإفراز بالحق ، وفي ترك الفخر بالباطل (٢) .

(ب)

يجمل الجاحظ صوراً من التعابير الأدبية التي ألفها الذوق العربي من تعديل للوزن وإصابة للمقادير متمثلاً بشعر يتضمن هذا المعنى كما يتابع التمثيل للمعنى سببهم الملازمة والتوسع في التعبير :

[وباب آخر]

ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل .
وقال طرفة في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها . . . صوب الربيع وديمة تهمى

(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 ازراعات ، 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 روثبة شعر ابنه فقال : ليس لشعره قران . وجعل البيت أخوا البيت
إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه . وعلى ذلك التأويل قال الأضخى :

أبا يسمع أقصر فإن قصيدة ... من تأتكم 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 والمعيوراء ، وهو
الموضع الذى يكون فيه ،

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 ، حين كان بينها وبين الناس
تشابه وتشاكل ونسب 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 ، فأنتم تلمس هذا الدفق الحي للدرس البلاغي عند الجاحظ . وذلك نابع من إحسان الجاحظ بضرورة ارتباط العمل الفني بالواقع العملي في الحياة ومن هنا صدر الحديث من مجال صدق فكان أن وجد سبيله الحق إلى القلب والفكر .

لقد أدرك الجاحظ بعمق ضروره الفهم لوظيفة الفن الأدبي ورسائله العملية لحدث عن أهداف الخطابة والشعر والرسالة ، ومارس القنون ، 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 لانهم عنوا فيه بالشكل دون المضمون ،

وكانوا في هذا معذورين لانهم أصحاب أذواق سقيمة عقيمة ، وعوداً على يده فليست الممارسة بالزمان وحده بل بالفكر والوجدان وإن تباعد عنا أصحابها بأميال .

فهرس الشايب

صحيفة

- الباب الاول : صورة البلاغة في سجل التاريخ ٣
- الفصل الاول : في تاريخ علوم البلاغة العربية ٥
- الفصل الثاني : قسما البلاغة في مرآة رجالها حتى آخر القرن
العاشر الهجري ١٠
- الباب الثاني . أبعاد جديدة للدرس البلاغي والنقدي في قديم
الأدب ومعاصره ٤٩٩
- الفصل الاول : اللغة والأدب ١٠١
- أولا : اللغة والأدب ١٠١
- ثانيا : الأدب وعلم النفس ١١٣
- ثالثا : صلة الفن بالعلم ١١٥
- الفصل الثاني : في البحث البياني ١١٧
- أولا : من الدراسات النفسية للبلاغة (الوعي بالاستعارة) ١١٧
- ثانيا : منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة ١٣٦
- ثالثا : صور للقرن في خيال الشعراء ١٣٨
- الفصل الثالث : في النقد القديم والمعاصر ١٥١
- أولا : وظيفة النقد الأدبي ١٥١
- ثانيا : فرق ما بين النقد والبلاغة ١٦٧
- ثالثا : الإطار الشعري والأقدمون ١٦٩
- رابعا : فن التعريف بالكتب ١٧٢
- خامسا : من حركات النقد المعاصرة ١٨٤
- الفصل الرابع : الأدب وفن التشكيل ١٨٧

١٨٧ البلاغة في بين لأدبي

يا : الأسلوب عند أبي هلال مقارنا بمفاهيم

١٩٤ مكيليين

١٩٦ ثا : قيم جمالية من مبحث الزمخشري في علم المعاني

١٩٨ بها : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

١٩٩ بلاغة والأدب المعاصر

١٩٩ ٤ : الأشكال الأدبية المعاصرة

٢٠٩ يا : المقالة الأدبية

٢١٧ ا : مظاهر التجديد في أدب مصر المعاصرة

٢١٩ ها : في المسرحى

٢٢٧ عربية مرروثة لجماليات الأدب

٢٢٩ اى الإبداع

٢٦٥ اى التلقى

٢٧٥ فى الفنون الأدبية

٢٩١ فى صور التعبير