

الأعمال المختارة

أمين الخولى

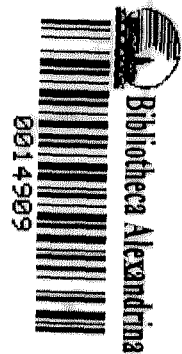
# فَنُّ الْقَوْلِ

قدّم لهذه الطبعة:  
أ. د. صلاح فضل

ينشر هذا الكتاب فى هذه الطبعة بمناسبة الندوة  
التي يعقدها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة  
فى أبريل ١٩٩٦ عن أمين الخولى.

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٩٩٦



0014909



الأعمال المختارة

أمين الخولى

# فدنا القول

قدم لهذه الطبعة:  
أ. د. صلاح فضل

ينشر هذا الكتاب فى هذه الطبعة بمناسبة الندوة  
التي يعقدها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة  
فى أبريل ١٩٩٦ عن أمين الخولى.

طبعة المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة

١٩٩٦



## تقديم

هذا كتاب عزيز على دارسى البلاغة ، وله مكانته فى الجامعة وفى الحياة الثقافية ، تتجاوز أهميته الدرس الأدبى إلى الرؤية اللغوية وإلى تشخيص جوانب شتى من مشكلات العربية وتدريسها فى مصر المعاصرة . ويطيب للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية أن نقدم هذا العمل فى إطار مشاركتنا فى الندوة التى ينظمها المجلس الأعلى للثقافة عن أمين الخولى فى أبريل ١٩٩٦ بالقاهرة .

يجد القارئ فى هذا المجلد من الأعمال المختارة مقدمتين ، إحداهما للأستاذ الدكتور صلاح فضل وتمثل رؤية معاصرة وقراءة لفن القول بعد كل ما عرفته السنوات الأخيرة من تقدم فى الدرس اللغوى والأسلوبى . أما المقدمة الثانية - وهى الأقدم - فهى بقلم أحد تلاميذ أمين الخولى من الأمناء ، هى بقلم محمد العلائى الذى تخرج فى جامعة القاهرة وكان من مؤسسى الدراسات العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس . وقد احتفظنا بالمقدمة الأصلية لصيقة بمثن الكتاب الذى نهدف إليه هنا فى هذا المجلد .

إن «فن القول» كتاب رائد بين كتب التجديد فى الدرس البلاغى والرؤية اللغوية ، مؤلفه يؤكد ضرورة التجديد من أجل الحياة ، ويرى عدم تقديس الماضى وأهمية بحثه بدقة وعمق لمعرفة الأصول وملامح التغيير ، ويهتم بمعرفتنا ملامح التقدم عند الآخرين فى مناهج البحث فى اللغة والأدب ، ولا يكون حسبنا معرفة ما وصلوا إليه فى دراستهم لنا . هذا الكتاب له أهميته فى تاريخ الفكر اللغوى فى مصر المعاصرة وفى العالم العربى كله ، وهو فكر تتجاوز تأثيراته حدود هذا المجال لتستوعب الموقف الفكرى العام من التراث تأصيلاً وبحثاً ومن التجديد والتطوير والإصلاح فى كل المجالات الثقافية . ولما كان هذا الكتاب ثمرة محاضرات تخصصية للمدرسين ، فما أحوجنا اليوم مع التدريب التربوى والإدارى أن نصل مدرسى العربية بما يجدد معارفهم ويحدث رؤيتهم وينهض بأدائهم ويعمق فكرهم فى إطار منظم

للتدريب التخصصى . وفى الكتاب فكرة عن الكتاب المدرسى وومضات كثيرة من شأنها حتى اليوم - بعد نحو خمسين عاماً من صدور الطبعة الأولى من فن القول - أن تنير جوانب من حياتنا الثقافية .

ومن واجبى هنا أن أعبر عن خالص الشكر للصدىق الأستاذ الدكتور أسامة أمين الخولى ، فقد وافق باسم أسرة أستاذنا على إصدارنا لهذه الطبعة المحدودة من هذا الكتاب القيم ، تحقيقاً لأمل كبير لدى المثقفين والباحثين .  
والله ولى التوفيق ،

رئيس مجلس الإدارة

أ. د. محمود فهمى حجازى

## بعد نصف قرن

دكتور صلاح فضل

مازال «فن القول» من المشروعات الكبرى التي لم تحقق نتائجها في حياتنا الفكرية والثقافية حتى اليوم، فقد انطلقت به همة شيخ الأمانء بجسارة عارمة وهو يتوسم عصراً قريباً تتجدد به البلاغة العربية وهي تحول وجهها إلى الحياة المعاصرة لتأخذ بأسباب التطور والنماء، حيث ترقى في أساليبها البحثية وخطتها النقدية إلى مانهضت به أشكال الإبداع والتحديث. وتزامنت تلك الفورة الناهضة مع منطلقات سلامة موسى والزيات والشايب وجمعة وغيرهم من الرواد المتحمسين للتجديد البلاغي والأسلوبي، ولكن الصمت لم يلبث أن ران على هذا الأفق طيلة عدة عقود، لم يعد طبع أى كتاب منها مرة أخرى، بينما أخذت تنهمر الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية، وظلت البلاغة التقليدية رابضة في جحورها القديمة تنعم بالموت السعيد والانفصال التام عن حركة الحياة الإبداعية والفكرية، وكأن القطيعة الحاسمة بينها وبين مشروعات الفكر العصري تستعصى على الجسور الممتدة ونوايا البعث الطيبة، وكأن النقاد والمفكرين والمبدعين قد آثروا أن يتركوها وادعة في كهوفها آمنة في غيابها، فليس لهم خبرة بعالمها ولا قدرة على ترويضها، وتطلب الأمر قرابة نصف قرن من الزمان حتى يعود الجيل الحالى من الباحثين والنقاد إلى هذا المشروع النهوضى العظيم ليجددوا جسد البلاغة العربية متكئين على منجز الرواد الكبار ومستأنفين التواصل الخلاق مع معطيات التقدم فى المعرفة الإنسانية المعاصرة.

وربما كان «فن القول» من الكتب النادرة التي استقبلت قارئها فى الطبعة الأولى بمقدمتين ومجموعة من الشعارات الجماعية، واشترك فى عملية التقديم تلميذ ناثر إلى جانب الشيخ المؤصل الوقور، فامتد صوت «أصحاب

الغد» إلى جانب أساتذة اليوم، وأصبح من الأمانة لهذا التقليد العلمي الجليل أن يتقدم أحد الأحفاد المنتظمين في السلالة ذاتها ليعرض قراءته ورؤيته، ويحاور أساتذته وأئمة، تنمية لهذا التوجه الاستراتيجي في تجديد الفكر البلاغي ودفعه مرة أخرى إلى شرايين الحياة العقلية والإبداعية، استمرارا للمنظور الذي حدا بكبير الأمناء إلى تطوير فكره والتماس مظاهر التقدم في هذا النهج على أيدي تلاميذه، تطبيقا عمليا على نظريته في التنامي المعرفي والتقدم العقلي عبر العصور والأجيال، على أساس تصحيح الخبرة بالحياة والنفس والجماعة، ونزع القداسة عن عناصر التراث الميتة، والإبقاء منها على ما هو جدير بالحياة وملائم لمنطق التطور.

ففكرة التقدم والرقى تعنى أن وسائل البحث والدراسة الماضية لا بد وأن تصبح قاصرة تحتاج إلى تصويب، وقد كانت ترتبط في هذه المرحلة الحيوية من بعث الدراسات الإنسانية بأهداف النهضة ومنظومتها العقلانية في جملتها، أما بعد نصف قرن من إعلان هذه المبادئ فقد أصبح من الميسور لنا أن نتمثل سبل تحقيق هذا التقدم في اتخاذ «المنهج العلمي» بأدواته البحثية وإجراءاته التطبيقية وتقنياته التجريبية، بطرقه الوظيفية والتداولية التي نضجت في كثير من علوم الإنسان، أن نتخذ كل ذلك سبيلا لتجديد البلاغة، ووصلها بما انقطع من تطور علوم اللغة والنفس والجمال والاجتماع كي تتحقق لها درجة من العلمية المتزايدة، وتصبح قادرة بالفعل على تحريك عجلة التقدم المعرفي للإنسان والبلوغ به إلى درجة أعلى من الرقى العقلي.

وإذا كان الأستاذ الخولى يتحدث في مقدمة كتابه عن مصادر التأثير العصري في حياتنا، فلا يسميه التأثير الغربي أو الأجنبي، بل ينسبه إلى الزمن الحديث كي يجعله من ضروراته مهما اختلفت الأمكنة وتباينت المواقع، فإنه يضع في كلمات قليلة استراتيجية التجديد في موضعها الصحيح الذي مازال الفكر المستنير يستهدى به ويقاوم أعداء التحديث بمبادئه، فهو يقول «إنما الصلة المرجوة بهذه المصادر تكون تتمثل النواحي المحدثة، التي اتجهت إليها الدراسات اللغوية والأدبية والفنية عامة في لغاتهم وآدابهم وفنونهم،



والشعور بأن أنماط الحياة الإنسانية وأساليبها المتشابهة المشتركة تحوجنا إلى مثل ذلك فى حياة لغتنا وأدبنا وفنوننا ، وفى مناهج ذلك كله وفى أساليب تناوله بالتأليف أو الجمع أو الشرح أو العرض التعليمى ، على أن يكون لنا مع ذلك كله الاتصال الشديد الوثاقه بتقديم لغتنا وأدبنا وفنوننا فمنطق التحديث وآليات التجديد المبنى على وعى بقوانين التطور العلمية وأساليب الإسهام فى التقدم الحضارى هو مايدعو إليه شيخ الأمان فى علاقتنا بالزمان والمكان ، دون حساسية أو خوف على الهوية ، ودون إشفاق من التواصل الثقافى والتلاقى العلمى ، ودون إثارة لما يسمى بالتبعية أو الاستقلال فى غير سياقهما الصحيح . بل كثيرا ماكان يؤكد على ضرورة عدم الخلط بين المستويات المختلفة ، واتخاذ الأهداف منطلقا لتحديد الأساليب والمشروعات القومية .

وإذا كان أمين الخولى قد قدم مشروعه فى تجديد البلاغة والأدب فى ظل انتصار المنهج التاريخى عالميا ، فإنه قد دعا بقوة إلى التخلص من سيطرة الفلسفة والمنطق على مباحث البلاغة والنقد ، ويقصد بها الفلسفة الصورية الميتافيزيقية ، وليس فلسفة العلوم أو الفنون ، كما ركز على أهمية ربط البلاغة والأدب بالحياة ، بتعميق الجانب الاجتماعى فى بحثهما وتنمية الحس الفنى فى تناولهما ، ولكن الطريف أنه استخدم فى ذلك مصطلحا سيكون له شأن كبير فيما بعد عند المناهج التى تلت المرحلة التاريخية ، وهى مناهج البنيوية ومابعدها ، إذ دعا إلى الاقتصار على «مايتصل بالفن البلاغى» مما يجعلنا نختبر جميع العناصر التى وردت فى كتب الأقدمين وفرز إشاراتهما ، «فما ينطبق عليه ذلك نستبقها ، بل نتبع تحقيقهم فيها ، لنبعثه جديدا عصريا ، أو ندرك أنها بعيدة كل البعد عن الفن البلاغى وأدبيته ، فنبعدها ونتجاهلها مهما يكن نصيبها من العناية عند غيرنا من الدارسين» . فهذه الأدبية التى يشير إليها ليست بطبيعة الحال هى ذاتها التى يتم التركيز عليها فى بحوث الشعرية الحديثة ، ولكنها قريبة منها وموازية لها إلى حد كبير ، لأنها تريد أن تحرر البلاغة من الفلسفة القديمة تاريخيا لتجعلها قادرة على التمتع فى قلب الفكر الفنى الحديث وعنايته بالأدبية .

ولعل أهم مايلفت نظر الباحث المحدث في أعمال الأستاذ الخولى هو هذا الصفاء المنهجي التام في تناوله للقضايا، وإيمانه العميق بضرورة التطور وحتميته، وتوقف مصير الأمة الشامل عليه. ومع أن حديث المنهج لم يكن غريبا على البيئات العلمية والثقافية في مصر قبيل منتصف القرن الحالى، منذ لهج به طه حسين بالحاح فى العشرينيات، إلا أن الأستاذ الخولى استطاع أن يميز ببصيرته الثاقبة صنوف المناهج المختلفة وبداية تخلق الاتجاهات غير التاريخية، ففى عرضه للمدارس البلاغية عند العرب، وهو العرض الذى استغرق طرفا وسيعا من جهده النقدى، حتى يقوم بعمليات التصنيف والحذف والإضافة والتحديث، يكشف فى وضوح عن اعتماده على المنهج التاريخى فى هذا الصدد، مدركا الأسباب العميقة لذلك فى قوله «فنكون قد عرفناه فى أضواء من البيان التاريخى، فى خطا سير الحياة به، وصلته بغيره، وماترك ذلك فيه من نقص يستكمل، أو زيادة يستغنى عنها»، أما إذا عرض للبلاغة الغربية أدرك أنه لا يغييه فى شىء أن يتعرض لتاريخها، فحسب - على حد تعبيره - أن يصف أسلوب الدرس البلاغى الذى يؤثر الغربيون جملة، والطريقة التى يتناولون بها هذه الأبحاث»، مع العناية بالتفسير الاجتماعى للظواهر وعدم الاكتفاء بوصفها من الخارج فحسب.

هذا التمييز الصافى بين التاريخ والوصف، أو النقل بعبارة أحدث بين التاريخ والبنية، كان جديرا بأن يسدد خطى الشيخ ويوجه تلاميذه، ويدفعهم لأن يقتصروا من التاريخ على ما يشرح شرعية التطور وحتميته، ولكن استغراقنا فى المنهج التاريخى كان أشد من أن نتشكنا منه مثل هذه الإشارات اللماحة، ولم يكن من الممكن تهميش المنظور التاريخى قبل استيفاء حظه من الدراسات والبحوث المفصلة وبلوغها درجة التشبع. عندئذ يصبح من المشروع لنا أن نخفف الاعتماد على تاريخ العلوم وماضيها كى نستوعب ونتمثل وننشئ إطارها المعرفى ونظمها الداخلية الجديدة.

## مصادر التحديث:

عندما شرع الأستاذ الخولى فى عرض تصورہ لموقف المحدثين وصورة البلاغة الأسلوبية عندهم، استقى مادته المباشرة من مؤلفين إيطاليين فحسب، أحدهما يسمى «لاباريني» فى كتابه عن «الأسلوب الإيطالى» والثانى هو «لويجى فالماجى» فى كتابه عن «عناصر الأسلوب والعروض» وكلاهما من الكتب المدرسية اليسيرة المتداولة التى لاتقدم أصول نظريات الفن وعلم الجمال، ولاتعرض بالتفصيل للمناهج التى كانت قد أخذت تنمو منذ العقد الأول من هذا القرن فى علم اللغة عند «سوسير» وتلميذه «بالى» مؤسس الأسلوبية المحدثة فى فرنسا، ولاتطور هذه الأبحاث عند الشكليين الروس ومدارس «براغ»، ولانموها لدى الفلاسفة المثاليين فى ألمانيا مثل «فوسلير» ولاتحولها إلى الاتجاهات الوظيفية عند «سبترز»، لم يقدر للأستاذ الرائد أن يطلع إلا على النزر اليسير من هذه التيارات الخصبة العارمة مكتفيا بحكم ظروفه بالشرارة الأساسية لهذه التوجهات المنهجية الجديدة ولكنه مع ذلك بفضل جهازه المعرفى الوثيق، وقدرته الإبداعية الخلاقة، وطاقته فى التمثيل والوعى المحدث أخذ ينشئ مدرسة فى البلاغة والأسلوبية العربية موازية لهذه المدارس العالمية ومكافئة لها فى الآن ذاته، ولم يكن يعرف أنه يقوم بدور مزدوج يتدارك فيه تراكمات التخلف لينهض بواجبات علمية مماثلة لما نهضت به أجيال عديدة فى الفكر البلاغى الغربى منذ بداية تجده فى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية فى القرنين السابع والثامن عشر إلى تبلوره فى علم الأسلوب فى النصف الأول من هذا القرن، كان الشيخ الخولى يلتقط الخيط من «السبكى» فى شروح التلخيص ليقفز به إلى منطق العصر الحديث فى القرن العشرين مرة واحدة، وكانت النقلة هائلة لم يقدر على متابعتها وتنميتها أبناء الجيل اللاحق له خاصة من العلماء التقليديين فى الأوساط الأكاديمية، فكان أشد عصرية وعلمية وجرأة على الخطاب السائد من كثير من تلاميذه المباشرين، ولكن ضيق النوافذ التى كان يطل منها على الخطاب العصرى العالمى جعله يقتصر على المبادئ الأولية ولا يمضى فى استعراض

بقية التحولات الكبرى فى نظريات التركيب والمجاز ولاطرائق رصد الأساليب وإجراءات توصيفها، فأصبح كتابه بمثابة مقدمة عامة تستحث الباحثين بعده على مواصلة الجهد العلمى فى نقض الأسس القديمة واستزراع الجديدة، فلم يكن الأمر كما تल्पف الشيخ فى عرضه بهوادة مجرد تخلية تعقبها تحلية كما فتنته العبارة الخلافة بل كان مرتبطا بتحول جذرى فى المنهج والعبور من عصر ما قبل العلم إلى ما بعده، بكل ما يستلزم ذلك من قطعة إجرائية ومعرفية .

وإذا أردنا أن نتمثل رؤية الأستاذ الخولى التى أسسها عن طريق التقابل بين الدراسات القديمة الأصولية التى كان ضليعا فيها، وماتيسر له الاطلاع عليه من أصدقاء الاتجاهات الأسلوبية الحديثة وجدناها تتدرج فى ثلاثة مستويات مترتبة تحكم منظوره فى الفترة التى أنتج فيها عمله وهى :

أولا : قصور البلاغة القديمة الفادح وعجزها عن تناول الأعمال الفنية المحدثة فى شمولها وكليتها، نتيجة للنزعة الجزئية المسيطرة عليها، مما يجعلها تقف عند حدود الجملة أو مافى مقامها، وضرورة تطويرها حتى تشمل المتتاليات والنصوص بكاملها، من هنا كان التحديد الأمثل للبلاغة المعاصرة بأنها «بلاغة الخطاب» حتى تتسع لصنوف القول الممتد وأشكاله العديدة، وترتبط بمستحدثات الإبداع وتلاءم معها .

ثانيا : شعوره القوى بأن البلاغة العربية قد عنيت بالجانب التعبيرى فحسب، وقد أطلق عليه الجانب اللفظى، ونعى عليها إهمالها للمعانى الأدبية، وهو فى ذلك يستجيب للتطور الذى كان قد حدث فى البلاغة الكلاسيكية الأوربية، إذ عنيت فى مقدمة مباحثها بالإيجاد أو الخلق، كما عنيت بترتيب العناصر وتنظيمها قبل أن تعنى بقضايا التعبير، غير أن الشيخ فى هذه الملاحظات كان لا يزال يخضع لثنائية اللفظ والمعنى، دون أن يفيد من الدراسات اللغوية والدلالية التى تجاوزت هذه الثنائية، إذ أن اشتغال البلاغة على قضايا الدلالة لا يتأتى عبر دراسة المعانى فى ذاتها، بل من خلال

تحليل تقنيات التعبير ذاتها وكيفية إنتاجها للدلالات ، طبقا لشروط الأجناس الفنية ومواضعاتها المرنة . ومع أنه قد عني بالجانب اللغوى إلى حد كبير وربطه بالتطور البلاغى إلا أن عدم وضوح قضايا جوهرية فى تصويره مثل المستويات اللغوية وتداخلاتها والفرق بين اللغة والكلام ، وغير ذلك من عناصر النظرية المحدثة جعله فى موقف لصيق بالحدائث ومستشرف لها وجدانيا لكنه غير قادر على التوغل فيها .

أما النقطة الثالثة التى تظل مبهمة لديه ، وإن كان يحدثس بها فى إشارة غامضة ، فهى ضرورة التطور فى الفنون والآداب ، بما يقضى تدريجيا على النزعة المعيارية الصارمة التى كانت سائدة فى العلوم القديمة ، ليحل محلها الاتجاه الوصفى الذى يحتضن الأعمال الإبداعية الجديدة ، ولا يحكم عليها مسبقا بما تم استخلاصه من قوانين الأعمال السابقة عليها ، حتى يفسح المجال لجذلية التطور الخلاق . هذه النقطة التى تتراءى أحيانا خلف مقولاته لاتتضح بالصفاء اللازم ، لأن تمثل صلاحية المناهج التجريبية فى دراسة اللغة وفنونها لم يكن قد بلغ قدرا كافيا من التبلور والنضج حينئذ . وهنا نصل إلى النقطة الجوهرية التى مازالت خلافية حتى اليوم والتى تكاد تفصل بين منهج الرائد الكبير والاتجاه العلمى المعاصر فى الأسلوبية والبلاغة الجديدة ، هذه النقطة تتمثل فى اعتماده الشديد على الذوق واحتكامه الأساسى إليه فى هذه القضايا الأدبية ، وذلك فى عبارته التى صارت مثلا فيما بعد « وشئ ليس فى الكتب ، ألا وهو الذوق » ، وهى عبارة ترتبط عضويا بما يطلق عليه المنهج الأدبى ويعلن أنه « يؤثره كاملا غير منقوص ، واضحا غير مشتبه ، منسقا غير مضطرب ، أدبيا لاشية فيه من علم ولا فلسفة ولا كلام » ، ويبدو أن مفهوم العلم هنا لا ينصرف إلى المعنى المعاصر بقدر ما ينصرف إلى علوم الأوائل وما يرتبط بها من فلسفة وكلام ، وحينئذ يؤثر عليه شيخنا النزوع الذوقى الأدبى الخالص ، وهنا يصبح بوسعنا الاختلاف معه والاحتجاج عليه ، إذ أن العلم - بمعناه الحديث الذى ينصرف إليه اليوم - هو جماع ما انتهت إليه قوانين الحياة فى تطورها الدائب ، وخالصة المعرفة

الإنسانية . بوضعها الحالي المتغير ، فكل الملاحظات التي يجتهد الأستاذ الخولى فى تصورهما عن حياة اللغة فى المجتمع وطرائق تجدها أصبحت من مسلمات علم اللغة ، كما أن أفكاره عن علاقة الأدب بالحياة أصبحت من وظائف علم اجتماع الأدب وما تفرق به من التلطف مع المعلمين وتدريبهم على مراعاة التدرج أصبح من بديهيات علم التربية وعلم النفس ، ومعنى هذا أن المنظومة العلمية المرتبطة بأنساق المعارف الحافة بالبلاغة هى الحاسمة فى تحديد مبادئها وتطوير مقولاتها ومناهجها ، فليس للعلم بهذا المفهوم أن يتعد عن توجيه البحث البلاغى ، بل إن المنهج الذى يتبع فى هذا البحث لا سبيل إلى تصويبه وترشيده مالم يكن علميا ، لأن الذوق الوجدانى يختلف انطباعيا من شخص لآخر تبعاً لدرجة الخبرة ومستوى المعرفة ، من هنا فإن ما اطمأن إليه الأستاذ الخولى من تسمية البلاغة الأسلوبية الجديدة «فن القول» يصبح محل نظر ، لأن الجانب الفنى يتصل بالإبداع ذاته ، أما بحث هذا الإبداع منهجياً فلا بد أن يمضى فى سبيل العلم ، دون أن يتخلى بطبيعة الحال عن مراعاة الخواص الدقيقة للمادة المدروسة وجوانبها الفنية ، وهذا ما تتكفل به نظريات الشعرية الألسنية والتوليدية المحدثة ، ودون أن يفقد اعتماده على لون من الحدس الضرورى لانبثاق المعرفة المنظمة ، وعلى وجه الخصوص ، دون أن يفقد القدرة على المعاشة الحميمة للنصوص والوصال العاشق لها والقدرة على مطارحتها الفهم والتذوق الجمالى بلغة راقية ، إذ إن هذا هو ما يتبقى من الفن فى دراسة الأدب ووظائفه البلاغية والشعرية .

ولما كانت البلاغة العربية من أكثر المؤسسات الثقافية صلابة واستنادا إلى الأيديولوجيا الدينية ، فقد اجتهد الأستاذ الخولى فى عرض تاريخ هذا التلازم ، فبين كيفية نشأتها لتعزيز مفهوم الإعجاز القرآنى ، ثم رصد مظاهر تحولاتها لدراسة صنوف الخطاب الأدبى إبان ازدهار الثقافة العربية الإسلامية وتواضعها مع المعارف المنطقية والفلسفية الأرسطية ، وذلك قبل أن تنحسر مرة أخرى فى كتابات المتأخرين فى العصر الوسيط لتتكفى إلى

المجال الدينى فحسب متجمدة عليه . وهنا يطلق الأستاذ الرائد أخطر شرارات التحديث البلاغى بالدعوة إلى ربط فن القول بالحياة وتنمية الهدف الدينى الذى لم يعد واردا فى استراتيجيات الفكر المعاصر قائلا قولته الشجاعة فى «تخليص الحياة من المواجهات اللاهوتية» .

ولا أحسب أحدا من مجددى عصر التنوير كان أكثر صراحة وصرامة فى هذا المضمار من الأستاذ الخولى الذى أراد أن يحتفظ للفن برسالته فى الرقى بالحياة وصناعة تقدم الإنسان دون تبعية لما عداه، وعندئذ يتسنى لنا أن نفهم الفن باعتباره محصلة الخبرة الجمالية الإبداعية والتذوقية فى الآن ذاته، فلا يصبح بديلا للعلم، بل موضوعا مراوغا ومعقدا وخصبا لدراسته وبحثه . من هنا فإننا نؤثر اليوم مصطلحات «علم الأسلوب» و «البلاغة الجديدة» على «فن القول» فالعلم هو الذى يصطنع المناهج والأدوات، ويظل يرهفها ويرقى بها حتى تكون مكافئة للتعرف على تقنيات الفن وأساليبه الغنية .

ولئن تركز اهتمام الأستاذ الخولى على ربط البلاغة بالفنون الصوتية، فهى التى كانت قد ازدهرت حتى عصره، فإن بوسعنا اليوم بعد انفجار عصر الصورة أن نجعل جمالياتها من أهم ما تشغل به هذه البلاغة الجديدة وترصد شبكة علاقاتها بفنون القول وتنميتها لأساليبها التعبيرية، وفاء بما انتبه إليه هذا الرائد الكبير فى استكمال جوانب الحياة المتجددة فى البحث الأدبى واحتضان مظاهر التطور والحفاوة النقدية به، حتى نتمكن من استعادة زمام المبادرة فى العلم والفن، وبقيّة أشكال التطور الحضارى الموصول .





## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### الأصنام

### مدرسة الفن والحياة

شعار هم : كريم على نفسى  
اهداهم :

- ١- ألا يكون الفن ارتزاقاً وضيعاً ولا تكسباً متجراً يخدم الشهود والأهواء ويحسمى الأصنام والأوهام .
  - ٢- ألا يكون الفن نسياناً للذاتية وإهداراً للشخصية يجول في الأرجاء يرجم بالظن ويحدثس بالوهم .
  - ٣- ألا يكون للرأى الفنى العام توجيه مسيطر ولا احتكار متجرد ولا تهويش مضلل ولا وضع يد ولا مضى زمن .
  - ٤- ألا يكون درس الأدب وتاريخه تناولاً سطحياً وترديداً تقليدياً لما لا يساير تقدم الإنسانية ورقى الحياة العقلية .
- ١- أن يكون الفن نشاطاً وجدانياً سامياً يسعد الفرد والأمة إذ يفى حاجتها ويحقق فى الحياة الكريمة غايتها كسائر ألوان نشاطها .
  - ٢- وأن يكون الفن فى مصر من مصر ولمصر فهو فى كل اقليم طابع شخصية وصورة نفيسة وهو فى الأقاليم المتواشجة ذو طابع عام وراءه خصائص خاصة .
  - ٣- وأن يكون الرأى الفنى العام دقيقاً فنياً متجدداً يستعصى على الاستهواء ويحكم التقدير فيذهب الزبد جفاء ويخلد المجيد على الزمن .
  - ٤- وأن يكون درس الأدب وتاريخه على منهج تصحيحه الخبرة الإنسانية بالحياة والنفس والجماعة ويمثل التقدم الإنسانى والرقى العقلى .



# مُحاوِلة

من أهداف الأمانة :

أن يكون درس الأدب وتاريخه، على منهج تصحيحه الخبرة بالحياة، والنفس، والجماعة، ويمثل التقدم الإنساني والرقى العقلى .

وهذا الكتاب محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة، التى هى قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة .

الأمانة

مدرسة الفن والحياة



# فدِية

من الأمناء :

إلى رسل الأمة الكرام .

إلى رواد المستقبل الزاهر .

إلى الذين يريدون مزاج الأمة الفنى ، حين يروضون كل

فرد من أبنائها ، على ما يستطيع من فن القول .



## على الأيام

«فن القول»: كلمتان خفيفتان على اللسان، فعولان في الوجدان؛ تمثّلان أمامي شاخصتين، كأنهما العلم الذي يركزه الرائد، حيث ينتهي به الارتياح، يثبت به وصول، ويبسط به سلطان أمته. وكذلك كانت هاتان الكلمتان الخفافتان، هما العلم الذي ثبتت بعدارتياد دام بضعة عشر عاماً، لهذه المنطقة من الدرس الأدبي في العربية.

دخلت كلية الآداب أواخر عام ١٩٢٨ م، والجو كله منتعش منعش، يهفو إلى الجديد، ويشعر بثقل الوقوف الجامد، لدراسة العربية وعلومها، منذ المثات من السنين، وقد قامت المعركة الكبرى بين المتشبهين بهذه الحياة، يحاولون بثها في تلك الدراسات وكتبها ورجالها، وبين المتوقفين في ذلك كله، المناضلين دون أيسره . .

بدأت المعركة في الجامعة، بل في كلية الآداب دون غيرها، وتطايير شررها، وانتشرت شظاياها على المعاهد التي تدرس اللغة، كدار العلوم، والقضاء الشرعي.

كنت إثر عودتي من أوروبا قد عدت إلى مكاني في مدرسة القضاء، أدرس في تخصصها، وقسمها الجديد - الذي أرادوا به إعادتها بعد إلغاء مواد من الثقافة الإسلامية، فإذا هذا الشرر وتلك الشظايا، تفرع القائمين بتدريس العربية وأدبها، وتنفرهم عن مكانهم، وتلزموني أن أنقل إلى تلاميذ مدرسة / القضاء الجديدة، أبناء هذا التجديد الأدبي، الذي دوت معركة في الآفاق، واشتركت فيها دور القضاء.

الأرقام المذكورة على الهامش تطابق ترقيم طبعة الكتاب بالقاهرة سنة ١٩٤٧ م.

وكنت - كما تقضى الحياة - متصلاً بأبناء هذه المعركة، وأنا فى أوربا، حيث تفيض الدنيا جدة وتوثبا؛ لكنى كنت أقف منها موقف غير المحارب، الذى لا يكره انتصار المهاجمين فيها، ولا يبتئس بهزيمة المعاندين المدافعين، دون أن تدور ريح الهزيمة المثل القديمة، ولا تنسف هياكل آثارها، لأن فى هذا القديم أصلاً من حياة، لقي بها الدنيا يوم جاءها، وقبل أن تشلَّ عوادى الزمن، فهو صالح لمتابعة النماء، فهو حيث عوقته عوامل الجمود. . وذهبت بهذا الشعور، أحدث تلاميذى فى مدرسة القضاء عن التجديد الأدبى، حديث المؤمن به، الذى يراه ناموس الوجود، كما يرى أن فى القديم ما لا يزال صالحاً للتقوى به، والبناء عليه.

★ ★ ★

ثم شاءت الأقدار أن أدع مدرسة القضاء إلى كلية الآداب بجامعة فؤاد، لأمضى فى هذا الدرس الأدبى، فدخلت ميدان التجديد الأول. على خبرة به، ورأى ثابت عنه، وخطبة بينة فيه، أدرت عليها عملى فى درس البلاغة وسواها.

وكان طلبة الحقوق - إذ ذاك - يتلقون دراسة فى كلية الآداب، يراضون فيها على القدرة الكلامية فى عملهم بالقضاء والمحاماة، ويمرنون على الخطاب؛ وجو هذه الدراسة وهدفها، يقضيان باتخاذ طريقة عملية، ذات أثر إيجابى قريب، بعيدة عن المحاولات النظرية، فكان هذا أول ما ألزمنى الخروج عن المؤلف فى درس البلاغة، ومنعنى الاعتماد على كتبها.

ثم كانت الدراسة لطلبة قسم اللغة العربية، فى هذا الجو المتجدد، الذى /  
أشرت إليه، وبعد معاناة لهذا الاتجاه العملى، فكانت ثانية ما ألزمنى الخروج عن المؤلف فى درس البلاغة، ومنعنى الاعتماد على كتبها؛ وكان الخروج على هدى من تلك الخطبة التى وصفت أنفا.

٨



طفقت أتعرف معالم الدراسة الفنية الحديثة بعامة، والأدبي منها بخاصة، وأرجع إلى كل ما يجدى فى ذلك، من عمل الغربيين وكتبهم وأوازن بينه وبين صنيع أسلافنا وأبناء عصرنا فى هذا كله . . . وكانت نظرتى إلى القديم - تلك النظرة غير الياثسة - دافعة إلى التأمل الناقد فيه، وإلى العناية بتاريخ هذه البلاغة، أسائله عن خطوات سيرها، ومنعرجات طريقها، أستعين بذلك على تبين عقدها، وتفهم مشكلاتها، ومعرفة أوجه الحاجة إلى الإصلاح فيها . . . وبذلك كانت الطريقة التاريخية، مع الاستفادة بالحديث، منهج درسى للبلاغة فى الجامعة؛ وجعلت أفق الوقوف المتأني، عند (هذا) (\*) الجانب من جوانب حياتها، أتولاه ببحث مفرد ينشر، أو بدرس طويل، وإن لم يخرج عنه شئ مكتوب فأخرجت رسائل مفردة: عن «البلاغة والفلسفة» سنة ١٩٣١؛ وعن «مصر فى تاريخ البلاغة» سنة ١٩٣٤؛ وعن «البلاغة وعلم النفس» سنة ١٩٣٩؛ كما كتبت مادة بلاغة كتابة مستقلة فى الترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٨، فوضعت المعالم الكبرى لما انتهت إليه من الرأى فى التغيير.

مضيت فى هذا الدرس المتأني، أمسّ مسائل البلاغة مسأً رفيقا جريئا معا، أقابل فيه القديم بالجديد، فأنقد القديم وأنفى غثه، وأضم سمينه إلى صالح الجديد وتلك خطة لاتدوم فى دراسة جامعية، أساسها التجدد، وحياتها فى ٩ نماء متصل؛ ولذا قاربت أن أفرغ من النظر فى القديم، بعد ما ضمنت خياره / إلى الجديد، فألفت منهما نسقا كاملا؛ يرجى أن يكون دستور البلاغة فى درسها، ومضيت أتناول أقسامه بالدرس، قسما قسما، وأدع فى كل عام مادرسه إلي غيره، إلا أن تكون إعادة شئ تقضى به حاجة الطلاب؛ وبهذا صارت البلاغة فى الجامعة «فن القول»، وإن بقى لها اتصال يسير بقديمها، تحوج إليه الصلة، بين المعاهد المتعددة لتعليم العربية، وما تجره تلك الصلة من منافسة، قد تزعم أن ترك هذا القديم جهل له، فنبقى للطلاب صلة به، ترد عنهم مثل هاتيك التهمة، ريثما يستقر ما بين تلك المعاهد على حال مقبولة.

(\*) ليست فى الأصل.



وليس يجب لاستقرار هذا التجديد البلاغى ، أن نملى فى «فن القول» على طلابنا أمالى مُحَبَّرَة، أو نخرج لهم سفرا مدونا، لأن ذلك فساد كبير لخطة الجامعة فى درسها، وما تتبعه فى تكوين طلابها، إذ تؤثر العمل الفردى للطالب، والكسب الشخصى للدارس، على التحصيل الملقن، والشراء المستجدى؛ هذا إلى ما فى طبيعة الدرس الأدبى من قيام على الذوق الشخصى . . . ولكل أولئك وجب - فى تقديرى - أن يجدّ الطلاب ليدونوا بأنفسهم ما فهموه مما سمعوا، وينظروا فى المتون الأدبية، على هدى المنهج الفنى، نظرة مستقلة، يستحسنون بها ما يحسن لهم، وينفرون مما قبح عندهم . . .، ومهما يقل فى ذلك قائلون، ويؤم عليه لائمون، يزنون طلابهم بما حفظوا، ويقدرونهم بما حصلوا، فإننا مطمئنون إلى سلامة طريقتنا، وجدواها على الطلاب، وتحقيقها لما يرجى فيهم من أمل، وإن لم يلقوا سواهم فى ميدان التحصيل، وباحة الاستظهار.



ومند بضعة أعوام طمعت وزارة المعارف، فى أن تدفع مدرسى المدارس الثانوية إلى النماء المستمر، وتصلهم بما جد فى موادهم من اتجاه وتغيير، فأنشأت/ «معهد الدراسات العليا» ليتلقوا فيه دراسات مسائية، تحقق لهم هذا الغرض الكريم، وعهد إلى أن أدرس البلاغة فى هذا المعهد، فوجدت فى ذلك فرصة مواتية، لنجاح فكرة التجديد الأدبى نجاحا عمليا، قريب الطريق، إذ يكون دعائها هم المدرسون، صانعو الخلف . . . ولكن أمد هذه الدراسة قصير، فهو مساء ان فى كل أسبوع، لثلاث مواد مدة عامين، يذهب نصف كل عام منهما فى أجازة الصيف ودورى الامتحان، فليس لهذه البلاغة فى المعهد إلا نحو مائة ساعة فى العامين؛ فهل نسلك الطريق المتأنيّة، ونتبع الخطة التاريخية، لنقف هؤلاء الدارسين على مناشئ مشكلات البلاغة، وطريقة حلها، ونتولى معهم عرض هذه الحلول تفصيلا فى المسائل كلها، أو فى

أكثرها؟ ليس ذلك ممكنا، في هذا الزمن القصير . . . ثم هم إنما يعنون، ونعني معهم، بالناحية العملية التعليمية أكثر من الناحية النظرية الباحثة، فكيف نوفق بين ضيق الوقت، وطابعهم الخاص في الدرس، وما نرجوه من أن يقوم هذا الدرس على نظرة أصيلة، وفكرة حرة، يكون للدارس فيها شخصيته المستقلة، وذوقه الذاتي؟. هذا ما دبرت له في المعهد، مقدرا أن هؤلاء الدارسين لهم من الصلة الوثيقة بالقديم ما يكفي للاعتماد عليه عند الإشارة له، ويرجى أن يكون لهم من الإنصات للجديد ما يغري بخيره، فلو حدثناهم عن القديم حديثا مركزا وألقينا إليهم نتائج الدرس التاريخي مجملة، ووضعنا لهم الجديد إلى جانب القديم في مقابلة، ودللناهم على الطريق، في احتفاظ بحريتهم، واستشارة لنشاطهم، وتنبيه لأذواقهم، لحققنا بذلك أقرب الغرض، وإن لم يكن أكبره، وعادما يتحقق من هذا الغرض العملى القريب، بالجدوى على الدراسة الجامعية، إذ يجيئنا من تلاميذ هؤلاء المدرسين من له أنس بالفكرة، واطلاع على أسسها العامة / ، فيكونون أقرب إليها، وأعون على تمثلها وفقها، ممن ١١ جاءنا قبلهم ولا عهد لهم إلا بالقديم في صورته الماحلة . . . وكذلك كانت خطة «فن القول في معهد الدراسات العليا» هي : دراسة مقارنة، يقابل فيها القديم بالجديد، وتنتهي تلك المقارنة إلى نتائج تفكر في تحقيقها، فندل على تخلية تترك من القديم مالا خير فيه؛ ثم تحلية تظم إليه خير ما في الجديد، فإذا ما تم ذلك في الصورة، وأفق البحث، ومنهج الدرس، وغايته؛ فقد مثلت الفكرة الجديدة، ولوريض بعدها الدارس على مثل من التناول الجديد المغيّر، ثم أطلق ليعمل في ذلك مستقلا، لتحقيق خير ما يرجى في دراسة مسائية قصيرة إضافية كتلك الدراسة؛ واستطاع من لم يتصل بها من المدرسين أن يجد في تلك الأصول ما يكشف له عن جملة أمر الدعوى المجددة، والرغبة المصلحة؛ ثم إذا ما طال العمر بالمعهد، وتغيرت المثل التي تدرس في كل عام، وضعت بين أسماع المدرسين وأبصارهم، ومحاولات متفرقة، لنواحي فن القول المختلفة، واستقرت بذلك الصورة العملية القريبة له، حين تعمل الجامعة في دأب، على تأصيل الفكرة المؤرّخة الرزينة، المتعمقة.

ذلكم هو «فن القول في معهد الدراسات العليا»، و فرق ما بينه وبين فن القول في الجامعة، وتلكم هي الخطة التي اطمأنت إليها في المحاضرات التي ألقيتها بالمعهد، وأصر الدارسون فيه على إخراجها في كتاب، وسعوا إلى إنجاز ذلك ودبروا له، فأعانهم الأمانة فيه . . . ولست أخشى منه ما خشيت على فن القول، من جمود القاعدة، وتحديد التدوين، لأنه إنما يحمل أصول التجديد، لا التفاصيل الكاملة فيه، فسأدع الدارسين في المعهد يتصلون به، ليستمعوا بعد ووقفهم على الأصول، إلى مثل تتجدد كل حين في موضوعها، وفي تناولها / أيضا؛ وسيرى فيه من ليس في المعهد أصول هذا التغيير، فيكون الرأي عنه ويسعى لما يهديه إليه رأيه، إن مخالفا، وإن موافقا .

١٢

★ ★ ★

وجلى أن المقارنة التي أدت عليها هذا الدرس، إن كانت واضحة الصورة نوعا ما، في درسنا القديم، فإنها ليست كذلك في تناول الغربيين، ولكنما استخلصتها منه، على هذا الوضع، إدناء للجديد من أفق القديم، وتمكيننا للقديم من تمثيل الجديد وتلقيه . . .

وإن فيما عرضت له من نواحي هذه المقارنة لآفاقا بعيدة التسامي، ماضية التحليق، لكنني لم أرد أن أشرف في هذا تناول، إلا على القريب الذي لا يبهز نظر من لم يألف هذا التحديق، راجيا أن يكون فيه التمهيد الكافي، لما نطمح إليه من استشراف فني سام، نغرى به في درس الموضوع، وتناول التفاصيل .

★ ★ ★

والحديث عن خطة «فن القول في معهد الدراسات العليا» وما أثرته فيها من مقارنة ومقابلة، وتدوين للتناجج في وضوح النهار، وإرشاد إلى سبل التجديد في بهرة النور، حديث يذكر بظاهرة في نهضتنا الأدبية، مغايرة لهذه الخطة، شكاهها المتأدبون قبل اليوم؛ وتلك هي اصطناع الآراء الغربية اصطناعا خفيّ الأساس، ولقاء الناس بها لقاء مدعيا، يعمى سبيلها عليهم، وينكر صلتها بما عندهم، فينفرون ويجفلون، ويسترييون ويتهمون، وتكون تلك المشادة الخاسر أهلها من الفريقين؛ وقد سبقت الشكوى من ذلك منذ عهد بعيد / ، فقال

١٣

قائلهم من نحو عشرين سنة<sup>(١)</sup>». . . وكان أعضاء البعث المعنيون بالأدب والعلوم ، والراحلون لجلب معرفة الغرب إلى الشرق . فعاد منهم كثير إلى مصر وعادت معهم آراء الغربيين ومذاهبهم . . . وكتبوا في تاريخ الأدب العربي ، فنقلوا آراء الغربيين نقلا ، أو صاغوها صياغة جديدة ، وقدموها إلى قراء العربية ثمرة من ثمرات بحثهم المستقل ، وجهدهم الذاتي ، ولم يأبه كثير منهم أن ينسب الرأي إلى صاحبه ويعزو المذهب إلى مؤسسه ؛ والأمانة العلمية أندر ألوان الأمانات ، وأقلها وجودا» .

ذلك ما اتقته تلك الطريقة حين قامت على الموازنة والمقابلة ، التي تعزو كل شيء لأهله وتنسبه إلى قومه ؛ ولا ضير علينا أبدا في أن نجد ما نجد من المشقة في استخراج صور هذا التقابل ، وأوضاع هاتيك المقارنة ، ثم تظن سيرة قرية(\*) المنال ؛ ولا بأس أن تضيّع هذه الطريقة التي آثرناها زهو الادعاء ، وفخر الطرافة ، وتكثر الابتكار ، فما بمريد الإصلاح أن يدعى ما لا يملك ، ويتكثر بما ليس له ، ويلقى الناس بثوبى زور ؛ بل حسبه أن يتجه وينتبه ، ويدرك ويقدر ، ويدعو ويبين ، وذلك أئمن ما يملك ، وأصدق ما يرسل من دعوى ، وأروع ما يقدم من طرافة .

★★★

١٤ وإن الحديث عن أهل الجديد ، وطريقتهم في عرضه ، ليذكر بالكلام عن أصحاب القديم ، وما يلقون به الإصلاح ، إذ يحسبون أن وكد أهله ، أن يكون / القديم باطلا كله ، وهمهم أن تتسع مسافة الخلف بينهم وبينه ، وإلا لم يحمدهم عمل . ولم يقدر لهم جهد ، ومن هنا يترك غير قليل من الناس ، التمثل الصادق للفكرة المجددة ، ليُعنوا بإثبات أنها في القديم ، أو أنها منه بسبب ما ، حتى ليتكلفون الشاق المعنت ، في إخراج القديم عن صورته ، أو إزاحة الجديد عن مكانه ، لينكروه ، ويجحدوا الفضل فيه ، ويزعموا يسر الأمر وتفاهة

١ - من مقال في السياسة الأسبوعية بتاريخ ٢/٤/١٩٣٨ عنوانه حياتنا الأدبية بين التبعية والاستقلال لولدنا الأدب

الدكتور سيد نوفل .  
(\*) في الأصل قرينة .

الغرض ا كأنما الإصلاح لا يكون إلا بالوقوع على إكسير يحيل الرصاص ذهباً،  
ويغير الطبائع، ويوقف سير النواميس . وليس عمل صاحب الإصلاح - كما  
قلت - إلا أن يتجه وينتبه، ويدرك ويقدر، ويدعو ويبين، وذلك مجده  
وفضله، وبحسبه أنخلص من سحر التلقين وسلطان التقليد، ولم يقل : «إنا  
وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون». ولو كان ما ينكره بعد ذلك  
لمحة ولحظة، أو خفقة، وطرفة، فبهذا ومثله يتغير الواقع، ويصدق الحكم،  
ويدق الحس في عالم الفنون . . وبأيسر منه تتغير النتائج في دنيا التجارب  
والعلوم .

وإني لأمل أن تكون محاولتي تلك قد حققت منه شيئاً على الأيام، /

١٥

مصر الجديدة ربيع الثاني سنة ١٣٦٦هـ

فبراير سنة ١٩٤٧م

**أمين الخولى**

## كلمة الأمانة<sup>(١)</sup>

تتميز النهضة المصرية الأخيرة، وهي المرحلة التي تبدأ من الحملة الفرنسية، والتي ما تزال تمتد وتلتوى وتشعب، تتميز هذه النهضة بغفلة الفكرة، وتعثر الإرادة، وتداخل الأهداف، كما تتميز بالصراع العنيف بين أصالة الشخصية القومية، وبين عاطفة التردد والمحاكاة.

فمنذ تفتحت من مصر حوافز النهضة والتحضر، وذلك الصراع يعمل عمله في توجيه النزعات التقدمية، وفيما ينتاب هذه النزعات من اعتدال وانحراف وما يملكها من جمود واندفاع؛ ويتمثل هذا الصراع فيما يستمسك به اللاشعور الجماعى، حين يصطدم من الجماعة بظاهر الشعور، ويأخذ أمواجه بالتوقف المشدوه، أو المسايرة المستكينة.

وكان الأقدار لم تكتف لهذه النهضة المتهافئة بالصراع بين اللاشعور الجماعى، بما ينطوى عليه من رواسب الوراثة، وبين الشعور الجماعى، بما يتجاذبه من أسباب الخديعة، كأن الأقدار لم تكتف لهذه النهضة بذلك الصراع، فسَلَّطت عليه صراعا آخر، يتمثل فيما بين الإرادة الوطنية الصميمة من اصطدام، وبين أنانية النفوذ الدخيل، مما أصاب «مصر» فى نهضتها الأخيرة، وصنع منها هذه النماذج المرذولة، وجعل من أجيالها وضحاياها / معرضا ١٧ للتمدين الممسوخ، حين تنحلُّ قواه، وتتساقط آماله، وحين تستدير به المذاهب إلى غير غاية، وحين لا يجد نفسه، ولا يطمع فى أن يجدها عند القديم المتراجع، ولا عند جديد مضطرب هزيل.

سيطر هذان الصراعان، بما يدفعان من أمواج واعتبارات، على تيارات النهضة المصرية الأخيرة، وسيطرا على الكيان الاجتماعى: تفكيراً وشعوراً، وسيطر عليه: فناً، وتفلسفاً، وسياسة، حتى اختلطت الوسائل، وشبه للمفكرين فى المصير، فلم يُمَيِّزوا الرأى من الهوى، ولم يفرقوا بين وعى

(١) مضت سنة الأمانة، أن يقدم شبانهم، وهم أصحاب الغد، أعمال شيوخهم التى يدبرون بها لهذا الغد، وعلى هذه السنة أقدم (فن القول)

الضمير الإنسانى وبين أخيلة الوصول والادعاء . وذهبت هذه المرحلة من التاريخ المصرى نهباً لمقتضيات هذين الصراعين ، فظهرت أعراض ، وظهرت من ورائها أمراض ، وكان من أخطر هذه الأمراض الاجتماعية الحضارية - إن لم يكن أخطرها - انطماس الوجدان المصرى الأصيل ، وانطفاء ملكاته الفنية ، واكتفاؤها من وجدان الشخصية القومية ، بظاهر تافه سطحى .

نستطيع أن نتصور هذا المرض الجماعى ، ونستطيع أن نتبين خطورته الفادحة إذا ماتبعنا الشخصية الفنية لحياة الجماعة ، وتفهمنا إلى أى حد كان هزالُ فنِّها القومى علةً لطائفة من العلل ، ونازلةً مكنت لطائفة من النوازل ، وإلى أى حد كان تهافت الفنِّ المصرى الأصيل مكمناً للأدواء القومية ، ومعوقاً قاهراً قد هبط بمثيرات النشاط المصرى ، فى جميع مذاهبه وآفاقه ، كما أنه الإصابة الخفية التى تغلغل فى الكيان المصرى ، فتأخذه إما بالتراجع المضطرب ، وإما بالطفرة الهوجاء ، وإما بالتوقف المضلل ، ثم يدور بعقليته ووجدانه ، ويتحكم فى تكييف تصوراتهِ ، وفى تشخيص الآراء والمعتقدات ، وفى توجيه البيئة /  
 ١٨ التعليمية إرسالاً واستقبلاً وليس هذا جميعاً بالقليل ، حين نتذكر أن أصالة الفنِّ القومى ، كما أملت مقتضيات المكان والزمان ، وأخرجتها ملاسبات البيئة مادية ومعنوية ، تنزل من المجتمع الناهض ، منزلة القدرة من الإرادة ، وتمده بالغذاء النفسى ، وبأسباب النشاط التى تتسامى بوجهته الناهضة إلى آفاق الضمير المثالى ، ومأحوله من قيم وأهداف ، وهكذا كان واقع الحياة المصرية فى جميع مراحلها مسرحاً لما يبعث الألم ، ويزعج الضمائر ، وقد صاحب هذه المراحل التاريخية هزالُ فنِّ الجماعى ، وصاحبها انطواءً على الذات ، ودفع إليه الفزع والتهرب من مواجهة الحياة فى واقعها ، ومن مواجهة الإحساس بالضعف . ذلك الذى أطمع الشراة الغاصبة ، ومكَّن لنفوذها وسيادتها ، وكان من هذا الانطواء على الذات ، ومن التهرب من مواجهة الحقيقة فى واقعها ، كان من هذا وذاك ، أن اختفت أصالة الشخصية القومية وراء المجال الخيوى ، هازبة مما يفرض عليها الغاصب الدخيل من لغة وفنِّ ، مكتفية بما يفرض الألم الكامن فى مخابى الاستهانة ، وبما تنزف السخرية



المنزوية، وما تمتص من الأعماق الجماعية، حين تصبُّ الفطرة المكبوتة فنا شعيبا مريرا، لا يعبر - إن عبر - إلا عن طبيعة شخصيتها المستترة، في مسايرة الضرورة المحتومة، ومجاملة السيطرة الغاصبة.



لقد كان لطبيعة الشخصية المصرية هذه منذ القدم نتائجها في استقبال المجتمع للغة المفروضة، وفيما يأخذ به نفسه من المداراة والمصانعة، حين يتناول اللغة الوافدة على أنها ضرورة، ويظل يلتوى بها وينحرف، حتى ينتزع من كيانها لباب دلالتها، واضعا مكان هذا اللباب ما يلتئم مع الفطرة المصرية، ويلتقى / بملاساتها الإقليمية، مفهوما وإحساسا، ومن أعراض هذه الحكمة ١٩ المصرية ما حدث للعربية الفصيحة، حين جاءت المصريين محفوفة بسطان الدين، وسيف السياسة. فتناولتها الروح المصرية المستترة بالملاطفة والمسايرة، حتى أفقدتها خصائصها الجزرية، وأفعمتها من ذات شخصيتها وأجوائها، ما أدى إلى انشعاب العربية إلى لغتين: عامية وفصيحة، وانزواء الفصيحة، مكتفية بظاهر من الحياة في أجواء البيئة التعليمية، وفي الرسميات المفروضة على الملكات والألسنة، تاركة للعامية خصائصها المرهفة، في رصد الأعماق الشعبية، وفي تسجيل النزعات المتراجعة إلى هذه الأعماق، بما تحمل من آلام وآمال، وجعلت أمواج العامية والفصيحة تلتقى وتتنافر، وتتقارب وتتدافع، حتى أصبح الكيان المصرى في هذه الحالة الأخيرة، على وضع فنى ممسوخ، لا يتميز بلون، ولا طعم، ولا رائحة؛ وأصبح الفن القومى على وضعه ذلك يستقبل الحياة من نوافذ العقل، بلغة تغاير كل المغايرة، وتختلف كل الاختلاف، مع هذه اللغة التى يضطر إليها حين يعبر عما استقبل من نوافذ الحياة، وتلك هى المحنة القومية البالغة، التى أمسكت بالفن المصرى، وأصابته بالتيبس والجمود، وحالت بينه وبين أسباب النشاط، التى كان من شأنها أن تعمل على خلق الإحساس بالكرامة القومية، وتنمية العقيدة، التى تحمى هذه الكرامة، وتتكفل بتنظيم وسائلها، وتشخيص مقوماتها، وتكون مسئولة أمام الوعى الجماعى عن استرخاء الملكات الفنية، وميوعة الضمير.

تلك هي محنة الفن المصري، التي ينبغي ألا ننتظر لمصر شعورا متفائلا  
 سليما، ولا نهضة متماسكة، قبل أن تبرأ من هذه المحنة، التي كان من  
 أعراضها هذا التهجم/المضطرب على حضارة النفس، قبل أن ترتفع الروح ٢٠  
 المصرية بحقيقتها إلى مستواها، مما قعد بها منتكسة إلى حضارة المادة،  
 متساقطة بفاعلية الغرائز على المظاهر والأشكال، حتى استدار بها اختلال  
 التوازن، وقصّر مداركها عن التطلع إلى القيم الإنسانية، من حق، وخير  
 وجمال، وسلبها - على نحو لا يُشرف - سكينه الدين، قبل أن يمنحها ما يشغل  
 مكانها، وقبل أن يتسامى بها إلى غذاء الضمير في فنه وفلسفته، وأحدثت هذه  
 العلل ومضاعفاتها هذا النشاط الاجتماعي، يما يتضمن من مفارقات تجتمع  
 وتفترق، وتلتقى وتتغير، على آفاق المجتمع المصري، ذلك النشاط الذي  
 يحمل البصيرة المرهفة على السخرية والازدراء، وربما اضطرها إلى التراجع  
 والآنزواء، تهربا مما يخمد في الضمير مشاعره، وفي الملكات تناسقها.

وليس لهذه الأدواء القومية التي تمتص من «مصر» حيويتها، ليس لهذه  
 الأدواء من علة واضحة في تقديرنا، إلا هذه اللغة المتأكلة، التي لاتساير  
 مطالب الجماعة الناهضة ومتى أدركنا محنة اللغة وهي وسيلة التفكير والتصوير  
 ظاهرا وباطنا، أدركنا قيمة ضعفها في تخلف الفن المصري الأصيل، الذي هو  
 طاقة النشاط القومي، والمقوم الأول لحيوية المجتمع الناهض، كما أنه القوة  
 الرافعة التي ترفع الروح القومي عن مطالب الحس، وتتسامى بها عن نوافذ  
 الغرائز. صاعدة بها إلى مدارج الروح، وآفاق الضمير، حيث تتوازن الرغبات  
 وتتسق إرادة الفرد مع مطالب المجموع، وتتزع الأنانية منها، متسامية بها إلى  
 أهداف البذل والتضحية والإيثار. ولن تستقيم للقومية المصرية وسائل هذا ٢١  
 العلاج، قبل أن تظهر تلك العقول التي تتقدم زمانها، فتعمل على تكييف /  
 الإحساس بالكرامة الإقليمية، وتعمل عملها في حشد الجهود، وتطهير  
 الحوافز من أغراضها، وتمزيق الأثرة المعارضة، وتجمع أمرها للمسارعة في  
 حزم وتصميم، إلى التوفيق بين مقومات الشخصية المصرية الأصيلة، وبين  
 اللغة التي تلتقى بطبيعة هذه الشخصية، وتتكفل بالتجاوب مع حقيقتها المستترة  
 وراء اللاشعور الجماعي.

تلك هي القاعدة الأولى التي ينبغي أن تعتمد عليها المواهب المصرية ، حتى تتمكن من موافاة الشخصية المصرية ، باللغة المصرية . . واللغة المصرية التي هي قاعدة الفن المصري ، والفن المصري الذي هو قاعدة النهضة المصرية ، والنهضة المصرية التي هي مطمح المصرية الشاعرة بكرامتها ، وغاية الغايات في ضمائرنا وأمانينا .

على هذا النحو من التفكير والتقدير ، وعلى هذا النحو من التعمق والاستقصاء ، علمنا أستاذي «أمين الخولي» أن نتناول المشكلات الفنية والقومية .

وأستاذنا «أمين الخولي» أستاذ للقومية المصرية ، وأستاذ للمهات مشكلاتها ، قبل أن يكون أستاذاً للبلاغة والأدب المصري في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، كما أنه من هذه المحركات العنيفة القليلة ، التي تعمل عملها في تسيير الأداة الناهضة ، وتقريب أهدافها من وراء حجاب ، ولا يعينها من الأمر ظاهر ، ولا عملاً تفضل به جزاء ، وتلك هي حقيقة من يرتفع بذاته عن المنفعة العاجلة ، وعن أنانية الهوى ؛ وتلك هي حقيقة من وجد نفسه ، وارتقى بها إلى مستوى التوجيه والإشراف ، وأهمته أمانته ، ثم ألهم «أمناء» : أن من طلب الفروع فقد الإحساس بالأصول ، وأن من فقد الأصول لا يستطيع أن / ٢٢ يفكر إلا في نفسه ، ولا يستطيع مثل هذه النفس أن تتسع لأكثر من مطالب الحس ، ومآرب الأثرة . وأن الأمانة إذا ما انسابت في الضمائر والأفئدة ، أخذت أصحابها بغير قليل من تكاليف النبوة ، حتى تنتزع منهم زائدة الشهرة ، وتخمد فيهم جمرتها الخبيثة ، وأفعمتهم إيماناً بأن الأمانة لاتمس أنانية إلا جعلت منها ملكة واهبة ، والملكة الواهبة لاتستكمل وجودها قبل أن تكون حقيقتها أكبر من ظاهرها .

تلك هي المقومات الأولى ، التي اكتشفتها بعد مشقة أوشكت أن تحملني على اليأس . وتلك هي المقومات الأولى التي عرفتتها ، والتقيتُ بها في سريرة «أمين الخولي» ، ذلك الإنسان الذي اختلفت إلى محاضراته في «كلية

الآداب» تلميذا، وصحبته في مدرسة «الأمناء» مريدا، وتحدثت معه خارج الجامعة والمدرسة صديقا، وكاتبته مستفسرا ومستلهما، وبادلته الرأي متفائلا ومتشائما، ولم يكن في هذا جميعا إلا أستاذا تشبته صداقته بأستاذيته، ويشتبه حنانه بقسوته، وكثيرا ما أخذتني ملابسات الشخصية بالإنكار عليه، فيتمشى مع الإنكار، حتى يتبين لي - على غير وعى ظاهر - أن إنكارى عليه لم يكن إلا ضربا من تساقط الرأي، وضغط الاعتبار، حين تسلب من الحياة حكمتها، وتأخذ العقل بالتهجم على الحصافة المستنيرة، واتهامها والإنكار عليها.

هذا قليل من «أمين الخولى» الذى عرفته في «كلية الآداب» أستاذا، وفي «الأمناء» شيخا، وفي المحنة صديقا ووالدا؛ هذا هو الرجل الذى طالما وقفتُ على صفاته وكأنها مشكلات، وطالما فكّرت في أن استخراج قيس من حقيقته، هو أجدى على حقيقتى، وأجدى على قوميتى، وأجدى على أهدافى مما يطنُّ في الجامعة من صيحات، ومما يُتحدلق به من لغو ممسوخ، وأحكام/ مهلهلة، ومما يُتظاهر به من موجات عكسية للإحساس بالضعف، ومما يطفو على أفواه وملامح، من وقار يحمل على التندر، ونشاط تافه إلى غير غاية، وجهود دبرها للجامعة سوء الحظ، وعثرة النصيب، مما كابدناه وذكرناه به الحديث عن المحنة المصرية، وعن أمراض النهضة الفنية، وعن مقدمات هذه الأمراض ونتائجها.

٢٣

وكان طبيعيا أن نتذكر هذا وذاك، وأن نتذكر «كلية الآداب»، وهى المشرق الذى ينبغى ألا يبرغ نور من سواه، وألا تنتظر طلائع النهضة الفنية والقومية من غيره.

كان طبيعيا أن نتذكر هذا وذاك، وأن نتذكر «كلية الآداب»، الوطن الروحى الذى استيقظت فى ربوعه قوميتنا وآمالنا، واستيقظت على كلمات « الخولى» فى أمنائه ومحاضراته، استيقظت مكامن الحكمة، وفضائل الإيثار واستيقظت

الملكات المجاهدة، والتي لاتعرف لها شعارا إلا ما علمها «أمين الخولى»، حين وهبها لأبناء الغد، وحين أوصاها بأنه: لا ضمير ولا أمانة إلا إن كانت حقيقة الرجل أكبر من ظاهره.

هذا هو «أمين الخولى» الذى ذكرنا بالنهضة القومية، وبالحياء الفنية، وبكلية الآداب، والذى كان طبيعيا أن أتذكر به هذا جميعا، وأنا أتصدى لتقديم كتابه «فن القول»، هذا الكتاب الذى سيتوهم كثير من الناس، بل أكثرهم، أنه كتاب فى البلاغة، كتبه صاحبه وفاء بالواجب نحو «الجامعة» وأظهره تسهيلا للدارسين فى «معهد الدراسات». هذا ما سوف يبدو للأكثرين من الكتاب، لأن الأكثرين لا يزالون فى مرحلة المظاهر والأشكال، ولأن / الكتاب كصاحبه ٢٤ يحمل حقيقة أكبر من ظاهرها، ولأن الكتاب قد عرض للقضية القومية، وتناول أخطر مشكلاتها: فنا وسياسة واجتماعا، وشخص العميق الفادح من أمراضها، خلقا وتفلسفا، ومع هذا وذاك، فلم يزعم لنفسه أكثر من أنه محاولة فى تصحيح دراسة البلاغة، وفى توجيه مباحثها، ولم يزعم لنفسه أنه أكثر من كتاب لأستاذ فى «الجامعة» تعنيه مشكلات هذه النهضة، ويعنيه ما وراءها(\*) من أسباب التخلف، وما أمامها من أهداف الطموح المستتير.

والحق أننى فى حيرة بين القارئ وبين المؤلف، فكما تناولت الكتاب وحده أو تناولته فى شخص كاتبه بالوصف والتقرير، تخوفت أن يشبه الوصف والتقرير بما يدفع إليه الحب والإعجاب من ثناء وإطراء وتخوفت «أمين الخولى» وما يستقبل به الثناء والإطراء من سخرية واتهام.

ومع هذا، فأنا أحرص على القارئ فى هذا المقام، أكثر من حرصى على «أمين الخولى» وأنا حريص على أن تظهر فى كلماتى ملامح الكتاب، أكثر من حرصى على شعور «الخولى» وعلى اهتمام «الأمناء» بأن تكون حقيقتنا أكبر من ظاهرها.

(\*) فى الأصل رواها.

ليس « فن القول » دراسة مفصلة، وليس بحثا بلاغيا، يتناول مشكلات البلاغة، ويتناول مسائلها بالتشقيق والتخريج، كما تتوهم الكثرة حين تنظره أو تسمع به. ليس « فن القول » من هذا، وإنما هو توجيه منهجى شامل، يستطيع أن يخلق فى البيئة الأدبية، لو أن فيها خصوبة، يستطيع أن يخلق مدرسة قومية بلاغية، يستطيع أن يمنحها المعرفة، بعد أن يمنحها عافية الفكر والضمير، ويجعلها قادرة على فهم الدور الخطير الذى تلعبه اللغة، ويلعبه الفن على / مسرح الحركات التقدمية، والنهضات الجماعية. فالكتاب تقارير منهجية، يدور على أمهات المشكلات القومية، محاولا أن يصف المسئولية، التى ينبغى أن تحتملها دائرة الفن واللغة، والتى ينبغى أن تستيقظ لها العقول والأفئدة، حين تفكر فى القومية المصرية، وفى قيم الحياة : سياسية ودينية، وخلقية.

٢٥

وعلى ذلك ومن ذلك، لم يتخذ الكتاب سبيل الاستقراء والاستقصاء ولا سبيل التفصيل والاستدلال، وإنما اتخذ هذه السبيل التى يتخذها أصحاب الدعوات الإنسانية الخطيرة، حين تحملهم طبيعة الإشراف والتوجيه، على مجاوزة الجزئيات، إلى آفاق التوجيه، مكثفة بالإثارة والتذكير، وبالتحريض والاستنهاض، اعتمادا على وضوح المقصد، وجلاء التجربة، وارتفاعا بمستوى المخاطبين. واطمئنانا إلى أنه حديث لا يصل الأنفوس المجردة، إلا عن طريق الوسائل الموصلة. هذه الوسائل التى قصر عليها الأستاذ « الخولى » أمانته وجهوده، والتى طالما سمعت منه، ونقلت عنه أن : رسالة ليست كتباً ولا محاضرات، بل تهيئة الوسائل الموصلة، وصناعة العقول الفعالة، وأنه لا بطمع من حياته العريضة فى أكثر من أن يقدم إلى النهضة القومية بعقلين أو ثلاثة يستطيع أن تفهم « أمانته »، وأن تفهم واجبها الخطير فى توجيه البيئة الاجتماعية وفى خلق الكرامة القومية، مستعينة بما يدعوه الناس بلاغة وأدبا مصرىا.

نعم . . . بلاغة وأدبا مصرىا، هاتين المادتين اللتين اختارهما قدر الحياة المصرية لأستاذنا « الخولى »، فقد فى اختيارهما له ولأمانته، طبيعة « الخولى »، كما قدر أن تكون الحقيقة أكبر من المظهر، وهكذا كان كل من

البلاغة ومن الأدب المصرى مادة؛ فيها غير قليل من خصائص «الخولى»، وكان أوضح / هذه الخصائص المشتركة بين الرجل والمادة، هى خطورة القيمة والأثر، مع تواضع المظهر إلى درجة الخفاء. ويتضح هذا الملحظ بصفة بالغة، فى موقف البيئة التعليمية من البلاغة والأدب المصرى، وفى موقف الدائرة المسئولة مما يعرض عليها «أمين الخولى»، من توجيه وتصحيح، ومما يُشير إليه من أسباب وأهداف. . . موقفها مما لا يستطيع أن يصطنع له - مهما يعظم - وسائل التهريج، ولا أن يدق له تلك الطبول، التى لا ينتبه الوعى المتخلف إلا على أصداء ضجيجها.

هذا . . . وأرانى أنا الآخر قد ذهبت فى تقديم الكتاب مذهب الأستاذ فى تأليفه، فلم أتأوله بالتفصيل والتشريح، بل اكتفيت كما اكتفى المؤلف، بمس الأصول، والتحويم على الأمهات. وربما كان هذا النوع من البيان سجية مما أورثنا «أمين الخولى» من سجاياء وهو رجل جامعى بالفطرة، والجامعية من صفاته الأصيلة، وتوشك أن تكون منه كالناطقية فى غيره، ومن كانت مهمته - تَفْهَمًا وتفهيما - وهى وضع المشكلة، وتخطيط آفاقها، ولم يكن كما كان المتفهبون بالجامعة، قذآفا بالأحكام، مأخوذا باللون والرائحة.

وعلى هذا الأسلوب الجامعى الأصيل كما يفهمه أربابه. وعلى هذا الأسلوب كتب «أمين الخولى» كتابه «فن القول»، خلاصة منهج توجيهى كَوَّن مادته من واقع الحياة، ورسم صورته على النسق الجامعى، فى ملامحه المثالية، وقصد به إلى لفت القارئ بتربية الشخصية المصرية، وتذكيرهم بأن البلاغة ليست كما قال القدماء، وليست احترازا عن الخطأ، ولا تجنبا للتعقيد المعنوى، ولا إدراكا لوجوه التحسين، وإنما هى: «مادة من مواد النهوض الاجتماعى، تتصل بمشاعر الأمة، وترضى كرامتها الشخصية، وتساير حاجتها / ٢٧ الفنية المتجددة، فتكون اللغة فى مصر مثلا، لغة الحياة فى ألوانها المختلفة. . . فلا يعيش الناس بلغة، ويتعلمون لغة أخرى، ولا تكون اللغة سببا فى فرض نظام من الطبقات على الأمة، يتسع به البعد بين خاصة الأمة وعامتهم، فى اللغة المتفاهم بها<sup>(١)</sup>.

(١) ص ١٩ من فن القول.

هذه هي النظرية التوجيهية، التي يسير على ضوئها تيار الحديث في «فن القول»، داعياً ومبشراً بنوع من الدراسة الأدبية، التي لا يستطيع أن يرفع قواعدها إلا من استطاع أن يفهم الحركة التقدمية، ويفهم الوشائج الحضارية، ومدى ما بينهما من تواصل واختلاط، واستطاع ألا يتعجب حين يسمع من «أمين الخولي» أن البلاغة أداة فعالة في نهضة الخلق والسياسة، وفي خلق الإحساس بالكرامة القومية، وفي رفع المدارك إلى مستويات الحق والخير والجمال، وحين يسمع من «أمين الخولي» عن ضرورة الاتصال والتعاون، وبين وسائل الإصلاح الاجتماعي، وبين الملكات الأدبية، وعن ضرورة الارتباط والتلازم، بين علوم النفس وعلوم البلاغة، حتى يتمكن القائمون بالتوجيه، من تعمق النفسية المصرية، ومن استشفاف الملابس الإقليمية، ومن السير على معالم هذه الملابس. ولن يتفق لهم ذلك إلا حين يسترشدون بحقائق النفس والاجتماع، تلك الحقائق التي تكشف عما وراء هذه القشرة الحضارية المجتلبة، وتقرب السائرين بالقافلة من مواطن التأثير والانفعال، ومكامن الحوافز التي تجتمع فيها طاقة النشاط القومي. . . تلك التي غشى ركام النوائب، وطمستها رواسب الأهواء. / ٢٨

وأظن بعد ذلك أننا أوشكنا أن نتفق على أن البلاغة كما يرسمها «فن القول»، في آفاقها النفسية والإقليمية، هي: **الأداة الفعالة في تربية الذوق المصري**، واتفقنا على أن الفن المصري كما يرسمه «فن القول» هو: **الأداة الفعالة في تربية الشخصية المصرية**، تربية تتمكن بها من مواجهة الأمواج الحضارية ومن الاستعانة بالروح الأدبية على تسخير الطاقة المادية، فيما يرتفع بالضمير الإنساني إلى تمحييد الحق والخير والجمال؛ **وتلك هي الأهداف المضمرة في «فن القول»؛ ولانرجوله، ولا لمصر، ولالنا، ولا «لأمين الخولي»**، إلا أن تذكرنا الأجيال القادمة، بأن حقيقتنا كانت أكبر من ظاهرنا. / ٢٩

٣ مارس سنة ١٩٤٧م

الأمناء

محمد العلائي



## فهرست

صفحة	الموضوع
٣	تقديم
٥	بعد نصف قرن . . (د / صلاح فضل).
١٥	الأمناء ( مدرسة الفن والحياة
١٧	محاولة .
١٩	هدية .
٢١	على الأيام .
٢٩	كلمة الأمناء
٣٩	الفهرس

### تفاهم :

٤٣ التفسير الحيوى والاجتماعى لفكرة المعهد والعمل فيه  
**الخطة إجمالاً وتفصيلاً :**

غاية التجديد - تفصيل الخطة - المادة ومباحثها - المعلم  
وتفقهه فى المادة - العرض الصالح على التلاميذ -

٦١ الكتاب الذى يتحقق به العرض :

### الكتاب الأول :

صورة البلاغة - الصورة الإفرادية عند القدماء - الصورة  
التركيبية عندهم - صورة البلاغة عند المحديثين :  
الصورة الإفرادية - الصورة التركيبية الأولى - الصورة  
التركيبية الثانية .

٧٥

### الكتاب الثانى :

دائرة بحث البلاغة : دائرة بحث القدماء - دائرة البحث

المحدث - خطوات الإيجاد : الإرادة - الملاحظة -  
 ٩١ القراءة - التأمل .

### الكتاب الثالث :

منهج درس البلاغة منهج الأقدمين : فكرة المنهج  
 عندهم - البيئات وما ترجحه من المناهج - المتكلمون -  
 الأصوليون - البيئة الأدبية العامة - جمع التراث الأدبي  
 الأول - نظرة ممارسي الفن القولي إلى هذا الميراث -  
 البيئة الأدبية العملية - مدرستان بلاغيتان :  
 خصائصهما : خصائص المدرسة الكلامية - خصائص  
 المدرسة الأدبية - صلة المدرستين - صراع المدرستين -  
 منهج المحدثين - صلة البلاغة بالفنون - تنسيق العناصر  
 الأدبية - الربط بالثروة الأدبية - إقامة الدرس على أساس  
 وجداني

١٠٩

### الكتاب الرابع :

اللغة والحياة : منزلة العربية اليوم - طرف من  
 مشكلات الفصحى - الآلام المادية - الآلام المعنوية -  
 معركة الفصحى والعامية - ماذا يستطيع العلم أن يفعل -  
 العمل القاموسى - كلمات مستحدثة لمعان مستحدثة -  
 كلمات واتاها الاستعمال - كلمات أخطأها الاستعمال  
 - كلمات ترف - أصل عام - هدف عام - الظاهرة الأولى  
 - الثانية - الثالثة - الرابعة - العمل النحوى - العمل  
 البلاغى - المنهج الذى نؤثره . . .

١٥٧

### الكتاب الخامس :

غاية البلاغة أمس واليوم - فى الجاهلية - فى صدر  
 الإسلام - بعد فتور العصبية - غاية البلاغة عند غيرنا -  
 الصوت وفنه فى الحياة - عمل ومتعة - غاية بلاغتنا  
 اليوم - تمصير البلاغة . . .

١٩٥

## الكتاب السادس :

بلاغة اليوم أو فن القول : المقارنات السابقة ونتائجها ،  
وكيف نحققها : في صورة البلاغة وجمالها - التخيلية -  
ومن التخيلية أيضا - التحلية في دائرة البحث وسعتها -  
التخيلية - ومن التخيلية أيضا - التحلية في المنهج  
وتصحيحه - التحلية - ومن التخيلية أيضا - ثم من  
التحلية أيضا - التحلية - تمثل المنهج الفني - عرض  
مثل من أخطاء المنهج الكلامي : تعريف البلاغة -  
المتكلم والمتفهن - المتكلم والمخاطب - الأحوال  
والأضرب .

ومن التحلية أيضا :

في الغاية وحيويتها - التحلية المعنوية - التحلية العملية -  
ومن التحلية العملية أيضا - التحلية المعنوية - ومن  
التحلية المعنوية - التحلية العملية - وشئ ليس في  
الكتب - مباحث فن القول - خطة فن القول



# تفاهم

التفسير الحيوى والاجتماعى لفكرة المعهد والعمل فيه



## ١

أحسب أن الذين فكروا فى إنشاء هذا المعهد، إنما يريدون ليقولوا إن الحياة ليست إلا نماء مطردا، يزداد به الحى مادة وقوة، أو تمثلا يعوض به ما يفقده ويحفظ به اتزانها؛ ونقص هذا واضطرابه هو المرض، أما يوم يفقد الحى النماء، ولا يستطيع التمثيل والاعتداء، فيكون قد خط قبره، وأخلى فى الحياة مكانه، سواء فى ذلك الكائنات المادية والمعنوية.

والمعلم فى الدولة كائن معنوى، ليست حياته إلا نماء به يزداد، أو تمثلا به يعوض ما فقد، وإلا فقد أخلى مكانه فى الحياة المعنوية للأمة؛ وإن شغل حيزا ما مع ذلك، فما هو بباق فيه إلا بقاء الجثة حتى توارى، يبرم بها أحب الناس لصاحبها، وأعزهم عليه.

والحياة المصرية التى يقوم فيها المعلم اليوم هذا المقام، تعاني ضروبا من التجدد والتغير، سبقتها إليها أمم أخرى، جدت فى هذه السبيل ومضت، حتى أتعبت بجدها ومضائها من وراءها وخلفت فى الغبار أمم الشرق وجماعاته؛ فالحياة الشرقية والمصرية فى هذا الدور تحتاج إلى نماء مسرف عنيف، وتمثل شره مزدرد، وإلا فإن الكائنات الحية فى هذا الشرق لا تموت موتا ذريعا فحسب، بل تنسف نسفا مبيرا، بقوى المنافسة الجارفة التى تطبق عليها من أنحاء الدنيا، سواء فى ذلك الغربى الأوروبى منها، والشرقى الآسيوى، الذى أخذ بأسباب العنف، واعتنق عقائد الغرب النهيم المجتاح.

وقد جاوز هذا الشرق ذلك العهد الذى كان يسير فيه ناظرا إلى الوراء، ظانا أن عصور الحياة الذهبية قد مضت، وأنه لم يبق من الدنيا إلا الردى والحشَف، وأنه قد أتى الزمان/ بنوه فى شبيبته وأتيناها على الهرم. وقد أدرك هذا الشرق، أو المستحقون للحياة فيه، على الأقل، أن فى الدنيا أشياء كثيرة لم تعرف بعد، وأيقنوا أن الكلمة الأخيرة لم تقل فى شئ ما بعد، لأن مطامح الناس من حولهم، ومطامح المحاولين حوالبيهم، امتدت إلى كل شئ ورجت كل شئ. وجعلت تتعرف فى جرأة واطمئنان كل شئ. حتى ليحسبون أن الإشارة إلى مثل هذه المعانى، فضلا عن الوقوف عندها، أو الإفاضة فيها، باتت لغوا لا يساوى الوقت الذى يلفظ فيه.

وإذا تمثلنا المعلمين، الذين هم صنّاع الخلف، وبنّاء المستقبل، وخالقو الغد، إذا تمثلناهم جيشا، تقوم كتائبه المختلفة بأعمال موزعة بينها، كما تقوم طوائف العمال وفرق المهندسين والأطباء والمقاتلة من الرجالة والركبان فى الجيش المحارب... بأعمال موزعة بينهم، مقسمة عليهم، وكانت كتيبة معلمى لغة الأمة من هذه الكتائب العاملة فى جيش الحياة، الذى يقاتل ليكسب للمستقبل قوة ومجالا حيويا، ثم قدرنا صلة هذه الكتائب بمصادر التأثير والتوجيه، بل مصادر الدفع العنيف للحياة الشرقية بعامة، والمصرية بخاصة، وجدنا أن من هذه الكتائب ما يقوم بأعمال، قوامها ومادتها، وطرقها ووسائلها، محتلبة كلها من البيئات التى ينبعث منها هذا الدفع والتأثير، كمعلمى العلوم والرياضيات وما إليها، ومعلمى لغة الغرب بأساليبه فى تعليمها، ومعلمى آداب وفنونه بطرائقه فى تلقينها؛ على حين أن كتيبتنا قليلة التعرض، إلى حد ما، للاتصال بهذه المصادر المؤثرة المتحركة، ولو أن هذه الكتيبة منذ أخرجت من الأزهر، وحيل بينها وبين الطرائق الموروثة فى التشقيف والتعليم، قد ألزمت بأن تثق أن لها صلة قريبة بالدوافع العصرية الجديدة التى تسيطر على حياتنا فى مصر.

فأصحاب الفكرة فى هذا المعهد، على ما أرجح، يشعرون أيضا أن هذه الكتيبة أحوج إلى توثيق صلتها بما أشرت إليه، من منابع الإيحاء والتأثير فى



الحياة المصرية اليوم، سواء أجعلتها منابع ومصادر غربية جديدة جذة تامة، أم شرقية قديمة قد دُرست وفهمت، وعُرِضت عرضاً غريباً، جديد الطريقة والتوجيه. /

٤

وفكرة المعهد، فيما يغلب على ظني، هي محاولة استمرار الحيوية النامية المغتذية للمعلم، وسط كتائب جيش الثقافة على اختلافها.

وكل حي منا يرقب سير هذه الحياة فيه، ليطمئن عليها بين الحين والحين، وإن وجد في شئ من شئونها فتوراً أو ركوداً، يبادر فالتمس العلاج لذلك وابتغاه.

وقد اتخذت الأمم الحديثة وسائل للاطمئنان على حيوية المعلمين فيها؛ وليس غريباً أن نأخذ نحن المصريين ببعض هذه الوسائل. أما أن تكون الوسيلة هي إنشاء مثل هذا المعهد أو غيره، فذلك ما أترك لكم الرأي فيه، ولا أؤثر أن أعلن رأياً بعينه في اختيار طريقة لاختبار هذه الحيوية دون طريقة، وإن لم أر بأساً بأن أقول: إن إنشاء مثل هذا المعهد يكفل للمعلمين شيئاً أكثر من اطمئنان الدولة على حيويتهم، لأنه يعطيهم سبيلاً إلى تقوية هذه الحيوية، ويمدها من الدولة بأسباب ذلك، حين يعدّ الدرس، ويبعث بالدارسين، ويكفل ما يتصل بأولئك جميعاً.

وفي فكرة المفكرين، عن اختيار الحيوية المعنوية للمعلمين، شئ خاص بمعلمي لغة الأمة، هو ما أشرت إليه، من الحاجة فيهم إلى توثيق الصلة بالقوى والمانع الخارجية، التي تتحكم في تنسيق نشاطنا، وتحديد أهدافنا، ورسم طرقنا، لأنهم أبعد من سائر المعلمين عن الاتصال القوي والمباشر بها.

٢

ونحن إذ ننظر في هذه الفكرة، التي حسبنا أنها فكرة منسوخة هذا المعهد لنقدرها، سنجد أن القسم الأول منها، عن حقيقة الحياة، ليس مما تجرى فيه مشاحة ولا مماراة، لأنه الحقيقة التجريبية المطردة، وكل حي ظافر، لاشك بأكبر

ما يستطيع منه، والمعلم فى الدولة بلا مرء، حى معنوى، تجرى حياته على هذا السنن، ولن تحيد عنه أبدا، ومكانه فى الحياة المعنوية لن يُشغل إلا إذا توافرت له هذه الحياة بنمائها أو تمثيلها، ما فى ذلك ريب.

وأما القول بأن حياتنا تعاني ضروبا من التجدد والتغير، سبقتها إليها أمم أخرى / ، واستنتت فى ذلك ما أتعبت به من بعدها، وأن حيوبتنا من أجل ذلك تحتاج إلى نماء مسرف وتمثل شره، فذلك أيضا مما لا يكتر اللجج فيه؛ وبحسبى أن أقول لكم عن نفسى: إنى أحس إحساسا قويا عنيفا، بحاجة حياتنا الأدبية واللغوية إلى دراسات كثيرة واسعة، لم نقم بها، ولا هيأنا السبيل لإتمامها، ولو استطعنا أن نعرف بها، ونقنع بضرورتها، وندفع إليها، ونقوم بمحاولات أولية فيها، لنخلق الجيل الذى يقوم بها ويتمها، لكان ذلك خير مانسدى لعصرنا، وجل مانؤدى به واجبنا... ولاأظن لحظة أننا قد أوفينا من ذلك على الأمل المرجو، والمثل المنشود، لأن الميدان خال، بل مقفر، سنرى فى الحديث عن البلاغة التى نزاول درسها هنا، مثلا لذلك بينا.

وهذا الإقرار الجهير، ينبئكم عن درجة الرأى، فى الشطر الثانى للفكرة، وهو أن دراستنا اللغوية والأدبية، والعمل الذى نقوم به، من تعليم لغة الأمة تعليما يفى بحاجتها العملية والفنية فى ذلك، من حيث هى جماعة ناهضة لها مآرب مادية وحاجات نفسية، هذه الدراسة الأدبية واللغوية المحققة لهذا كله، تحتاج إلى الصلة القوية بمنابع التأثير فى حياتنا اليوم، ومصادر التوجيه المسلطة علينا، من حيوية الأمم التى رادت الطريق قبلنا، وعبدته أماننا؛ ثم هذا الإقرار الجهير بما ينقصنا، صريح فى أننا محتاجون إلى هذا الاتصال.

وذلك جانب من الفكرة، قد تتوقفون فى الاطمئنان إليه، وقد يؤيد هذا التوقف منكم، ما نقرره بين حين وحين، من أن هذه الدراسة اللغوية الشرقية الخاصة بنا، لاتؤخذ عن غير مصادرها الأصلية، ومواطنها الحقيقية؛ وأن مايقوم به الغربيون، المستعربون أو المستشرقون من ذلك، لأسباب علمية أو عملية، بريئة أو مُريية، ينقصه كل النقص ذوق العربية ومزاجها، الذى لايكسبه أجنبى

عنها فى سهولة وقرب، وبمعاناة تعليمية مهما تطل. نعم، هذا ومثله قد يدفع فى قوة الفكرة التى ترى الاتصال بهذه المصادر الأجنبية أمرا لابد منه الآن فى حياتنا.

ولكن شيئا أدق من ذلك وأبعد، تصحح ملاحظته الرأى فى هذا الموضوع؛ وذلك أن النهضة الإنسانية وحدة متسقة، يعود بعضها بالخير على بعض، ويفيد بعضها بعضاً/؛ فالرقى العلمى المادى، يفيد الجانب الفنى كذلك، والتقدم العلمى يؤثر فى الجانب النظرى؛ لأن دائرة المعرفة البشرية لا ينفصل فيها جزء عن جزء، ولا يستعصى جانب منها على التأثر بالآخر، والقوم فى الغرب قد ذهبوا بالتقدم فى أنحاء كثيرة وافرة، تقدما بينا ملموسا، فعاد ذلك بالجدوى على ما سواه، إن لم يكن لهم فى هذا الآخر جهاد فى قوة الجهاد الأول ونشاطه، على أنهم فى الحق قد تولوا جوانب الحياة على اختلافها بالعناية السابعة، وأصابوا فى مختلف النواحي تجردا وحيوية، وصار لهم من الدراسات اللغوية، للغاتهم وأصولها وقرباتها ونواميس حياتها، ما لابد لنا من مثله فيما نعانيه من ذلك.

ونبغت فيهم نابغة فنية، قدمت حياة الفنون المختلفة وأصولها ودراستها، وأعانتهم على ذلك ثروة من المعرفة بالنفس الإنسانية وقواها وخفاياها، فصار لهم من ذلك ما لابد لنا من مثله فيما نعانيه من ذلك.

ومضت لهم تجارب فى دراسة الفنون، والآداب، واللغات، وتصنيفها وتقريبها، أعانها التقدم العام فى سائر فروع المعرفة إعانة بعيدة الأثر، فصار لهم فيه الآن ما ليس لنا مثله فيما نعانيه من ذلك.

فليست الصلة الواجبة لمعلمى لغة الأمة بمصادر التأثير العصرى فى حياتنا، واقفة عند دراسة بعض المعارف الضرورية، من مسائل العلوم أو فروع الرياضة، ليصيب المعلم ثقافة حديثة تصله بمن حوله؛ وليست الصلة بمصادر هذا التأثير العصرى فى حياتنا منتهية عند معرفة لغة من اللغات الحديثة، والاتصال الوثيق أو اليسير بشئ من أدهبها؛ وليست الصلة المرجوة فى معرفة دراسات المستشرقين للغتنا وآدابنا، واعتناق آرائهم فى ذلك، والترويج لها فى

اندفاع بغير تمحيص؛ ليس بشيء من ذلك تكون هذه الصلة، وإنما الصلة المرجوة بهذه المصادر تكون بتمثل النواحي المحدثة، التي اتجهت إليها الدراسات اللغوية والأدبية والفنية عامة في لغاتهم وآدابهم وفنونها. والشعور بأن أنماط الحياة الإنسانية، وأساليبها المتشابهة المشتركة، تحوجنا إلى مثل ذلك في حياة لغتنا وآدابنا وفنوننا، وفي مناهج فهم ذلك كله، وفي أساليب تناوله بالتأليف أو الجمع أو الشرح أو العرض التعليمي، على أن يكون لنا مع ذلك كله الاتصال الشديد الوثاق بقديم لغتنا وآدابنا وفنوننا، اتصالا ينال كل مستتر خفي، ويجمع كل ما تفرق، ويستخرج منه خير ما فيه، ويعرف طابعه الخاص، ومزايه المفرقة بينه وبين غيره، بعد معرفة مثل هذه الفوارق والخصائص لما عند الآخرين، حتى يكون الأخذ على هدى وبصيرة.

وإذن، فالحاجة إلى الاتصال بمصادر التأثير في حياتنا الحاضرة، ليست في ظواهر سطحية، ولا في دراسات الغربيين لميراثنا، بل في معرفة نواميس حياة اللغات، والآداب والفنون، وصلتها بالحياة العامة؛ وفي معرفة ما جد من مناهج بحث هذه اللغات والآداب والفنون، وتناولها والتمحيص المستهدى بالخبرة الكاملة في شئون النفس الإنسانية وشجونها، المستفيد من ظواهر التغيير والتقدم، التي شملت نواحي الحياة الأخرى من علمية وعملية.

### ٣

وهذا الملاحظ الذي رأيتُه مصححا للرأى عن هذه الصلة، يشهد بصحة الجزء الباقى من فكرة المفكرين في إنشاء مثل هذا المعهد، وهو تصويب نظرة الشرق إلى ماضيه، ورأيه فيه، وتقديره ليومه وغده وما يرجو منهما.

فإن ما أشرنا إليه من النهضة وتماسك أجزائها، وتأثر حياة اللغة والأدب والفن بها، وانفعال مناهج درس هذه الأشياء وعرضها بذلك كله، يدل على أن القضية إنما هي قضية التقدير الصحيح، والثقة المطمئنة، أو غير المطمئنة لهذه النهضة؛ فمن آمن بأن أمس خير من اليوم، وأن ليس تحت أديم السماء جديد، وأن الكلمة الأخيرة قد قيلت في الفنون والعلوم، وأن ليس في هذا التجدد إلا

ضلال واضطراب، وأن الماضين قد عرفوا من حقائق الكون العلمية واللغوية والأدبية، ما لم يبق معه مجال لمستزيد؛ وأن العربية وأدبها قد انقضت من حياتهما العصر الذهبي وو... إلى أمثال هذه الآراء الأُمسية، التي تقوم على اليأس من اليوم والغد، والإجلال والإكبار للماضي والأُمس؛ من آمن بهذه العقائد وما إليها، فنظرتَه / - بلاشك - إلى هذه المحاولات، أو إلى أعظم منها وأجل، لن تهينه نفسيا للانتفاع بشئ منها، لأنه لا يثق بشئ منها، ولا يؤمن بشئ منها، ولا يرجو شيئا منها.

ومن آمن بأن الزمان لم يعقم، وأن الحياة لا تزال خصبة مشمرة، وأن ما جهلنا قد يكون أكثر مما علمنا، وأن القديم الجليل قد يكون أساسا ومقدمة وسابقة لحديث أجل، ينفع ما تقدمه، ويزيد الخير خيرا.... من آمن بهذا فقد يُرجى، ويرجو هو أن ينال من كل ما حوله من هذا النشاط والتوثب شيئا يتأمله، ويتعرف به قديما قيماً عنده، أو يضم إلى قديمه جديدا يصلح غير الصالح منه، أو يزيده صلاحا.

ولئن قال أصحاب فكرة المعهد - فيما أحسب - إن الشرق أو المفكرين فيه، إنما ينظرون اليوم إلى الأمام وإلى الغد، في أمل ورجاء ولئن قلت معهم بذلك، إنى لأرجو من لا يقول بينكم، أ لا يضمن على نفسه وعلى الحياة بشئ من التسامح، يصيخ فيه لهذه المحاولات، مجريا إياها، غير قاطع الطريق عليها، ولا مستئيس من خيرها، وله أن يترث كل التريث في القبول، وبمعن أكبر الإمعان في التحقق والاستجلاء؛ فإن رأى بعد ذلك شيئا صائبا، قال بأن الحياة لا يزال فيها مجال لجديد مرجو في علوم العربية، وفي مناهج دراسة أدبها وفنونها، وإلا فقد أكسبته تلك التجربة أدلة عززت عقيدته النفسية. في إجداب هذا العصر، وتجارب صيرت يقينه القلبي، حقيقة مؤيدة، تعينه على الكفران والنكران لما يزعمون.

وليس فيكم أيها الأخوان إن شاء الله، من يضمن بهذا التسامح والتريث، ليرقب في حذر ما يقال ويدعى من التناول الجديد، والعمل للتجديد الذي يمس أسسا في حياة العربية وعلومها الأدبية.

هذا ما حسبناه فكرة المفكرين في إنشاء هذا المعهد، وهذا تقدير لها.

## ٤

وأما العمل في هذا المعهد: إذا ما تناولناه بالتفسير الحيوى والاجتماعى كذلك، فإن لنا كلمة للمشرفين على الدراسة فيه، ثم كلمة لمتلقى الدراسة فيه. / ٨

ولعل الكلمة الأولى للمشرفين فردية شخصية، أو هي كما يقال حجة قاصرة على صاحبها، وقد يكون الرأى فيها عند غيرى غير ما أقوله. وهذا الاختلاف، إن كان، خير لكم، وللحياة العلمية نفسها؛ فليكن هذا الاختلاف، ولتعدوا أنفسكم للانتفاع به، والتمرس باتجاهات متعددة، ونظرات متفاوتة من مختلف من تلقونهم.

وكما أن هذه الكلمة فردية، فإنها كذلك خاصة بالمادة المدروسة، وهي هنا البلاغة أو البيان، أو النقد، أو ما تؤثرن لها من اسم؛ ولا نبغى تعميم هذا القول، لأن لكل مادة منهجها وأسلوب درسها وخطة تناولها؛ وفي ذلك تفاوت المواد وإن التقت جميعها فى غايات بعيدة، أو أهداف موحدة.

وكلمتى إلى نفسى أو عن نفسى، من بين المشرفين على الدراسة فى هذا المعهد، هى أنى أعتبر هذه الدراسة فرصة للون من النماء العقلى، الذى يظفر به المدرس دائما فى عمله حيثما كان، ولعلكم تذكرون وتقرون أنكم حين بدأتم الدراسة، جعلتم تنظرون إلى معلوماتكم الأولى، نظرة غير التى نظرتم إليها بها يوم تلقيتموها واكتسبتموها أول مرة؛ وكانت مهمة العرض التدريسى فرصة عقلية، لتمحيص هذه المعلومات، والجولان الفكرى الحر فيها، على غير الأساس الأول لمعرفتكم بها، وفى أفق أوسع وأضوأ من أفقكم الأول، يوم لقيتموها أول مرة؛ ثم كان لتلاميذكم ولاشك أثر واضح فى هذا، سواء منهم الذكى الدقيق الملاحظة والغبى المعتم؛ فإن دفعكم الأول إلى نواح من التفكير والتقدير بأسئلة له وملاحظات يوجهها، فإن الثانى بإعتمامه وجموده، يدفعكم إلى التفتن فى العرض، والتنوع فى الإخراج تفننا وتنوعا، يقرب إليه ماغضض عليه، واستعصى على ذهنه، وفى كل أولئك تجدون الفرصة للون من المراتة العقلية،

والتأمل المتصرف فى معارفكم، فتتمثلونها تمثلا جديدا، إن لم تتغير، أو يتغير الكثير منها فى نظركم له، وتناولكم إياها، وانتفاعكم بها، وإخراجكم لها، وهذه التجربة التى باشرها كل منكم، وخرج منها بقسط ما، هى ما أشير إليه، إذ أذكر أن التدريس فى هذا المعهد ضرب من النماء العقلى، يسر صاحب الفكرة المتجددة والاتجاه الإصلاحى لعلوم العربية، فيجد فيه عوامل ذات أثر بعيد فى تحرير فكرته وإنضاجها، فوق الذى يمكن أن يكون قد وجد من هذا فى تمثله لغوامض هذه العلوم / ومعقداتها؛ وفى ذلك الخير على الحياة العلمية والعاملين فيها، مانحتاج إليه فى هذه الحقبة الناهضة، ونرجو من ورائه خيرا.

\* \* \*

كما أن التدريس فى هذا المعهد ذو أثر اجتماعى بعيد أيضا، لمن كانت له محاولة إصلاحية فى هذا الميدان اللغوى الأدبى، المحتاج إلى إصلاح بعيد الأساس، واسع المدى. وهذا الأثر الاجتماعى هو أن هذه المحاولات الإصلاحية تحتاج إلى دعاء ورسول يحملونها للناس، ويبشرون بها، ويوم يكون هؤلاء الرسل الكرام من الذين يشقفون النشء، ويكونون الجيل الخالف، تكون هذه الفرصة العملية المثلى لجعل هذه المحاولة عملا واقعا، وتغييرا فعالا، تحكم الحياة له فتقره وتفرضه، وتأخذ الناس به؛ أوتحكم الحياة عليه، فتكشف أمره وتربح منه؛ وإذا كان القادة فى حقيقة أمرهم إنما هم معلمو جماعاتهم ومربوها، وكان المعلم بذلك كاد أن يكون رسولا، كما قيل، فكيف بدعوة إصلاحية دعائها المعلمون، والمستجيبون لها معلمون، وأنصارها معلمون!

ومن هنا أغتبط أشد الاغتباط بأن أضع بين أيديكم محاولاتى المتواضعة فى البلاغة العربية، لتفحصوا عنها معنى ذلك الفحص الذى يعود بالجدوى على المدرس، حين يعرض معلومات قد كسبها من الكتب أو الأساتذة، ولشد ما تكون هذه الجدوى عظيمة جليلة حينما يكون المعارض محاولات عقلية وفنية، قد كسبها إخلاص دارس، وتأمل مخلص، ورغبة صادقة، فى جعل العربية وفنونها الأدبية، مادة حياة لأمة ناهضة، وشعب متجدد، يريد ليجد فيها مادة هذه النهضة فنيا ونفسيا وعمليا.

تلك هي جملة التفسير الحيوى والاجتماعى للعمل فى معهد الدراسات العليا، من حيث ما يقوم به المشرفون على التدريس فيه معكم وبينكم.

أما التفسير الحيوى والاجتماعى لعمل المتلقين فى هذا المعهد فإنى لأذكر أيها الإخوان، قبل الحديث عنه، أنى إنما أتحدث إلى كتيبة معلمى لغة الأمة، من كتائب جيش الثقافة، فأذكر أن لهذه الفرقة تقاليدها الجهادية، التى لن تفرط فيها، ولا أذكرها / بها عن نسيان لها، ولكن إثارة لمشاعر الفخر والرضاء فى نفوسها، فتجد وتقبل.

تلك التقاليد إنما تقوم على الصلة الوطيدة بين مادة عملكم وبين الثقافة الإسلامية الجليلة، وهى صلة لن تخفى على متصل بعملكم، ولن ينكرها عليكم منصف؛ وإنكم بفضل هذه الصلة القوية، قد قمتم بدور اجتماعى دقيق، عظيم الأهمية، فى نهضة الشرق، حين تكالبت عليه أهواء الغرب المستعمر، وعصفت باستقراره الهامد رياح التجدد الهوجاء، وكان ذلك الشرق قليل الحول، ضعيف الطول، فاقد المناعة، شديد الانفعال بهذه المؤثرات العاصفة بشخصيته وكيانه، حتى كاد يفقد كل ثقة بنفسه، بل كل شعور بشخصيته، وتنبه لذاته، أمام هذا الجيروت الغربى، والكيد الاستعمارى، ويعنف تلك الحملات الفاتنة، من أبنائه الذين كانت ثقافتهم الغربية تقلبهم أعوانا مُخْطرين على أنفسهم لغيرهم، وتجعلهم رسلا مخذلين لقومهم، مؤيدين لعدوهم؛ حتى إذا ما اهتز كيان الشرق تحت هذه الهجمات، وترنح يكاد يسقط ذاهب الوعى، ضائع الرشد، كان المساك الوحيد، واللياذ الأكبر له إذ ذاك، هو ما بقى من اعتداد بشخصية تلك الثقافة الإسلامية، واستمسك بعراها، واعتزاز بماضيها، واستظهار بقوتها، مما كنتم تعلنونه، وتعاونون على تلقينه للنشء والشباب، وتستجيرون فيه للدعاة والهداة الذين قيضتهم العناية لحماية هذه الشخصية، فكان لتلك الكتيبة من معلمى لغة الأمة - مهما يُقل فيهم - فخر هذا الدفاع، وفضل الاشتراك فى رد هذا الهجوم الجارف، حتى أفاء الله على هذا الشرق وعيه، وأعاد إليه رشده، فانتهبه لنفسه، واعتز بماضيه، وقوى طموحه إلى مستقبل يتناسب مع هذا الماضى، فكانت تلك



النهضة التي وقفت تقهقره على الأقل، وهي بعون الله دافعتهُ قُدماً إلى الأمام، وما نحتة أسباب القوة العملية والعلمية إن شاء الله، وسيكون لكم فى هذا كله نصيبكم الذى لا بد أنكم قاثمون به.

أذكركم أيها الإخوان بتقاليد فرقتكم المجاهدة فى الحياة الاجتماعية، تلك التقاليد الجليلة التى آمل حين ألفت نظركم إليها، أن أدفعكم إلى تقدير ماتستطيعونه من خطير العمل الحيوى والاجتماعى، لأمتكم الناهضة، حين تنهضون فيها بحياة لغتها وأدبها، نهضة / تغذى هذا الطموح، وترضى هذا الأمل، وتذكر هذا القديم المجيد، وتسائر الحياة، فتحقق حاجة الجماعة المتوثبة من لغتها، ورغباتها فى فنها الأدبى، كما تجد ذلك كل أمة من الأمم المكافحة حولكم عن منزلتها ومكانها بين أمم العالم، الجاد فى عنف، المناضل فى استماتة، الموقن أن الحياة لا تكتب إلا للصابرين، المرابطين المجاهدين.

\* \* \*

وأخطر من هذا وأجل، أنى حين أذكركم بهذه التقاليد القائمة على قوة ارتباط مادة درسكم بالثقافة الإسلامية، أريد لأجعل التفسير الحيوى والاجتماعى لعملكم فى الدراسة بمعهد الدراسات العليا، تفسيراً مستمداً من أصول ثقافية، تعليمية إسلامية، عرفت قديماً لأسلافكم من أصحاب هذه الثقافة، وعلى أساسها فهموا صلتهم بالجماعة التى يعيشون فيها، وحق هذه الجماعة عندهم، وواجبها عليهم؛ فأنتم وقد كنتم أقرب وارثيهم، تكونون - ولا مراء - أحق الآخذين بهذه التقاليد، المحتفظين بها، القوامين عليها، الذين لا يحدون عنها ولا يخونونها.

أيها الإخوان: أحب إلى أن أحدثكم - ولو فى إيجاز خاطف - عن نظرة أسلافكم إلى التجدد والتجديد، وشعورهم فى هذا بأن حياة الجماعة ليست إلا نماء دائماً وتجديداً مستمرا، ألا ترون أنهم قبلوا التجديد والتجدد فى مقدسات موحة راسخة ثابتة، هى أول ما يستعصى على التغيير، وآخر ما يهون القول فيه

بالتغيير؛ فقد تداولوا فيما بينهم حديث: إن الله يبعث على رأس كل مائة سنة من يجدد لهذه الأمة أمر دينها؛ وسواء أكان حديثا أم كان أثرا، أم لم يكن شيئا من هذا كله - مع أن فيهم من قال بتواتره - فإنه فكرة عرفت فى البيئته الدينية، وتبدلت بين أصحاب الفكرة الاعتقادية، وراحوا يعدون مجددى الأمة على رأس كل مائة سنة، من العلماء فى العلوم الدينية حيناً، ومن الولاة والأمراء حيناً؛ وما بنا أن نتحدث هنا عن فكرة التجديد فى الدين، وما للقوم من قول فيها، فقد تحدثت عن ذلك فى غير هذا الموضوع، وبحسبنا هنا أن نقول: إن أصحاب العقيدة الدينية التى يتلقونها بالوحى، وأصحاب العلم الدينى، الذى منهجه نقلى ومصدره توقيفى، / قد روجوا لفكرة التجديد فى الدين، ورددها، وعُنواها؛ وفى هذا دلالة جد واضحة، على فهم الحياة العاملة، والشعور بما تتطلبه من الاتصال الدائم بعوامل التغيير والتوجيه فيها، وبرهان جد قوى على صلاحية كبيرة للحياة والبقاء، واستعداد للتدرج الدائم المستمر، والمستقبل المتفتح لكل ما يطرأ على الوجود، ويظهر فى ميادين النشاط.

وتلك من تقاليد أسلافكم، فضيلة جليلة، أنتم أحق الناس بتقديرها، والانتفاع بها، بعد الذى عرفنا من واقع اتصالكم بهذه الثقافة الإسلامية، والقيام على حمايتها، وحماية الشخصية الشرقية، والاحتفاظ بالحيوية المصرية، والذاتية القومية، بفضل هذا الفهم الجليل لنواميس الكون، سنن الوجود.

ومن تحدث أباًؤهم بمثل هذا، أغنياء - ولا مرء - عن إطالة القول فيما يرجى منهم نحوه، وما يلقونه فيه، وهم متلقوه وناهضون به إن شاء الله.

وإذا ذكرت هذا من تقاليد أسلافكم الكريمة، ومقرراتهم فى الدنيا، وسعنى أن أتحدث عن فهمهم لذلك فى حياة العلم والعلماء.

أيها الاخوان: يتحدث المتكلمون من أسلافكم عن آداب العالم والمتعلم<sup>(١)</sup>؛ وأن أدبهم فى ختم كل درس هو أن يقولوا: والله أعلم؛ وكذلك يكتب الفتى بعد كتابة الجواب هذه الكلمة: والله أعلم؛ ومهما يكن لهذه العبارة من معنى دينى،

(١) ابن جماعة: تذكرة السامع والمتكلم، فى آداب العالم والمتعلم، طبع الهند سنة ١٥٣٣ ص ٤٤ و ٤٥.

فى الذكر أو التبرك أو نحوه، فإنها شعار وتقليد علمى، يأخذ أصحابه بالشعور القوي الدائم، بأن الكلمة الأخيرة لم تقل؛ وأن وراء ما عرفوه، أو قالوه، أو كتبوه، مواضع للتعلم والازدياد والتحقيق، وبذلك كانوا يشعرون دائما؛ فسار بينهم القول بأنه: لا يزال الرجل عالما ما تعلم، فإذا ترك التعلم، وظن أنه قد استغنى، واكتفى بما عنده، فهو أجهل ما يكون<sup>(١)</sup>.

ولئن كانت تلك الكلمات الجامعة حكما مثالية تسيير وتردد، ويخشى ألا يجرى العمل / عليها، ولا يأخذ الناس أنفسهم بها، إن لأسلافكم مع ذلك القول ١٣ وتلك الحكمة، تقاليد تعليمية عملية، كان لها نفعها الحيوى، وخطرها الاجتماعى.

فمنها رواية الرواة الاكابر عن الاصاغر؛ يدفعون بذلك ترهم أن يكون المروى عنه أكبر وأفضل من الراوى، نظرا إلى أن الأغلب كون المروى عنه كذلك؛ مع أن ما وقع من رواية القوم فعلا وتلقيهم كان غير هذا؛ وقد وقعت لهم منه أضرب؛ منها أن يكون الراوى أكبر سنا، وأقدم طبقة من المروى عنه؛ ومنها أن يكون الراوى أكبر قدرا من المروى عنه، بأن يكون حافظا عالما، والمروى عنه شيخ راو فحسب؛ ومنها أن يكون الراوى أكبر من المروى عنه، من الوجهين جميعا؛ وقد روى كثير من العلماء والحفاظ فعلا عن أصحابهم وتلامذتهم؛ وروى التابعى عن تابع التابعى<sup>(٢)</sup>؛ كما صح رواية جماعة من الصحابة عن التابعين. وأجل من ذلك كله وأنبل، ما يتوجون به هذا المقام من نقلهم قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم على أبى، وقوله له: أمرنى الله أن أقرأ عليك<sup>(٣)</sup> الخ. وإذا كانت تلك تقاليدهم العملية، ونظام تلقيهم الفعلى، وقد صدره رسول الله عليه السلام بقراءته على صاحب له ما تلقاه هو وحيا، فليس من القول المتزايد، ولا من الأدب الكلامى فقط أن يقولوا بعد ذلك، إن من آداب العالم فى نفسه، ألا يستنكف أن يستفيد مالا يعلم ممن هو دونه منصبيا، أو نسبا، أو سنا؛ بل يكون حريصا على الفائدة حيث كانت، والحكمة ضالة المؤمن يلتقطها حيث وجدها<sup>(٤)</sup>.

(١) المصدر السابق ص ٢٨.

(٢) ابن الصلاح والزين العراقي: المقدمة وشرحها، طبع حلب سنة ١٣٥٠ ص ٢٨٤ وما بعدها.

(٣) ابن جماعة: المصدر السابق ص ٢٩.

(٤) ابن جماعة: المصدر السابق.

أيها الاخوان: إذا ما كانت تلك تقاليد الثقافة التي أنتم أقوى الناس بها اتصالا، وأوثقهم ارتباطا، فهل تروننى مع هذا أحتاج إلى شئ وراءها فى تفسير عملكم حيويا واجتماعيا فى هذا المعهد؟ أحسب أن لا. فأنتم فيه أفهم الناس للمعنى الحيوى فى المعلم، من طلب المعرفة والازدياد منها دائما، ولست بحاجة إلى أن أقول لكم ما قلت أنفا، / من أن الأمم المتجددة تتحقق من هذا النماء وتلك الحيوية، بين فترة وأخرى، أقيعد ذلك غريبا، أو صعبا على النفس، أو ما إلى ذلك من اعتبار سطحى قاصرا ولئن كان فى كتائب هذا الجيش الثقافى من المعلمين، من لاتسعهف خليفته، ولا يهون فى رأيه وتقديره فهم هذه الحقائق، إنكم لآخر الناس وقوعا فى هذا، بل أنتم أبعد الناس عن الوقوع فيه، مهما ينزع الشيطان، لأن لكم فى هذا وتقديره ماضيا نبيلًا، وأسلافًا كرامًا.

١٤

أيها الإخوان: كان هؤلاء الأسلاف يقولون: إن الاشتغال بالعلم لكه أفضل من نوافل العبادات البدنية، من صلاة وصيام وتسبيح ودعاء ونحو ذلك؛ لأن نفع العلم يعم صاحبه والناس، والنوافل البدنية مقصورة على صاحبها؛ ولأن العلم يبقى أثره بعد موت صاحبه، وغيره من النوافل تنقطع بموت صاحبها؛ ولأن فى بقاء العلم إحياء الشريعة، وحفظ معلم الملة... الخ ما يقولون من مثل ذلك<sup>(١)</sup> النظر الاجتماعى السديد، القائم على الشعور الكامل بصلة الفرد بجماعته، وواجبها عليه، فهل تروننى بعد ذلك فى حاجة إلى أن أكرر توجيه النظر إلى ما قدمت من أن هذا المعلم كائن حى فى جماعة، يحتاج إلى الاحتفاظ بأمانة الحياة، من قوة النماء، والمقدرة على التمثل والاعتداء. وهل تروننى بعد ذلك فى حاجة إلى أن أطيل فى تفسير العمل الاجتماعى فى هذا المعهد، وأنه لون من أداء الواجب الخطير، الذى يجب على كل فرد منا لقومه وأمته، ليحيا بحياتهم؛ ويسعد بسعادتهم، ولن تتحقق سعادته عن غير هذه السبيل.

هذا تفسير عملكم فى المعهد حيويا واجتماعيا، وهو التفسير الذى تلزم به تقاليد أسلافكم، ومقرراتهم الراسخة، وأعمالهم الثابتة، قبل أقوالهم السائرة، فأنتم بهذا كله أغنياء عن الإطالة فيه، أو الإلحاضة فى شرح ما يرجى منكم من إخلاص وإقبال. /

١٥

(١) المصدر السابق ص ١٣.

ايها الاخوان: ذلكم هو التفسير الحيوى والاجتماعى لفكرة هذا المعهد، وللعمل فيه، وهو التفسير الذى تقضى المصلحة العملية نفسها، بأن يسبق ويتقدم على التفسير المنفعى، والاستفسار المادى عن فكرة المعهد، وأثر العمل فيه، وفى هذا التقدم حفظ للمنفعة العملية نفسها، وتحقيق للفائدة المادية ذاتها، انتفاعا بما عرفه المجربون من الناس إذ قالوا:

إن الجيش الذى يقاتل من أجل الخبز لا ينتصر./



# الخطبة

إجمالاً وتفصيلاً

- ١ - المادة.
- ٢ - المعلم.
- ٣ - العرض.
- ٤ - الكتاب.





بهذه الطمأنينة التي انشرحت بها صدوركم - إن شاء الله - بعد الذي فهمنا من تفسير العمل في المعهد، ننظر في خطة العمل المرجى.

والخطة سبيل إلى الغاية المنشودة، فلا يضعها إلا من استوضح الغاية، واستبان الغرض، فعرف بذلك أصبح الوسائل، وأيسر السبل لتحقيقه.

وفى وصف هذه الغاية، أسوق إليكم فقرة كتبته تحت عنوان « البلاغة اليوم»، مما كتبت عن مادة « البلاغة» فى دائرة المعارف الإسلامية - مجلد ٤ ص ٧٠ ط عربية - قلت:

« فى الشرق - ولا سيما مصر - حركات تجديدية بلا مرء؛ ومن هذه الحركات المرفق الرشيد، ومنها طائش غير مسدد؛ ودون أن نمس تفصيل ذلك فى الحياة الأدبية بخاصة، وما يتناولها من تجديد، ومع اجتناب ما يضيع الجهد، ويشير الخلاف حول هذه المحاولات، نقول:

إن التجديد الأدبى يرمى إلى غرضين: قريب وبعيد.

**فالغرض القريب:** هو تسهيل دراسة المواد الأدبية، وتقليل ما يبذل فيها من جهد ووقت، مع تحقيق المطلوب من ورائها تحقيقا عمليا، بحيث يمكن كل دارس لها أن يظفر فى وقت مناسب، ويجهد محتمل، بما يستطيع معه استعمال اللغة فى حياته، ذلك الاستعمال الذى تطلب من أجله اللغات.

وهذا الغرض يحققه المنهج الصالح، والكتاب المنظم، والمعلم الكفء؛ وإن استلزم تغييرا فى ترتيب مسائل هذه العلوم، أو طريق تناولها وعرضها، فذلك أمر قريب المنال، حين تصدق النية فى طلبه. /

١٨

**وأما الغرض البعيد من التجديد فى علوم الأئب.** (أو علوم العربية: فهو أن تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد النهوض الاجتماعى، تتصل بمشاعر الأمة، وترضى كرامتها الشخصية، وتساير حاجتها الفنية المتجددة؛ فتكون اللغة فى مصر مثلا لغة الحياة فى ألوانها المختلفة، وأداة التفاهم المرضية، فى البيت والمعمل والجامعة والمسرح والسوق والنادى وما إلى ذلك؛ فلا يعيش الناس بلغة،

ويتعلمون لغة أخرى؛ ولا يفكر الناس بلغة، ويدونون أفكارهم بغيرها؛ ولا يتعاملون بلغة، ويشعرون وينثرون ويمثلون ويخطبون بغيرها؛ ولا تكون اللغة سببا في فرض نظام من الطبقات على الأمة، يتسع به البعد بين خاصة الأمة وعامتهم، في اللغة المتفاهم بها.

ولا يتحقق هذا الغرض إلا بتغيير قد يمس - أو لا بد أن يمس - الأصول، أو الأسس البعيدة؛ ويدخر له العزم والجهد، حتى تصير اللغة ناحية من كيان الأمة، وجانبا من وجودها العملي؛ ولا تفترق اللغة في حال عنها في أخرى إلا بقدر ما تتطلب الأناقة الفنية والعمل الأدبي.

وهذا المطلب شاق غير يسير في جوانب مختلفة من العلوم العربية، إلا أنه أقل مشقة في البلاغة ودرسها، لمرونة في فطرتها، وقابلية في منهجها، الذي يعتمد على الذوق والوجدان، ويصل أبحاثها بالفن والجمال، مهما تخف ذلك اتجاهات ضالة، وأعمال خاطئة؛ ثم إلى هذا كله أمر آخر يضيق الخُلف، وبقل المشادة بين الواقفين والسائرين، هو أن الأقدمين أنفسهم قد صرحوا: أن البلاغة من العلوم التي لم تنضج دراستها.

وإذا كان الأمر كذلك، فإنني أرى أن نعد رأسا إلى تحقيق الغرض البعيد في تجديد البلاغة العربية، تجديدا يمس الأصول والأسس فيغيرها، وينفي فيها ويثبت، ويخالف مقررات كبرى - وبخاصة في البلاغة المتفلسفة - ويضيف إضافات جديدة، حتى نصل البلاغة بالحياة، ونمكنها من التأثير الصالح فيها؛ وإذا تم كان تسهيل الدرس أمرا هينا/ يسير التحقيق؛ فلنا إذ ذاك، أن نؤلف من الكتب مانشاء، ونعرض الموضوعات، ونتناول المسائل كما نشاء، بعد ما استطعنا التحكم في الأصول الكبرى».

١٩

\*\*\*

هذا ماقلته وصفا لغرضين من الدراسة المتجددة في البلاغة، وتصوير الغاية من ذلك مزدوجة، وقد عُنيت حينما قلت هذا ببيان مجمل للغرض البعيد، والغاية

الثانية - فى بحث البلاغة بالدائرة - فهل نعمل هنا مافعلناه هناك؟ وهل تكون عنايتنا فى المعهد بهذا الغرض الأخير؟

أظن أن لا، وإنما سنُعنى بالغرضين معا، لأن أولهما غرض قريب، يحتاج إليه العمل، ونرجو منه الفائدة الناجزة. وإذا كان الأمر كذلك فستكون خطتنا إذن قائمة على مايمكن تحقيقه من الغرضين معا، وإن بينهما من الصلة الوثقى، لما يجعل تحقيق واحد منها تحقيقا مباشرا للثانى، بل مايتوقف به تحقيق واحد على تحقيق الآخر.

فتحن فى هذا المعهد نتحدث إلى المعلم، حين نتحدث عن مادته، وكتابها، وعرضها، ونطمع أن نهيبئ له من ذلك كله أفضل مما وُجد حتى الآن؛ ولهذا نعنى بالغرضين القريب والبعيد جميعا.

وإذا ما حاولنا ترتيب الغايتين من حيث التقديم والتأخر، فلعل المادة المدروسة هى الأولى؛ ثم يلى ذلك كتابها، ثم طريقه درسها. فإذا ماتمت لنا الفكرة عن حدود المادة التى ندرسها، وعن المنهج الذى ندرس عليه مسائلها، وأسلوب البحث الذى نتناول به قضاياها، استطعنا من معرفه أولئك جميعا أن نهتدى إلى وجه الرأى فى مسلك المعلم نحوها، حينما يحاول إنماء معلوماته فيها، وازدياد خبرته بها، وبذلك نهيبئ له من قرب الطريقة المثلى فى عرضها وإخراجها، وتقديمها إلى التلاميذ؛ ونستطيع من هذا أن نحكم على ما فى أيديهم حتى اليوم من كتبها، وأن نتصور الكتاب الصالح لهم وطريقته، وبيانه لمسائلها؛ فنرتب نقط بحثنا كما يأتى:

٢. (أ) المادة : منهجها، ومباحثها. /  
 (ب) المعلم: تفقهه فيها، وزيادة علمه بها.  
 (ج) عرضها وبيانها للناشئين، عرضا يكسبهم المقدرة الكاملة فيها.  
 (د) الكتاب الذى يتحقق به هذا العرض والبيان المكسب لهذه المقدرة.

## تفصيل الخطة

وإذا ما كانت تلك أجزاء خطتنا، في درس سانتناوله من البيان، أو النقد الأدبي، أو البلاغة في هذا المعهد، فإن ذلك الإجمال يحتاج إلى التفصيل التالي:

### أولاً، في المادة ومباحثها:

نصف تصور القدمات لها، وتنظيمهم لمسائلها، ومنهج دراستهم لها، وأسلوب بحثهم لقضاياها، وغايتهم المرجوة من درسها في رأيهم: مستعنيين في ذلك بنظرة تاريخية، تمكنا من القول الدقيق في هذه النواحي الأربعة: (١) صورة المادة (٢) ومدى إبحاثهم فيها، (٣) ومنهجهم في بحثها، (٤) وغايتهم من درسها.

وبعد بيان هذه النواحي، نعرضها للنقد واحدة واحدة، مستضيئين في ذلك بما عرفت الدنيا بعد عهدهم، وما تطلبته حاجة الحياة ومرافق النهوض، لنرى هل تحقق المادة بصورتها المعروفة لهم، وفي دائرة بحثها التي حددها بها، وعلى المنهج الذي التزمه في درسها، وإلى الغاية التي رجوها منها؟ هل يحقق بذلك كله مايرجى اليوم من هذه الدراسة، وفي بطلية الأمة؟

فإذا ما انتهينا إلى رأي في هذا كله، بقبول المعروف من ذلك جملة، أو برفضه جملة، أو بزيادة عليه ونقص منه، نظرنا إلى ماترك القوم فيها من كتب ومؤلفات متداولة أو مهملة. وهنا نحتاج إلى فحص دقيق عن هذه المؤلفات، لنعرف كيف تأخذ منها ونترك، وكيف ننقص منها أو نزيد عليها؛ وبذلك ننتهي إلى رأي في تقدير قيمتها من حيث هي مراجع / للمادة اليوم، وإلى أي حد يكون ذلك؟ وهل يزداد عليها غيرها؟ وإذا كان فما هو؟ وإن لم يكن في العربية فما السبيل إليه؟

٢١

وعلى قدر ما انتهى إليه من رأي في ذلك كله، نستطيع حينما نبحث مسألة من المسائل أن نعرف صورتها الأخيرة التي نرى أن تكون عليها، ومن أي المواد تؤلف هذه الصورة، وأي المراجع أو الوسائل تعيننا على صنعها وتكوينها.

وإلى هنا نكون قد عرفنا كل ما يخص المادة ومباحثها، فيتجه سؤال تردد غير مرة منكم، وهو: ما الذى نتولاه بالدرس من مسائل المادة؟ أهو المنهج المقرر فى المدارس كله؟ أم بعضه؟.

والجواب عن هذا السؤال الآن ربما كان سابقا لأوانه، لأنه يتوقف على درجة التغيير الذى سنتناول به مسائلها، فإن كان جوهريا عميقا شاملا، احتجنا إلى تناول أكثر مسائل المنهج، وإن كان غير عنيف ولا مبدل تماما لصور هذه المسائل، اكتفينا بكثرة من هذه المسائل، نتولاها بالبيان ليعرف بها غيرها.

وأستطيع الآن أن أقول مؤقتا: إن هذا التغيير ليس يسيرا، وإن لم يكن صعبا ولا متعبا؛ هو **جوهري** يمس الأسس البعيدة فى البلاغة، ويغيرها تغييرا غير قليل، ولكنه فى الوقت نفسه **فنى وجدانى**، يعتمد فيه على الذوق الأدبى، والحس الفنى، ويستقل به الدارس مهتديا بقوة إدراكه للجمال، فيكفى فى الرياضة عليه، وإكساب الخبرة به، دراسة جوانب من المقرر يتبين بها غيرها.

★ ★ ★

وهنا نعرض كذلك لمسألة يسيرة فى ذاتها، ولكنكم قد أعطيتموها عناية أكثر مما تستحق، نظرا لظروفكم العملية الخاصة، وهذه المسألة ماذا تفعلون أنتم من ذلك، وماذا يفعل غيركم؟ أو ما نصيبكم الشخصى من هذه الدراسة؟.

والجواب عن هذا: أنكم - فيما يغلب - لا تكلفون عملا أساسيا، قبل الفراغ من هذه الدراسة الخاصة بالمادة، أى أنه يجب أن تستمعوا الآن أكثر مما تقرأون عن صورة / المادة عند الأقدمين وغايتها ومدى بحثها ومنهجها؛ وبعد تمثل ٢٢ ذلك، والانتهاء فيه إلى رأى نتفق عليه فيما بيننا، أو نختلف فيه الاختلاف الخير، الذى يقوم على وجهات نظر صالحة للحياة، خليفة بالاحترام، يبدأ عملكم أنتم... وإن كلفتم قبل ذلك شيئا من العمل الشخصى، فإنى لأرجو ألا يكون أكثر من إحالتكم على مصادر ترجعون إليها، استيفاء لفكرة يشار إلى جملتها فى المحاضرة.

ويعد إتمام الفحص عن هذه النواحي من المادة، يجوز أن تكلفوا تكليفا أساسيا مستقلا، مسألة تدرسونها في صورتها القديمة، وتنقدون هذه الصورة؛ وتزيدون عليها أو تنقصون منها، وتنتهون فيها إلى كيان جديد، يحقق الرغبة المنشودة من دراسة المادة اليوم، ويجرى على منهجها المبتغى الآن. وإلى هنا عرفنا الخطة بشان المادة: **مانتولاها منها وما تعملون فيها؛** وننتقل إلى مسألة أخرى هي:

### ثانيا- المعلم: تفقهه في المادة، وزيادة علمه بها:

وإذا كان الذي رجونا، من توسيع أفق دراسة المادة، والأخذ فيها بمنهج دراسي يلائم طبيعتها، ويحقق من قرب غايتها الحيوية، وقد وصلنا إلى ذلك عن طريق دراسة تاريخية لعمل القوم في كل أولئك النواحي؛ كما قمنا بالفحص التاريخي الكافي لمؤلفاتهم فيها، وقد عرفنا كيف نأخذ مما في هذه الكتب وندع، وما نزيد عليها، ومن أين نصل إلى هذه الزيادة.

وقد عرفنا أنكم بعد الاتفاق على أصل لذلك كله، ستقومون بالعمل التطبيقي، في مسائل تدرسونها في وضعها الأول، وتمرنون على تصويرها الجديد؛ فبذلك كله نكون قد دللنا على المصادر المسعفة، ومرنا القوي على الانتفاع بها، ولم يبق في سبيل تفقه المعلم في المادة إلا رغبته الصادقة في الاستزادة، وحببه النفسى لهذا التفقة، وقد هيئت له سبله، ويسرت وسائله له، وجرب كسبه الشخصى فيها، وكل ما بعد ذلك فهو عمله المستقل، وجهده الشخصى إن شاء أن يستزيد، فإن لم يشأ هو ذلك، فلن تغلح قوة مافى حمله عليها / ولو ألفت له كتب الدنيا، وقدمت إليه خلاصات درس العالم كله؛ وذلك خطر لن نخشاه إن شاء الله اعتمادا على حسن تقديركم، ونسبل رغببتكم فى تحقيق الغاية الحيوية والاجتماعية، من عملكم الجليل، لقومكم ووطنكم.

٢٣

وإذا ما أردنا بعد ذلك النظر فى النقطة التى بعد هذا وهى

### ثالثاً- العرض الصالح على التلاميذ، والإخراج المحقق للفائدة:

فهذا فيما أعتقد يصبح يسيرا أكمل اليسر إذا ما صورت المادة صورة صحيحة، وامتدت حدودها إلى مدى يكمل نقصها، ويعدّها للوفاء بحاجة الحياة، ويصحح منهج درسها، تصحيحاً يلائم طبيعتها الفنية أو العملية أو العقلية، ويوجهها إلى الغاية الجديرة اليوم بأن تطلب. ثم يرضى المدرس بعد ذلك على العمل الشخصي، والثراء الفني في المادة، فأصبح قادراً على كسب الحقائق فيها؛ مستطيعاً الزيادة على المعروف قبل الآن منها، مضطعاً بالجرأة الواثقة على حذف ما لا خير من بقائه بين أبحاثها، وهو مطمئن إلى صحة ما يفعل اطمئنان الطبيب المجرب حين يبضع أو يبتتر.

إذا ما كانت تلك حال المادة في ذاتها، ومقدار تمكن المدرس من التصرف فيها، فقد هان عليه وهو المجرب المختبر، أن يأخذ من طبيعة المادة ومنهجها الذي ارتضى لها، الصورة الجميلة التي يعرضها على تلاميذه، فتكشف عن مفاتن هذه المادة المدروسة ومحاسنها، وتغري النشء بالعناية الواجبة بها، والإقبال المحب عليها، وليس ذلك مما يحتاج فيه إلى المرونة الخاصة رجال أمثالكم، بعد أن يتم الاتفاق معهم على كل أولئك الأصول الأساسية والعناصر الجوهرية.

ولقد كنت - ولا أزال - أقول: إن خير من ينصر هذه المحاولة المجددة، ويصيرها واقعا ذا أثر في حياة اللغة وعلومها، هم أولئك المدرسون، حينما يؤمنون بصدق هذه المحاولة، ويطمئنون إلى أصولها، فيكونون كما قلت لكم في المحاضرة الماضية - دعائها الجادين، ومبشرها المخلصين، ورسلاها المجاهدين، ولهم من الخبرة بنفوس التلاميذ، ومن الاتصال/ الممارس بقواهم، ومصادر انتباههم، ما يغني عن كل غاية خاصة، باختيار طريقة للعرض دون طريقة، وإيثار صورة للإخراج دون صورة.

على أنى برغم ذلك كله، سأحاول أن أعمل بالاشتراك معكم على اختيار هذه الصورة في مسائل، لتكون نماذج ومثلاً لما نرجوه من عرض مسائر لطبيعة المنهج المتخذ في دراسة المادة الأدبية الناقدة، من هذا البيان الذي ندرسه؛ ولن نكثر من

ذلك، فقليله يكفى جد الكفاية لما أسلفته من أسباب فى عنايتنا بالمادة والمنهج، ومرايتنا الكافية على مقدرة التصرف والتغيير، مع مالكم من خبرة قادرة مجربة لأحوال التلاميذ، والطرق القريبة إلى نفوسهم.

وإذا ماتم هذا الذى رجونا من حال المادة، وحال المعلم، وصورة العرض، فقد هان أمر مابعد، مما عددناه فى عناصر الخطة، وهو:

#### رابعاً - الكتاب الذى يتحقق به هذا العرض المفيد:

ذلك أننا من حيث الكتب القديمة فى مادتنا، قد قدمنا لها بحثاً تاريخياً، هداًنا إلى منهجها الذى تبعته فى الدراسة، وإلى قيمتها المرجوة من حيث هى مصادر ومراجع فى دراستنا، على منهجها الذى نبتغيه، وقد بصرنا بمواضع الفائدة منها فيما نحاوله من زيادة أو نقص، ثم مازلنا حتى اكتسبنا القدرة على الاستغناء عن شئ فيها، والانتباه الخاص إلى شئ نافع بين محتوياتها، بل زدنا على ذلك، إلى حد الاقتدار على إضافة شئ ليس فيها إلى الذى انتقيناها منها، وبذلك فرغنا من وزنها وزنا دقيقاً صحيحاً.

وأما ما ألف من الكتب المتأخرة على غرار هذه الكتب، وكان اختصاراً لها، وعرضاً نظيف الطبع والورق لما فيها، فله مالها من قيمة، ولنا عليه مالنا عليها من قوة مستصرفة، ومقدرة ناقدة، ولا أسمى هذه الكتب، فأنتم تعرفون تلك المجموعات المدرسية.

وأما ما ألف بعد ذلك من كتب حاولت أن تستحدث وتتصرف، وتزيد وتنقص، فلنا منها موقف أخص من الموقف السابق، نستعين فيه بالذى اطمأننا إليه وارتضيناها / من منهج بحث، وخطة عرض؛ فإن كان فيها من ذلك شئ أبقيناه وانتفعنا به، وإن كان فيها من غير ذلك شئ استغينا عنه، وألقيناها إلقاءنا لما قبله مما فى الكتب السابقة، ومثال ذلك ما فى أيدي تلامذتكم اليوم من كتب فى البيان، وسترون أن فيها محاولات متجددة، كما أن فيها إلى جانب ذلك آثاراً من الوهن، لحقتها بحكم ظروف الانتقال التى ظهرت فيها.

★ ★ ★



وهنا أرى حقا ألا أخفى عليكم شيئا من رأى، جهرت به قبل اليوم، بشأن هذه الكتب المدرسية، وهو أن المدرسين الممارسين هم وحدهم أصحاب الحق كله فى وضعها، ومن غير المصلحة أن يضع لهم غيرهم شيئا من هذه الكتب، لأن لهم بتجاربهم الطويلة، وخبرتهم المزاولة لأحوال التلاميذ، مايعينهم أفضل الإعانة على التأليف لهم، وتجنب السقطات التى يقع فيها من يؤلف لهم من غير مدرسيهم، حين يبعدون عن جوهرهم، فيجبنونهم بما لا يألون ولا يفهمون، مما يحوجكم حينما تدرسون إلى تلخيص الكتب، ووضع المختصرات، أو اختيار طرق أخرى لعرض المسائل على تلامذتكم عرضا جديدا، غير عرضها فى الكتب.

على أن هذا رأى يحملكم عبئا ثقيلًا قد يتوكم حمله، وقد يحتج به أنصار التأليف باللجان والأشخاص البعيدين عن التدريس الفعلى، ولكنى لأعترف بشى من هذا الأود والإجهاد، أو بعبارة أصرح، لا أعترف أنكم لا تستطيعون هذا، أو بعبارة أدق لا أعترف أن ليس فيكم غير قليلين يستطيعون هذا؛ فلنترك لهؤلاء القليلين الفرصة ليجيئوا من هذا بما يستطيعون، ولتختر الجهات الرسمية بعد ذلك أفضله وأمثله، فثقره وتذيعه إن رأت ذلك، فينتفع به من لا يستطيع مثله، ويفرى به من يستطيع مثله، لكيلا يكسل دونه.

ولعلى فى هذا المقام أجهر ببقية رأى وهو ألا توضع كتب مقررة، بل يترك كل مدرس - وبخاصة فى هذه الدراسة الفنية الأدبية، التى تتأثر بأقليمها أو بيئتها تأثرا شديدا- يترك كل مدرس ليضع بين يدي تلامذته مراجع لمذاكرة وتحصيل ما عرضه عليهم فى صورته التى عرضه بها عليهم، وما أهون أن يهيبى لهم ذلك إذا مايسرت له الجهات الإدارية سبله، / ببذل قليل مما تنفقه ثمنًا لهذه الكتب، أو مكافأة على تأليفها، وسيكون عرضه هذا، وإعداده المرجع لما عرضه بالصورة التى أحبها واختارها، عملا ذا أثر فى تحقيق ما ابتغى من نتيجة فى تلامذته، تسقط به معذرتة حين يقيد بالكتاب، ويظهر إبداعه حين يعفى من هذا التقييد.

ولقد كنت ولازال أقول بشأن هذه الكتب المدرسية، مايقوله أنصار التقنين غير المنصوص، بل أصحاب التقنين المنصوص، حينما يقدرّون أن الأهمية كلها

أوجلهما للقاضى المطبق، لا للقانون مدونا أو غير مدون، فيقولون: أعطني قاضيا ولا تعطني قانونا، وكذلك أقول: أعطني مدرسا ولا تعطني بعد ذلك شيئا، حتى المنهج التفصيلي لأريده. وأما الكتاب المسطر المحدد الذى يربط أبناء الجنوب والشمال، والشرق والغرب، والصحراء والخصب، بلون واحد من العرض، وعناية ثابتة بجوانب خاصة من المسائل، أما هذا فلا، ولا أريده، وإليكه عنى، فإنه لن يفيد، إن لم يضر.

وبهذا بدت مسألة الكتاب كما رأيتم، أهون المسائل، واستغنيانا عنها استغناء تاما أو قريبا من التام، بعد الذى قمنا به من فحص عن الكتب القديمة ووزنها، والاعتدال على التصرف فيها، ولعلنا لانحتاج من وراء ذلك إلى نظرة فى الكتب، إلا أن تكون النقد لبعض ما فى أيدي التلاميذ الآن.

★ ★ ★

وهنا أشير إلى صعوبة سناجهاها، هي هذه الكتب القديمة، والاتصال بها اتصالا يقدرا على فهمها، ذلك الفهم الجرى القوى، الذى ينفى منها ويشبث؛ إذ كيف يتيسر لنا هذا فى تلك الكتب التالدة، التى رأينا أهلها يعدون تفهمها عملا عظيما، يجيزون به العلماء، ويقدرون الخريجين، حين يستطيعون أخذ معنى من عبارة، ويبينون مرجع ضمير، ومشارا إليه فى إشارة، أو مضافا محذوفا، وما إلى ذلك مما تعرفون خبره، وتعرفون أن المعاهد المتجددة قد خلصت منه، فاتهمت بأنها قد نقصها شئ سمين؛ وما نريد أن ندخل هنا فى الخلاف على قيمة هذه الطريقة، وضرورتها فى تكوين الدارس الأديب، ولكننا / نريد لنشير إلى واقع لاينكر، هو أن هذه الكتب قد عميت فيها السبل إلى المعانى، واستبهم المراد، وأصبحت تحتاج إلى درس خاص بها، وتلقين يستنفذ الجهد، ويحتاج إلى وقت طويل، وتوقيف معين، لن نجد السبيل إلى هنا فى هذه الدراسة بمعهدكم، فكيف السبيل إلى هذا الفهم القوى، الذى يستطيع التصرف الجرى فيها تصرفا يزيد وينقص؟

٢٧

تلك مسألة أتعجل الجواب عنها هنا تظمينا للخواطر، وتهدئة للنفوس، فأسبق إلى الإجابة عن مسائل منهجية، سنشبع القول عنها فى مكانها من القول

عن منهج بحث القدماء للبلاغة ونقده، فأقول: إن الصعوبة المعروفة في هذه الكتب تنجم عن أشياء، وراء أسلوبها المضغوط المركز، وهذه الأشياء لويتَ فيها برأي لهان كثير جدا من هذه الصعوبة.

فأول هذه الأشياء التعرض لمسائل فلسفية معقدة بطبيعتها، كالذى يعرضون له في كتبهم من الحديث في مبادئ العلوم عن مسائل منطقية في الحد والموضوع مثلا، أو من فروع في المقولات، كالكلام عن الملكات وما إليها، ثم ما يعرضون له من الفلسفة الطبيعية والرياضية في ثنايا بحثهم البلاغى. كالكلام في الحس والوهم والخيال والضوء واللون ونحو ذلك، أو ما يعرضون له من معقدات المنطق، كالبحث في العموم والخصوص والسلب والإيجاب ... الخ، وكل هذا مما نرى البعد عنه واجبا، فلا نخوض في شئ منه في دراستنا، بل سنترك كل ما كتب فيه، وهو غير قليل في هذه الكتب.

والثانى من هذه الأشياء أسلوب التناول الفلسفى لمسائل البلاغة وأمثلتها، كالتحليل العقلى للتعريف والأركان، والتفسير الفلسفى للمعنى الأدبى فى بيت من الشعر أو شاهد مسوق وما إلى هذا ... وكل ذلك وما إليه سنرى البعد عنه أيضا واجبا، مكتفين بأن نعرف منه مُثَلا يسيرة، نبين بها عدم جَدوى مثل هذا الأسلوب فى الدراسة؛ ثم نستغنى كل الاستغناء عن هذا الصنف من البحث الذى يحول كتب البلاغة إلى كتب حكمية لافنية. /

٢٨

وإذا ما استبعدنا هذه العوامل من مثيرات الصعوبة، بقى ما فى أسلوب تلك الكتب القديمة من ضغط وتركيز، وهذا أمر يسير، يخلصنا منه، أو جز شرح لمتونهم المختصرة، فنخرج بخلاصة معانيهم المرومة، وعليها يصدر حكمنا بالصلاحية للبقاء أو بعدم الصلاحية، فلن نقف طويلا عند البحث فى تخريج عبارة المتن، أو تصحيح عبارة الشرح، أو تحرير لفظ الحاشية، أو تخطيطه لنظر التقرير، فذلك كله مما ليس لنا به حاجة فى درس البلاغة، وإن صح أن لأحد حاجة فى تكوين مقدرته التحليلية، أو براعته التخريبية، فليكن عمله ذاك فى غير هذه البلاغة

وإذن فسنخلص من أهم مصاعب هذه الكتب القديمة، ونأخذ منها جوهراً  
نتبين به اتجاهات بحثهم وإشاراتهم، التي ندرك أنها تتصل بالفن البلاغى،  
فنستقيها، بل ننتبع تحقيقهم فيها، لنبعثه جديداً عصرياً، أو ندرك أنها بعيدة كل  
البعد عن الفن البلاغى وأدبيته، فنبعدها ونتجاهلها مهما يكن نصيبها من العناية  
عند غيرنا من الدارسين.

تلك مشكلات مختلفة فى مسألة الكتب قديمها وحديثها، أكملنا بها القول  
فى الخطة الدراسية، ونستطيع بعدها أن نبدأ بالنظر فى القسم الأول من هذه  
الخطة، وهو المادة./

## الكتاب الأول

# صورة البلاغة

- ١- الصورة الافرادية عند القدماء .
- ٢- الصورة التركيبية عند القدماء .
- ٣- الصورة الافرادية عند المحدثين .
- ٤- الصورة التركيبية عند المحدثين .



## ١- صورة البلاغة:

ونعرف إذ نلتبس هذه الصورة أو المنهج أو ما إلى ذلك من شئون الدرس البلاغى، أن هذه الجوانب من حياة البلاغة قد تطاول عليها العمر، وتمادى الزمن، فاختلف ذلك كله فيها باختلاف الأدهار، على نحو ما يصفه تاريخ حياتها المفصلة؛ ولكننا سنقصد من ذلك إلى آخر ما استقر عليه الأمر وثبت، وأمسى هو المراد عند الإطلاق، وهو المتناول الآن فى معاهد درس هذه المادة.

وتعلمون أن أساس ذلك كله عند المحافظين هو متن التلخيص، الذى هو خلاصة القسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكى، ثم ما كتب على هذا المتن من شروح وحواش، كشرحى سعد الدين التفتازانى المطول والمختصر، وغير ذلك من شروح تجمعها النسخة المطبوعة المتداولة باسم شروح التلخيص. ومنها كتاب الإيضاح الذى كتبه الخطيب القزوينى إيضاحاً وتيسيراً لمتنه التلخيص؛ فتلك الكتب وما يلف لفها هى عمدة الدرس فى الأزهر على اختلاف يسير فى تناولها بين الأقدمين منهم أيام الحلقات، والمحدثين أيام الحجر والمقاعد، وقد جعلوا يخففون ذلك برجعة بسيطة إلى كتابى عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، يرون فى ذلك كل علاج لجفاف البلاغة، أو بعدها عن الحياة الأدبية الفنية.

وعن هذه الأصول أخذ متجددو المدرسين الذين ألفوا فى البلاغة مدرسيات مختلفة الصورة اختلافاً هينا، لكنها واحدة المادة والحقيقة، كالذى سموه من البلاغة التطبيقية، أو البلاغة الواضحة حديثاً، وليس جوهره إلا ما فى قواعد اللغة العربية، أو زهر الربيع، وحسن الصنيع، وما مائل ذلك من قبل.

ولم يختلف عن هذا اختلافا خيرا، ما أقرته الوزارة أخيرا من كتابي المعانى والبيان، وإن نال ترتيبهما شئ من التغيير، لاندرى أشرف هو أم خير، مع ضرب من البيان والشرح لاندرى كذلك أفن هو أم علم، أم شئ لا إلى هذا ولا ذاك؛ وسنرى فيه الرأى حين يصل بنا الحديث إلى الكتاب، وبحسبنا هنا أن نكون قد أشرنا إلى أصول المراجع والمصادر التى سنأخذ عنها، أوفى الحق سنحكم على صنيعها فيما نطلبه من صورة البلاغة ودائرة بحثها، ومنهج درسها، وغايتهم من تعلمها، ومن هذه الأصول نحدث عن الصورة القديمة للبلاغة عند أسلافنا..

وهى صورة لا تتجلى لنا واضحة القسّمات إلا إذا رأيناها وحدها فى الحديث المفرد عنها، دون غيرها من علوم العربية، ثم رأيناها بين هذه العلوم الأدبية، حين يصنفونها، ويبينون اتصالها وارتباطها، وأين يقع العلم منها من صاحبه، وما موضعه فى الصورة الكلية التركيبية لهذه المجموعة من المعارف اللغوية الأدبية... ومن هنا سنعرض عليكم هاتين الصورتين مقدّمين:

### الصورة الأولى الإفرادية:

وأوضح خطوط هذه الصورة تعريف البلاغة حين يقولون كما عهدتم:

إن البلاغة تكون فى المتكلم والكلام فقط، دون المفرد؛ فإذا ما عرضوا لتعريف البلاغة فى الكلام، لاحظوا أن للمتقدمين - أى على ما قبل عصر المفتاح وتلخيصه - رسوما واهية<sup>(١)</sup>، وسردوا من هذه الرسوم الواهية كثيرا مما تقرؤنه فى كتب الأدب. وكان الرسم القوي عندهم، هو: البلاغة فى الكلام مطابقتة لمقتضى الحال مع فصاحته.. وقد قدموا بين ذلك ما تعرفون من قولهم فى بيان هذه الفصاحة، التى تكون فى المفرد، والكلام، والمتكلم جميعا دون البلاغة!

ومن خطوط هذه الصورة حديثهم عن الحال، ومقتضى الحال، وقولهم فى حصر هذه / المقتضيات؛ فإذا ما ضمت إلى ذلك فى الاعتبار التى تحصر أبحاث هذه البلاغة، فى كيت وكيت، ووجه هذا الانحصار، بدت لك صورتها فى ذهنهم جلية الملامح.

(١) عروس الأفراح - شروح التلخيص ١ : ١٢٣ الطبعة الثانية سنة ١٣٤٢ بالسعادة.



فالحال - كما تعرفون - هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدي به أصل المراد خصوصية ما" والحال هو المقام أيضا، لايتغايران إلا بالاعتبار، أى أنهما متحدان بالذات، وكل منهما هو الأمر الداعى إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية مخصوصة؛ ولايتغايران إلا بحسب اعتبار المعبر وتوهمه؛ وهذا الاعتبار الذى يتوهمه المتوهم، هو أن يتخيل أن ذلك الأمر الداعى إلى ملاحظة الخصوصية زمان أو مكان، أى لا بدله من زمان ومكان يقع فيهما، وهو مطابق للزمان الذى يقع فيه، وللمكان الذى يقع فيه؛ أى أنه بقدرهما، لا يزيد عليهما ولا ينقص عنهما؛ فباعتبار مطابقة هذا الأمر الداعى للزمان، يتوهم أنه زمان، وهو ليس فى الحقيقة زمانا - فيسمى لهذا التوهم حالا، لأن الحال من أسماء الزمن المستقبل والماضى؛ وباعتبار مطابقة هذا الأمر الداعى إلى اعتبار الخصوصية مطابقا للمكان الذى يقع فيه، أى بقدره لايزيد عنه ولا ينقص، يتوهم أنه مكان، فيُسَمَّى بهذا التوهم مقاما؛ والمقام من أسماء الأماكن كالمجلس والمضجع؛ وإنما اختاروا من أسماء الزمان لفظ الحال، لأن المتكلم بالكلام البليغ من شعر وخطابة، كان يتكلم بهذا الكلام فى حال وجود الاعتبار الذى لاحظته، لا بعده ولا قبله، كما كان البليغ يسوق شعره أو خطابته وهو قائم فيمن يتحدث إليهم، فأطلق المقام على الاعتبارات التى يلاحظها.

وقد يفسرون وجه اختيار «الحال» و«المقام» بغير هذ التفسير، فيجعلون الحال: ما عليه الإنسان من الصفات، لأحد الأزمنة الثلاثة؛ ويسمى الأمر الداعى إلى اعتبار خصوصية فى الكلام بالحال، لأنه مما يتغير ويتبدل، كالحال الذى عليه الإنسان من غضب أو رضاء؛ أو سمي ذلك الأمر الداعى بالحال، لأنه صفة، وحال من أحوال الإنسان؛ وهذا الاعتبار الأخير كما ترى يربط الكلام البليغ بحال النفس الإنسانية ربطا قويا، حين يبنى تسميتهم الحال على هذا الاعتبار الذى عليه الإنسان من غضب أو رضاء. /

٣٤

وأما المقام على هذا التفسير الثانى غير الناظر إلى أنه اسم مكان كما سبق، فهو الرتبة؛ وإنما سمي الأمر الداعى إلى اعتبار خصوصية فى الكلام مقاما؛ لأن مراتب الكلام تتفاوت بالأحوال، كما أن مراتب الرجال ودرجاتهم تتفاوت بالمقامات<sup>(١)</sup>، والحال أو المقام كإنكار المتكلم أو تردده؛ وله مقتضى،

هو ما يسمونه مقتضى الحال أو مقتضى المقام، هو التأكيد للمنكر مثلاً؛ وإنما وقفنا هذه الوقفة عند كلامهم فى الحال أو المقام، ومقتضى الحال أو المقام، لأنه لباب نظرتهم للبلاغة، والخط الأصلى فى صورتها عندهم؛ ومنه تتضح نظرتهم إلى هذا الفن ودرسه.

★ ★ ★

وهم يشيرون إلى ضبط مقتضيات الأحوال وحصرها، ففهم من هذا الضبط والحصر صورة البحث البلاغى عندهم، ومن هنا تقرأ مثل قول القزوينى فى تلخيصه: «فمقام كل من التنكير والإطلاق والتقديم والذكر، يباين مقام خلافه؛ ومقام الفصل يباين مقام الوصل؛ ومقام الإيجاز يباين مقام خلافه؛ وكذا خطاب الذكى مع خطاب الغبى؛ ولكل كلمة مع صاحبيتها مقام.»

ف نجد أنهم<sup>(٢)</sup> قد استخلصوا منه ضبط مقتضيات الأحوال وحصرها، وأنها أقسام ثلاثة:

١ - ما يتعلق بأجزاء الجملة، وإليه قوله: «فمقام كل من التنكير والإطلاق والتقديم والذكر يباين مقام خلافه.»

٢ - ما يتعلق بالجملتين فصاعداً، وإليه يشير قوله: «ومقام الفصل يباين مقام الوصل.»

٣ - ما لا يختص بشئ من ذلك بل يتعلق بهما معاً؛ وإليه يشير قوله: «ومقام الإيجاز يباين مقام خلافه» إلى قوله «ولكل كلمة مع صاحبيتها مقام.» / ٣٥

وبهذا تدرك الاعتبارات التى رأوها محققة للبلاغة، أو تدرك ما نظروا فى بلاغته من الجملة والجملتين، كما سمعت من صريح فى الضبط والحصر، وكان هو الذى جرى عليه عملهم فعلاً فى الدرس والتأليف، لا يعدونه ولا يخالفونه، فأيد فعلهم قولهم، وحال ذلك كله دون الفهم الطليق من نص القزوينى السابق؛ فإن أدعى لهم هذا الفهم الطليق أحد من لا يوافق على حصرهم، دل عملهم الواقع على مرادهم.

(١) حاشية السوسى «شروح ١: ١٢٥ و ١٢٦

(٢) المصدر السابق ١: ١٢٦

على أنه وإن يكن في هذه الصورة شيء من التظليل المبهم، فاسمع من قولهم ما يزيد بها جلاء حين يقولون (١):

إن البلاغة في الكلام مرجعها إلى:

١ - الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد.

٢ - وإلى تمييز الكلام الفصيح عن غيره؛ ثم يبينون ما يعملونه ويتعلمونه، ليحققوا هذين الأمرين، فيرون أن الأمر الثاني منهما، قد أعانت عليه ومكنت منه دراسات لغوية أدبية سابقة، أو هو مما يستعان فيه بالحس فحسب، ثم يبقى بعد ذلك شيء من الغرض الثاني، يحتاج في تحقيقه وتحقيق الغرض الأول إلى دراسة خاصة، وذلك قولهم:

إن الثاني، وهو تمييز الفصيح من غيره، بعضه يبين في علم متن اللغة، أو علم التصريف أو علم النحو، أو يدرك بالحس؛ وهذا الجانب من تمييز الفصيح هو ما عدا التعقيد المعنوي، الذي اعتبروه في الفصاحة حين عرفوها في الكلام بأنها: خلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات، والتعقيد، مع فصاحة الكلمات.

فيأخذون من الثاني - أي تمييز الفصيح - هذا التعقيد المعنوي، ويضمونه إلى الأول، وهو الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد؛ ويقولون: إنهما المحتاجان إلى دراسة خاصة - لأن مرجع البلاغة فيما عدا هذين، بعضه مبين في علوم معروفة، وبعضه مدرك بالحس، فلم يبق إلا هذان الأمران /

٣٦

\*\*\*

وإذا كان الأمر كذلك فقد وضحت الصورة العامة للبلاغة عندهم بأنها البحث عما يعرف به التعقيد المعنوي، والخطأ في تأدية المعنى المراد؛ وقد أدركت قبل الآن أنهم يعملون لتلافى هذه الجملة أو الجملتين فقط.

(١) التلخيص وشرح السعد المختصر. شروح ١ : ١٤٤ بتصرف.

فالبحث الذى يحترز به عن التعقيد المعنوى - الذى يقى شؤون الفصاحة - هو علم البيان.

والبحت الذى يحترز به عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، هو علم المعانى؛ وما يعرف به وجوه التحسين التابعة لهذين، والثانوية بعدهما، هو علم البديع، ويسمى الجميع: «علم البلاغة»<sup>(١)</sup>.

وكثير من الناس يسمى الجميع: «علم البيان».

وبعضهم يسمى «البديع» وبعضهم يسمى الأول علم المعانى والثانى والثالث أى - البيان - علم البيان<sup>(٢)</sup>.



ومن كل هذا ترى أن هذه الصورة الإفرادية للبلاغة يخططها قولهم: إنها البحت عما يحترز به عن التعقيد المعنوى، وعن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، وذلك فى الجملة والجملة. فلنزدها إبانة بعرض الصور الثانية، وهى:

### الصورة التركيبية:

وهى كما قلنا الصورة التى نرى بها البلاغة مصنفة مع غيرها من علوم العربية، مبينا بذلك الوضع ارتباطها بما يسبقها من دراسات عربية لغوية، وما يتلوها من تلك الدراسات؛ وإنما نستبين هذه الصورة أيضا راجين أن تتضح ملامحها كاملة، فى سائر الأوضاع، ليكون / تقديرنا للصورة صحيحا غير خاطئ، دقيقا غير خاطف، ولأن هذه الصورة الثانية تؤخذ من نظرة أشمل من عبارات الرسوم وتحديد الموضوعات، فلعلها تكون أجلى وأوضح.

٣٧

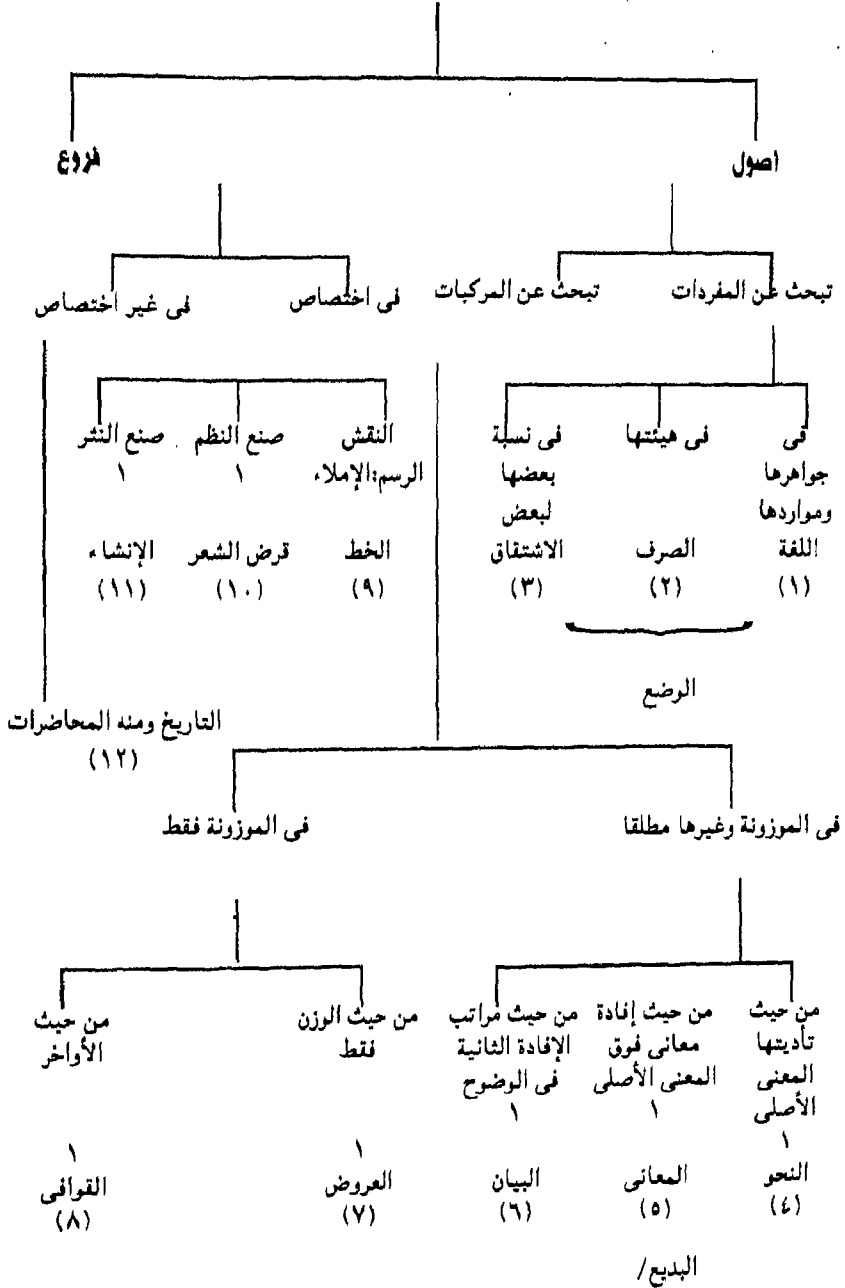
وحصر علوم العربية أو علوم الأدب وتصنيفها، مما اختلف كذلك من الزمن، وتغير بتوالى القرون، فنرى مثلا أن أبا البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى - ت ٥٧٧ هـ، فى كتابه «نزهة الألباء»، فى طبقات الأدباء<sup>(١)</sup>،

(١) مختصر السعد - شروح ١: ٤٩

(٢) مختصر السعد - شروح ١: ١٥١

بعدها ثمانية علوم، ويزيد عليها هو اثنين، يقول إنه وضعهما، فتكون هذه العلوم عشرة؛ ثم إذا بالسبكي في «عروس الأفراح» ١: ٥١ شرح التلخيص - ينقل عن الزمخشري المتوفى قريبا من عصر ابن الأنباري - ٥٣٨ هـ - أن هذه العلوم اثنا عشر علما؛ وهو أكبر ما اشتهر عن هذا التقسيم، ونرى من عد هذه العلوم وتقسيمها صورة في كتاب: الدر النضيد، من مجموعة الحفيد، للحفيد الهروي: أحمد بن يحيى بن محمد المتوفى سنة ٩٠٦ هـ - انظر ص ٤ وما بعدها ط الخانجي ١٣٢٢ هـ، كما نجد صورة من ذلك في كتاب كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي الهندي - من أهل القرن الثاني عشر الهجري - انظر ج ١: ص ١٧ وما بعدها ط الآستانة سنة ١٣١٧.. كما نجد إجمالا من ذلك في حاشية الخضري على ابن عقيل في النحو ج ١ ص ١٠ ط الشرفية سنة ١٣٢٠ - في هذه المصادر ونحوها نجد فكريا عن إحصاء العلوم العربية، أو علوم الأدب وتنسيقها؛ فنلمح تدرجها مع الزمن، ونستطيع أن نصور الصورة الأخيرة التي استقر عليها رأى القدماء في جدولٍ على النحو الآتي: /

# علوم الآداب أو علوم العربية



وبالنظر فى هذا الجدول نتيبين موقع البلاغة ومنزلتها بين علوم العربية، وأنها من أبحاث الأصول فيها، تتلو النحو، وتبحث فى المركبات، موزونة وغير موزونة من حيث إفادتها معانى فوق المعنى الأسمى، ومن حيث مراتب هذه الإفادة الثانية، وأنها تتألف من علمين أصليين هما: المعانى والبيان، والبديع تابع لهما.

صورة قد تكون أجلى قليلا من الصورة المفردة التى رأينا فيها البلاغة وحدها من حيث تحدد مكانها، وأن دورها فى البحث بعد النحو، والإشارة إلى بحثها عن المعانى الثانية التى بعد المعنى الأسمى، وإلى مراتب تلك الإفادة الثانية؛ والأول من قسميها وهو الباحث فى المعانى الثانية، التى بعد المعنى الأسمى، يقابل فى الصورة المفردة، ما ذكره من الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، وجعله بحث علم المعانى، وما ذكره من مراتب الإفادة فى الوضوح يقابل ما ذكره فى الصور الإفرادية من الاحتراز عن التعقيد المعنوى، وجعله بحث البيان، ولئن كانت صورة علم المعانى على بيانهم له فى تصنيف علوم العربية أحسن قليلا من صورته الأولى الإفرادية، فإن صورة علم البيان لا تتفاوت كثيرا فى الحاليتين.

ونستطيع إذا ما تأملنا فى هذه الصورة البلاغية عندهم، بعد تصورنا فى وضعيها الإفرادى والتركيبى، أن نشعر بأنها صورة وجه معروق، بآدى العظام، شاحب، يسير الحظ من الحيسوية والنضرة؛ ويزداد شعورنا بقلّة حيسوية هذه الصورة، وعدم جمالها، إذا ما سمعنا حديث غيرهم عن هذه البلاغة ودرسها بصورة ذلك عندهم؛ فاستمع لطرف من تصوير الغربيين للبلاغة.

### صورة البلاغة عند المحدثين

#### الصورة الإفرادية: (١)

(١) يسوق المؤلف قطعتين أدبيتين، هما وصف لشيء واحد، وقد صيغتا من

(١) هذه الفقرات وما بعدها مترجمة من الفاتحة والفصل الأزل من كتاب الأسلوب الإيطالى-Lo Stì

l'ela Italiano للبارنى، مع تقديم وتأخير بين أجزاءها، توصلا لرسم الصور المطلوبة، على مثال

ما سبق فى رسم الصورة العربية.

كلمات / واحدة، ثم يقول: إن التفريق بين هاتين القطعتين ليس بشئ؛ ولكنه كل شئ وليس يجب أن تكون ناقدا أو أديبا لتدرك أن واحدة منهما أفضل من الأخرى. وقد أشار الكاتب إلى رُجحان الثانية؛ وهزال الأولى وضعفها.

(ب) ثم عرض معنى للكتابة فيه، هو: وصف البهجة التي تغلب على طبيعة العصافير. وذكر لأداء هذا المعنى صورا مختلفة، من بينها صورة لكاتب كبير. ثم قال: «وكل أجد يرى أن خير هذه الأوضاع، هو الذي صاغه فلان؛ على حين أن سائر الأوضاع الأخرى قد استعملت فيها قواعد النحو وتركيب الكلام ذاتها التي استعملها فلان هذا». ثم خلص من هذه الأمثلة التي أوردها، والتي اقترحها، إلى معرفة اختيار أحسن وضع للتعبير، وأفضل الصور لإيضاح غرض، وأداء معنى، إنما تعتمد على حسن وجمال الوضع الأجل، والصورة الأفضل.

والعلم الذي يعلم الكلام الأفضل، والكتابة الأحسن، هو «علم البلاغة»

★ ★ ★

هذه صورة فردية من الصور التي تعرض بها أبحاث البلاغة دون تعريف بالرسم أو الحد، ويمكن عرض هذه الصورة مع ملاحظة أخص مما سبق في معنى حسن التعبير، وفضل الصورة، عند هؤلاء المحدثين كما يأتي:

★ ★ ★

١ - يعرفون إجمالاً بالفنون الجميلة، ويوردون أمثلة لأقسامها المختلفة، ويعدون هذا الأدب، نشره وشعره، من الفنون الجميلة.

٢ - ثم يقولون: إنه ليس كل قول يعد عملاً فنياً خاصاً، بل القول الفني إنما هو قول ممتاز - وهكذا تجد الكثيرين جداً يعرفون قواعد النحو أعجب المعرفة، ويكتبون كتابة صحيحة، لكنها غير فنية، كما نجد مثل ذلك في أي فن آخر.

ففي التصوير مثلاً: نجد أن درس التخطيط والتلوين، شئ غير تصوير لوحة جميلة / كما نجد في لوحتين مصورتين، تمثلان شيئاً واحداً، أن إحدى هاتين اللوحتين إنما هي لطخة حبر على ورق لاغير؛ على حين أن الثانية عمل متفوق جميل.



٣ - ومن هنا يحتاج فن القول إلى ما يمكننا من الوصول إلى قوة الأسلوب، وإدراك جمال القول.

والدرس المختص ببحث الأسلوب، وتعليم الكتابة الفنية، يسمى «البلاغة»، كما يسمى كذلك «فن القول» Arta de dire

وهكذا تعرض الصورة الفردية للبلاغة، دون تورط في تحديد ولا تقسيم ولا تسمية أجزاء علوم ..... الخ. وأما

### الصورة التركيبية:

ف نجد عندهم عنها ما يعطينا صورتين تركيبيتين: أولاهما صورة تبين مكان البلاغة بين سائر الدراسات اللغوية المختلفة، التي يتلقاها متعلمو لغة من اللغات، وهي من نوع الصورة التي عرضناها من تصنيف القدماء لأقسام تلك الدراسة.

وأما الصورة الثانية فتبين مكان فن القول بين سائر الفنون الجميلة المختلفة، على نحو ما يصنفون هذه الفنون؛ وإليكم:

### الصورة التركيبية الأولى: البلاغة بين سائر المعارف اللغوية

١ - يبينون أننا نعرف القواعد التي بها تترايط الحروف فتكون المقاطع. ومن المقاطع تتكون الكلمات - وهي صناعة النطق والرسم.

ثم نعرف القواعد التي بها تقويم الكلمات، من حيث سهولتها وعذوبتها في قولها الصحيحة - وهو درس الصرف، ثم نعرف قواعد تنظيم الكلام، وكيف نركب الجمل والفقر دون غلط. وهو درس النحو، وبما درسناه من كل أولئك القواعد نعرف كيف نؤلف الكلام صحيحاً. /

٤٢

٢ - لكن الكتابة بغير خطأ ليست الكتابة الجيدة ... ولو كانت الكتابة الجيدة تكفي فيها قواعد علوم اللغة لاستطاع كل منا كتابة الروائع الأدبية، التي نقرأها لعظماء الكتاب؛ ولكن الأمر ليس كذلك؛ نعم إن كل أحد أهل للكثير الجليل، لكن لم يخرج هذه الطرائف كثيرون ممن درسوا طويلاً، وممن اتخذوا الكتابة صنعة، أو من كتبوا الكتب.

فلا تكفى القواعد النحوية واللفغوية لإخراج الكتابة الجيدة، نعم إن القواعد لازمة، لكنها ليست كافية، إذ تستطيع أن تقول عن الكثير من أوضاع التعبير إنه صحيح، لكن واحدا من هذه الأوضاع هو الذى تقرر أنه الأفضل والأبلغ.

وبهذا الصنيع، ترون تدرج الدرس اللغوى، فى خطوات أبحاثه المختلفة، حتى ينتهى إلى الصحة؛ ثم يجئ البحث عن الأفضل والأحسن، أو الأبلغ؛ وهو درس **البلاغة أو فن القول**.

موضعه فى الصورة المتكاملة لمواد الدراسة اللغوية، يتأخر عن ماسموه قبله من دراسات. تلك هى الصورة التركيبية الأولى، وأما:

### الصورة التركيبية الثانية: فن القول بين الفنون الجميلة

فتسمع مثل قولهم عن الفن - مؤقتا إلى أن نستطيع الإفاضة -

١ - تضل أصول الفن فى ظلمات الزمن ... حينما بدأ الإنسان يستخدم حاجات مادية ... وعند ما استطاع فى بعض الأحيان أن يستعمل ذكاه ومواهبه استعمالا طليقا، حول التفاته إلى بعض المطالب السامية، فبدأ الفن يتحول، حتى صار شيئا نبيلًا جميلًا، ضروريا للحياة الإنسانية، وكان هدفه الخاص: **إظهار الجميل**.

٢ - والفنون الجميلة خمسة: التصوير، والنحت، والعمارة، والموسيقى، والأدب. وتدعى الثلاثة الفنون الأولى الفنون التجسيمية، أو التشكيلية، كما تدعى الفنون البصرية، ويدعى الفنان الأخيران الفنون المعنوية أو السمعية. / ٤٣

٣ - وتستعين الفنون جميعا فى إظهار الجميل، بوسائط مادية: اللون، والرُّخام، والحجر، كما تستخدم الموسيقى الصوت، ويستخدم الأدب الكلمة، فإذا مادعيت الموسيقى فن الصوت، دعى الأدب فن الكلمة.

٤ - والأنواع الخمسة تؤلف مجتمعة ما يسمى «الفن»، دون غير ذلك من الأسماء، فقطعة أدبية خالدة، وقصر مشيد، ولوحة فذة، ولحن رائع، لأشخاص مشهورين، فى كل نوع من هذه الأنواع، هى الأعمال الفنية، التى تعد أسمى وأنبل

وأنقى مقدرة للروح الإنسانية، نُعتى بها لنتمتع بما فيها من المسرة الظاهرة، التي تنفحنا إياها دون أن تنحرف أرواحنا إلى غاية وضیعة؛ الشاعر والمصور والمثال عظماء حقا يبدعون الشعر، والصورة، والتمثال، لرغبتهم فى إبداع الجمیل والمفید، ولأن فى قرارة أرواحهم من العظمة والسمو مالا يمكن الدلالة علیه بخیر من هذا الصنیع؛ ولأن أرواحهم تعجب من الأشياء الزائلة بقالب الجمال ومظهر الجمال الذى لا يزول، فتحفظ هذا الأبدى الخالد بصنیعها الفنیه، كما قال لیوناردو دافینشى - ١٤٥٢ - ١٥١٩م: « كم من مصور خلد مثال الجمال الإلهی، حین فنیته سریعا وتبددت الأمثلة الطبیعیة لذلك الجمال، فظل عمل المصور أقوم من طبیعته الموحیة المعلمة »

★ ★ ★

وألزم فن بین تلك الفنون جمیعا وأجداها، هو ولاشك، فن الكلمة، فكلنا نستعمله دون أن نفكر فیهِ، ودون أن نشعر به، فنذكر شاكرین أولئك المنشئین الأفاضال الذین یعجب الجمیع بفنهم القولى.

وحینما تكتب بطاقة لأحد الأصدقاء، لاتستطیع أن تقول حقا إنك تعمل عملا فنیا لكن حینما تكتب بحثا مهتما بإبداء آرائك، فى طريقة واضحة، أكثر تحديدا وأكثر قوة، تكون بهذا فقط قد بدأت عملا فنیا. /

٤٤

★ ★ ★

هذا شئ من قول المحدثین عن الفن، والفنون المختلفة، وأهمیة فن الكلمة بینها، وأما عن علاقة ما بین أقسام هذه الفنون المختلفة، فمن قولهم فى ذلك:

١ - أن ثلاثة الفنون التجسیمیة بینها قرابة قوية، وهى تتعاون وتشارك فى الحیاة؛ فالتصویر والنحت یزینان ویحملان العمائر، التى یخرجها فن العمارة.

٢ - وكذلك الموسیقی والأدب فنان شقیقان، ولا فى وقت واحد، وكانا قديما متحدين. ویذكرون هنا مظاهر هذا الاتحاد فى حیاة القدماء من یونانیین والرومان، وحیاة مختلف الأمم الغربیة فى العصور الوسطى، وهو من وادى ما

يقوله ابن خلدون من أن الغناء في الصدر الأول كان من أجزاء الأدب، وكان الكتاب والفضلاء يأخذون أنفسهم به، حرصا على تحصيل أساليب الشعر وفنونه. ويبدو فن القول، أو فن الكلمة، بين مجموعة الفنون الجميلة صنوا للموسيقى، وشقيقا لفن الصوت.

\*\*\*

أفلا ترون هذه الصورة للبلاغة، أنضر وجها، وأنهى قسّامات، من تلك الصورة التي عرضها حديث الأقدمين عنها في رسوم وتقسيمات رفضوا بها الرسوم الأدبية وعدوها واهية، ليقيموا مكانها قولهم في المطابقة والمقتضى؛ وليحدثوا عن التعقيد المعنوي، والخطأ في تأدية المعنى المراد، دون طموح إلى شيء وراء ذلك؟ أحسب أن نعم.

\*\*\*

وإذا ما كان التعريف هو سبيل اللفت إلى هذه الصورة، يجلى طلعتها، فلا ترون من الملائم أن نقول في تعريف البلاغة إنها هي فن القول، لنستحضر من المادة التي سندرسها تلك الصورة المتفننة، التي تشير إلى أرقى وأنبى وأصفى ما تستطيعه الروح الإنسانية، حين تقول مظهره الجميل، بفن أدائه الكلمة؟

وعلى قدر إعجابنا بهذه الصورة البلاغية الجميلة، تقبل من القديم ما كان طموحا إليها، / أو شعورا بشيء من حسننها، وترفض ما كان بعيدا عن جمالها، وإغراقا في جفاف وتشويه يبعد عنها. ٤٥

وسيزيدنا قدرة على القبول والرفض، لما نراه من هذا القديم، ما نستشير به بعد من اتجاه في تحديد أفق البحث البلاغي ودائرته، ومنهج البحث البلاغي وطريقته، وهدف البحث البلاغي وغايته.

وهو ما نمضي إلى النظر فيه، بعد الذي مضى من قولنا في صورة البلاغة.

## الكتاب الثاني

# دائرة بحث البلاغة

- ١ - دائرة بحث القدمات.
- ٢ - دائرة بحث المحدثين.



قد عرفتم قبل الآن تلك المصادر- التي سنأخذ عنها ، ونعتمد عليها في هذا الأبحاث ، وأنها ما استقر عليه أمرهم وأخيرا ، وقد اعتمدنا في هذا- ولو مؤقتا- شروح التلخيص على المتن المعروف بهذا الاسم .

وهم في هذا الكتاب وما ماثله من كتبهم ، قد ضبطوا أبحاث البلاغة بأنها : مقدمة وثلاثة فنون ، وبيانهم لهذا الضبط والانحصار قد أورد عند الكلام عن تنظيم السعد لشرحه المختصر ، أو بالأحرى عند تنظيم القزويني مختصره للمفتاح ، وعللوا هذا الانحصار بأن المذكور إما قبيل المقاصد في هذا أولا ؛ الثاني ، أى ما ليس من المقاصد في البلاغة هو المقدمة ، والأول ، أى ما هو من المقاصد في البلاغة ، إن كان الغرض منه الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد ، فهو الأول ، أى المعانى ، وإن لم يكن الغرض منه الاحتراز عن الخطأ في تأدية المراد ، فإن كان الغرض منه الاحتراز عن التعقيد المعنوي ، فهو إذن الفن الثاني ، أى البيان ، وإلا فهو الثالث ، أى البديع ، وهو عندهم من توابع البلاغة ، وبه تعرف وجوه التحسين<sup>(١)</sup> .

ثم ما لبثوا أن سلكوا مثل هذا السبيل في ضبط مباحث كل فرع من هذه الفروع الثلاثة ، بل في ضبط المقدمة نفسها ، فقالوا : إن هذه المقدمة مقدمة علم ، تشمل ما يتوقف عليه الشروع فيه ، وهو هنا معنى الفصاحة والبلاغة . وانحصار علم البلاغة في علمى البيان والمعانى ، وما يلائم ذلك ، ولا يخفى وجه ارتباط المقاصد بذلك<sup>(٢)</sup> . /

٤٨

وعرفوا علم المعانى بما عهدتم من أنه : علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال . ثم حصروا بنظرتهم العقلية المقصود من هذا العلم فى ثمانية أبواب ، هى :

١- أحوال الإسناد الخبرى  
٢- أحوال المسند إليه .

(١) شروح التلخيص ١ : ٦٦ ، ١٥٠ .  
(٢) الشروح ١ : ٦٩ ، ٧٠ .

٣- أحوال المسند .

٤- أحوال متعلقات الفعل .

٥- القصر .

٦- الإنشاء .

٧- الفصل والوصل .

٨- الإيجاز والاطناب والمساواة .

ويبنوا وجه انضباطه عقلا بهذه الأبواب دون غيرها، بأن الكلام إما خبر أو إنشاء لا محالة . . . والخبر لا بد له من مسند إليه، ومسند، وإسناد، والمسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو في معناه؛ وكل من الإسناد والتعليق إما بقصر أو بغير قصر؛ وكل جملة قرنت بأخرى إما معطوفة عليها أو غير معطوفة . . . والكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة، أو غير زائد . . .

هذا هو الوجه العقلي لانحصار علم المعانى فى هذه الأبواب الثمانية، وإن كانوا هم يوهنون قوة هذا الوجه، إذ يلحظون: أن ما ذكر من القصر، والفصل والوصل، والإيجاز ومقابليه، إنما هو من أحوال الجملة، والمسند إليه، أو المسند؛ مثل التأكيد والتقديم والتأخير وغير ذلك، ولا يردون على هذا التوهين بأكثر من أن هذه الأبواب، من القصر والفصل والإيجاز الخ، إنما أفردت بأبواب خاصة لكثرة تشعبها، وصعوبة أمرها بكثرة مباحثها، بخلاف غيرها من الأحوال كالتعريف والتنكير . . . الخ الأحوال التى تُفرد بأبواب<sup>(١)</sup>.

وفى كل فقد حصر العلم أخيرا فى هذه الأبواب الثمانية، سواء أكان الملحظ فى هذا الحصر قويا ملزما، أم كان ضعيفا اعتباريا .

\*\*\*

وعرفوا علم البيان بما تعدونه من أنه: علم يعرف به إيراد المعنى الواحد - المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال - بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه . /

٥١

(١) فى الشروح ١: ١٧٢، ١٧٣ .



ثم حصرُوا أبحاث هذا العلم في أبواب ثلاثة معينة كذلك ، هي التشبيه والمجاز ، والكناية . . . ووصلوا إلى هذا الحصر من ملحظ عقلي ، أخذوه من مسألة قدموها بين يدي البحث في علم البيان ، وهي مسألة الدلالات ، التي تطرقوا إليها من ورود الدلالة في تعريف العلم ، عند قولهم « . . . طرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه » . . .

فوصلوا إلى هذا الحصر بقولهم : إن إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة - كما في تعريف البيان - إنما يتأتى بدلالاتي التضمن والالتزام ، لا بدلالة المطابقة ، ولفظ كل من دلالتى التضمن والالتزام ، إن قامت القرينة على عدم إرادة ما وضع له منه ، فالمجاز ؛ وإن لم تقم القرينة على إرادة ما وضع له منه ، فالكناية . . . وإلى هنا خرجوا ببحثي المجاز والكناية . . . ثم لاحظوا المجاز ما يبنى على التشبيه وهو الاستعارة ، ثم لما كان في التشبيه مباحث كثيرة ، وفوائد جمّة ، لم يجعل مقدمة لبحث الاستعارة ، بل جعل مقصدا برأسه<sup>(١)</sup> .

وهكذا وصلوا إلى هذا الحصر من فكرة لا تخلو من النقد عندهم هم ؛ إذ يقول قائلهم : إن الاستعارة بالكناية على مذهب المصنف - هو أنها تشبيه مضمّر في النفس - ليست من التشبيه المصطلح عليه ، فلا تدخل في المراد بالتشبيه هنا ، وليست مجازا ولا كناية . وقول صاحب هذا الرأي - أي المصنف - في الاستعارة : إن المراد بالتشبيه فيها ليس التشبيه المصطلح عليه ، يرد على من يحاول إدخالها في التشبيه ، وإن أفردت عنه ، للاختلاف في حقيقتها ، واشتمالها على لطائف ودقائق .

وبقى مسلّكهم في هذا الحصر يقضى بأن التشبيه إنما جعل بابا من أبواب الفن ، تشبيها له بالمقصد ، من حيث كثرة الأبحاث ، وإن كان هو مقدمة في المعنى ، على رغم أهميته القوية في الصناعة الأدبية .

وبهذا كملت البلاغة ، وبقي البديع تابعا لها ، يعنى بوجود آخر ، تورث الكلام حسنا وقبولا ، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ، ووضوح الدلالة عليه . /

وكذلك تقرر هذا فيما رأيت من الصورة التركيبية لعلوم العربية، رغم أن منهم هم من يقول في نقد هذا الوضع مانصه :

«الحق الذي لا ينازع فيه منصف، أن البديع لا يشترط فيه التطبيق، ولا وضوح الدلالة؛ وأن كل واحد من تطبيق<sup>(١)</sup> لكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطريق مختلفة؛ ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين؛ وأدل برهان على ذلك أنك لا تجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى بيان احتمال شيء منها على التطبيق، ولا تجدهم في شيء من أمثلة البديع يتعرضون لاشتماله على التطبيق والإيراد، بل تجد كثيرا منها خاليا عن التشبيه والاستعارة والكناية، التي هي طرق علم البيان؛ هذا هو الإنصاف، وإن كان مخالفا لكلام الأكثرين» ١ هـ. بلفظ من عروس الأفراح للسبكي<sup>(١)</sup>. وهذا كلام نورده هنا تمهيدا للاحتفاظ بحرية التصرف حينما ننظر في دائرة البحث عندهم، وكيف حددوها وخططوا جوانبها.

★ ★ ★

وقد حصروا - كعادتهم - باعتبار ما، أبحاث البديع، فجعلوا وجوه تحسين الكلام ضربين: معنوي راجع إلى تحسين المعنى أولا وبالذات؛ وإن كان قد يفيد بعضها تحسين اللفظ أيضا، كما في المشاكلة التي هي ذكر شيء بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته، فإن الغرض فيها معنوي، وإن صحبه حسن اللفظ لما فيه من إيهام المجانسة. والضرب الثاني لفظي راجع إلى تحسين اللفظ أولا وبالذات، وإن كان قد يفيد تحسين المعنى أيضا، لأنه كلما عبر عن معنى اللفظ حسن استحسن معناه تبعا؛ وإن شئت قلت كذلك في التحسين المعنوي أيضا؛ إنه يتبعه تحسين اللفظ دائما، لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن، تبعه حسن اللفظ الدال عليه<sup>(٢)</sup>.

★ ★ ★

(١) شروح ٤ : ٢٨٤ .  
(٢) المغربي شروح ٤ : ٢٨٥ .

هذه هي دائرة البحث عندهم، مع إشارات إلى ملاحظات الأقدمين أنفسهم عليها / ولو نظرنا نظرة شاملة إلى هذه الدائرة وتحديدها، وربطهم بين أجزائها، مستعينين في ذلك بالصورتين الإفرادية والتركيبية، اللتين رسمناهما قبل الآن، في عرض صورة المادة، لوجدنا ما يأتي:

(أ) أن دائرة بحث هذه البلاغة مقصورة على الجملة، كما سمعنا هذا ورأيناه فيما مضى من صورتها، ومن قولهم في ضبط موضوعات البحث وتحديده، سواء في ذلك علم المعاني وعلم البيان؛ فالأول يبحث في أجزاء الجملة، أو في جملة ترتبط بأخرى؛ وأبواب البيان الثلاثة - التشبيه، والمجاز، والكناية - لا تتجاوز ذلك في حقيقة الأمر، وإن جاوزته فإلى مكملات الجملة، أو إلى جمل تؤدي معنى واحدا وتجتمع في جملة، كالذي ترى في آية تمثيل الحياة الدنيا - يونس ٢٣ - فإنها تشبهه شمل عشر جمل، ولكنها جميعا تكمل معنى يجتمع في جملة واحدة.

(ب) أن دائرة بحث هذه البلاغة محدودة بالألفاظ؛ فعلم المعاني: يعرف به أحوال اللفظ العربي، من حيث كذا... والبيان: علم يعرف به إيراد المعنى بطرق تعبير مختلفة... إلخ، والبديع: تحسين تابع لهما، إن يكن فيه شيء معنوي، فيما سموه، فإنه بعد ثانويته - على وضعهم - ليس إلا ملحقا جزئيا يسير الأهمية.

أما العنصر الثاني من عناصر الأدب وفن الكلمة، وهو المعاني - مهما يكن الرأي في أمر الألفاظ والمعاني - فإن البلاغيين لا يعرضون له بالبحث الخاص، ولا تسمع لهم قولا مفردا في شأن من شؤونه.

تلك ملاحظة عامة، على تحديدهم للبحث البلاغي، وتخطيطهم إياه، تؤخر القول المستوفى عن تقديرها، إلى ما بعد عرض حدود البحث البلاغي، وتنظيمها عند غيرهم، لتتكون لكم الفكرة الواضحة عما يمكن أن تتسع إليه هذه الدائرة.

★ ★ ★

وسنرى أولئك الباحثين الآخرين فى البلاغة، لا يتكلفون فى تنظيمها الضابط النظرى الذى لا يرد الأبحاث إلى كيت وكيت، ويحصرها فى شئ بعينه لا تعدوه؛ وإنما يردون / ذلك إلى حاجة العمل الأدبى، وطبيعة الفن القولى، ويلمون بكل ما تحتاج إليه من بحث ونظر؛ فترون :

### دائرة البحث المحدث

وهى دائرة تحددها عندهم طبيعة العمل الأدبى، والأدوار التى يمر بها ذلك العمل، وأى المراحل التى يشعر قارئ القول الفنى أن مبدعه قد قطعها، حتى انتهى إلى إخراج ذلك الأثر، وتقديمه لقارئه؛ فلو تمثلت نفسك ذلك القارئ المتأمل لبعض هذه الآثار المنظومة أو المنشورة، وفكرت ماذا صنع صاحبها، حتى استوى له هذا التاج الأدبى، لأدركت فى يسر أنه حينما اتجه إلى صنعه، قد التفت إلى جملة من الأفكار والآراء والمعانى، أو جدها بعد أن لم تكن، إن كانت من بنات أفكاره، أو جمعها واتجه إليها إن كانت مما قال الناس قبله، ورأى هذه وتلك هى المادة الصالحة لموضوعه، الكافية فيه، وهو عمل يمكنك أن تسميه : الخلق أو الإيجاد أو الجمع، على أيسر أحواله .

ثم أنك لتدرك فى يسر أيضا أن المتفنن بعد هذا الإيجاد لمعانيه، قد مضى يختار لترتيبها نظاما يراه خير وضع تؤدى به، فيبدأ بهذه، ويثنى بتلك، ويختم بكذا، ويوسط كيت وكيت، لتبدو لسامعها جلية مفهومة مؤثرة، يسهل الانتهاء من هوائها وأخرها، والاطمئنان من مقدماتها لتائجها، فى غير لبس ولا اختلاط ولا اضطراب، حسبما يقدر هو لها . . . وهو عمل يمكنك أن تسميه : الترتيب، أو التنظيم أو التنسيق .

ثم إذا مافرغ من هذين العاملين - الإيجاد، والترتيب - كان قد تهيأ لما يليهما من الإخراج، فراح يصوغ معانية المرتبة فى جمل وفقر، وقد تخير ألفاظها المؤدية لما فى نفسه من المعانى، وركبها التركيب المؤدى لما فى نفسه من ترتيب، مؤثرا لذلك الإسهاب حيناً، والإيجاز حيناً، والعبارة الحالية المنمقة، أو الغانية الساذجة، وما إلى ذلك من نعوت العبارات، وشيات الأساليب .

وتلك هي المراحل الثلاث : الایجاد، الترتیب، والتعبیر، التي يدور  
 ٥٣ - الدرس المحدث/ في فن القول عليها، وتتحدد بها دائرة بحثه؛ وهي ما يدرك  
 كل قارئ متأمل، أن كل متفنن قد مرَّ بها لامحالة، حتى أنجز عمله الأدبي .

نعم، قد مر كل متفنن بتلك الأدوار، سواء في ذلك المروى صاحب  
 الحوليات، يعطى كل جانب من هاتيك الجوانب حظه من العناية، فيتريث حتى  
 يوجد من الأفكار والإحساسات والأخيلة، كل ما يتصل بموضوعه ويلائمه،  
 ثم يتأتى في ترتيب ذلك، وتأليف صورته، واضعاً كل خط وإشارة منها في  
 مكانه؛ فإذا ما عبر عن ذلك كله، محاً وأثبت، وتخير وتنوق؛ فمر بتلك  
 الأدوار متميزاً الخطأ متمهلاً. وقد يمر بها آخر على غير هذه الصفات كلها،  
 فهو عجل متسرع، يكتب أول ما يتبادر له من الخواطر والمعاني، ويخرج ما  
 يلوح له من الصور، في غير دقة ولا تمييز، ويعبر بما يسبق إلى قلمه أو لسانه،  
 في غير تذوق ولا تخير، فيمر بتلك الأدوار معجلاً مرتبكاً، متداخل الخطأ،  
 قاصر النظرة، سطحي الفن .

ولقد يشبه لك أمر الفن الملهم، يعطى فنه مسحراً، تسبق عباراته  
 خواطره، وتزاحم خواطره على لسان، وتحمل عباراته من معانية ما لعله لا ينتبه  
 إليه انتباه قارئه أو ناقد، فتحسبه لم يمر بشيء من تلك الخطأ، ولم يجز تلك  
 الأدوار، لكنه في الحق قد مر بها حين كتب أو قبل ذلك، منتبهاً أو غير منتبه،  
 فلا ندحة له عن نظرة في معانيه، قد يقرأ فيه أفاق السماء، ويتلقى عن وحي  
 الجمال، يستلهم روائع الطبيعة، في غير قصد عامد إلى شيء من ذلك، إلا أنه  
 كان ولا شك . . وهو لابد مرتب معانيه، متمثل لها صورة قد تنبثق في نفسه  
 انبثاقاً، وتلوح له في عالم الأضواء والأنوار ليأحا، دون ترتيب لذلك وتديير  
 له، إلا أنه كان بلا شك . . وحينما يقصد إلى تعبیر، قد تذوق ألفاظاً وتخير  
 كلمة، وأثر تركيباً على تركيب، وفضل لونا على لون، وإن لم يختر ذلك في  
 شيء من أناة المترث المتدبر، إلا أنه كان في غير شك، وتم في لقانة ولباقة،  
 تقننص الشارد، وترى البعيد قريباً، وتشير إلى النتيجة وكأن لا حاجة بها إلى  
 المقدمة، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء .

وكذلك تطمئن إلى أن تلك الأدوار الثلاثة هي خطوات العمل الفنى، سواء أمر بها الفنان متعجلاً مقصراً، أم متأنيا مترثاً . . . ملهما مستوحيا، أم متدبرا مفكرا، فهؤلاء / المحدثون محقون فى إدارة البحث فى الفن القولى ٥٤ على تلك الأقسام التى رأيت، وتبويه عليها فى ضبط صحيح، ونظر حكيم.



ثم هم ينظرون فى تفاصيل تلك الخطوات وما تقوم به، فيدركون فى ذلك جوانب دقيقة، بعضها مما لم نعرض له ذلك العرض الفاحص للعمل الفنى، وهى تحركات نفسية وعقلية وعملية، يحسن أن نقف عندها، جلاء لتلك النواحي الجليلة الخطر فى العمل الأدبى.

فهم يرون أن الإيجاد وهو ظفر بأفكار وإحساسات وأخيلة، يقوم على أشياء، منها: الإرادة، والملاحظة، والقراءة، والتأمل، والإخلاص . . الخ. ولنقف عند كل واحد من تلك الأشياء وقفة قصيرة.

### الإرادة:

ففى العمل الأدبى، لا بد قبل كل شىء من الإرادة، لأنها شرط أول لكل عمل، والعمل الفنى فى حقيقته، نفسى داخلى، يقوم على الوجدان المواتى، ويتولى الترجمة عما تجده النفس، ومثل هذا لا يتحقق منه شىء إذا لم يقم على إرادة صادقة دافعة قوية، وليس كغيره من الماديات الآلية، التى قد تتم دون دافع كاف، وإرادة واضحة؛ ومتى أعوز المتفنى هذا التهيؤ النفسى الذى هو الإرادة، فقد أعوزه كل شىء فى الفن، وجاءك بهذه الهنات التافهة الفاترة، التى يغص بها الأدب العربى فى غير عصر من تلك العصور، التى كان نظام الحكم وواقع الحياة فيها يلغى إرادة أصحاب الفن، ويصيرهم آلات مكملة لسيطرة حاكم مستبد، وسطوة ظالم مسخر؛ يقولون وهم لا يريدون، يقولون، ويقررون وهم يكذبون أنفسهم من قرارة أرواحهم، ولا يكن ذلك كله، فبحسبهم جناية على فنهم أنهم لا يعتقدون ما يقولون، ولا يجدون ما عنه يترجمون . . وأنت واثق أن العمل إنما ينجح ويتم بقدر ما يتم له من الإرادة

الدافعة ، فإن لم تكن تلك الإرادة موفورة ، فليس إلا الاضطراب والتخاذل  
والجهد الذى لا يجدى ولا يفيد ؛ وذلك هو ما دخل على الفن فى مثل هاتيك  
العصور بالخسار / والبوار ، فلم يتح له شئ من البقاء ، ولم تظفر منه العربية إلا  
٥٥ بما يفر منه أبنائها اليوم إلى فن غيرهم من اللغات ، وفاء بحاجتهم النفسية ،  
وطلباتهم الوجدانية .

ومهما يكن رأى الفلسفى فى حرية الإرادة وجبريتها ، فإن الفن لا يكون  
فنا جديرا بهذا الاسم إلا إذا انبعث عن إرادة طليقة ، تعبر عما تجرد النفس من  
وقع الأشياء حسنا وقبحا ، وبقدر ما تفقد الإرادة من تلك الطلاقة ، يفقد الفن من  
قيمته .

ومن هنا يجب أن تقدرُوا ، وأنتم مدبروا مزاج الأمة الفنى ، أن التكوين  
الأدبى لبنيتها لا يتيسر لكم بنجاح ، إلا إذا بعثتم إرادة تلاميذكم إلى الأهداف  
الأدبية التى تغرونها بها ، فكانت لهم الرغبة الصادقة فى إيجاد ماتريدون منهم  
إيجاده من عمل أدبى ، وإلا فلن يقرءوا قراءة مجدية ، ولن يتمثلوا ما يقرأون(\*)  
تمثلا مفيدا ، ولن ينتفعوا بما ينتهى إليهم من ذلك انتفاعا صالحا ، ولن يكونوا  
بعد ذلك الأشخاص الذين يحسنون استعمال اللغة أداة من أدوات التعبير  
الفنى ، ومصدرا من مصادر القوة والمتعة فى الحياة .

### الملاحظة :

إذا وُجِدَت الإرادة ، وصح العزم على أن تكون متفنا - والفن ليس إلا  
التعبير عن الاحساس بالحسن أو القبح - فقد حق عليك أن تكون يفظا كل اليقظة  
لوقع الأشياء على وجدانك ، لتكسب بذلك مادة الفن ، فتكون ملاحظتك لما  
حولك من أشخاص وأشياء وأحداث و . . . هى الطريق الواضحة ، والسبيل  
الميسرة لاكتساب المعانى الأدبية ، كما أنها الطريق الوحيد لاكتساب المعرفة  
كلها ، وإنما يعيننا هنا كسب المعارف الفنية ، والمعانى الأدبية ، أى معرفة وقع  
الأشياء على النفس ، بالتنبه اليقظ ، والملاحظة الفطنة لهذه الأشياء ، وإدراك

(\*) فى الأصل : ما يقرءون .

حقائقها إدراكا صحيحا محدودا منضبطا، تستطيع به القول عنها، عندما توجد مناسبة هذا القول فى عملك الفنى، من وصف أو خبر، أو تذوق أو حكم، أو ما إلى ذلك من الفن القولى . . . وما أصدق الذين يقولون: إننا نقوم كل حين بما هو طريق لكسب / المعرفة بالأشياء، ولا ينقصنا إلا الاستفادة المنتهية لذلك . . . نعم فإن حواسنا لا تستريح أبدا، بل تلقاها دائما أضواء، وألوان وروائح، وطعوم، وأصوات، وحركات تملأ يقظتنا، وتترأى فى نومنا، لكننا لا ندرك فى وضوح إلا قليلا منها، ولا نذكر إلا أقواها وألدها؛ وأقل من القليل منها ما يبدو واضحا فى أذهاننا، وما نتذكره عن الحاجة إليه، حينما يصبح موضوع عملنا الأدبى ومادته.

فلو كنا حين نقيم على شاطئ البحر، أو نرتاض فى الريف، أو ننتزه على شاطئ النهر، أو فى الحدائق والمنازه، أو نسير فى الصحراء، أو نصعد فى جبل، أو ما مائل ذلك من مواقف نستجلى فيها جمال الطبيعة وجلالها، لو كنا نلاحظ مفاتن الطبيعة إذ ذاك، وندرك فى وعى ملاحظة مشاهدها وأوضاعها، لادخرنا بتلك الملاحظة، المعانى الأدبية التى هى مادة وصف هذه المشاهد، أو التعبير عن حسنها، أو الافتتان به، أو هى ميدان قصصنا ووقائع روايتنا، دون أن يكون قولنا فى ذلك عند المناسبة ترديدا لما حفظنا، وتمثلا زائفا سطحيا لنا رأيناه فى غير ملاحظة، وشهدناه فى غير دقة. كذلك الأمر فيما حولنا من أشخاص مختلفين: أقارب، وزملاء، وأساتذة، وعابرى سبيل، ورفقة سفر و . . . مما لا تخلو حياتنا منه أبدا، فتكون ملاحظتنا له سبيل كسب الحقائق عنه، ومصدر المعانى الأدبية فيه، ومعينا لاقتناء الملاحظات والحقائق والتجارب التى نستطيع الظفر منها بألوان مختلفة باختلاف أسناننا، وتغير مداركنا، وذلك كفىل بأن يمدنا بما نحتاج إليه، حينما نتحدث أنخطب أو نكتب فى أكثر الأحوال. وكذلك تكون الملاحظة والنظرة الدقيقة، أقرب سبل الإيجاد الأدبى المستقل غير المقلد، بل المبتكر الخلاق، إذا أحسن الانتفاع بما نلاحظه.



وإنكم أيها المعلمون ، لتحسنون جد الإحسان إلى الفتية الذين تعدونهم ، إذا ما جعلتموهم يكتسبون معانيهم الأدبية ، من المنظر في الكون ، والملاحظة للوجود ، وتهيئوهم بذلك ليقظة أوسع من الميدان الفني ، وأشمل لحياتهم كلها في علمهم وعملهم ، لا في فنهم فحسب . . . فلا تجعلوا مادتهم الأدبية هي وحدها تلك العبارات المرددة ، والمعاني التي تحملها ألفاظ وصيغ أخذتموهم بحفظها ، فراحوا يتخذونها مادة فنهم القولي ، وهم في كثير من الأحيان / لا يفقهون معانيها ، ولا يدركون مدلولاتها المحددة ؛ ولا تنكروا عليهم أن يلقوكم فيما يكتبون بملاحظاتهم مما حولهم ، وأمثلتهم من بيئتهم ، فتظنوا عاميتها أو ساجتها ، بل خذوهم بهذه الملاحظة أخذاً ، فإنهم لا يلبثون مع تقدم السن ونمو المدارك ، وأن يفيدوا بهذه الملاحظة المنتبهة حقائق قيمة ، وأن تتكون لهم بذلك ، الشخصية الأدبية المتميزة ، بل الشخصية العامة القوية النضال .

### القراءة :

إذا كانت الملاحظة تعرفنا ما حولنا من الكون الذي تناله حواسنا ، فإن وراء ذلك من أنحاء الدنيا ما لا تناله تلك الحواس ؛ وإذا كنا بالملاحظة نتعرف عصرنا في الحياة ، فقبل ذلك عصور وعصور حوت من الحقائق ما نحتاج إلى معرفته ؛ وإذا ما كانت الملاحظة تقتضيها مقدرة خاصة على التفهم والتمعن ، فإن لنا قبل إحراز هذه المقدرة أن نستعين بما عرف الآخرون قبلنا وحولنا . . وكذلك تعوض علينا القراءة كل ما لا تنيله إيانا الملاحظة . فالشباب الناشئ قبل الدربة على الملاحظة ، يصل قوته بقوى كبار المتفنين ، ويتلقى عنهم آثار ملاحظتهم الدقيقة ، ومظاهر فهمهم للأحداث والأشخاص والأشياء ؛ والرجل الذي اكتملت قوة ملاحظته لما حوله وفي عصره ، يزيد قوته كما لا بملاحظة الآخرين ، وما دونه في آثارهم عن عصورهم الماضية ، أو أقطارهم النائية ؛ فأعمال الأبطال ، وأحداث التاريخ ، وآثار الكتاب ، لا تنال إلا بالقراءة ؛ وكذلك تكون القراءة مصدراً خصباً ، ومعيناً فياضاً لكسب المعاني الأدبية ، وتقويم ما لديك منها . وتعد القراءة بحق ، من أهم طرق الإيجاد الأدبي ، ومقومه فعالة للطرائق الأخرى من طرق الإيجاد ، وتسدها وتزيدها عمقا .

وجلّى أن القراءة التي تحقق هذه الغاية، إنما هي القراءة العميقة،  
المسايرة للكاتب مسايرة تستشف خواطره وحركات نفسه، لا تلكم القراءة التي  
تعبّر جملة وأسطره؛ والقول في القراءة وكيف تكون، وماذا يُقرأ، وواجب  
الموجه الأدبي في ذلك، مما يحسن القول الموسع فيه، لكن ليس هنا مكانه،  
فإنما نعرض مناطق بحث المحدثين إجمالاً. /

٥٨

## التأمل:

إذا كانت الإرادة هي التهيؤ النفسي لكسب المعاني الأدبية، وعنها  
تنبعث الملاحظة مظاهر الوجود حولنا، ثم تمدنا بما عدا ذلك زمانا  
ومكانا، فذلك كله ليس إلا أيسر الإيجاد وأقربه، ووراء ذلك ما هو أعمق  
وأقوم من كل أولئك، إذ به يكتسب العمل الفنى قوته ومقدرته على الحياة،  
بل صلاحيته للخلود، ذلكم هو **التأمل والتعمق**، الذى يمضى إلى ما وراء  
الظواهر المدركة بالملاحظة، ويذهب إلى اللباب، وينال الصميم، ويفسر  
مظاهر الوجود، وظواهر الحوادث، وسمات الأشخاص... أجل إن  
الملاحظة تقدم لنا هذه المظاهر والظواهر، والحلى والشيآت، وتهيئ لنا  
إدراكها بدقة، والقراءة تقدم لنا ملاحظات الآخرين وتجاربهم، لكن علينا  
وراء ذلك كله، وبعد ذلك كله، أن نسبر تلك الأغوار كلها، وندرك من  
كنهها، ونفهم من دلالتها، ونتمثل من معانيها، ونقدر قيمها، بثاقب نظرنا  
الفنى، وتأملنا الوجدانى، لنصل من ذلك إلى معانى الحسن، وملامح  
الجمال، وأسرار الفتنة، وقوة الوقع، التى تجعل معانينا الفنية، ليست ذلك  
الوصف السطحى التافه، والإلمام الشكلى الخارجى المادى، بل تجعلنا  
نتحدث من الأشياء والأحداث والأشخاص، عن دالاتها وأسرارها  
وأرواحها، فنكون قد أدركنا إيجاءها، وتلقينا وحيها ووجدنا وقعها. وسبيل  
ذلك كله التأمل الفنى، والتعمق الوجدانى. وهكذا تكون الملاحظة إدراكا  
خارجيا، والتأمل استبطانا داخليا، واستشفافا روحيا... وما أكثر الذين  
يقصّون أو يصفون، أو يشبهون، أو يتخيلون، فلا يعدون المظاهر المادية،  
والأشكال الخارجية، والحجوم والألوان والمقادير، ويعطون فى ذلك ما

يحكى الحديث التعليمى عن « الأشياء » ولا يمسون شيئاً من تلك الإيحاءات المعنوية، ولا يفهمون شيئاً ما من دلالة الماديات على المعانى، ولا يعون شيئاً من وقع الألوان والأقذار، إلا ما يعيه من يكيل ويزن، وينبع وبيتاع، لا من يستوحى ويستشف، ويجد ويشعر، ويتذق ويلتقى، ويعى ويفهم، ويترجم ويعبر ويفسر، ويلقى الإنسانية الشفافة بما تجده وتريد التعبير عنه، فلا يتيسر/ لها سبيله كما للموهوب الفن، القدير على التعبير . . . وكذلك بدت ٥٩ قيمة الخطوات السابقة من إرادة وملاحظة وقراءة، فيما نُعد أذهاننا له من مقدرة على ذيك التأمل والتروى الفنى، توصلنا إلى المعانى الجليّة الخالدة.

ويدرك هذا التأمل حق الإدراك، ويقدر قيمته الفنية، من ألمّ بمعنى الجمال وحقيقته، وعرف ماذا يدرك فى الجميل، وماذا يلقي النفوس منه، وهو ما لا نجد سبيل القول فيه هنا فندعه لمكانه فى الدرس المتجدد، الذى نرجو أن ننتهى إلى تخطيطه ووصفه إن شاء الله.

ورياضة النشاء على ذاك التأمل المستبطن للحقائق الفنية فى العوالم حولنا، من أجدى الرياضيات فى إعدادهم، لكنها كذلك من أشبقها فى تكوينهم، يعوزها الحس المسعف، والرقّة النفسية المشفة، فى الرائف والمرتاح جميعاً. ولو كان فى الفن ما لا يستطيع أخذه من القواعد، لكان هذا أدق ما فيه استعصاء على التعليم بالقواعد، والضبط بالقوانين، هياً الله لكم من الحس الفنى المرهف، وهياً لطلابكم من ذلك، ما تلتقون به فى آفاق الجمال، باللفتة واللمحة واللحظة والنظرة.

ويذكر المحدثون سوي ذلك أموراً أخرى معينة على الإيجاد، ومبينة له، حسبنا منها ما وصفناه فى شىء من الإسهاب يدل على روح بحثهم فى هذه الخطأ.

وقد استبنت مما مضى أن هذه الخطوات الثلاث، التى قسموا إليها العمل الأدبى - الإيجاد والترتيب، والتعبير - ليست خطوات أو أدواراً بالمعنى القريب المتبادر، أعني أنها مراحل يقطعها مزاول الفن، فى وقت

معين، وعلى ترتيب معين، بل هي فى الحق أقسام جوهرية لجهد المتفنن، وألوان من نشاطه يمارسها فى أوقات مختلفة، وفرص متفاوتة، وقبل تصديده للعمل الأدبى نفسه بوقت قد يكون طويلا أو قصيرا؛ فهذا الإيجاد مثلا والأعمال المعينة عليه، ليست إلا ضروبا من الإعداد الفنى، قد تشغل السنين الطوال، والأعوام الممتدة، كما أن من هذا الإيجاد ما لا بد أن يفرغ له الفن عند ما يشرع فى صنع قطعة أدبية؛ ومن كل أولئك تدرك أن بعض الظواهر التى يختلف فيها أصحاب الفن القولى حينما يباشرون عملهم الأدبى، هى التى تفرق ما بين الملهم المعجل، والمترىث المتأنى. / ٦٠

لكن فرق ما بين المبتدئ المتهيب، والمتمرس المدرب، واختلاف هذه الخطوات عندهما شكلا وزمنا، ومظهرا وقدرًا؛ مما يؤثر فى فكرة هذا التقسيم لخطوط العمل الأدبى، ولا يدل على أنه يعجرى على غير هذا الغرار، ويختلف عن ذلك النظام.

★ ★ ★

وهم يذكرون فى الدور الثانى - وهو الترتيب - مثل تلك الأعمال، وهاتيك الخطوات التى ذكرنا فى الإيجاد، فيتحدثون عن الاختيار، والنظام، والوضع . . وما إلى ذلك، وهى خطوات تتولاها بالشرح حين يستقر رأينا على خطتنا فى الدرس البلاغى، والمنهج الذى نختاره له، والموضوعات التى نتصدى لها.

★ ★ ★

فإذا كانت الخطوة الثالثة - وهى التعبير - عرضوا للبحث فى: الفصاحة أو الإبانة، ثم الصور البيانية، ثم صنوف الأساليب. وتحت كل واحدة من هذه النواحي الكبرى أبحاث جزئية نسوق شيئا منها.

ففى الفصاحة والإبانة يتحدثون عن: الوضوح، والمطابقة، والتناسق، والطلاوة، والآراء والمذاهب الأدبية فى ذلك . . . كما يتحدثون عن أحوال

الكلمة من حيث أثرها في تلك الأحوال؛ فيبحثون في العامي، والدخيل، والمهمل، والملحون، والمستحدث، وما إلى ذلك من أعراض حياة الكلمات، إلى جانب حديثهم عن اللغة واللهجات، وما أشبه من الحياة الاجتماعية للغات.

**وفي الصورة البيانية** يلمون بكثير من المصطلحات التي عرفها بياننا، في اتجاه فني أدبي يلائم ما عرفنا من ميلهم في هذا البحث؛ فيذكرون مثلاً: المجاز المرسل اللغوي Sineddoche، والمجاز العقلي الإسنادي Metonomia، والاستعارة Metafora، والكناية Antonomasia الخ، يذكرون من ذلك تفاصيل قد تلتقى مع ما نعرفه منها في أصله، وإن اختلف تناول ولون البحث، على ما أشرنا ونشير إليه.

٦١

**وفي أوضاع القول، وصنوف الأساليب،** يعرضون للبحث في النثر والشعر وخصائصهما، والفنون المختلفة لكل من النثر والشعر، كالنثر القصصي، والإيضاحي؛ والشعر الحماسي، والغنائي، والتعليمي، والدرامي... الخ.

ومن هذا وما ماثله يكون تخطيطهم العام للبلاغة في إجمال هو:

١- مقدمات عن فن القول بين الفنون، وتقسيم درس البلاغة على حسب طبيعة العمل الأدبي.

٢- بحث خطوات العمل الأدبي من إيجاد وترتيب وتعبير، حتى تكون الخطوة الأخيرة وهي التعبير، فيزيدونها اهتماماً.

٣- بحث الكلمة، وصور البيان، وفنون القول، ثم الأساليب... فإذا البلاغة عندهم بخاصة وبعمامة كما قيل: هي درس الأساليب أو هي علم الأسلوب Stilistica<sup>(١)</sup>.

تلكم دائرة البحث البلاغي عندهم، وأمهات مباحثها في ترتيبهم، نستطيع بالموازنة بينهما وبين ما عند قومنا، أن نتيين نواحي الفرق، منها ما نجد في القديم أشارات أو لمحات تعين عليه؛ وبعضها ربما لا نجد له أساساً

١- يرجع في هذا إلى مثل كتاب الأسلوب، الذي سبقت الإشارة إليه، ومبادئ البلاغة والمعروض di Elementi Stilistica & Metrica لمؤلفه luigi valmaggi وما إلى ذلك.

فى القديم؁ ولكننا قد نقوى على الأخذ به إذا ما قدرنا حاجة الحياة الأدبية؁ وما أسلفنا من قول الأقدمين بعدم نضج بلاغتهم .

★ ★ ★

ولعل أول ما نلحظه فى البحث ودائرته؁ هو عدم وقوف هذا التخطيط والبلاغى عند ما لاحظناه فى تنظيم البلاغة عندنا . فهذا درس :

١- لا يقف عند الجملة؁ بل هو كما رأينا فى وضوح؁ يتصل بالعمل الفنى الأدبى كله؁ وينظر فى فنون القول وأوضاعه نثرا وشعرا؁ وفى الأساليب المختلفة؁ بل يعد البلاغة علم أسلوب .

٢- ولا يقف عند بحث الألفاظ كما فعل قومنا ؛ فقد سمعنا أنهم يبحثون عن الإيجاد وطرائفه؁ والترتيب وخطواته؁ كما ينظرون فى الفنون الأدبية نظرة تعنى بالمعانى حين تنظر إلى الألفاظ . /

٦٢

وبهذه الملاحظة المجملة ندرك اختلاف حدود البحث عند الأقدمين والمحدثين اختلافا جوهريا؁ ننظر بعده فى أمرنا؁ وما يمكن أن نفعله على هدى هذا البيان ؛ ثم على هدى ملاحظة أننا إنما نعلم هذه البلاغة لنصل إلى غاية أدبية ؛ على ما سنبينه فى بحثنا عن الغاية من درس البلاغة عند الأقدمين وعند غيرهم .

وهنا نكتفى بما لاحظناه من ضرورة البلاغة بحث الألفاظ إلى بحث المعانى ؛ ومجاوزتها بحث الجملة إلى ما بعدها من العمل الأدبى الكامل . نكتفى بهذا الآن مؤخرين سائر نواحي التغيير إلى ما بعد الكلام فى غاية درس البلاغة؁ وأسلوب درسها؁ فسرى أن كل ناحية من هذه النواحي تزيدنا بصرا بما تحتاج إليه بلاغتنا الآن من زيادة عليها أو استغناء عن شىء منها . /

٦٣

## الكتاب الثالث

# منهج درس البلاغة عند القدماء والمحدثين

[ - منهج الأقدمين ]

- ١- فكرة المنهج عندهم
- ٢- البيئات والمنهج .
- ٣- مدرستان بلاغيتان .
- ٤ - خصائصهما .
- ٥ - صلتها .
- ٦- صراعها .
- ب - منهج المحدثين
- ١- المؤثرات فيه .
- ٢- وصفه .





ما من شك في أن قدماءنا أدركوا في وضوح، أن الدراسات تختلف أساليبها وطرائقها، وأن المعارف تتفاوت وسائل كسبها والوصول إليها؛ ووضح ذلك في تقسيم العلوم إلى عقلية ونقلية، ونظرية وعملية؛ ومنذ عنوا بالحكمة، واتصلوا بآثار الأقدمين قبلهم فيها، قد صنفوا العلوم ورتبوا على أصول وأسس تجتمع عندها قضاياها ومسائلها، وطرق كسب الحقيقة فيها.

وقد أوردوا من حديث القدماء ما سموه الرؤوس الثمانية، التي يجب على من يشرع في مقصود أن يتعرض لها؛ وعدوا من هذه الرؤوس الثمانية، خامسها، وهو: أن يعرف هذا المقصود من أي علم هو؟ أمن اليقينيات أم الظنيات؟ ومن النظريات أم العمليات؟ ومن الشرعيات أم من غيرها؟ لطلب المتعلم ما يليق به من المسائل المطلوبة له، وهي قضاياها التي يقررها<sup>(١)</sup> . . .

كما أنهم حين وضعوا نظامهم لتبادل البحث والمناقشة في الحقائق والمعارف؛ وهو ما يسمونه «أدب البحث والمناظرة» قد فرقوا بين المناظرة في المعقول، والمناظرة في المنقول، وبينوا ما يوجه في كل نوع منهما، مفرقين بين طبيعتهما في ذلك.

هذا وما إليه هو الفكرة العامة فيما نسميه منهج البحث، وأسلوب الدرس، قد شعروا به شعورا واضحا، ورتبوا عليه آثارا ظاهرة في التناول والنقاش وما إلى ذلك، وإن يكن ما أصاب الدراسة الأدبية التي نحن بصددنا من هذا ليس بشيء يذكر.

وأما المحدثون فقد اختلف تناولهم لهذا الأصل، عن تناول الأقدمين، بحكم تقدم العقل البشري، وتفاوت الزمن، فأصبح لديهم من الدرس المنطقي ما هو منطق المادة، إلى جانب منطق الصورة، الذي عرف منذ القدم واشتدت العناية؛ وفي منطق المادة هذا يعرف / الدارس كيف يكتسب حقيقة بعينها، وما طريقه إليها، بعد ما عرف الكثير عن الصورة التي يضع فيها حقيقة يعرفها.

(١) - كشف النهاوى ١ : ١٥ طبع الأستانة.

ومنطق المادة هذا يُعنى تحقيقا لغايته، بأساليب بحث العلوم، ومناهج درسها، فيقسم العلوم إلى أقسام ومجموعات، يقدر أن لكل مجموعة منها أسلوبا ومنهجاً ملائماً لطبيعتها: فللعلوم الرياضية أسلوب بحثها ودرسها، كما أن لها موضوعها الخاص بها، وبراهينها وأدلتها المناسبة لها. ثم إن العلوم الطبيعية وهي تجريبية، لها منهجها وأسلوب درسها، وبرهانها، كما أن موضوعا خاصا، غير موضوع العلوم الرياضية؛ والعلوم الأدبية تختلف عن هاتين المجموعتين السابقتين من الرياضيات والطبيعات، فلها منهجها الخاص، ولها أسلوب بحثها المعين، وطريقها في قبول الحقيقة أو الفكرة وإقرارها؛ وهكذا بحث المنطق الحديث عن التجربة وقوانينها واستخدامها، وعن قوانين الاستنباط العلمى وأصولها واستعمالها، وعن الفرض والتعليل العلميين، وكيف يستخدمهما الدارس، كما بحث هذا المنطق الجديد عن الدليل النقلى، وقيمته، وأساس قوله، وتحدث بهذه المناسبة عن الرواية والشهادة، بما عسى أن يكون القدماء قد أشبعوه بحثا في دراستهم لأصول الحديث وعلومه المختلفة؛ ومن هنا التقى الجهدان، وإن اختلف ميداناهما، ووجد هذا فى المنطق، بعد ما وجد عندهم فى العلوم الشرعية والنقلية.

وبهذه الإلمامة العامة تكونت لنا فكرة واضحة عما نعينه حيثما نتحدث عن منهج درس العلوم وأسلوب بحث المادة، وما نريده حيثما نقصد إلى هذا فى البلاغة بخاصة.

وأقرب ما يقرب لكم مناهج العلوم واختلافها، طرق الدراسة التربوية للمواد المختلفة، فإن طريقة دراسة المادة تختلف باختلاف طبيعة المادة، وعمل المتعلم فى تلقيها، والقوى النفسية التى يعتمد عليها لكسب المعارف فى المواد المختلفة، فليس الرسم كالرياضة ولا العلوم؛ كاللغات؛ وهكذا.

★ ★ ★

وإذا ما حاولنا بعد البيان العام، أن نقدم فكرة جامعة عن المنهج أو المناهج التي / اتبعت في دراسة البلاغة العربية وتناول بحثها، وجب أن نعتمد في ذلك على مقررات في تاريخ هذه البلاغة، كما ينبغي أن تقفوا عندها الوقوف الكافي لتمثلها، ولكنها هنا لن نجد الوقت لذلك، فبحسبنا أن نشير إلى هذه المقررات، وأن نعدها مسلمة مقبولة - ولو مؤقتا - وقد توليتها بالدرس المفرد، وسأحيل هنا على نتائج هذه الدراسة، وأشير إلى ما تيسر من مراجعها المطبوعة.

وتاريخ البلاغة يبين لنا أنها كانت كسائر المواد : حاجة فنية من حاج الحياة الاجتماعية، في عصور العربية التي لم تكن للقوم فيها حياة علمية دارة، فكان يفى بتلك الحاجة تناول فعلى، تحتكم فيه طبيعة الحياة، فتلزم بأساليب معينة في تعلمه؛ فحاجة الأمة إلى القول الجيد، نثرا أو شعرا، كانت تخلق فيها الخطباء والشعراء، وكان الخالف فيهم يأخذ عن سالفه بالملازمة والتلقى، والمحاكاة والممارسة، كالذى سمعتم من خبر الرواة والشعراء، وأن رواية الشاعر كان يكون تلميذه، المتخرج على يده والآخذ عنه - هذه المدرسة الطبيعية - وإن لم تتخذ النظم التعليمية - قد سلكت منهجا وأسلوبا، يمكن الحكم عليه عند أصحاب التربية بأنه أسلوب ناجح، ملائم لطبيعة الصنعة الأدبية، التي تقوم على الممارسة والمزاولة، أكثر مما تقوم على غيرهما من النظر الباحث، والدرس التجريدي، وتعتمد على الفطرة والموهبة قبل اعتمادها على أى شئ آخر، وفي هذه الملازمة والمحاكاة فُرص كافية لصقل الموهبة والكشف عنها، وإفساح السبيل أمامها للظهور والتفوق؛ على أننا لا نشير إلى هذه الطريقة، ولا نتجاوز يتسميتها منهج درس وأسلوب بحث، إلا تمهيدا لما سنتحدث عنه في العصور التعليمية، التي احتاجت الحياة فيها لاصطناع هذه المدارس بنظمها المقررة، وأوضاعها المدرسية؛ لنرى ماذا كان منهج القوم في التعليم والتدريس، وماذا كان أسلوبهم في التدوين والتأليف؛ وهذا هو الذى نريد لنقرنه بغيره، ونحكم عليه بالخير والملاءمة، أو بغير ذلك، لنستفيد بهذه النظرات فى عملكم الحاضر، الذى تزاولونه مدرسيا تعليميا محضاً .

ثم ظهرت هذه الدراسات الاصطلاحية ، فيما يقول القدماء أنفسهم ، بعد القرون الثلاثة الأولى ، كما يخبر بذلك (ابن تيمية) فى فصل من كتاب له اسمه (الإيمان) ، عرض فيه لمسألة أن تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز ، اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى - ص ٣٤ ط السعادة - كما قال فى خلال ص ٣٥ : « . . . فإن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنما اشتهر فى المائة الرابعة ، وظهرت أوائله فى المائة الثالثة ، وما علمته موجودا فى المائة الثانية إلا أن يكون فى أواخرها » . ونحن وإن كنا لانميل إلى التحديد الزمنى الضيق لوجود هذه الظواهر الاجتماعية ، من حياة الفنون أو العلوم ، فإننا لا نتحرج من هذا التقدير المتوسع فيه ، ونقول : حوالى أواخر القرن الثانى وفى القرن الثالث ، ظهرت تلك الاصطلاحات ، فكان هذا مظهر الوجود الواضح للدراسة البلاغية التعليمية ، ونريد من الإشارة إلى هذه القرون ، أن نلاحظ الحال الاجتماعية للشعب العربى ، صاحب البلاغة التى جعلت تدرس .

ونحن نعرف أن هذا الشعب قد عاجلته شعوبية قوية ، وأحداث سياسية ، وحركات اجتماعية ، وما إلى ذلك من عوامل عجلت القضاء على كيانه العنصرى ، حتى لتعدَّ أواخر القرن الثانى الهجرى تقريبا ، النهاية للوجود العنصرى للشعب العربى ، إذ قُضى عليه بمصرع الأمين ، وحكم المأمون ؛ وهذه الآخرة كانت قد تقدمتها عوامل مُوهنة غير قليلة ، جعلت تعمل عملها حتى حققت تلك الخاتمة .

وأما من ناحية الوجود اللغوى للشعب العربى ، الذى ندرس بلاغة لغته ، فإننا نستطيع أن نقول إنه قبل ذلك المصرع العنصرى للشعب قد كان المصرع اللغوى ، أى منذ حدد المحتجون عصر من يُحتج بقولهم ، أعنى نصف القرن الثانى الهجرى على الأرجح ؛ وإن كانت العامة قد جعلت تظهر ثم تفسو قبل ذلك العهد ، وجعلت العربية تتخذ فى الحياة غير الصدر مكانا ، فلا تكون لغة الحياة العاملة ، إذ تراحمها تلك العاميات التى جعلت تتميز فى المواطن المختلفة ، آخذة بحظ من العربية ، يتفاوت بشفاوت منازل الأمم

وعناصرها وماضيها؛ فاللغة العربية فيما بعد القرون الثلاثة الأولى الهجرية،  
التي يشير إليها مؤرخو البلاغة - على ما أسلفنا - لم تعد لغة حية كاملة، كتلك  
التي كانت تظهر بها في العهد الجاهلي، أو أوائل ظهور الإسلام. / ٦٩

وبقيت العربية لغة العلم والتعليم، واللغة الرسمية للحكومة، وإن لم  
تكن اللغة الفعلية للحكام فيها، على نحو ما نشهد اليوم من حالنا، لكن بنسبة  
متفاوتة ولا شك، إلا أنا نطمئن في جملة الأمر إلى مشابقتها لحالنا الحاضرة  
مشابهة عامة.

وتعرفون أن نصيب اللغة من الحياة يرتبط به في غير شك، منهج  
تعليمها، وخطة تلقينها، كما سمعتم ذلك في دروس التربية، من أجل ذلك  
أشرنا إلى حال الشعب العربي جنسيا ولغويا، فيما بعد القرون الثلاثة  
الأولى، وحين ظهرت هذه الدراسة البلاغية ظهورا واضحا، أشرنا إلى ذلك  
كله لما له من أثر عملي في تعليم العربية وتعليمها، هو ما سنفهم على ضوء  
كيف سار ذلك التعليم؟ وكيف اتخذت المناهج لذلك؟

بينما كانت العربية في هذه الحالة الاجتماعية، جعلت الدراسة البلاغية  
تظهر، وتتل العناية، ويلاحظ مؤرخو البلاغة<sup>(١)</sup> أن هذه البلاغة كانت  
تتعاون على خلقها بيئات متعددة، ومناشئ مختلفة، فكانت في وادي الحياة  
العربية والأدب العربي، نُهيرات تنبع من مناطق متعددة، وتلتقى تلك  
النهيرات جميعا في نقطة واحدة، هي معرفة إدراك الجيد من الكلام، وكيف  
يكون التفريق بين كلام جيد وآخر رديء، أو الاقتدار على صنع كلام جيد.

ولكل بيئة من هذه البيئات المعنوية المختلفة طابعها العقلي، وأسلوب  
درسها، وتقاليدها في ذلك، كما نقدر هذا إجمالا . . . فكانت النهيرات التي  
تنبع في كل منطقة من هذه المناطق تحمل بلامراء آثار واديها، ومظاهر  
طبيعتها، فبنظرة إلى تلك المنابع وخصائصها، مع ملاحظة الحال الاجتماعية  
الحيوية للغة العربية، ندرك في جلاء ووضوح كيف كانت أساليب درسها،

(١) دائرة المعارف الإسلامية - الترجمة العربية مجلد ٤ ص ٦٦ - ٦٨

ومناهج تناولها، وكيف اتفقت كلها على أساس واحد، وأصل واحد، أو  
اختلفت في ذلك كله، ولماذا؟

\*\*\*

فإذا ما كانت الحال الاجتماعية للغة على ما وصفنا من العزلة عن الحياة  
عزلة تامة أو ناقصة، / فإن ذلك - كما تعرفون - يكون له أثره في نظر  
المتحدثين عن التربية وطرق التعليم، إذ هم منذ بعيد يقولون: «إن قواعد اللغة  
بطبعتها مؤسسة على الكلام الصحيح بها، وليس الكلام الصحيح هو  
المؤسس على القواعد، وإن الطريق الطبيعي في تعليم اللغة هو تأسيس هذا  
التعليم على الكلام، وإنه حتى تعلم القراءة والكتابة في لغة أجنبية، إنما  
يمكن من أقرب طريق ومع الإتقان، إذ ما كان البدء بتعلم الكلام والمحادثة  
بتلك اللغة . . . وما زالوا يقررون: أن تعليم اللغة إنما يكون باستعمالها  
وممارستها، ودراستها بالمحادثة، واللغة الحية إنما تدرس بالمحادثة عن  
ذوات الأشياء نفسها وعن الأعمال، مقترنا فيها الكلام بالشئ والعمل، أي  
أنها تدرس بالاستعمال، فاللغة الحية المستعملة يكون عماد درسها الأذن  
واللسان، والغرض من تعليمها نفعي وعملي أولاً، ثم تهذيبي علمي ثانياً.  
وأما اللغة الميتة التي باد أهلها، فهي التي تعلم من الكتاب لا من الحياة،  
وتعلم بواسطة الألفاظ، واستظهار جداول الكلمات الشاذة، وقواعد النحو  
والصرف، وما إلى ذلك من وسائل تجعل الغرض من تعليم اللغة الميتة  
غرضاً تهذيبياً تعليمياً أولاً، أو هو تهذيبي علمي محض، لا غرض  
وراءه»<sup>(١)</sup>.

ومن كل أولئك ندرك أن عزلة العربية عن الحياة في العصر الذي ظهرت  
فيه الدراسة التعليمية البلاغية، جعلتها لغة ميتة أو كالميتة، فكان من الطبيعي  
أن تعلم بالطريقة الملائمة لحالتها؛ وهكذا نجد من الصلة بين حال اللغة

(١) أم. قنديل: أصول التربية وطرق التدريس ص ١٩٥ وما بعدها، طبعة أولى. على عمر: هداية المدرس  
ص ١٩٤ وما بعدها طبعة ثالثة - بتصرف.

وطريقه تعليمها ، ما يمكننا من أن نستنتج : أنه حين ظهرت ثم استقرت تلك القواعد فى تعليم البلاغة ، وحينما سادت الطريقة النظرية فى تدريسها ، كانت اللغة العربية تدخل فى عزلة اجتماعية ، تقضى على حيويتها ، كما فهمنا أن هذه الحالة الاجتماعية نفسها توحى تلك الطريقة فى التعليم ، فاحدى الحالتين تدل على الأخرى ، وتقضى بوجودها ، وهما متفاعلتان .

ومن هنا ندرك أن البلاغة العربية ، حينما جعلت درسا تعليميا ، يُمارس ويزاوى بطرق مدرسية منظمة ، كانت ظروفه تقضى عليه بإيثار منهج تعليمى ، وأسلوب بحث درسى ، له صفة واضحة معينة ، هى الاتجاه إلى الناحية النظرية التعليمية ، والى تعتمد على الضبط / العقلى ، والقواعد المطردة ، والحدود الضابطة ، وما إلى ذلك مما يحقق الغرض التهذيبي المحض ، ولا يتحقق معه فى سهولة ، كثير من الغرض الأدبى العلمى ، الذى يراد من تعلم لغة ، ومعرفة أديها وفنها القولى . أعنى أن الحال الاجتماعية كانت تدفع إلى هذا المنهج ، أولا أقل من أنها ترجحه ، وتعدى به كل محاولة تعليمية أخرى يراد بها تحقيق غرض عملى أدبى من دراسة البلاغة ، فكان لهذه الظاهرة أثرها فيما سنصفه ، من مناهج الدرس التى اختلفت باختلاف البيئات التى ظهر فيها الدرس البلاغى ، على ما أشرنا إليه قريبا .

### البيئات المختلفة وما ترجمته من مناهج دراسية

والقول باشتراك بيئات مختلفة الطابع ، متفاوتة المنهج فى دراسة البلاغة ، قول قديم ، شعر به الأولون أنفسهم ، على ما سنرى من أقوالهم ، وقضت به اعتبارات اجتماعية وعلمية ، تبين مكانها فى تاريخ البلاغة العربية المفصل ، فمن هذه البيئات :

١- **المتكلمون** أصحاب الصناعة اللاهوتية ، فى بحثهم للقرآن من حيث إعجازه وإيحائه(\*) ، وفهم العقائد منه ، وما إلى ذلك من مباحثهم . . . وهؤلاءهم الذين شعر الأقدمون أنفسهم ، أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات (\*) فى الأصل إبحاؤه .

الاصطلاحات البلاغية، فيقول (ابن تيمية) فى ص ٣٥ من كتابه «الإيمان» الذى سبقت الإشارة إليه قريبا مانصبه: «وإنما هذا - أى القول بأن هذا حقيقة وهذا مجاز - اصطلاح حادث، والغالب أنه كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين، فإنه لم يوجد هذا فى كلام أحد من أهل الفقه والأصول والتفسير والحديث ونحوهم من السلف . . الخ»

والمتكلمون - كما نعرف - مهمتهم جدلية برهانية، تقوم على الاستدلال، وتبغى الإثبات، وتناظر مخالفيين وخصوما، وقد استعانوا عليها بالأبحاث الفلسفية، وتسلحوا لها بالمنطق، وصاغوا مباحثهم؛ فمثل هؤلاء إن عرضوا لشيء من القول فى الفن الأدبى، كان تعرضهم له على أساس درسه، ومنهج تناولهم المنطقى الاستدلالي، النظرى الجدلى، العقلى التحديدي؛ وهذا المنهج فى تناول البلاغة هو الذى كانت حال اللغة العربية من/ الناحية البلاغية تتطلبه، ويجرى تعلمها عليه، كما هو الشأن فى تعليم لغة ليست لغة الحياة العاملة . . . وكذلك ندرك أن هذه البيئة الكلامية ترجح جانب المنهج النظرى العقلى، وتتناول بحث البلاغة تناولا منطقيًا استدلاليا، بعيدا عن روح العمل الفنى.

٧٢

**٢- الأصوليون** أصحاب الصناعة القانونية فى فهمهم للشريعة الإسلامية من القرآن، واستخراج أصول التشريع من عباراته . وحاجتهم فى ذلك إلى القواعد المسعفة على هذا الفهم والاستخراج، حاجة قوية.

وتعرفون أن هؤلاء يقدمون بين يدي عملهم فى أصول الفقه، مقدمة واسعة الرحاب، يسمونها المبادئ اللغوية، يلمون فيها بأبحاث لغوية، صرفية، اشتقاقية، نحوية، بيانية؛ ولا يزال أصحاب كل علم من هذه العلوم يمدون الأصوليين فيه مما ينبغى الاتصال به، والوقوف عليه، وفاء بحق الدرس، وتقديرا لنزعتهم العملية، فى تناولهم لهذه المسائل.

ونحن من حيث الناحية البلاغية بخاصة، نعرف أن هؤلاء الأصوليين قد عرضوا فى مبادئهم اللغوية، للبحث فى الحقيقة والمجاز، والتشبيه والكناية،



وما إلى ذلك من أبحاث علم البيان المعروفة؛ كما تحدثوا عن أشياء مما يتصل ببحث أجزاء الجملة في علم المعاني، ففى حديثهم عن العموم والخصوص، عرضوا للتكبير والتعريف، واستغراق المفرد، واستغراق الجمع، والحصص ونحوه، كما تحدثوا عما يمت إلى هذه المباحث اللفظية بصلة قوية: من القول فى الترادف، والاشتراك، والتواطؤ: وليس هذا فحسب، بل إن تعرضهم للمسائل البلاغية من المعاني والبيان، قد انتهى بهم إلى تناول نواح لم يستوفها أصحاب البلاغة أنفسهم، من نحو كلامهم فى الجمع بين الحقيقة والمجاز، وعموم والمجاز، وأن المجاز أولى من الاشتراك، وأن للمجاز أمارات يستدل بها عليه، إلى جانب قولهم فى علاقات المجاز الخ.

وتلك الأبحاث البلاغية فى المدرسة الأصولية، هى التى جعلت «السكاكى» يشير إلى استئثار علم أصول الفقه، بأبحاث علمى المعانى والبيان، بل تصفح معظم أبواب أصول الفقه من أى علم هى؟ ومن يتولاها؟ /

٧٣

وهؤلاء الأصوليون كما نعرف، إنما غايتهم من هذا الدرس كله أن يخدموا الجانب العلمى من الاجتهاد فى استخراج الأحكام، واستعمال القياس فى ذلك، على أساس من التنظيم المنطقى فى هذا الاستنباط، وذلك القياس، فهم أدنى إلى الأسلوب العقلى المنطقى يلونون به مباحثهم، ويستمدون منه نظراتهم؛ ويتضح ذلك جليا فيما توسعوا فيه من أبحاث العلة فى باب القياس. كما أنهم إلى جانب هذا تأثروا بالفلسفة فى نواح كثيرة، اضطرتهم البحث إلى تناولها والتعرض لها، حين تحدثوا عن الحاكم ومن هو؟ ونظروا إلى القبح والحسن للأشياء والأفعال؛ فكان هذا الاتصال بالمعانى والأغراض الفلسفية، عاملا قويا فى سيطرة المنهج العقلى النظرى، وتحكم الأسلوب المنطقى فى تفكيرهم ودراساتهم؛ وبهذا كله تأثر تناولهم للبلاغة وأبحاثها ومسائلها، وكانت بيئتهم بطبيعة عملها، وما ثار فى جوها، عاملا مرجحا للمنهج الاستدلالى العقلى فى درس البلاغة، إلى جانب ما

نظل نذكره دائما من الوضع الاجتماعى للغة العربية فى هذه العهود، وبعدها عن الحياة بعدا يجعل متعلميها ومعلميها، يأخذون بما لا بد من الأخذ به فى دراسة لغة ليست لغة الحياة، فيعتمدون على الكتب، ويصطنعون الأساليب والطرائق التعليمية النظرية، يعز عليهم تعلم اللغة بالكلام والاستعمال، والمزاولة والممارسة.

★★★

على أننا حين نذكر هذه الظاهرة الاجتماعية وأثرها، ونشير إلى بيئات كانت - بحكم عالمها العقلى - مرجحة للمنهج الاستدلالي المنطقي، كبيئتي المتكلمين والأصوليين، حين نذكر هذا وذاك، لا ننسى أن نشير إلى أن الحياة الإسلامية التى كتاب دينها هو القرآن، ولغتها الحكومية هى العربية، ولغتها التعليمية هى العربية، كان فيها ولا بد نواح أخرى، تميل أو تحتاج فعلا إلى اصطناع منهج آخر فى دراسة هذه البلاغة حين تدرسها، فتحاول أن تتخلص ما استطاعت من تلك الطريقة النظرية، وسواء أتخلصت منها تمام التخلص، أم تخلصت بعض التخلص؛ فإنها فى كل حال تستشرف لمنهج آخر غير هذا المنهج، وتحاول محاولة مختلفة كثيرا أو قليلا عن المحاولات السابقة / .

٧٤

ونذكر من هذه البيئات المخالفة بعملها وغايتها للبيئات الفلسفية والمنطقية، ما يأتى :

١ - **البيئة الأدبية العامة** : التى تحتاج إليها حياة أمة آخذة بأسباب الرقى، ونحن نعرف أن النهضة الأدبية، قد كانت طليعة النهضة العربية؛ وأنها بدأت فى الجاهلية قبل الدعوة الإسلامية؛ وكانت النهضة الدينية، والرسالة الجديدة، تعتمد على هذه النهضة الأدبية، أو تتصل بها أو توثق اتصال، فمعجزة هذه الدعوة الإسلامية كانت فنا قوليا، وصنيعا أدبيا، هو القرآن؛ وكذلك استمرت تلك النهضة الأدبية العربية، وكانت النهضة الدينية أولا، ثم النهضة الاجتماعية التالية لهذا كله، من نهضة عسكرية حربية صنعت تلك

الامبراطورية الكبيرة، في سرعة ليس لها في التاريخ نظائر كثيرة؛ ثم نهضة سياسية خلقت تلك الدولة، التي حكمت هذه الأمبراطورية المترامية الأرجاء ودبرت أمرها؛ ثم النهضة العلمية التي ولدتها حاجة هاتيك الجماعة إذ رقى فيها، ورفى دينها، واستحصدت قوتها، وعلت كلمتها، فبات من ضرورياتها أن تسلك سبيل من قبلها، وتأخذ بأسباب النهوض، من المعرفة والحكمة، وكل أولئك قد تلاه حتمارقي عملي، وغنى مادي، ورفاهية عيش، وتلك أوفى أسباب الرقى الفني، وأجمع أسباب تقدم الفنون؛ وإذا ما تقدمت الفنون جميعا - والفن القولي من بينها قد كان أسبقها رقيا، وأكثرها حظا عند هؤلاء القوم - فلا عجب في أن يرقى ويتقدم، أو قل بعبارة أدق، أن يتأنق ويأخذ في أسباب الاستكمال ومظاهر التفوق، بأعمال مختلفة، ومحاولات متعددة، ولهذا كله قاموا بجهود منوعة منها:

### (١) جمع التراث الأدبي الأول لتلك النهضة، التي بدأت - كما قلنا -

قبل الإسلام، وشعر القوم أنها بدأت منذ ذلك الحين؛ وفي هذا الجمع عملت عوامل متعددة من العصبية للعربية عنصريا أو سياسيا أو عمليا، لأسباب يقضى بها الحكم، وإرضاء المحكومين؛ فاستقدم المؤدبون ممن لهم صلة بهذا الأدب الذي بدأ بدويا في الجاهلية، وبقيت البادية أبعد مساكنه عن التأثر بالمغريات الطارئة على حياة الشعب العربي، فجعل المتأدبون من الحكام والأمراء وأبنائهم في نشأتهم، يلتمسون التفصح وسلامة الوراثة العربية، أو يحمل الناس إليهم ذلك، حين وجدوا بضاعته رائجة، لأسباب جنسية حينا، / أو دينية سياسية حينا؛ فوجدت طبقة من الرواة، يجمعون ٧٥ هذه المادة الأدبية من منابتها البدوية، ويحملونها إلى المدن؛ ينسقونها، ويفتنون في عرضها تارة، فيستخلصون منها أشياء، ويلقون عليها نظرات فاحصة، ويحاولون عرضها في صور جذابة. ومن هذه المحاولات كلها، كان للرواة في المادة الأدبية عمل، انتهى بهم أحيانا، إلى شيء من الحكم الضابط، يذكرون به أن من صنيع العرب في كلامهم كذا، ومن طريقهم كذا، ومن دأبهم كذا، ثم ما يلبث مثل هذه الأحكام أن يتأثر بما حواليه من حياة

متعلمة، طالبة المعرفة النظرية المنظمة، ما يلبث أن يأخذ صورة الاصطلاح، فيكون من مثل ما قال الجاحظ في بيانه : إن الرواة تسميه البديع ، فى نحو قول الشاعر :

هُمُّ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ      وما خير كف لا تنوء<sup>(١)</sup> بساعد

وتلك دراسة بلاغية، لها منهجها الذى لا يُماس النواحي النظرية، ولا تحتكم فيه النظرات المنطقية، لأن أصحاب هذا الدرس بحكم فطرتهم، وبحكم بيئتهم، من آخر من يتأثر بهذه النواحي النظرية، ويعنى بالاتجاهات المنطقية .

ومن هنا يكون لهؤلاء منهج فى درس البلاغة، مخالف للذى وصفنا من المناهج فى البيئات السابقة .

### (ب) نظرة الذين يمارسون هذا الفن القولى إلى الميراث الأدبى

نظرة متمعنة، تحاول تبين محاسنه ومحاكاتها . فإنه إذا ما كان خير عصور العربية - فى تقديرهم - هو ما مضى؛ وكانت الحياة بعصبيتها حيناً، وبدعوتها الدينية حيناً، وبسياستها حيناً، وبحاجتها الفنية أحياناً، تبتغى المقاول اللسن، يستجيبون لحاجاتها هذه بفنون من الشعر والنثر، فإن هؤلاء الشعراء قد كانوا ينظرون إلى العصر الجاهلى الماضى نظرة إكبار، وينتزعون منه مثلهم الفنية، إلى جانب ماقد يتأثرون به من عوامل التجديد، بنسبة متفاوتة فيهم؛ وكذلك اتجه الشعراء إلى الأناقة، ودفعهم التقدم إلى عمل / أكثر رقىا، وفن أكثر تركُّبا، وحياة فنية مظاهرها وتنوع، كما هى سنة الحياة إذا ارتقت وكلمت، فزادت ظواهرها، وتعددت مظاهرها فى الحى الراقى؛ فاتجه الشعراء المولدون إلى الاختراع والإبداع؛ وذهبوا يلتمسون نماذجهم فى ذلك من العصر الأول الذى شاع القول بأنه خير

٧٦

(١) كذا فى الأمالى وخزانة الأدب ومختار أشعار القبائل لأبى تمام . وفى البيان والبيان للجاحظ «لاتنوء» أى لا ترتفع .

العصور، فبحثوا لهذا عن محاسن الكلام وأوجه جماله، ليستكثروا منها في أشعارهم، بنسبة تزيد وتقل في الشاعر منهم، تبعاً للمؤثرات المختلفة فيه؛ وكان عملهم في البديع، ليس إلا لونا من البحث البلاغي، على ما تعرفون . . . وهو بحث يقرر قواعد، وينتهي إلى نتائج، ويسوق ظوابط، وله في كل ذلك منهجه الخاص به، يتأثر كذلك، بنوع المحاولة المطلوبة فيه، وبشخصيات وثقافات من يحاولونه، كما يتأثر قبل كل شيء، ومع كل شيء، بالحال الاجتماعية للغة العربية والأدب.

فإذا ما لاحظنا أن هذه المحاولة البديعية كانت مبكرة، وفي أوقات كانت العربية فيها ذات حظ ما في الحياة العاملة، فكأن الذين يتبعون هذه الأبحاث إنما يريدون أن يوفوا بها حاجة الأمة الفنية الراقية، من الشعر والقصيد، وتلك حال يبعد معها - إلى حد ما، وبنسبة متفاوتة بتفاوت العصور - الأخذ بالأساليب العلمية النظرية، التي تجعل التعلم غرضاً لذاته، منفصلاً عن العمل؛ فهؤلاء الناظرون في الأدب ليحاكوه، الممتينون حسن الشعر ليتمثلوه ويمثلوه، يكون منهجهم أدبياً عملياً، غير نظري ولا تلقيني، لما تقضى به الحال الاجتماعية للغة والأدب، ثم ما تقضى به وراء ذلك طبيعة المحاولة نفسها، وأنها محاولة عملية، يراد منها كسب المقدرة، فلا تحتاج ولا تحوج إلى معاناة نظرية، وضوابط عقلية تعليمية.

إلى جانب هذا كله شخصيات المحاولين وثقافتهم؛ وهم شعراء يتعاطون هذا الفن، ولا يفرغون لمدارسة تتأثر بمنهج عقلى نظري، أو تأخذ بأسباب من الضبط الفلسفى المنطقى.

وكذلك يكون لنا عند هؤلاء منهج أشبه بمنهج من قبلهم من الرواة، وأبعد عن منهج من عداهم من البيئات التي قدمنا الكلام عنها أولاً. /

٧٧

ثم من البيئات المخالفة بعملها وغايتها للبيئات الحكيمية والمنطقية:

**٢- البيئة الأدبية العملية:** وذلك أن هذه الدولة الإسلامية، مهما يكن

حال العربية فى حياتها ، كانت تلك العربية لغتها الرسمية ، وكانت أعمال الدولة الكتابية تحتاج دائما وفى كل عصر ، إلى من يحسن استعمال هذه اللغة ، فيما تتطلبه مرافق الدولة من عمل كتابى ، فإن كانت الأولى ، أيام سيادة العصبية العربية ، وظفر اللغة بمكان فسيح فى الحياة ، احتاج صاحب اللغة إلى ضرب من الشقافة ، يعده لهذا العمل الخاص ؛ وإن كانت الثانية ، حين غلبت العصبية العربية على أمرها ، ونازلتها الشعبية القولية والعلمية ، وازدحمت عناصر الناس المختلفة ، وأجناسهم المتعددة ، ممن تحكم هذه الدولة الفسيحة ، يطلبون وظائف الكتابة فى الدولة - وقد كانت مرتبة من الوزارة - فهو لاء إذ ذاك أشد حاجة إلى الشقافة الخاصة ، التي توهم لهذا العمل الأدبى ، وتبصرهم بخصائص الفن القولى العربى ، ليبلغوا منه مبلغا يحقق الحاجة ، ويرضى الحاكمين .

ومن هنا نرى أن بيئة الكتاب ، قد كانت لها عناية شديدة بهذا التعرف والتبين لمعاني الجمال وقسماته فى القول العربى ، وقد قيل منذ القدم : إن الكتاب دهاقين الكلام ، وعرف عندهم من الأدب ما ليس عند غيرهم ، حتى قال الجاحظ :

«طلبت علم الشعر عند الأصمعى ، فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش ، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ؛ فعطفت على أبى عبيدة ، فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ؛ فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب ، كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات» . وقد عُرِف للكتاب دور هام فى تاريخ البلاغة ، على اختلاف الأعصر ، وتناول الزمان ، يوصف فى مكانه من درس هذا التاريخ .

وإنما الذى يعيننا هنا - والحديث عن منهج الدرس - أن نقول : إن هذه الدراسة الأدبية العلمية للفن الأدبى فى العربية على يد الكتاب ، كانت تقوم كذلك على منهج خاص ، وبأسلوب يتأثر بما تأثرت به الدراسة التى سبق وصفنا لها ، من حال اللغة اجتماعيا ، وبيئة الدارسين ، وغرضهم ، وثقافتهم . . . الخ . فأما الحال الاجتماعية للغة ، فاختلفت / باختلاف الأزمنة ، إذ كانت الكتابة حاجة عملية فى العصور المختلفة ، أيام حياة اللغة ومشاركتها ،

وأيام انزوائها وعزلتها، على اليسوء، فكان لكل حال أثرها فى حينها. . .  
وأما الغرض المنشود من هذه الدراسة، فهو فى كل حين عملى أدبى، يبعد  
أن يكون تعليميا نظريا تلقينيا؛ ومن هنا كان عمل الكتاب فى بحث البلاغة،  
أبعد فى جملته عن المنزع النظرى، والخطة التعليمية. كما أن ثقافة هؤلاء  
الكتاب كانت فى جملتها أيضا ثقافة أدبية المادة، فنية الاتجاه، عملية  
الهدف، فكانوا أقل اتصالا من غيرهم، إن لم يكونوا أبعد تماما عن البيئة  
الحكمية النظرية؛ والوجهة المنطقية الفلسفية، وكان عملهم دائما: إما  
مشجعا على منهج مخالف للمنهج الفلسفى المنطقى الكلامى تماما، أو  
مبعدا عنه بعدا مختلف النسبة، باختلاف الظروف والعوامل، فكانوا يؤيدون  
المنهج الأدبى، ويشجعونه فى صراعه مع المنهج العلمى النظرى، وتغالب  
المنهجين فى ميدان الحياة والتعليم.

\*\*\*

إلى هنا وصفنا فى إيضاح، العوامل التى تخلق أو تعين على خلق منهج  
من الدراسة، وأسلوب فى التعليم، وخطة فى بحث البلاغة. ولقد كان من  
نتائج تأثير هذه العوامل، وجود مناهج مختلفة، هى التى نتولى بيانها،  
والتمييز فيما يلى:

تعاونت العوامل المختلفة التى بسطنا القول عنها، فيما سبق، على خلق  
مذهبين، أو على قول المحدثين مدرستين، لكل مدرسة منهما منهج خاص  
فى درس البلاغة، وتناول مسائلها، وإصدار الأحكام فيها؛ وكان بين هاتين  
المدرستين ضرب من التداخل والاختلاط، حين يأخذ دارس بطرف هذه  
وطرف من تلك، على ما تدفعه إليه ظروفه، والمؤثرات فى حياته؛ كما كان  
بينهما من التفارق والتخالف، ما هو صراع على الحياة، قضى فيه بالغبلة،  
لاحداهما على الأخرى، فى البيئة المناسبة، والظروف المواتية على هذا  
النزاع، فحديثنا عنهما ينتظم مسائل، هى:

## (أ) المدرستان. وخصائص كل منهما.

## (ب) صلة المدرستين في التأثير والتأثير. وتبادل التفاعل.

## (ج) صراع المدرستين في الحياة، وإلام انتهى أخيراً؟ /

٧٩

(١) المدرستان وخصائصهما : أما إن كان لابد من تسميتهما ، فإننا - بقول القدماء أنفسهم - ندعو إحداهما مدرسة المتكلمين ، أو المدرسة الكلامية ؛ فبهذا أسماها (أبو هلال العسكري) في كتابه الصناعتين ، حيث قال - ص ٨ ط الأستانة : «وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب» ، فسمى في صراحة أولى المدرستين مدرسة المتكلمين ، وسمينا الثانية أخذ من قوله : مدرسة الأدباء ، أو المدرسة الأدبية . وهذه التسمية المبكرة ، كانت قبل استقرار البلاغة التعليمية ، ووضوح معالمها ؛ فلما استقرت البلاغة سمعنا أخيراً ، تسمية أخرى لهاتين المدرستين فيما نُقل ، إذ يقول السيوطي حين يترجم لنفسه ، اقتداء بالمحدثين قبله ؛ ويورد هذه الترجمة في كتابه حسن المحاضرة ، في أخبار مصر والقاهرة - ج ١ : ص ١٥٥ وما بعدها ط الموسوعات ١٣٢١ هـ - ما عبارته :

«ورزقت التبهر في سبعة علوم : التفسير ، والحديث ، والفقه ، والنحو ، والمعاني والبيان ، والبديع ، على طريقة العرب والبلغاء ، لاعلى طريقة العجم وأهل الفلسفة» . وهكذا سمي بلاغة الفلاسفة ، ومنهم المتكلمون ، بلاغة العجم ، وسمى الثانية طريقة العرب والبلغاء ؛ وهم صناع الكلام الذين ذكرهم العسكري أنفا .

وفي هذه التسمية نفسها - إلى جانب ما شرحنا من عوامل نشأة هذه المدارس وحياتها - إشارة لخصائص هذه المدارس ومناهجها .

**خصائص المدرسة الكلامية:** وأبرز تلك الخصائص وأجمعها ، إصدار أحكام عقلية في المسائل البلاغية . وبيان ذلك أننا في إجمال ودون



توسع في أنواع الحكم ، نقول : إننا نصدر أنواعا من الحكم متفاوتة ، نحس بتفاوتها واختلافها ؛ فنحن نحكم حيناً بالصواب والخطأ ، أو الحقيقة والبطلان ؛ ونقدر أن هذا الحكم يختلف عن حكمنا بالخير والشر ، أو بالفضيلة والرذيلة ؛ كما نقدر أن هذين الحكمين غير حكمنا بالحسن والقبح ، أو الجمال والدمامة ؛ فالأول حكم عقلي ، والثاني حكم خلقى ، والثالث حكم فنى . ونحن نجد دون شرح نظرى ، فرق ما بين هذه الأصناف الثلاثة وما نريده من كل واحد منها ؛ / وعلى هذا القدر الساذج ، الذى لا يجرى حوله خلاف ، ندرك أن إجراء أحد الحكمين فى موضع الثانى غير مقبول ولا مرضى .



وقد شعرنا من جملة ما سبق من صور البلاغية المختلفة عند تناولها ، أنها فن من الفنون ، وأنها شقيقة الموسيقى ، وقسم من الفنون الصوتية ؛ فالحكم الذى يمكن أن يصدر فى مثل هذه الدراسة هو الحكم الفنى ، الذى يثبت القبح والدمامة .

لكن أصحاب هذه المدرسة الكلامية ، قد دفعتهم العوامل المختلفة إلى أن يصدروا فى البلاغة أحكاما عقلية ، حيثما تناولوا درسها - وإن اختلفت درجة المنطقية فى تناول المتأخرين عنها فى تناول المتقدمين ، وكانت عند اللاحقين أصح وأقوى ، حين شابها فى عمل المتقدمين بعض النظرات الفنية - وسبب ذلك أن العامل الأول الاجتماعى ، وهو منزلة اللغة فى الحياة ، كان يقضى عليهم ، وقد اعتزلت العربية الحياة ، وقصرت على التعليم وأعمال الحكومة ، أن يعمدوا فى تعليم لغة هذا شأنها - لغير أهلها ووارثي مزاجها - إلى قواعد منضبطة ، وأساليب محدودة ، فاستعانوا بمقدرتهم العقلية ، حين عز عليهم السبيل إلى غيرها من القوى الأدبية الفنية ؛ فقد كانوا يعلمون من الكتب ، وبالضوابط ، ولغرض تعليمى غير عملى .

ثم يلى ذلك من الأسباب جوهر المعنوى فيما يدرسونه، فالمتكلمون فلاسفة منطقيون محاجون مستدلون؛ والمنطق - فى تصنيف متفلسفة المسلمين - قد انتظم فيما ساروا عليه، جوانب من المعارف الأدبية، بينها الخطابة والشعر.

وإذا ما قسمت فلسفة أرسطو عند غير العرب أقساما، خُص منها باسم الفلسفة الآلية، ما كتب عن الصناعات والفنون - وقد رأيتم الفن يطلق على الإخراج العملى، فإذا خص باسم الفن الجميل، فهو إظهار الإحساس بالجمال فى صنوفه التى سمعتها: من العمارة والنقش والتصوير والنحت، أو الموسيقى والأدب - إذا ما قسمت الفلسفة عند غير العرب / هاتيك القسمة، فقد كان العرب يضعون المعارف الأدبية فى المنطق، ويعدون كتب «أرسطو» فيه، شاملة لكتابه فى الخطابة والشعر. وكان هذان الكتابان - ملخصين أو معلقا عليهما - يُتناولان بالدراسة المفصلة عند المتقدمين من متفلسفى المسلمين؛ لكن هذه الدراسة عند المتأخرين قد أهملت، وبقيت آثار منها ضئيلة<sup>(١)</sup>، ويذكرونها فى خاتمة خاطفة، حين يتحدثون عن تقسيم القياس باعتبار مادته، فيقسمونه حسما يتألف منه من قضايا، إلى خمسة أقسام تسمى حججا، وهى:

٨١

البرهان، والجدل، والخطابة، والشعر، والسفسطة.

**فالبرهان** = هو ما يتألف عندهم من اليقينية كما يعدونها.

**والجدل** = ما يتألف من مقدمات مشهورة أو مسلمة.

**والخطابة** = ما تتألف من مقدمات مقبولة ومظنونة كالأقوال المأخوذة عن المعتقدين من علماء أو أولياء أو ولاة، أو سياسيين، كل فى موضعه. ويعنون بذلك الأقوال الاستهوائية التى تصدر عن أشخاص لهم تأثير فى سامعيهم.

(١) البلاغة وأثر الفلاسفة فيها، لصاحب هذا الكتاب ص ١٠.

**والشعر** عندهم قياس يتألف من المخيلات التي تخيل للنفس ماتتأثر به قبضا وبسطا، فتنفر أو ترغب؛ وتصير تلك المخيلات مبدأ فعل أو ترك، أو رضا وسخط، أو إقدام للنفس على اللذات أو على المضرات مستلذة إياها، كما يقع تأثير الأشعار عند الحروب، وكما يحصل من الاستماعة والاستعطاف في النفس عند الإنشاد.

**والسفسطة** = قياس مؤلف من قضايا وهمية أو مشبهة، فهي كاذبة يحكم بها الوهم في المعقولات الصرفة<sup>(٢)</sup>.

★ ★ ★

ومن بيانهم هذا، تشعر أن الخطاية والشعر - وهما الصناعتان الأدبيتان الكبيرتان اللتان رأيت في العهد الأول أيام رواج الحياة الأدبية، أنهما مادة ٨٢  
الدرس البياني، وموضع عنايته، / في مثل البيان والتبيين للجاحظ، وفي مثل الصناعتين لأبي هلال - قد صارتا لونين من القضايا التي يتألف منها القياس المنطقي، ليعطى نوعا من الحججة ليس برهانا. وإنك لتظل تسمع في حديثهم هذا الأخير - على اقتضابه وجفافه - هننسات الفن الأدبي المختنقة في أكبال هذه القضايا؛ فالاستهواء والتأثير الخطابي، هو ما يشيرون إليه في ميزة هذه القضايا، أو هذه المعانى؛ والخطابة السياسية، على خطرهما في الحياة، هي ما يمثلون به حين يشيرون إلى الأشخاص المعتقدين، الذين تصدر عنهم الأقوال الخطابية الاستهوائية.

وإن **وضعوا إلى جانب الولاة**، الأولياء والسياسيين والعلماء، وذكروا الخطابة الواعظة الدينية، فإنهم لم يذهبوا على رغم كل شيء بمعالم الأصول الفنية والنفسية في الخطابة وجوهرها الأدبي. كما أنك لا تزال تشم أريج الفن الشعري في قياسهم هذا، حين عدوه بين الأقيسة المنطقية في علمهم الميزاني، الذي تعصم مراعاته الذهن عن الخطأ، فما زالوا بعد ذلك يذكرون الرضا والسخط، والنفور والرغبة، والسماحة والإقدام، وما إلى ذلك من التأثيرات الفنية التي يهيجها الشعر، وإن جففوا ذلك كله، في قضية جعلوها جزء قياس، صنعوا منه حجة، دعوها القياس الشعري.

(١) المبادئ المنطقية ص ٤١ وما بعد ط مصر ١٣١٧ هـ

بهذا الذى رأيت من صنعيتهم فى مزج الفن الوجدانى - الذى يحكم بالحسن أو القبح، والجمال أو الدمامة - بالعمل العقلى - الذى يحكم بالصواب والخطأ وما إليها - تدرك كيف صارت أحكام هؤلاء ومن لف لفهم من المتكلمين والجدليين، فى الأمور البلاغية، أحكاما عقلية لافية.

فمن شعبية هؤلاء المناطق، المتكلمون وقد دفعهم عملهم إلى مسألة نقدية أدبية ذات بال، هى مسألة إعجاز القرآن، وكيف يفهم هذا الإعجاز؟ وهل يعلل؟ وإذا علل فبماذا؟ وتلك كما ترى فنيات محضه، لكنها لم تلبث أن انقلبت فى أيديهم على الزمن، وتأثير العوامل العلمية والاجتماعية وغيرها فى حياتهم، فإذا هم يسردون آراءهم فى ذلك سردا منطقيا، ويحاولون (البرهنة) عليها فى قضايا وأقيسة؛، وإذا ما حاولت حتى أن تفهم هذه الآراء فى إعجاز القرآن، وتتميزها من حيث هى آراء نقدية أدبية، عز عليك هذا، ولم يتضح لك سبيله، إذ تسمع قولهم فى تعليل الإعجاز بآراء ومذاهب، منها؛ /

٨٣

١- النظم الغريب، والأسلوب العجيب..

٢- كونه فى الدرجة العالية من البلاغة التى لم يعهد مثلها.

٣- مجموع الأمرين : أى النظم الغريب، وكونه فى الدرجة العالية من البلاغة (١) فتحاول أن تعتبر النظم والأسلوب شيئا غير البلاغة العالية، حتى يعلل الإعجاز بهذامرة، وبهذه تارة، وبمجموع الأمرين طورا، فلا يستقيم لك هذا فى نظرة أدبية أو بلاغية؛ ونرى القوم فى تناوله قد صرفهم منهجهم المنطقى عن العالم الأدبى، فبدت آراؤهم هذه فى الإعجاز مستعصية على التمايز الذى يجعلها أقساما، ويحددها تحديدهم المنطقى.

ومن هنا ترى أن المتكلمين بتفلسفهم قد أخلوا بالمنهج الفنى، حين عرضوا الكبرى المسائل الفنية فى حياة الأدب العربى.

\*\*\*

(١) (المواقف شرح الجرجاني ط الساسى سنة ١٣٢٥ ص : ٤٤٤ و ٤٤٥).

وإلى جانب هؤلاء المناطقة تجرد الأصوليين الذين سمعت وصف (السكاكي) لصنيعهم، وأن معظم أبواب أصولهم الفقهية، إنما هي من أبحاث علمى المعانى والبيان. ثم هم قوم ذهبوا يحاولون فهم القرآن، والنفاذ إلى دقائق معانيه، ليتخذوا نصوصه أساسا لتشريعهم العلمى القضائى؛ كما أنهم إلى ذلك كله قوم قد وقفوا وقفه خاصة عند البحث فى الحسن والقبح، بمناسبة بحثهم فى الحاكم، وهل يكون العقل حاكما؟ فهؤلاء الباحثون لغرض علمى ورغبة تطبيقية حيوية، والذين عنوا بدرس الحسن والقبح، كان يرجى أن يكونوا أصحاب أحكام فنية وجدانية، ينطلق فيها الفن من قيوده النظرية، وتحرر النظرات الأدبية فى جمال البيان من قيودها الفلسفية، ولكن الأمر لم يجر على هذا النسق، ولا انتهى بهم إلى هذا النهاية.

ألا ترونهم حين نظروا فى الحسن والقبح، ترددوا بين أن يكون الحسن والقبح عقليا، أو شرعيا إلهيا، وجعلوا هذه الملاحظ التى يدرك بها الناس شئ وملاءمته، أمورا عقلية ذهنية، وراحوا يدللون على أقوالهم، بالقضايا المنطقية، ويتحدثون عن الحسن الذاتى والاعتبارى، ويضبطون ذلك بأشياء مادية؛ وبهذا بعدوا عن العالم الفنى - الذى هو بيئة حياة اللّمحات الفنية - وأدركتهم الفلسفة التى كانت قد اتصلت ببحثهم التشريعى / العلمى، من نواح أخرى وصلتهم بمن حولهم وبمن قبلهم من الأمم، فذهبوا لكل أولئك يصدرون أحكاما عقلية نظرية، فى أشياء فنية أدبية.

ومن هنا نستطيع القول بأن جماع ما حادت به هذه المدرسة فى منهجها، عن المنهج الفنى، هو ما دعونا به أبرز خصائصها، أى إصدار الأحكام عقلية فى موضوع وجدانى.

★ ★ ★

ومن أجل ذلك كان كان تعريف البلاغة أنها مطابقة تقاس؛ وكانت حال المخاطب معتبرة من ناحية الإنكار والتردد العقليين؛ وسمعت قولهم فى

فائدة الخبر؛ ولازم فائدته؛ وكان التعريف للإحضار في ذهن السامع؛ واستغراق المفرد أشمل، و(كل) لعموم السلب إذا تقدمت على نفى وإفلسلب العموم؛ وتنكير المسند لإرادة عدم الحصر والعهد؛ والقصر قصر تعيين، وقَلْب، وإفراد، باختلاف حال المخاطب عقليا، كما في أضْرُبُ الخبر. و(هل) لطلب التصديق، وما عداها لطلب التصور... . ووجه الشبه إما خارج عن حقيقة الطرفين، أو غير خارج عن الحقيقة؛ والاستعارة قد تقيّد بالتحقيقية، لتحقق معناها حساً أو عقلاً؛ والاستعارة وفاقية وعنادية، لتعاند الطرفين وامتناع اجتماعهما؛ والجامع فيها إما داخل في مفهوم الطرفين أولاً، والمجاز والكناية أبلغ من التصريح والحقيقة، لأن الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشيء ببيئته، فإن وجود الملزوم يقتضى وجود اللازم؛ وتأكيد المدح بما يشبه الذم كدعوى الشيء ببيئته، لأنه علق نقيض المدعى بالمحال، والمعلق بالمحال محال، فثبت عدم العيب.

هذه وما إليها صورٌ من الأحكام التي تصدرها المدرسة الكلامية كما قلنا، بالصواب والخطأ، والإثبات عقلاً أو النفي عقلاً، وهى - فى جملة القول - مخالفة بطبيعتها للحكم بالحسن والجمال، أو الدمامة والشوه، والتأثر بالأول تأثراً حسناً، وبالثانى تأثراً سيئاً، على ما أشاروا هم أنفسهم إليه، فيما ركزوا من قول فى الشعر، حين جعلوه قياساً منطقياً.

\*\*\*

ومن خصائص هذا المنهج الكلامى اقتباس المظاهر المنطقية والفلسفية، إما فى أبحاث / من هذا النوع، تنقل بتمامها إلى كتب البلاغة، وإما فى أساليب وطرائق تتبع وتلتزم. فمن الأول ما ساقوا من المقولات، عند القول فى الملكة حين وردت فى تعريف الفصاحة والبلاغة، وما صدروا به أبحاث الدلالات على اختلافها. ومن الثانى التزامهم التعريف المنطقى، والتقسيم المنطقى، وضبط المباحث وتحديدتها

٨٥

بالاعتبارات العقلية، والحرص على الوفاء بذلك كله والإمعان فيه، حتى لو أخرجهم ذلك عن الاعتبار الأدبي والفنى، الذى هو كل ما دفعهم إلى البحث فى البلاغة، وسنرى لهذا شواهد كثيرة، فما نعرض له من المسائل، إلى جانب الترتيب المنطقي للمباحث، والضبط العقلي للأسباب والمناسبات.

\*\*\*

ولم يقف بهم الاقتباس عند هذا الحد، بل تناولوا بالشرح مسائل من الفلسفة الطبيعية أو الرياضية، أو الأهلية، أو الخلقية، أو غيرها إذا ما لاحت مناسبة لذلك، كالكلام فى الألوان والطعوم والروائح، والحواس الإنسانية ومقرها، والوهم والخيال، والمفكرة والحس المشترك، والأسباب والمسببات، ومخالفة قول المعتقد لعقيدته . . . الخ؛ وتعريف الخلق والمناقشة فيه، وعقد فصل للصدق والكذب، والفاعل الحقيقى، والمذاهب المختلفة فى ذلك وغيره.

والى جانب هذا تختص المدرسة الكلامية، بالجور على الناحية الأدبية فى ظواهر مختلفة، منها: الإقلال من الشواهد الأدبية؛ وعدم العناية بالناحية الفنية فى إدارك خصائص التراكيب، واستعمال المقاييس الحكمية، خلقية أو غيرها فى تقدير المعانى الأدبية، كصنيع «قدامة» حين يجعل الفضل فى المدح - وفق النظرية الخلقية - فى الفضائل الأربع، مطابقة المدح لها أو عدم مطابقتها، وكذلك يفعل فى الهجاء؛ فهم يحتكمون فى تقويم المعنى الأدبى إلى اعتبار عقلى فلسفى.

وجلى أن هذا الاتجاه يؤذن بالحييف على غيره، فترى هؤلاء الكلاميين يجمعون القول فى المواطن الأدبية ويوجزونه، وحيناً يفسدون الملحظ الأدبى إفسادا مؤلماً، ويشتطون فى البعد عنه، تعلقاً بأذيال غرض حكمى عقلى؛ «فالسعد التفتازانى» مثلاً، يشبع القول فيما / ذكرنا قبل من المباحث ٨٦ الفلسفية على اختلافها، طبيعية وإلهية ورياضية؛ ولا يكفيه ما يجعله منها فى مختصره لشرح التلخيص، فيحيل قارئه على شرحه المطول، قائلاً «وفى

المقام مباحث أخرى شريفة أوردناها في الشرح أو وشحنا بها الشرح»، ثم هذا «السعد» هو الذي تراه يعلل حذف المفعول في القرآن من قوله: (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى)، بأنه حذف لرعاية الفاصلة مع (سجا)؛ كأن تلك الرعاية ضرورة ثنوية، كالضرورة الشعرية، وكأنه لم يجد أثرا ما لهذا الحذف في المعنى مطلقا، فلم يبق إلا هذا الاعتبار التافه، الذي إن صح أن يقال في غير القرآن الكريم فلعله آخر ما يمكن أن يقال؛ بل هو عند الفن مما لا ينبغي أن يقال في القرآن<sup>(١)</sup>. ومُورد هذا الملحظ المتهافت في بيان سر النظم القرآني، هو الذي يعد مناقشته في الأبحاث الدخيلة الغربية التي حشوا بها بحثهم في البلاغة، تحقيقات نفيسة؛ وما أكثر ما يقول: «وتحقيق هذا البحث على ما ذكرنا من أسرار هذا الفن» وعلم الله ماله بالفن صلة، ولا هو سر في شيء، فضلا عن أن يكون سرفا في الفن<sup>(٢)</sup>.

تلك هي خصائص المدرسة الكلامية، من مدارس البحث البلاغي؛ وقد جاءك نبا العوامل الاجتماعية والعلمية وغيرها، مما سبب ظهور هذه الخصائص، وتحكمها في حياة البحث البلاغي.

وننتقل بعد ذلك إلى الكلام عن:

### خصائص المدرسة الأدبية

أظهرت تلك الخصائص وأوضحها، فيما تتميز تلك المدرسة، هو مجافاة الأحكام النظرية والشعور بجورها على العمل الفني؛ وهي الخصيصة التي اختلفت حالها وخفاء، في أذهان متناولى البحث البلاغي من ذوى النزعة الأدبية، فأحسها قوم من قرب، وفي تحديد وجلاء؛ وتطلع لها في إبهام وغموض، بل لعله لم يحرمها حرمانا تاما أولئك الذين نهجوا المنهج الكلامي الفلسفي السابق؛ وسنعرض لهذا عندما نتحدث عن النقطة الثانية، مما وعدنا ببحثه، وهي صلة ما بين المدرستين.

٨٧

★ ★ ★

(١، ٢) - الخولى - البلاغة والفلسفة ص ٧



وأحسب أنا حين نفيض في أقوال الأدباء عن منهجهم في درس البلاغة، وإتجاههم الفنى، وحذرهم العمل العقلى وعدوانه على الفن، نخدم الإفاضة خطة الدرس التى اختارها هؤلاء القوم، لأنها كما سنسمع من قولهم، إنما تقوم على طول الممارسة، وكثرة الاتصال بالآثار الأدبية؛ ولعل من أقدم ما للقوم من أثر فى هذه الفنية، واعتمادها على غير العمل النظرى، وإبائها على التعليل والتحديد، ما صدر به «ابن سلام» - سنة ٢٣٢ هـ - كتابه طبقات الشعراء، فقال:

«وللشعر صنعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم؛ والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره؛ ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا يعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها<sup>(١)</sup> وستوقها ومفرغها؛ ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتع وضروبه، واختلاف بلاده، وتشابه لونه ومسه وذرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذى خرج منه؛ وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية، فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب<sup>(٢)</sup>، نقيه الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، طريفة اللسان، واردة<sup>(٣)</sup> الشعر، فتكون هذه الصفة بمائة دينار، ومائتى دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة». كما يقول: «... وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه ردىء، هل ينفعك استحسانك له؟». فهذا الذى صنع «ابن سلام» حين جمع القول إلى جانب غيره من ألوان الجمال، يُذكر / بما يرويه أصحاب البلاغة من قول الرسول -

٨٨

(١) البهرج الباطل والردئ؛ والدرهم الذى فضته رديئة، فارسى معرب. ودرهم ستوق، زيف ملبس

بالفضة. ودرهم مفرغ مصبوب فى قالب ليس بمضروب.

(٢) الشطب القطع - والشطبة بالكسر والفتح: الجارية الحسنة الغضة الطويلة.

(٣) الوارد من الشعر: الطويل المسترسل.

ص - أنه سئل : فيم الجمال؟ فقال في اللسان، يريد البيان<sup>(١)</sup>.

«وابن سلام» في جملة ما سمعنا من قوله، يرد البلاغة إلى شيء تجده ولا تحده، ويصدق رأيك فيه دون أن تستطيع تعليقه؛ ولعل من هذا ما ساقه «الجاحظ» بعد ذلك في (الحيوان)، حين عد هذه البلاغة بين ألوان الحسن من الصوت والصورة، فقال: «والناس يقولون: ليس في الناس شيء أقل ثلاثة أصناف، البيان الحسن، والصوت الحسن، والصورة الحسنة<sup>(٢)</sup>»

. . . ومما يندرج تحت هذا، وهو من مردد قولهم، إن أصل البلاغة الطبع<sup>(٣)</sup>. ويشير «أبو هلال العسكري» في (الصناعتين)<sup>(٤)</sup> إلى هذا الأصل، من وجود الحسن دون رده إلى شيء يضبطه، وفقدانه مع وجود ما يصح أن يضبط به، فيقول: «ومن تمام حسن الوصف، أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوة وماء؛ وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ولا يكون له رونق ولا رواء. ولذلك. قال «الأصمعي»: شعر لبيد كأنه طيلسان طبراني، أي محكم الأصل ولا رونق له».

«وعبد القاهر» بعد ذلك، يلمح لمحات فنية مشرقة، إذ تسمعه يحدثك أن البلاغة تصوير متفنن؛ فيقول: «ولنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها وأقدارها وكيفية مزجها لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدى إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب؛ كذلك حال الشعر والشاعر<sup>(٥)</sup>»

وخير لكم أن نشير إلى شيء من تفاريق حديثهم عن هذا التصوير، وشبهه

(١) ابن رشيق. العمدة، ١٦١ ط أولى

(٢) الحيوان ١: ١٤٠ ط الساسي.

(٣) العمدة ١: ١٦٢

(٤) ص ١٢٨ ط الأستانة.

(٥) ص ٦٨ ط السعادة.

الأدب به، وفاء بحق الفن في هذه البلاغة. «فالجاحظ» يقول في الحيوان - ٤١: ٣ - «فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» ولو أنه يورد هذا في مقام تأييد / مذهب اللفظ. ولكننا نلفت إلى هذه الشركة الفنية بين فن اللون وفن الكلمة، وندع ما جاوز ذلك إلى موضعه الخاص من القول.

وينتهي الأمر «بعبد القاهر» في ختام كتابه (الدلائل)، إلى أن يعقد فصلا عنوانه: (إدراك البلاغة في الذوق والإحساس الروحاني). وفيه يسوق فقرة، يشرح فيها بعبارة الفياضة، أن اتفاق الناس على القول في العلوم المضبوطة لا يهون، فهو في هذا الفن الذي ليست له هذه الأصول المقررة أشد صعوبة؛ وهاكم عبارته: «وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها، واتفقوا على البناء عليها، إذا أخطأ فيها المخطئ؛ ثم أعجب برأيه، لم تستطع رده عن هواه، وصرفه عن الرأي الذي رآه، إلا بعد الجهد الجهيد، وإلا بعد أن يكون حصيفا عاقلا ثبتا، إذ نُبِّه انتبه، وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقف وأصغى، وخشى أن يكون عُرًّا، فاحتاط باستماع ما يقال له، وأنف من أن يلج من غير بينة، ويسطيل بغير حجة، وكان من هذا وصفه يعز ويقل، فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن، وأصلك الذي تردهم إليه، وتعمل في محاجتهم عليه، استشهاد القرائح، وسبر النفوس وقلبيها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع...». ويذكر الاختلاف في هذا كله، وصعوبة الإقناع فيه، حتى ينتهي إلى قوله: «فليس الكلام إذن بمغن عنك، ولا القول بنافع، ولا الحجة مسموعة حتى تجد من فيه عون لك... وكما لا تقيم الشعر من لاذوق له، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم...». وهو يشكو قبيل ذلك أيضا من قلة هذا في الناس، فيقول: «والبلاء والداء العياء، أن هذا الإحساس قليل في الناس». ولكننا لا نياس نياسه، فلعل التربية الفنية اليوم فينا أروج، أو لعل أملنا اليوم أقوى.

ومما يكشف لك عن أثر المعاناة ومحاولة الدرس في هذا الفن، الذي

سبيله الموهبة، وأصله الذوق والإحساس الروحاني، حكمة مجرب تردد بين المدرستين، وأدرك الفرق بين منهجين، فعبر عنهما في خبرة ممارسة، وجلى الأثر المرجو، والجدوى المأمولة من محاولة / دراسة البلاغة وتلقيها. ذلك هو «السكاكي»، رأس المدرسة الكلامية، وصاحب أصلها الذي قامت عليه، ودارت حوله؛ وهو كتاب (المفتاح)، إذ يقول فيه من فصل أخير، عقده بعد الفراغ من علمي المعاني والبيان: «وإذ قد أفضى بنا القلم إلى هذا الحد من علمي المعاني والبيان، وما أظنك يشبهه عليك، وأنت منذ وفقنا لتحريك القلم فيها، تشاهد أنا ما سطرنا إلا وُجِّل الغرض توخي إيقاظك مما أنت فيه من رقدة غباك، عن ضروب افتنانات في النسيج لحبير الكلام، على منوال الفصاحة، وإبداع وشبه بتصاوير، عن كمال التأنق في ذلك، أشد إذا وإلحاما؛ عسى إن استيقظت أن يضرب لك بسهم، حيث ينص الإعجاز للبصيرة تليله<sup>(١)</sup>، ويقص على المذاق دقيقه وجليله؛ فتنخرط في سلك المنقول عنهم في حق كلام رب العزة، إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، وإنه يعلو وما يعلى؛ وما هو بكلام البشر . . . فتستغنى بذلك عن قرع باب الاستدلال، وألا تتجاذبك أيدي الاحتمالات في وجه الاعجاز. فلنقصص عليك ما عليه المتحرفون<sup>(٢)</sup> عن هذا المقام».

وهنا يتحدث عن آراء قارعي باب الاستدلال بعد الاتفاق على أن القرآن معجز، واختلافهم في وجه الإعجاز: فمنهم من يقول كذا، ومنهم من يقول كيت، حتى يأتي على أربعة أقوال في وجه هذا الإعجاز: يقول بعدها: «فهذه أقوال في وجه هذا الإعجاز: يقول بعدها» فهذه أقوال أربعة، يخمسها ما يجده أصحاب الذوق من أن وجه الإعجاز هو: أمر من جنس البلاغة والفصاحة، ولا طريق لك إلى هذا الخامس، إلا طول خدمة هذين العلمين، بعد فضل إلهي من هبة يهبها بحكمته من يشاء، وهي النفس المستعدة لذلك، **فكل ميسر لما خلق له؛ ولا استبعاد في إنكار هذا الوجه ممن ليس معه ما** (١) التليل، كأمير: المعنى. (٢) تحرف: مال وعدل، كانحرف.

يطلع عليه ، فلکم سبحانه الذیل فی إنکاره ، ثم ضمنا الذیل ما إن ننکره ، وله الشکر علی جزیل ما أولی ، وله الحمد فی الآخرة والأولی» .

وكذلك يحدث الشيخ عن ترده بين المنهجين ، حين كان أولا يرى هذا الإعجاز أمرا يضبط ويعلل ، ويبين له وجه ، ويستدل عليه بدليل ، ثم ضم الذيل ما إن يلتبس وجها / ولا يقيم دليلا ، بل يرد ذلك الإعجاز ، كما قال ٩١ في غير هذا الموضوع من كتابه - ص ١٧٦ :- «اعلم أن شأن الإعجاز عجيب ، **يدرك ولا يمكن وصفه** ، كاستقامة الوزن ، تدرك ولا يمكن وصفها ؛ وكالملاحة : ومدرك الإعجاز عندي هو **الذوق ليس إلا** ، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين ، نعم للبلاغة وجوه متلثمة ، ربما تيسرت إمطة اللثام عنها ، لتجلى عليك ، أما نفس وجه الإعجاز فلا» .

وليس هنا موضع مناقشة الشيخ فيما أشار إليه من وجوه البلاغة التي تيسر إمطة اللثام عنها ، دون وجه الإعجاز لا يتهاى فيه مثل ذلك . وبحسبنا إشارته العامة إلى الاستغناء عن قرع أبواب الاستدلال على الإعجاز ، وأن هذا الإعجاز أمر من جنس البلاغة والفصاحة شأنه عجيب ، يدرك وصفه كالملاحة ؛ وأن مدرك الإعجاز عنده هو الذوق ، ولا طريق لإدراك هذا الأمر من الفصاحة والبلاغة إلا بالهبة الإلهية ، والنفس المستعدة ، إلى طول خدمة علمي المعاني والبيان ؛ وليس هذا كله بالقليل من رجل هو رأس في المدرسة الكلامية ومرجع .

★ ★ ★

تلك لمحات من نظر أئمة في بحث البلاغة وتوجيه حياتها ، أدركنا منها في وضوح تام تلك الخاصة الكبرى للمنهج الأدبي ، وهي مجافاة الأحكام النظرية ، وعدم التحاكم إلى المنطق الميزاني ، والاعتبار العقلي ، والشعور بأن الإنسان من قوى الحكم شيئا غير هذا كله ، وله من الأحكام ما ينضبط الحكم العقلي ، ولكنه يرفع ويخفض ، ويقبل ويرفض ويدرك الملحظ الفني في ملاحظة قول ، حتى يفتتن به ، ويلفت الناس إلى فتنته ، وإن عز عليه مع ذلك أن يقنعهم فيه بالقياس المنتج ، والدليل المثبت . ومن أدرك هذا في

الناس ، وجد منه أنفذ مما ينتج القياس ، ويخرج البرهان ، واطمأن مما أدرك إلى أنفس مما تقدم الحجج ، وتهدى إليه الأدلة ؛ فتلك حقيقة وفكرة ، وهاتيك عاطفة وفنية ، يقر العقل بالأولى ، وتنتعش الروح بالثانية .

★ ★ ★

وإذا التمسنا ما وراء ذلك من خصائص لهذه المدرسة الأدبية ، فلعلك واجد أصلها / جميعا في هذه الخبيصة الكبرى ، فقد جرت تلك المدرسة على ألا تعنى بتحديد ولا تقسيم ، بل تهمل ذلك أو يضطرب في تناولها ، وإن أمت به فعلى تعمق ونفاذ ، والتزام للتصحيح التام للرسوم المنطقية فيه ، إلا أن يكون شيء من ذلك أثرا العدوى المدرسة الأخرى الكلامية في تناول هذا ، ولا عجب ، فقد شعرت ببعد الفن عن هذا الجو كله .

٩٢

ولم تحفل مدرسة الأدباء باقتباس المنطقيات ، أو الفلسفيات العامة ، أو الكلاميات الخاصة ، التي زخرت بها كتب المتكلمين من أهل البلاغة ، على نحو ما رأيتها فيما أسلفنا بيانه ، ولا غرو فقد استغنت عن هذا ، بل شعرت بضرره .

ولم تتخذ هذه المدرسة الخطة الحكمية في تحليل الملحظ الفني ، والاعتبار الجميل ، في قول بليغ ؛ ولا بدع ، فقد وضح لأهلها أن إثبات أنواع المعارف الأخرى بذلك مستطاع ؛ وأما هذه المعارف الفنية ، فلا تثبت إلا لدى موهبة مسعفة ، وصاحب إحساس روحاني موهوب .

ويتبع ذلك ، العناية بالناحية الأدبية ، فحيث ترك الدليل والبرهان ، قام الشاهد الأدبي كثيرا متوافرا ، من مختلف الفن القولي في القرآن العربية العليا ، وفي السنة حيثما كان ذلك ، وفي شعر الشعراء من مختلف الأعصر ، وفي رسائل الكتاب ، وقد كانوا فرسان هذه الحلبة ، وفي خطب الخطباء حيثما ازهرت تلك الخطابة ؛ فإنها مظهر الاستهواء الفني الخلاب . . . وكذلك كانوا يستكثرون من ذلك ، يؤازر بعضه بعضا ، ويبين بعضه بعضا ، ويقرن بعضه إلى بعض ، في موازنة تحتكم إلى الوجدان الفني ، وتعتمد على

الحس الأدبي، وتلفت القارئ والسامع إلى ما يجد من نفسه، وما يحسن في ذاته، إذا ما خالجه الخاطرة، ودارت بخلده البادرة، وكيف يحس أن هذا ما أحب أن يقول، وهو ما ترجم مشاعره، وصور خواطره، فيرجع في حكمه إلى مراقبة نفسه، واستفسار روجه، وتكشف باطنه، فحيثما أصاب ما تمنى أن يظفر به، واشتهى أن ينتهي إليه، ولو قاله لكان هذا ما يرضيه، فتلك حجة الإجابة، وذلك دليل الإحسان؛ وهذا هو الحكم في فن القول . . . /

٩٣

فإذا أعان ذلك شئ من الموازنة المقابلة بين الصنعيين، الجائلة بين الفنين، تستبين هذا بذلك، وتستكمل الخافي بالظاهر، فتلك رياضة فنية، يُمرن بها الحس الأدبي على مقدرة الاستجلاء وسداد التقدير.

وكذلك تكون كتب الموازنة الأدبية، والشرح الأدبي، والتحليل الفني، وما إليها من معارض الفن القولي، هي مادة هذا المنهج الأدبي وميدان تجاربه، ومجالى اختباراته؛ وفيها وحدها دون غيرها، ما يستطيع المتحدث في الفنون الأدبية المختلفة، وصلة ما بينها، أن يهتدى للقول في الذين بين البلاغة والنقد الأدبي، من صلة بعيدة أو قريبة؛ كما يستطيع الناظر في صلة ما بين الفنون المختلفة، أن يجد السبيل لاستبانة ما بين الفن الأدبي والفنون الأخرى على اختلافها، من رابطة واضحة جلية، أو دقيقة سحرية.

ولو أنك بحثت عن البيئات المادية والمعنوية، التي تنفست فيها رياض هذا المنهج الأدبي، لوجدتها في قليل ما أشرت إليه قبل الآن، من بقية صلة العربية بالحياة، في فن الشعراء، وكتابة الكتاب، وخطابة الخطباء؛ فإن تهيأ لهذه الجوانب من الحياة نشاط ونماء، ازدهرت به المدرسة الأدبية البلاغية؛ وإذا ما هبت أعاصير الشتاء، فأجاءت الحياة الأدبية إلى أوكار معتمة ضيقة، اختنقت نباتات تلك المدرسة، وذبلت أزهارها في أكمتهأ ففى بقية الازدهار الأدبي حوالى القرنين الثالث والرابع مثلاً، كانت البيئة الشاعرة تدرس حيناً كالذى فعل «ابن المعتز»، أو تنقد حيناً كالذى فعل «أبو تمام والبحترى»، حين اختار حماسيتهما. أو يوازن بين آثارها، كالذى كتب فيما بين «أبى تمام

والبحتري» وما زال حتى صار كتابا مرقوما؛ كما أنك تجد أثاره من هذا  
 الدرس أو النقد أو الموازنة، تدخل ميدان المتكلمين في إعجاز القرآن كما  
 فعل «الباقلاني» لما بين المنهجين من اتصال ومداخلة. أما الدوحة التي ظلت  
 تفتى إليها المدرسة الأدبية في البلاغة حتى آخر الدهر، فهي الكتابة ومدرسة  
 الكتاب، لأنها كانت وصلة الاتصال بين الحياة والعربية، وبقية مالها من  
 مجال ومتنفس، فكانت الميدان العملي الأدبي الذي يبعد النازل إليه - راضيا  
 أو كارها - عن توغرات المتفلسفين، وتعقيدات المتكلمين، وتحقيقات  
 المنطقيين، لأنه يريد ليثمر ويعطى، ويكتب / ويرسل، فيؤثر ويظفر؛  
 وكذلك كان الكتاب منذ الدهر الأول حتى القرن التاسع أو بعيد ذلك، هم  
 ملاذ هذه الدراسة الأدبية المتفننة ما استطاعت ذلك، تناول منه ما تسعفها  
 عليه الحياة، إما غزيرا جودا فياضا، وإما نزرا ورذاذا. إذ يكتب ٧١ أولئك  
 الكتاب حيناً رسائلهم، مادة أدبية، تحيي رسوم الصناعة الفنية، أو يروضون  
 ناشئتهم ويمدون خلفاءهم بنصائح يسدونها إليهم، أو كتب يؤلفونها  
 لإرشادهم، على نحو ما سنرى ذلك، حينما نتحدث عن الكتب  
 والمؤلفات، من خطتنا هذه في درس البلاغة.

٩٤

وفي الذي مضى كفاية لتصور المنهجين، وتمثل المنهج الأدبي  
 بخاصة، تمثلا يهيئ للتناول المناسب له، والعرض المسائر لطبيعته.

### صلة المدرستين

مضى من القول في وصف المنهجين: الكلامي والأدبي، وعوامل  
 وجودهما، ما يكفي للناحية العلمية التعليمية، التي نقصد من هذه الدراسة  
 خدمتها؛ وكان الرسم أن نتحدث بعد خصائص المدرستين، عن صلة ما  
 بينهما في الحياة، ثم عن صراعهما في الميدان الأدبي الإسلامي.

وإذا ما أردنا أن نتقل إلى الحديث عن صلة المدرستين، فإننا نعني  
 كذلك بما يتصل بالناحية العلمية، التي نتوخى الفائدة فيها قبل غيرها،  
 تاركين ما وراء ذلك من تحقيق تاريخي له قيمته الأدبية، لمكانه من الدرس



المستقل لتاريخ البلاغة، وحياتها بين الفنون الأدبية.

وقد اتصلت المدرستان اتصالاً وثيقاً، وتداخلتا تداخلاً متغلغلاً، ولم يكن يتسير الفصل بينهما، أو الحيلولة التامة دون تداخلهما؛ لأن المعارف الإنسانية وحدة متشابكة الوشائج، يخدم بعضها بعضاً، ثم لأن الميادين التي جالت فيها المدرستان، كانت بطبيعتها متشابكة، يأخذ بعضها من بعض، ويلقى بعضها إلى بعض، فالميدان الفلسفي الذي كان / يجاهد فيه أصحاب المدرسة الأولى الكلامية من أجل الدعوة الإسلامية، كان في جداله عن هذه الدعوة، يؤسس عمله ويستمد قواه من كتاب هذه الدعوة، وهو القرآن: فعن سماويته كان ينافح، ومن نصوصه كان يستمد ألواناً من الأدلة، وأسساً للمقاولات والنحل، ويستدل على سماويته التي محورها أنه معجز: «لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً». وفي الحق إن هذا الإعجاز كان يعمل حيناً أو أحياناً بغير التفوق الأدبي والسمو البلاغي، ولكن حتى هذه الآراء في التعليل غير البلاغي للإعجاز، كانت في الغالب إنما يصار إليها بعد الفراغ من النظر البلاغي في القرآن، أو الجدل في قيمته الأدبية، نظراً وجدالاً، ينتهي بصاحبه - خطأً أو صواباً - إلى ترك التفسير الأدبي لهذا الإعجاز، وإثارة غيره عليه . . . وإن شككت في أن هذا الاتجاه إلى التعليل غير الأدبي في الإعجاز، كان يكون بعد الفراغ من الدرس النقدي الفني، فما أحسبك في أن صاحب التعليل غير البلاغي للإعجاز، كالإخبار بالغيب، أو الصرفة، ونحو هذا، كان ينظر أولاً ولا بد، في قول غيره من أصحاب التعليل القولي، فيؤثر قوله ورأيه على قولهم، فنظره إلى هذا في أي حال، وسواء أكان قبل اعتناق الرأي أم بعده، كان نتيجة لا اتصال مسألة سماوية القرآن ودلالته على صدق الرسول - ص - بالجو الأدبي اتصالاً وثيقاً لا انفصال له، مهما يكن الرأي في هذا الإعجاز وتعليه.

والمتأدبون من تلك الأمة الإسلامية، قد اطمأنوا - لأي سبب، وعن

بحث أو عن غير بحث - إلى أن هذا الكتاب طراز من الفن القولى فى العربية يوقف عنده، ويرجع إليه، فهم فى أدبهم الناثر أو الشاعر يتدارسونه، وفى نقدهم الأدبى التعليمى يرنون إلى المثل والمقاييس الفنية التى تتخذ بهدى هذا القرآن، وعلى أساس من صنعه الفنى؛ فالكتاب إذن موضوع جهاد هؤلاء المتكلمين، ومادة أدب أولئك المأدين، وكذلك تلتقى المدرستان حوله، ويتداخل عملها فى فهمه وتقديره، وتبين فنه، والصوغ عليه، والاحتجاج له، والمنافحة عنه، والإهداء به.

تلك ناحية قريبة من نواحي اتصال المنهجين وتلاقيهما، ووراء ذلك من واقع الحياة / ناحية وناحية . . . فالمتأدبون ابتغاء الاستفادة العلمية فى الحياة، بتولى وظائف الكتابة، ورجاء القربى عند الحكام، والزلفى فى دولة دينها الإسلام، الذى يصل الدولة بالدين، والدين بالدنيا، صلة لا تنفصم عروتها؛ هؤلاء المتأدبون إنما يحاولون درس لغة قد غالبتها الظروف على مكانها فى الحياة، فاستأثرت بالسنة العرب أنفسهم، وبالسنة غيرهم قبلهم، عاميات مختلفة الأصول، متعددة العناصر، فإذا هؤلاء المتأدبون، يرون أنفسهم فينة بعد فينة، إنما يدرسون لغة ليست حية تماما، فى أقل ما نقول، إن عز عليك أن تقول إنها ميتة؛ وإذ ذاك لا سبيل أمامهم لهذا الدرس إلا الاعتماد على القواعد والضوابط، والرجوع إلى الكتب، وسلوك الطريقة العلمية المدرسية فى تعليم اللغة، حين عزت السبل الأخرى، وبهذا تدفعهم إلى الأخذ بأساليب نظرية علمية تهذيبية فى طبيعتها، فإذا بها تدنيهم، رضوا أو كرهوا، من المدرسة الفلسفية النظرية، مهما يكن غرضهم من هذه الدراسة تثقيفيا عمليا؛ وكذلك يتداخل المنهجان فى عمل الأدباء، كما تداخل فى عمل المتكلمين؛ وتقوم الصلة بين هاتين المدرستين، على ارتباط تصدق إن وصفته بأنه اضطرارى، دُفعت إليه كل مدرسة من المدرستين، بدوافع غير تنبؤية، لعلها لم تكن تستطيع اجتنابها، ولا التخلص منها:

ولو رحنا نصف لك سائر عوامل الاتصال بين المنهجين ، لأوفينا من ذلك على تحقيق تاريخي ، نبهنا أول الأمر أننا لا نقصد إليه هنا لذاته ، فانظر فيما أسلفنا؛ من العوامل الدافعة إلى نشاط المدرستين ، تجد في ذلك أسبابا للاتصال بينهما ، ومظاهر للتداخل<sup>(١)</sup> .

٩٧

★ ★ ★

وإذا ما اكتفيت بذلك من القول في هذه الصلة وحققتها، ورحت تبحث عن أثرها في حياة البلاغة ، وجدت من ذلك ما هو موضع التتبع الوافي ، في درس تاريخ البلاغة أيضا ، فندع الإفاضة في مثله ، لنشير إلى الأثر أو الآثار العملية ، التي تمس غرضنا التعليمي المنشود ، فقد كان لهذا الاتصال أثر في المسائل والمذاهب المشتركة بين أصحاب الثقافتين في المنهجين ؛ وهي ناحية من النظر تلفتنا إلى اتجاهات في دراستنا ، لا بد لنا من العناية بها ، للوقوف على أصول الفكر والآراء البلاغية ، ثم على الصورة الواضحة الدقيقة لها .

فمن هذا التداخل بين المنهجين ، عرضت الدراسة الكلامية لأشياء أدبية محضه ، فأبدت فيها آراء ، وأعلنت فيها مذاهب ، تأثر بها الدرس الأدبي تأثيرا شديدا واضحا ، ويجب على دارس الأدب ومؤرخه ، أن يقدره حق قدره ، وأن يتتبع مظهره ؛ ألا ترى أن بحث المتكلمين في الإعجاز وما إليه ، وتعليلهم ذلك ، واحتجاجهم لآرائهم فيه ، قد جعل مفاتيح الفهم لمسائل أدبية بلاغية وغيرها ، في يد هؤلاء المتكلمين ؟ فهذه القضية التي يبدئ فيها «عبد القاهر» ويعيد ، في دلائل الإعجاز والتي دفعه إلحاحه فيها ، وطول معاودتها ، إلى أن يفسد ترتيب الكتاب ، فلا تفرغ فيه من مسألة النظم وقول

(١) يمكن أن يلتفت هنا إلى سيطرة الروح الدينية على التعليم ، واعتبار علوم الدين ، ولا سيما الكلام مادة ثقافية مشتركة للناشئة الإسلامية . ثم يمكن النظر إلى أن الترجمة والأقتباس الذي غدى النهضة الإسلامية قد كان مصدرا مشتركا للكلام والأدب إلى حد ما ، كما أشرنا إليه في مسألة الخطابة والشعر . ثم وراء ذلك كله يمكن النظر إلى الشعبية والعصبية معا كأننا تلقحان التفكير الأدبي في البيئة الإسلامية ، على اختلاف الأزمنة ، وفي تلاحقها بتلقى المنهجان : الكلامي يؤيد الشعبية ، والأدبي يؤيد العصبية وشد ما يختلط الأمر على الدارس ، فينسى هذا الاعتبار البعيد ، ويخلط ويمزج أقوال المدرستين وآراءهما ، ليخرج منهما برأى وسط مثلا .

فيها، إلا عُدت فرأيتها في مكان آخر وحديث آخر، وأحسست عناء «عبد القاهر» فيها وبها، عناء تنهد به عبارات الكتاب، وينفشه أسلوبه . . . هذه القضية في النظم - على ما يرجح عندي - قضية كلامية، مسالك الرأي فيها قد تكون في كتب الكلام ومذاهب المتكلمين، حتى ليتوقف فهمها فهما جليا أو قريبا من الجلى على الرجوع إلى أقوال المتكلمين، ودوافع التأثير المسلطة عليهم في القول بها، أو الاتجاه إليها.

وكذلك ترون شاهدا قويا على الصلة الوثقى، والرابطة التي لا تنفصم، بين الثقافة الأدبية العربية، والثقافة الدينية الإسلامية، إلى حد يقوى معه غير المسلح بهذه الثقافة، على شيء من التحقيق في إدراك هذه الثقافة الأدبية العربية أو تاريخها. ولعلكم تذكرون من الإشارة اللامحة، والاستطراد القصير الذي حدثكم فيه عن مذاهب اللفظ والمعنى، / ونشأتها أول ما نشأت في البيئة الدينية؛ وأن عوامل من العصبية حيناً، ومن الشعوبية حيناً ومن التأثير بالحكم الإسلامى، ثم من التفكير في عبارات الإسلام ومعاملاته، وكتابه الذى هو معجزته المتلوة المتعبد بتلاوتها، قد خلقت هذا القول فى اللفظ والمعنى، قبل أن يعرفه الميدان الأدبى . . . بل لعل الميدان الأدبى كان خليقا بالأى يعرف بحث اللفظ والمعنى على هذا الوجه، وألا ينكر الحس الفنى، فيحسب حيناً أن الفن الأدبى فن بلا ألفاظ، قد استغنى عن العناية بمادته التى هى الكلمة، أو أن الفن الأدبى فن بلا معان، قد استغنى عن روحه ولم يعد نجوى نفوس، وتناقل أفكار وأغراض؛ ولكن هذا الذى كان؛ وقد عقد الخلاف بين اللفظ والمعنى، وكان للأدباء فى هذا مذهبان، لعلنا نقف يوماً عندهما، نبين ما سبب وجودهما عند هؤلاء الأدباء المتفنيين، وما أصل الفكرة فيها؟ وبعد، . فبحسنا هنا أن نلفتكم لفتاً خاصاً إلى ما لهذا الاتصال وآثاره من عمل فيما تحاولونه من التجدد البلاغى، وما استظلمون به فى ذلك من الزيادة والنقص فيما قرر البلاغيون الأولون، ففى هذه المحاولة - التى ستشيطون لها إن شاء الله - أرجو أن تقدرُوا اعتبارين هاميين من آثار هذا الإتصال بين منهجى المدرستين البلاغيتين، وهذان الاعتباران هما:

١- أن هذا التداخل قد ظهر أثره في كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين من القوم، فليس يسهل أن تميز بلاغيا أدبيا محضا، لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامي، أو قل إن هذا التمييز ليس سهلا؛ كما إنك لا تستطيع الإطمئنان إلى أن فلانا بلاغي متكلم قد بعد عن الأسلوب الأدبي والتناول الفني، بعدا يقضى لك بالاستراحة منه، والاستغناء عن أفكاره وآثاره؛ بل الأمر على غير ذلك، فهذا «عبد القاهر» مثلا، قد تجد فيه الأديب صاحب البلاغات الفنية، من مثل ما سمعت من حديثه عن مقابلة الفن الأدبي بفن التصوير حيناً، أو مقابلته بالصياغة والنقش حيناً، وحديثه عن الذوق والإحساس الروحاني وما فيه من قوة مثل المعنى، ووضوح بعد المنهج الأدبي عنده عن الاستدلال العقلي، والإثبات البرهاني، ولكنك مع ذلك لا تستطيع أن تأخذ عنه كل ما تجد، وتطمئن إلى / كل ما قال، بل إن النزعة الكلامية قد ذهبت بنصيبها منه، ولا تزال تقع في آثاره على آثارها، مما يوجب عليك الاحتياط والتحرز. وهذا «السكاكي» يعد كما سمعنا رأس المدرسة الكلامية، ولكنك قد سمعت خبر رجعتيه عن تعليل الإعجاز، وإطمئنانه إلى أن الإعجاز شيء كالملاحة وكالوزن: يدرك ويوجد ويحس ولا يعقل. وله مع ذلك خطرات أدبية فنية تستحق النظر والتقدير، وإن حفت بها جولات فلسفية، منطقية كلامية، مفسدة لجمال الفن ووجدانيته.

هذا هو الاعتبار الأول الذي يحق عليكم أن تقدروه حينما تتناولون هذه الكتب، فلا تتركون مشهورا بالكلام، تياسون من فنيته، ولا تستسلمون لأديب، تأخذون قوله كله وفهمه جميعه، بل تلتمسون نفحات الفن، في جفاف الفلسفة، وجسوة المنطق، وتتقون عادية هذا الجمود، على عطر الفن وشذاه، وتحكمون في كل ذلك وجدانا سليما وحسا صافيا.

٢- أن هذا التداخل قد جعل بعض حديث الأدباء أبترا ناقصا، لأن مناقشة الأثرى كلامية، لم يتناولها الأدباء في كتبهم وبحثهم، فالنظر فيما بحثوا وكتبوا دون اتصال بهذه المناشى وانتهاء إليها، غير مجد ولا مثمر، وليس

من الصواب إذن أن نأخذ بظاهر هذه الحال ، ونسبِق إلى الحكم علي هذه الآراء والنظرات بنفى أو إثبات ، قبل التماس المؤثرات فيها ، والكشف عن الموجّهات البعيدة لها ، وبهذا نحتاج في تجدّدنا ، إلى رجعات وتحقيقات لمسائل كلامية ، مما دار حول القرآن وإعجازه ؛ كما قد نحتاج إلى غير قليل من تحقيقات أصولية ، مما دار حول القرآن وتحديد معناه ، والأساليب المتبعة في ذلك ، والطرائق المقبولة ، فقد نشعر بالحاجة إلى أخذ بعض هذه القوانين ، والانتفاع بها في الدرس الأدبي ؛ فليس البحث في الإضمار والإبهام ، والشكّال ، والخفاء ، والإجمال ، ببعيد عن البحث الأدبي في غموض الأدب ، وما يقال قديما وحديثا فيه ، وليس القول في التأويل والإشارة مثلا ، مما يبعد عن حديث الأدب في الأمر القولي ، كما أن لهم أبحاثا هي بعينها وذاتها أبحاث البلاغيين في مسائلهم الأصلية ، من علميهم المعاني والبيان ، ويقضى / اتصال المدرستين والثقاتين ، بالانتفاع بهذه الصلة ، وتتبعها في مظانها المختلفة ، تدعيما لأساس تجدّدنا ، وانتفاعا بما خلقت لنا الأجيال من ثراث ليس من الحزم عدم الانتفاع بكل ما فيه من خير وصالح وجميل .



### صراع المدرستين:

والآن نجاوز القول في صلة ما بين المدرستين وآثارها ، لتتكلم عن صراع المدرستين . وسننصرف من هذا البحث عما هو موضع مؤرخ البلاغة أيضا ، بما له جدوى مباشرة على عملنا نحن في هذا المعهد .

ولا تستكثر لفظ الصراع هنا ، في الحديث عن منهجين أو خطتين في درس البلاغة ، فإنك لتقدر أن هذه البلاغة هي الدرس الموضوعي الوحيد فبالأدب ، إذا كان ما عداها من علوم الأدب ، إنما هو درس يمهد للجانب الفني من القول ، أو هو درس لا يمس الصميم من هذه الناحية الفنية ، كما تقدر أن هذه البلاغة إن تكن مهينة لصنع الجيد من القول ، فهي بهذا المهينة

لإرضاء الجانب الوجداني في حياة الجماعة، والوفاء بحاجتها في ذلك، وما أعظم أهمية هذا في حياة الناس وأكثرهم به عناية وله بذلا! وهي حين تفي بحاجة وجدان الجماعة، إنما تمثل مزاجها الفني، وتتصل بفلسفة الأمة في غاية الحياة، وهدفها من الوجود، وما أخطر وأكبر! ثم حين تكون هذه البلاغة مهيئة لمعرفة الجيد، وإصابة الحكم فيه، فهي بهذا الممثلة لذوق الأمة الناقد، حين يكون، أصيلا معتزا بنفسه، أو تابعا مقلدا لغيره، كما كان الأمر في حياة الأمة الإسلامية، على اختلاف الأزمنة، إذ كانت ترى الرأي في إعجاز القرآن عن خبرة وممارسة، بعد استعداد ووراثه، ثم ترى الرأي في هذا الإعجاز تلقينا وتعلিما، حين بعدت عن هذه الخبرة وهاتيك الممارسة، وفقدت في التذوق اللغوي الاستعداد والوراثه؛ وفي كلتا الحالتين كان هذا الدرس ممثلا لمزاج الأمة الفني، وكيانها الذوقي، ووجودها الوجداني، ولعلك تقدر بعد هذا كله ما سمعت في نسبة / هاتين المدرستين إلى الأمم والفصائل البشرية، فقد رأيت كل منهج وخطه تضاف - في تعبير الأقدمين أنفسهم - إلى شعب بعينه، وأمة بذاتها، فتيسمى هاتيك بلاغة العجم، وتلك بلاغة العرب، وهي تسمية تستشرف ولا شبك إلى ما أشرنا إليه الآن من صلة البلاغة بمزاج الأمة، وارتباط دراستها بعوامل اجتماعية مختلفة، من عنصرية واعتقادية وسياسة وغيرها، وتأثير فلسفة الأمة في غاية حياتها، ومذهبها في هدف وجودها - على ما سنزيده بعد بياننا، عند الحديث عن الغاية من درس البلاغة - وإذا كان الأمر على ما ألمنا به الآن، من خطر أسلوب الدرس البلاغي، وارتباط منهج تناولها بأمر حيوية هامة، فلا جرم أن نعبر عن الخلاف بين هذه المناهج بالصراع، دون أن يستكثر مستكثر هذه اللفظة على ذلك المعنى.

ولو رحنا نصف هذا الصراع، الذي تشترك فيه أولئك القوى الخطيرة المتدافعة، ثم تشرف علي ميادينه من البيئات المختلفة، لأوفينا من ذلك كله على جليل الأمر، لا نقوم بمثله هنا، في معهد يعنى بالجانب العلمي

المسعف في إعداد التلاميذ، فبحسنا أن نشير إلى معالم عامة عن هذا الصراع في بيئتنا هذه: مصر وطننا المحبوب، ومغنى وجودنا النفسى والجسمى.

لقد حلت هذه العربية مصر، في العصر الإسلامى من حياتها، ثم صارت على الدهر لغة الحياة فيها، فوجدت الضرورة الماسة إلى درس أدبها، وفاء بحاجة الحياة التى لا تدفع؛ فدرست البلاغة، فيما درس بمصر من العلوم الأدبية، وتأثر درسها بكل ما يؤثر فى حياة هذه الأمة، من بيئة طبيعية أو معنوية، وكان لهذا العوامل على اختلافها أثر فى رواج منهج درس بعينه دون آخر، أو تراحم المنهجين فيتمازجان، أو ينتهى الأمر بغلبة أحدهما لصاحبه - ووصف هذا كله حتى فى بيئة واحدة يحتاج إلى فسيح من الوقت، فبحسبنا إشارة لامحة إلى معالم هذا الصراع.

استقرت العروبة، ووجدت فى مصر علوم للعربية - كيفما كان ذلك - ثم جعل المصريون يدرسون البلاغة، ويتخذون لذلك منهجا خاصا، فلاسباب عنصرية، من / هزلتهم بالعروبة نسبا منذ القدم؛ ولأسباب مادية من مسامنة بلادهم للجزيرة العربية، وتيسر الاتصال بها وبأهلها من جوانب مختلفة؛ ثم لأسباب أخرى سياسية وعملية؛ وتأثير البيئة بمعناها: المادى والمعنوى، جنح المصريون إلى المنهج الأدبى العربى فى درس البلاغة العربية<sup>(١)</sup>، مخالفين بذلك غيرهم من أهل الجانب الشرقى من الدولة الإسلامية.

١٠٢

وكان من آثار ذلك أن بدا فى تناولهم للبلاغة الحرص على إعداد الذوق الأدبى فيما يؤلفون . . . واجاه درسهم البلاغى إلى خدمة القران والكشف عن فنونه الأدبية؛ وعنايتهم بالبديع حتى كانت لهم فى حياته آثار واضحة، فوجهوا دراسته، وزادوا فيه بضع عشرات من الأوجه البديعية . . . وما ذلك من ظواهر أدبية توائم المنهج العربى الأدبى<sup>(٢)</sup>.

(١) راجع بعض أثر البيئة المصرية فى ذلك، من قول الأقدمين أنفسهم، فيما يصفه السبكى المصرى فى كتابه عروس الأفراح، شرحاً للتخليص ج ١ ص ٥.

(٢) أ. الخولى: مصر فى تاريخ البلاغة - ص ١٤ - ٢٠ بحث نشر فى مجلة كلية الآداب - م ٢٠١٤ ع ١.



ثم تغيرت ظروف الحياة، وأثرت فيها عوامل عنصرية أيضا، من طرء ما طرأ من الدماء واستقر في مصر مثلا؛ ولعوامل مادية من موقع مصر الوسط في العالم الإسلامي، واستقرارها في مكان القلب بين الجناحين؛ ثم لعوامل أخرى سياسية عملية؛ وبتأثير البيئة المعنوية، دخل المنهج الكلامي إلى مصر، وكتب المصريون في البلاغة، متأثرين به فيما يلي القرن السابع الهجري فما بعده، وشاركوا في حياة تلك المدرسة الفلسفية مشاركة قوية فعالة، بل وجهت مصر هذه الدراسة الفلسفية، فأخرجت منها ومن المدرسة الأدبية مزيجا جديدا، أو مدرسة مصرية خاصة<sup>(١)</sup> لها مميزات؛ وقد راجت نحو قرنين من الزمان بين السابع والعاشر الهجري.

ويبدو أن الإصلاح الحديث لدرس العربية، قد بنى جهده في تناول البلاغة العربية وعرضها، على أساس فلسفي كلامي عريض، هو تلخيص «المفتاح للسكاكي» فعنه كتب / الجزء البلاغي من (كتاب قواعد العربية) وما أشبهه، مما ألفت من كتب بعد، على تغير طرائق درس البلاغة في المعاهد المصرية.

هذه إشارات لامحة، كما قلنا عن صراع المدرستين البلاغيتين في مصر، صراعا انتهى بتغلب المدرسة الكلامية على منافستها الأدبية، وهي - على ما يظهر - النهاية ذاتها التي انتهى إليها هذا الصراع في البيئات الأدبية، وهي - على ما يظهر - النهاية ذاتها التي انتهى إليها هذا الصراع في البيئات المختلفة، من المناطق التي استقرت فيه العربية على اختلاف في خطا هذا الصراع وسير الحياة به، باختلاف المنازل والأمم؛ يتولاه بالبيان الوافي مؤرخ البلاغة.

### ١- منهج المحدثين :

تطاول القول في مناهج درس البلاغة عندنا، حياة تلك المناهج، أملا في أن يكون هذا سبيلا لحسن التقدير، فيما نتناوله بالتغيير والتجديد من ههد المناهج، فيكون تناولا عن بصيرة، وعلى هدى من حديث التاريخ، وإرشاد

(١) البحث السابق ص ٢٠ - ٢٤.

التجربة؛ هذا إلى ما للقول عن المنهج من صلة بالنواحي الأخرى التي نتولى درسها: كطريقة العرض والتعليم، الكتب التي تحقق المصلحة المرجوة من هذا الدرس... إلخ. ثم ما في تلك الإطالة من تعريف كاف أو قريب من الكافي، بالمنهج الذي نؤثره ويتبين لنا نفعه، فنكون قد عرفناه في أضواء من البيان التاريخي، عن خطأ سير الحياة به، وصلته بغيره من منهج آخر وتأثره به، وماترك ذلك فيه من نقص يستكمل، أو زيادة يستغنى عنها.

أما حين نتحدث عن منهج درس البلاغة عند غيرنا، فلا نجد تلك الحاجة الماسة، إلي وصف المناهج المختلفة لهم، وتغيرها على الأزمنة، وما أثر في ذلك من عوامل، على نحو ما ألمنا بشيء منه فيما مضى من حديث مناهجنا، لأن ذلك كله لا يعنينا تلك العناية، ولا هو بحيث يضيء طريقنا إلي إصلاح خطتنا، فبحسبنا من حديث المنهج عند غيرنا، أن نصف أسلوب الدرس البلاغي، الذي يؤثره الغربيون جملة، والطريقة التي بها يتناولون هذه الأبحاث، ويعلمون هذه المادة الأدبية، لندرك ما يمتاز به منهجهم، / وما انتفعوا فيه بمستحدث دراساتهم النفسية والفنية، إلى تجاربهم في التربية، ورياضة النشء وتقدير قواهم المختلفة.

وإذا ما ابتغينا هذه المعالم العامة لمنهج المحدثين الغربيين دون تعرض للتاريخ، ولا وصف للتحويل، ولا توسع فيما يتصل بذلك، فإننا ننظر أولا في المعاني الاجتماعية، التي تؤثر في مناهج دراسات العلوم اللغوية على ما أسلفنا، ثم نصف هذا المنهج في إجمال.

فأما المعاني الاجتماعية التي تدفع إلى اتخاذ منهج في دراسة اللغة وعلومها، فتلك التي أشرنا إليها من منزلة في الحياة، وصلتها بها، ونعرف - في إجمال - أن اللغات الغربية تتصل بحياة أهلها اتصالا وثيقا، وأن لغة الحديث العادي، هي لغة الأدب المتألق المتفنن، ولغة العلم الباحث، ولغة السياسة المدبرة، ولغة التجارة المتداولة؛ فلغة البيت من لغة المسرح، ولغة المصرف من لغة المدرسة، ولغة النادي من لغة المجمع وما إلى ذلك، هي هي في أصولها وجوهرها، لا تفترق بين الأساليب المختلفة من خصائص

ومميزات تعرفونها في درس الأسلوب، ولا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته؛ والشخص هو الأسلوب، أو الأسلوب هو الشخص؛ ولا تتغير في ذلك وما يتصل به تغيرا يمس المبنى، أو ينال الأصول، أو يفرق بين الجوهر، ويصلب إلى الذاتيات، فلا هذه معربة وتلك مهملة أو ملحوظة، ولا هذه تجرى في تعريفها على مبادئ لما تجرى عليه تلك، ولا هذه تؤلف جملتها على نقيض ما تؤلف به تلك جملتها، بل كل أولئك تتفق فيه لغة الشؤون اليومية، مع لغة الفن الرفيع، ولا تفترقان إلا في يسير من الأشياء، ولا تحدث بينهما تباينا.

وإذا ما كانت تلك منزلة اللغة في الحياة، وصلة الحياة باللغة، فقد عرفنا أن تعلم أو تعليم لغة هذا شأنها، إنما يعتمد على استعمال اللغة ومزاوتها، ويقوم بممارسة التحدث بها مباشرة، وتناول فنونها فعلا، ويقصد المتعلم إلى غرض عملي مباشر، غير نظر ولا عملي: فلا اعتماد على الكتب والشروح، ولا حاجة إلى القواعد والضوابط؛ ولا عناية بالشرح / والتقسيم، والتفريع والتبيين، بل هي المعاطاة تكسب الملكة، وتروض القوى، وتلك كلها مقومات ماسميناه المنهج الأدبي أو العملي في دراسة البلاغة.

وإذا ما كانت هاتيك المعاني الاجتماعية، التي تكرر قولنا فيها، دافعة إلى هذا الاتجاه، ثم أزرتها حركة ناهضة متجددة في شؤون التربية وطرائقها، والنفس الإنسانية ورياضتها، على ماسمعنا من حال القوم، فقد أذن ذلك كله بأن نجد المنهج الأدبي في درس بلاغتهم، واضح المعالم، متميز القسّمات، سليم الأساس، لا يخشى أن تشوبه شوائب مغيرة، أو تناوله احرفات مؤثرة، وكذلك تلمح من ترتيب دراستهم لهذه الأسلوبيات، أو لعناصر الأدب، مظاهر جليّة، منها ما يأتي:

**١ - الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون وقد رأيتهم - فيما صورنا من البلاغة عندهم - يضعون فن الكلمة إلى جانب غيره، من فنون النغمة واللون وسواها، ويقدرّون القرابة النسبية، في تلك الأخوة المعقودة بين الأدب والموسيقى، اللذين ينظر إليهما على أنهما شقيقان. ويحتاج الحديث في**

هذا كله إلى الإلمام بنواح للدرس : من علم الجمال وأصوله، وحقيقة الفن وشؤونه، وبعضها تسعف عليه ثقافتهم الأدبية، وبعضها يعرضون له في الدرس البلاغي، فتجد لتلك الصلة بين البلاغة والفنون آثارا واضحة في تنسيق أبحاثها، وفي تناول مسائلها، وتقرير الآراء والأحكام فيها.

٢- تنسيق العناصر الأدبية : تنسيقاً ينزل البلاغة منزلها المشيد، بين جوانب تلك الدراسة، ويؤلف منها مجموعة متحدة الأسس، متسقة الطابع، لا نبوة ولا جفوة، فلا تلمح فيها شيئاً من التكلف أو التعمل، يشعرك في قوة أو ضعف، إن هذا الدرس البلاغي شيء يختلف في كثير أو قليل، عن غيره من سائر مناحي الدراسة الأدبية الناقدة المتذوقة المتفننة، التي تغاير الأسلوب العلمي، ومناهج الدرس الخاصة به؛ والإشراف على هذا التنسيق، يخدم غرضنا المرجو في إثارة منهج درسنا؛ ولذا أقف بك قليلاً، لأعرض عليك صورة من صور هذا التنسيق والتقسيم لأبواب هذه الدراسة، لعلك تشرف منه على ما هو أجلى مما شهدت من صورة البلاغة وحدود بحثها عندهم، وتستشرف منه / لآفاق حافة بهذه الصورة، تهديك سبيل التناول الأدبي للدرس البلاغي، حين تعانیه محددًا في ثقة وقوة. فمن ذلك في توزيعهم الدرس، وتناول مسأله، أنهم مثلاً يصدرن القول بالبحث في طبيعة الأدب وحدوده، إلى جانب الحديث عن الفن والفنون؛ ويبحثون عن الغاية من الأدب، فيصلونها بالعمل البلاغي، وصلاً وثيقاً، على نحو ما سنشير إليه بعد عند الكلام عن الغاية من درس البلاغة عندنا وعندهم؛ فإذا ما تناولوا الأبحاث البلاغية، فإنما يفعلون ذلك في سبيل تحقيق الغاية الأدبية؛ فالوضوح والتأثير هدف الدراس الذي يسعى إليه، فيتحدث عن طرائق الايضاح ونقاء التعبير، ويلم من أجل ذلك بألوان من النظر اللغوي والفني، تنتظم صنوفاً من الحديث عن التعبير التجوزية، من حيث هي وسيلة لذلك، لا من حيث هي قواعد ومباحث تختبر فيها القوة المتعلمة، وترتبط بمختلف المعارف الحكمية... وفي هذا البحث يلمون بأشياء مما هو عندنا من علم البيان، وأشياء مما هو من البديع... فهو جلوة تلك الأضواء الأدبية الفنية

١٠٦

الباهرة، يتكلمون عن البليغ الفاخر البارِع، ومظاهر تلك البراعة، وهذا التفوق في الشكل والصورة؛ أو في المعنى والغرض، فيصفون براعة الفكر وبراعة الفكر وبراعة الإخراج في مختلف الفنون الأدبية . . . . ومن ذلك يكون البحث في الأسلوب وألوان التأليف الأدبي المختلفة وخصائصها، وموازين تقديرها فنا، ولونا لونا . . . وبذلك يبدأ البحث البلاغى عن الكلمة المفردة وينتهي إلى الأثر الأدبي كله في ظلال أدبية حافة، وتناول أدبي مستمر، وروح ذوق قوية، لا يعوق شيئا من ذلك قنم، من صعوبة تحقيق لفظ، أو تحديد اصطلاح، أو ضبط منطقي فلسفي لمعنى فى قوالب نظرية جدلية، تحتاج معها إلى أن تتكلف رجع هذه الدراسة إلى الجوا الأدبي، حتى تصطنع الوسائل المحتمالة لذلك .

٣- ربط هذا الدرس بالثروة الأدبية للغة المدروسة ربطا لا ينتهى عند التزامهم إيراد الشاهد الفنى الأدبي، دون صنع المثل الذى يساير القاعدة، ويجارى الضابط ولا ينتهى عند التزامهم إيراد الشاهد الفنى الأدبي، دون صنع المثل الذى يساير القاعدة؛ ويجارى الضابط ولا ينتهى عند إكثارهم من هذه الشواهد، بل يمتضى إلى الوقفة الطويلة عند قطعة أدبية تورد بجمالها، لينظر فيها نظرة متذوقة، يشار عندها إلى ما لصاحب هذه القطعة من روائع أدبية أخرى فى / مثل هذا الصنيع، من تشبيه خاص، أو صورة تعبيرية موفقة . وكذلك يمتد القول إلى إشارات تاريخية تربط هذا الفن الأدبي فى اللغة المدروسة، بأصوله فى الأدب أو الآداب التى كان لها تأثير واتصال بأدب تلك اللغة . فأنت تجد مع الشاهد الأوربي الحديث أو المتوسط، نظيره أو أصله اليونانى، أو تقليد هذا اليونانى فى اللاتينية، وما إلى ذلك من بيان يجلو الفكرة الأدبية واضحة بتماسكها، قوية بتكاملها، قد بدت الفروق الزمنية فى حياتها، وتمثلت مسيرتها للوجود، وارتباطها بالحياة، بعد ما لفتت إلى ذلك الفكرة العامة عن طبيعة الأدب وغايته، وأعان عليه واقع فى اللغة فى الحياة وتحكمها فيها .

٤- إقامة الدرس على أساس وجداني ذوقى : فليس يبدأ القول فى العمل

الفنى بتعريفه وتحديدته، ولا بوصفه وعرضه، ولا بسوق الأمثلة له، وحمل السامع على استخراج عناصر القاعدة أو أجزاء الفكرة. بل يعتمد الدرس على أصل عام في التدريب على الفنون. وذلك الأصل هو إيقاظ قوة الملاحظة الفنية، والتنبيه الوجداني في الدارس، تنبها يجعله يشهد المثل الفنية، والصور البارة، التي جادت بها فطر موهوبة، وخلقتها نفوس حساسة صافية، يشهدا المتكلم، ويلتفت منها إلى ما تسعفه عليه فطرته، ويتنبه له وجدانه، وتستشفه موهبته، فيبدأ بالتمييز والحكم لا باليقين والإلزام، وقد رأيتم مثلا لذلك فيما سبق من وصف صورة البلاغة عند الغربيين - وكيف يدعون الدارس يدرك وحده طبيعية الدرس البلاغى، بأن يعرضوا عليه قطعتين أدبيتين هما وصف لشيء واحد مثلا، وقد صيغتنا من كلمات واحدة، ليقدر ما به الفرق بينهما . . . الخ - انظر صفحة ٢٨ وما بعدها - كما رأيتهم يطلبون آلية التعبير عن معنى واحد بصور مختلفة، منها صورة تكون أنق عنده وأحسن فى تقديره، وهكذا يتأيد المنهج فى طريقة الدراسة نفسها، بعد الذى تهيأ به ذلك من صلة بالفنون الأخرى، وتنسيق للأبحاث بين الدراسات الأدبية، وربط لها بالثروة الأدبية للغة المدروسة، على نحو ما أشرنا إليه آنفا، فيألف من ذلك منهج أدبى، سليم غير مشوب.

## الكتاب الرابع

# اللغة والحياة

### أ - الفصحى والعامة

- ١ - المنزلة الاجتماعية للعربية اليوم
- ٢ - طرف من مشكلات الفصحى
- ٣ - معركة الفصحى والعامة
- ٤ - ماذا يستطيع المعلم أن يفعل
- ٥ - العمل القاموسى
- ٦ - » النحوى
- ٧ - » البلاغى

### ب - المنهج الذى نؤثره





وقبل تناول الحديث عن المنهج الذى نؤثره - وهو حديث هام فى مهمتكم التعليمية ، وعمل المعهد فى معونتكم عليها - نعرض للجانب الذى عرضنا له كثيراً فى حديثنا عن هذا المنهج ، ألا وهو المنزلة الاجتماعية للغة ، وأثرها فى طرائق درس هذه اللغة ، وأساليب تعليمها وتعلمها ، لأن تلك المنزلة - فيما أرى - أخطر ما يجب أن نقدره ، ونطب له ، فى محاولتنا كلها لإصلاح علوم العربية ، وجعل دراستها مجدية ، محققة لحاج الأمة ، ومطالب حياتها .

ونحن نعرف بلاشك ، أن هذه اللغة التى نعانى تعليمها ورياضة النشء عليها ، ذات منزلة فى الحياة لاتسر صديقاً ، ولاتكبت عدواً ، قد غالبتها على مكانها فى الدنيا ، بل فى قلوب متكلميها أنفسهم ، قوى جائرة ، ونوازع متطرفة ؛ وإذا لم تكن اللغة عند أهلها أنفسهم ، فى منزلة كريمة ، فما مكانها فى الدنيا بعد ذلك ؟ وما منزلتها فى الوجود وراء هذا ؟ وليس بدعاً أن نشعر بالصلة الوثيقة ، والعلاقة القريبة جد القرب ، بين وجودنا السياسى وحياتنا اللغوية ، وبين كياننا العالمى ووجودنا اللسانى ، وبين كرامتنا الدولية ومكانتنا الأدبية ، فتلك كلها - فى نظر الاجتماعى - وشائج متواصلة ، وأواصر متداخلة ، لا يشعر بينها بانفصال ، ولا يجد تباعداً . . . ونحن لانعيش إلا بكرامتنا الاجتماعية ، ولانستطيع أن نعيش بغيرها ؛ إلا أننا لانتحدث عن وجودنا السياسى ، وكياننا العالمى وكرامتنا الدولية ، حديث المجاهدين فى سبيل المجد والكرامة ، تدفعنا الحمية ، وتحدون الأنفة ؛ بل نحن هنا إنما نصطنع أناة صاحب العلم ، ورزانة أصحاب البحث الدارس ، فننظر إلى الأشياء من حيث هى جوانب لوجودنا ،

تتفاعل وتتواصل ، فإن وصفناها أو لمحننا ظواهرها ، فإنما نفعل ذلك كله بعاطفة معتقلة ، وفحص يقط ، وشعور قومي محتجن ، ونظر علمي مسيطر ، فنصف من ذلك الحقيقة العارية ، دون أن نلقى عليها من أضواء الفن وألوان / العاطفة شيئاً ؛ ودون أن نقصد من ذلك إلى شيء من الإثارة أو الإهاجة ، يأخذه علينا الرقباء ، أو ينقمه منا الحكام ، فلغير هذا كله نعرض هنا لتلك الحقائق .

١١٠

إننا قوم ، إن تطفنا في الحديث عن أنفسنا ، قلنا إننا نزل منزلاً متخلفاً في الحياة ، يلي غيرنا من أمرنا ما لا نجحسن ، محتسباً عند الإنسانية ، ما يبذله لإصلاح شأننا والأخذ بيدنا إلى التمدين والتحضر ، وذلك مهما يخف وقعه ، ويلطف وضعه ، فلن يشير فينا إلا الشعور بأن غيرنا أكرم منا ؛ وبحسبك مثلاً لسوء هذا الأثر ، أن يقول فينا اليوم قائل من أهل الفن ، والمنتسبين إلى الشعر ، الذين يرقون إلى السماء وهم في التراب ، ويعيشون في دنياهم الكريمة ، حين يقسو الواقع على غيرهم ، يقول هذا القائل عنا وعن أهل الغرب :

نحن - إلا في صحافتنا - دونهم في الخبر والخبر

وهكذا يدخل علينا الضيم في كل ما تناوله اللغة من أمر الحياة ، فنحن لانهش للحديث بها ، حين نشاق إلى إجراء اللسان بغيرها ، من لغات المدنيين الحاكمين ؛ ونحن لانعامل بها مع أصحاب الأمر في المال والصناعة ، والتصريف والتجارة ، والتدبير والمقايضة ، ونحب أن نجد السبيل إلى التفاهم الميسر مع هؤلاء بالسنتهم ؛ ونحن - معلمى العربية - نجد أبنائنا وبناتنا ، يرمون بهذه اللغة ، ويتطلعون إلى إجادة غيرها ، ونبدل - راغمين - أموالنا وقوانا ، لنهيه لهم سبل النفاذ إلى هذه الإجادة ، ليظفروا بدرجات الدولة ، وأسباب العيش في هذا المجتمع ، الذي لا يد لهم بالانفصال عنه ، والانشقاق عليه . وما أنكر أن فينا حساً قومياً يناضل عن كرامة ، ويحل اللغة في هذا الشأن محلها ، ويأخذ بيدها لتتزل في الوجود منزلاً أقرب من هذا المزجر اللثائي ؛ ولكنك حين تنظر نظر المدقق المنصف ، تشعر أن الذى يأخذ نفسه بشيء من هذا ، إنما يجاهد نفسه ، ويكبت ألمه ، وينطوى على دخيلة من ذلك موجعة ، أو فى أقل

الأمر مستاءة، ويعتد نفسه في هذه المحاولة وذلك الالتزام، باذلاً من مصالحة، متحملاً في سبيل واجبه، لامقبلاً إقبال المعتدّ الوائق، الذي لا يجد نفسه إلا في هذا الجوّ، ولا يشعر بوجوده إلا في هذا العالم؛ وتلك لحال نفسية لا تجدى على اللغة، ولا تمكن لها في القلوب تلك الجدوى، وذلك التمكين الذي يؤثر في / تلقينها، ويمهد لتذوقها، ويسعف في تعليمها وتعلمها؛ لأن ١١١ أيسر أمرها، وأحسن حالها، أنها منافسة، تناوئها ضرة أثيرة جذابة، قوية قادرة، فيتقلب القلب بينهما تقلباً ليس خفيف الأثر، ولا هو مما يهون معه خطر تلك المنازعة، أو يسهل الاطمئنان للغد.

والأمر في تعليم اللغة وتعلمها، وبخاصة في تعلم ما يكسب ذوقها ويلهم فيها، إنما هو أمر وجداني صرف، ونفسي محض، يستغنى فيه الدارس بالإقبال والممارسة الفعلية، عن القاعدة النظرية والتلقين التعليمي، فيخلى ونفسه، ليقرأ ويتحدث، ويجد ويلحظ، فيتذوق ويكتسب. . . وأنى له أن يفعل ذلك أو شيئاً منه ذا جدوى، وهو يلقي هذه اللغة بما نعرف، ونحسن ونألم. وتلك الفصحى التي نعلّمها بين هاتيك الغوائل المناوشة، والمفزعات المتخطفة، قد أصابها من وجودنا القومى، ومنزلنا بين الأمم، ما مس الشغاف، وحز القلوب، وزلزل المشاعر: فلم ترزأ بمباعدة الأفواه، ومجافة الألسن فحسب، بل بعدت عن النفوس ولم تحظ في الأفتدة. ومع مثل هذه الحال اليائسة، يشق على المتعلم تمثلها، ويصعب عليه النفوذ المستشف إلى خصائصها، والإدراك اللامح لطبائعها وميزات قولها الفنى، فتصعب بكل أولئك مهمتكم، وتحتاجون فيها إلى ضروب من المعاناة والتلطف، والمحاولة والتحایل، ثم لا تظفرون من ذلك - على عظمه - بجدوى تكافئه.

★ ★ ★

هذه هي المنزلة الاجتماعية للغة، وما يلحقها في ذلك من منزلة أهلها، وهو الوجه الظاهر من المشكلة، أو هو الجانب الخارجى للمسألة. والفصحى التي تعلّمونها، تعاني وراء ذلك كله مشكلات أخرى داخلية، بعد الذى لقيته

وتلقاه من الهجمات السياسية الخارجية . ولعل هذا الجانب ، بل تلك الجوانب من أزمة الفصحى ، أشد تعقداً وأبعد أثراً في حياتها ، مما سببته لها الظروف الاجتماعية والسياسية التي تبيناها . وإنما نعني نحن هنا بالمشكلات الداخلية ، والأوجه الأخرى من أزمة ما بين الفصحى والعامية ، التي يعيش فيها ويتكلم بها أبناءكم الذين تعلمونهم هذه الفصيحة وآدابها وبلاغتها .

وأزمة ما بين العامية والعربية داخلياً ، ذات شعب مترابكة ، وعقد كثيرة العدد ، / خطيرة الأثر ، بعيدة المدى ، تتصل بما تلقى الفصحى من عنت في صراعها للعاصفات المزعزعة لها ، على حين تمتد تلك العقد في أغوار التاريخ ، وتسائر حياة الفصحى منذ حلت مصر في العصر الإسلامي ، وتمضى معها لتلاحقها في حياتها العصرية ، بل لتقطع عليها طريق المستقبل ، وتسد مهاب الرياح ، وتأخذ منها بالمخنق :

١١٢

من هذا وما إليه كانت تلك المشكلات الداخلية أعقد وأخطر من الجوانب الخارجية في حياة اللغة الفصيحة بمصر ، وما أحسب الوفاء ببيان هاتيك المشكلات ، مما يبعد بنا عما نحن بسبيله من حديث المنهج نؤثره في درس البلاغة وتعليمها ، فقد تكرر القول ، وثبتت شهادة التاريخ ، بوثاق الصلة بين حياة اللغة ومنهج تعليمها ، فإليكم الحديث عن :

\*\*\*

### طرف من مشكلات الفصحى:

نشأت هذه العامية في مصر بعد ما دخلتها الفصحى مع الإسلام والقرآن ، ولهذه النشأة تاريخها المستوفى في غير هذا الموضوع ، ولكننا نشير منه هنا إلى ما لا يمكن إهماله ، إشارات موجزة عامة ، فقد كانت تلك النشأة - فيما أرجح - مبكرة . وقد أخذت العامية من العربية وغير العربية من ميراث ما أخذت ، وأهملت من خصائص العربية ما أهملت ، فكانت في جملة القول شيئاً مخالفاً للفصحى ، مغايراً لها غير قليل من المغايرة ، إن لم نحدد مقداره بالضبط هنا ، فإننا نقرر أن هاتيك المغايرة كافية لتمييز هذه العامية بكيان واضح ، اتسع

لمفردات من الأسماء والأدوات والحروف، لاتعرف العربية منها شيئاً، ثم صاغ منها بدافع الحاجة أفعالاً لاتعرفها العربية كذلك، وأهمل إعراب العربية جملة وتفصيلاً، وآثر صنوفاً من الحس الصوتي والذوق الأدبي، تخالف أشياء مما عرفته الفصحى فى هذا كله، ومضى فى نظم الجملة إلى أوجه مما لاتعرفه الفصيحة أيضاً، وكل أولئك كاف لتميز هذا الكيان الخاص بالعامية، مهما تحمل بعد ذلك من آثار العربية، ومعالم موافقتها.

ثم طالت حياة هذه العامية منذ نشأت النشأة الباكرة فى العصر الإسلامى إلى اليوم، / وإلى ما سيليه من أيام مقبلة يعلم الله مداها؛ وخلال تلك القرون ١١٣ والأمد، كانت هذه العامية تزحّم الفصحى فى ميادين الحياة العاملة والمتفنة، لاتبقى لها - إن أبقّت - إلا الظواهر السياسية الرسمية، أو الشكليات الدينية، فى حال يشتد عليها فيها جورها، حتى تمسح فصاحتها وسلامتها؛ أو يخف قهرها لها حيناً فتدعها تنفس؛ أو تتقرب إليها ببعض المجاملة فى الأخذ عنها، تبعاً لسير النواميس الاجتماعية لحياتنا اللغوية.

وهايتكم العامية على هذه الحال، قد عرضت وتعرض الفصحى لآلام مادية، وأخرى معنوية، كلها ذو أثر سيئ فى حياتها وتعليمها.

### فأما الآلام المادية فمنها:

أن العامية تغتصب من الفصحى أماكنها فى الحياة، وتنافسها فى أخص تلك الأماكن وأمنها وأسلمها، فتقصيها عن الأفواه، وتجنبها الألسنة ما استطاعت، وبذلك تحول دون قربها من القلوب وتعلق الأهواء، فتزيدها ضعفاً على ما أضعفتها به المنافسات الاجتماعية، من لغات غالبين ظافرين وحاكمين مسيطرين، قديماً وحديثاً؛ فقد عانت الفصحى، من التركية والتتية والفارسية وغيرها من لغات الشرق قديماً، مثل ما تعانى اليوم من الفرنسية والإنجليزية وغيرهما من لغات الغرب حديثاً، ولو كانت هذه الفصحى حين تقف فى تلك الميادين من حرب اللغات على طول الزمن، إنما تقف منيعة الظهر، مستمكنة القدم، على أنها لغة الحياة فى مظاهرها كلها، لكانت أقوى جناهاً، وأبطش يداً

فى صراع الطارىء عليها ، ولكنها تقف الموقف المزعزع الواهن ، قد عزلت فيه عن كثير من جوانب الحياة ، وأفردت بمظاهر السياسة أو الدين أوبعض ذلك ، فكانت أضعف قلباً ، وأوهى جناناً ، وذلك بعض أثر العامية المادى فيها ، حين تساكنها فى المواطن ، وتزاحمها على الأهل ، وتشركها فى المنزل ، فتصل إلى ماقد يعز على اللغات الطارئة الوصول إليه ، وكذلك تنازعها حقها ، وتوهنها فى نزال خصوصها . /

١١٤

### واما الآلام المعنوية:

فما تصيب به العامية هذه الفصحى مما هو أخطر وأخوف ؛ وذلك أن اللغة بما هى أداة التفاهم ، تكون سجلّ حياة الأمة ، وديوان عواطفها ومشاعرها ، ومتحفاً صوتياً لحضارتها وماضيها ، تحفظ من أمجاد ذلك الماضى مثل الذى تحفظ الآثار التاريخية المادية أو أكثر ، وتكون باستمرار دورانها على الألسن ، وإبلاغها المعانى والآراء ، صلة وثقى بين ماضى الجماعة السحيق ، وحاضرها الشاهد ، تربط الأولين السابقين والخالفين اللاحقين ، برباط نفسى كتلك الروابط العقلية والتقليدية ، أو هو أوثق وأظهر حياة ، وأكثر تناولاً .

وكانت تلك الفصحى منذ حلت مصر مع العصر الإسلامى ، تكون هى المتحف الصوتى ، لأدوار حياة هذا المجتمع المصرى ، فى أثناء تلك الأجيال والأزمان ، وتكون الصلة الوثقى ، بين أمس هذا المجتمع ويومه ، وتكون الرباط النفسى الوثيق الظاهر الشامل ؛ ولكن هل تحسبها - مع المزاحمة الباكرة لها من العامية - قد ظلت تصلح لذلك كله ، وتقوى عليه ؟ أحسب أن العامية قد أفسدت عليها هذا الماضى كله ، أو أفسدت منه جانباً لا يستهان به ، إذ حالت بينها وبين مزاوله الحياة ، والتغلغل فى جوانبها وأطرافها ، فلم تهيب لها المقدره على التدرج الدائم ، والتجدد المستمر ، والنماء المسائر لأوضاع هذه الحياة كلها شيئاً فشيئاً ، ومن أجل ذلك لم تعد من حيث ماضيها ، هذا السجل المرجو ، والمتحف المبتغى ، والرباط المتين ؛ وتلك إصابتها لا يستهين بها مؤرخ الحياة الأدبية المصرية ، حين يلتبس معالم هذه الحياة فى تراث الفصحى بمصر خلال البضعة عشر قرناً التى عاشتها فيها .

★ ★ ★

ثم أنت إذ تنظر إلى حاضر هذه الفصيحة لاتجد أثر العامية فيه أقل  
إضراراً، ولا أخف إيلاًماً . . . وهل تحسب أن هذا الماضي المعوق يُسلم إلى  
حاضر ناشط؟ كلا، بل تجد العامية في هذا الحاضر، تسبق إلى الاتصال  
بالجديد الطارىء، من عوامل مؤثرة، ولغات مهاجمة، فتستجيب لهذه،  
وتأخذ من تلك، وتفي بحاجات الناس في كل أولئك، / أو على الأقل في ١١٥  
الكثير من هاتيك الحاجات، قبل أن تكون الفصيحة قد مدت إلى ذلك يداً، أو  
استطاعت إليه سبيلاً، فتظل حيث كانت حين تخلفت في الماضي، متأخرة في  
الحاضر . . . وإنه لمقتل ليس أهون شأنأ من سابقه. وما ينبغي أن ينسى مؤرخ  
الحياة الأدبية العصرية في مصر هذه الملاحظة، حين يتحدث عن تأخر  
الفصحى في تجدد أساليبها، ومسيرة حياة مستعمليها، وعدم الوفاء بما جدَّ  
ويجد، وعدم الاتصال بما أحدث واستقر، وعدم السعة لفنون أو لأساليب أو  
لمبتغيات من القول .

وإذا كان للعامية في الفصحى بمصر مثل هذه الآثار الخطرة، والهجمات  
القتالة، قد عرضتها بها لضائقات متعددة، وأفسدت عليها ماضيها وحاضرها،  
أو لا أقل من أنها أساءت إليها فيهما - إن استكثرت أنها قد أفسدتهما تماماً - أفلا  
ينبغي لمدرسي العربية - وبخاصة مدرسي أدبها وفنّها - في تدريس بلاغتها، أن  
يمنحوا هذه القضية عنايتهم؟ أحسب أن ذلك من صميم واجبهم . وبخاصة بعد  
الذي رأينا من صلة منهج الدراسة اللغوية، بمنزلة اللغة الحيوية والاجتماعية .

### معركة الفصحى والعامية

إذا ما حق عليكم أن تقفوا وقفة غير قصيرة عند مشكلة العامية والفصحى  
في حياتنا، بل في حياة الجماعات التي تتكلم العربية قاطبة في الشرق والغرب  
الإسلاميين، فإنني ألفتكم إلى أن معركة العامية والفصحى معركة واسعة  
الرقعة، فسيحة الجنبات، لاتخوضونها وحدكم، ولستم دون غيركم الجيش  
المقاتل فيها، بل أنتم وحدة من تلك الوحدات التي لا بد أن تتضافر وتتعاون،  
ليكون لها أثر في كسب النصر، وإلا خسرت كل وحدة جهودها، وخرجت بغير

شىء . ولا أعرض هنا للوصف المستوفى ، والتخطيط التام لهذه المعركة ، وواجب القوى المختلفة فيها ، بل أعرض لبعض ذلك لماماً ، تصويراً للميدان ، وتوجيهاً لتفكيركم فيه توجيهاً سديداً .

من شؤون هذه المعركة ما يشبه الظروف الجوية القاهرة ، التي لا يهون التحكم فيها / كما يقول المحاربون اليوم ؛ وتلك هي آثار المسائرة العملية في اللغات ، للمؤثرات الاجتماعية المتعددة ، الدقيقة الخفية ، فإن اللغة - فى قولهم - تقليد اجتماعى ، شديد المرونة ، سريع التأثر ، قابل للتغير قبولاً عظيماً ؛ ومن هنا تتشكل وتتدرج ، وتأخذ وتتقبل ، فى استجابة مسرفة ، وتحول نشيط ، يستعصن على الضبط والتسيير . وتحكم فى ذلك كله من أمرها ، عوامل ليست فى يد أحد ، ولا فى متناول قدرة ؛ فالمؤثرات الجوية نفسها ، والمؤثرات الصحية ، والمؤثرات العلمية ، والمؤثرات الوجدانية ، والمؤثرات الاقتصادية ، والمؤثرات السياسية ، والمؤثرات الخلقية ، وما استعظت أن تذكر أو تعد من مؤثرات ، تناهب اللغة طبعاً وتوجيهاً وتضخيماً ، وتحويلاً وتصريفاً ؛ ولن يقوى حاكم ، ولا متجبر ، ولا مصلح ، ولا مجمع ، ولا طائفة ، على الوقوف فى سبيل مطاوعة اللغة لذلك كله ، واتساعها لذلك كله ، ووفائها بحاجة ذلك كله . وكلما بدا فى الفصحى جمود ، أو شبه جمود فى ناحية ما ، من اصطناع مواد جديدة ، أو تقبل صيغ جديدة ، أو تمثل أساليب جديدة . . . الخ ، تقدمت تلك العامية ، فوفت بحاجة الجماعة فى ذلك كله ، لأن هذه الألسنة والأفئدة ، قوى القاهرة ، لا يحتكم فيها أحد ، ولا يقهرها أحد . ومن هنا كان فى حياة الفصحى ، أو قل بعبارة أدق ، كان فى حيوية الفصحى من النقص الذى يعوقها عن السبق الواجب إلى تحقيق هذه الحاجات ، بقدر ما فى حيوية العامية الفياضة ، من الغلبة والتفوق فى المطاوعة والمجاراة .

تلك هى ما أشبهه بالظروف الجوية للمعركة الحربية فيما نسمعه اليوم ، وهى اعتبارات وعوامل لا يد لأحد بالتصرف الحر الكامل فيها .



والبحث فيما يُستطاع من هذا الاحتكام ومقداره وأساليبه، من الدراسة الاجتماعية التي يعكف على تدبرها الباحث أو المصلح الاجتماعي، في سعة من التجريب والإحصاء، أو الاستقراء، ومسألة التاريخ... الخ، مما ليس من عملكم أنتم، وإنما عليكم أن تقدرُوا هذه العوامل من حيث ما تدخل به من تعويق على محاولتكم في نصرة الفصيحة وسيادتها. /

★ ★ ★

ثم يلي ذلك من أمر هذه المعركة وميدانها، تلك الكرامة القومية، التي بها تكرم اللغة، وتدنو من الأفتدة والألسنة؛ وتلك مسألة تمس كيان الجماعة كله، وتعمل لتحقيقها قوى الجماعة كلها. وتوزيع العمل على تلك القوى، وتكليف كل قوة نصيبها منه، عمل اجتماعي عام أيضاً، يعيننا منه هنا أن نلفتكم أنتم إلى حظكم الخاص منه - يا منشيء الجيل الخالف - حين تحسنون التأتى لذلك، وتجعلون هؤلاء الفتية يشعرون بالفرق الأدبي بين اللغتين، ويجدون من الحنين إلى مجد المستقبل، المبني على فخر الأُمس، ما يجعلهم يلتفتون إلى هذا الأُمس، وآثاره في حاضرهم، وحين تعرضون هذه اللغة وتخيرون منها ما يفي بحاجة اليوم الفنية، ويقع من أنفسهم موقع ما يتعلقون به من آثار اللغات الأخرى وآدابها، وحين تدركون بشفيف وجداني، وحس أدبي، مواقع رضاهم من الأنغام والأصوات والأصدا، فتكثرون من توقيعها وترديدها على آذانهم، إلى غير ذلك مما يوجد ويدرك ولا يضبط ولا يعلم. ولعل لنا إليه عودة حين نتحدث قريباً عن أشياء من واقع الحياة الفنية الشاهدة، لا بد لمعلم اللغة وآدابها من إدراك صلتها الوثقى بعمله، ثم حين نتحدث فيما بعد، عن معلم اللغة وما تبتغيه منه، وكيف يزيد فقهه وتمثله اللغة وآدابها.

★ ★ ★

وإلى جانب ذلك من شؤون هذه المعركة وميدانها، ذلك النصيب العقلي للغة الفصحى في ميدان الحياة، وواقع الوجود، ولعل هذا من أقرب ما يكون من آثار المنزلة الاجتماعية والكرامة القومية التي تحدثنا عنها آنفاً. ولقد جعل

المتحدثون في الشؤون اللغوية وإصلاحها، يدركون بأخوة قيمة هذا الواقع الاجتماعي في تعليم اللغة، واكسابها لمتعلميها، فسمعنا جلة رجال وزارة المعارف حين عرضوا لتيسير النحو، ووضعوا لذلك تقريراً، يقولون في هذا الشأن ما يقولون، ويذكرون ما يعوز الفصحى من نصيب اللغات الحية، في البيت والشارع والمسرح والنادي، ويقترحون لذلك أن يُحرص على هذه الفصحى في تعليم مواد الدراسة جميعها، وأن توجه العناية الجادة، لأحد مدرسي المواد غير اللغوية، بالإفصاح والتصحيح في تعليمها؛ وهو علاج يسير الأثر، ومحدود الفائدة، والناحية الاجتماعية في حياة / اللغة أفسح من ذلك أفقاً، وأبعد أثراً؛ والأمر في تعليم اللغة يقوم على هذه الناحية الاجتماعية، ويرتبط بها ارتباطاً قوياً.

١١٨

كنا نرجو أن يمضي «رجال التيسير» إلى الغاية المستطاعة في تفهمه وتقديره، والعمل لتحقيق المستطاع منه، وقد ألممت في غير هذا الموضوع (١) بما يستطاع من ذلك في تيسير النحو نفسه، والتعرض لكيان اللغة ذاتها، ونرجو أن نعرض لهما يستطاع من هذه الناحية في درس البلاغة والأدب.

★ ★ ★

وأول القول في هذا الواقع الاجتماعي المشهور، أن لنا لغتين ترتبطان وتتصلان، ما في ذلك شك، ولكنهما مع ذلك تتغايران وتتمايزان وتفصلان، في غير قليل من النواحي، ما في ذلك شك أيضاً. وقد عرفتم صدر هذا البحث ماذا فعلت العامية بالفصحى، وما الذي سبقتها إليه، وما الذي امتازت به عنها، وعلى أساس هذا كله نتناول الحديث في علاج ما بينهما من مشكلة في تعليم البلاغة.

### ماذا يستطيع المعلم أن يفعل؟

١٧١ على أننا نقدر أولاً، أن تفكيرنا فيما نعمل من أجل ذلك، إنما هو التفكير (١) راجع بحث «هذا النحو»، الذي ألقى خلاصته في الجمعية الجغرافية الملكية سنة ١٩٤٢، وهو تحت الطبع الآن.

فيما يستطيعه معلم العربية من عمل، تاركين ماعدا ذلك من جهد تقوم به الوحدات الأخرى، من قوى جيش الحياة، لثلا ينتظر كل صاحبه، فيمضي الوقت ونحن نتبادل التلاوم، ونأسف لفوات الوقت. نريد لنفكر فيما يستطيع معلم اللغة، بما هو معلم فحسب، أن يعمل من أجل هذه اللغة التي يعلمها، ويؤخذ بنتائج درسها، ونصيب أبناء الأمة منها، فيقال له كثيراً: إنه غير موفق، وإن هذه الأمة - بسبب ما أخطأه من التوفيق - لا تجد من لغتها ما تجد الأمم دائماً، فهي قليلة الرواج، ثقيلة على الأسماع والنفوس، عسرة الاستساغة، صعبة / التعلم . . . الخ ما يُرمى به هذا المعلم، ويحمل تبعته، ويؤخذ بأثامه، وليس هو الجاني وحده، ولكنها الحياة كلها، والأمة جميعاً.

١١٩

ويجب أن يقدر أثر ذلك كله، ليبقى بعد ذلك ما يخص المعلم نفسه، وما يعد أثراً خاصاً لعمله أو قعوده، وصلاحيته أو عجزه، ونشاطه أو كسله؛ وما دتم - معشر المعلمين - مأخوذين بجريرة غيركم، فأنتم أحوج الناس إلى أن تتقدموا بعمل خاص مفرد، تسقطون به عن كاهلكم الواجب الاجتماعي، وتُعذرون إلى الجماعة التي أنتم أعضاء فيها، فلعل هذا يدفع غيركم من الكتائب إلى واجبه، ويحرضه على الوفاء به. وإن تكن دعوة إلى هذا الوفاء، وذلك الأداء، فلعلكم أول من يتصدى لها، ويعرف بها، ويحرض عليها، لعل الله أن يصلح من شأن اللغة، ما يعوق عملكم، ويضيع جهدكم، فينصفكم العاذلون، ويظهر ما تعطون، إذا زالت من وجهه تلك العقبات الخارجية القاسية؛ فلننكر: ماذا نستطيع نحن المعلمين، بما نحن معلمون، أن نفعل بأنفسنا، وفي مدارسنا، ومع بنينا التلاميذ، ومن حولنا من رجال التعليم، فنلقت إلى العمل من أجل حياة الأمة اللغوية، ونغرى سوانا بعمل نافع في هذه السبيل؟

★ ★ ★

يهدينا إلى التفكير في ذلك الواجب المفرد لمعلم اللغة، أن نستبين الغاية التي نهدف إليها، ونذكر أننا إنما نريد أن نرد على هذه الفصحى، كثيراً أو قليلاً

مما فقدت من مسابرة للحياة، وقرب من الألسن والأفئدة، وذيوع في النزول في منازل أجلتها عنها تلك العامية الشائعة المحببة، المرنة الممتد وليس هدفنا أن نرد هذه الفصحى، إلى صورة لها قديمة، بدت بها في أوراقتها في الحضرة البغدادي، أو الأندلسي أو الشامي، منذ قرون وأيام متبادلة؛ نعم ليس هذا هدفنا ولا غايتنا، لأن تحققها لا يعود عا الفصحى بفائدة، ولا يرد إليها شيئاً مما فقدت.

وتبيننا لهذه الغاية، وتفريقنا الجلي بينها وبين ما يتوهم من رد الفصحى صورة ما في عصر ما، على ما أشرنا إليه، تبيننا هذا، وتفريقنا ذلك، يد أن نجاحنا إنما هو في / أن تقرب هذه الفصحى في ذوقها الصوتي، و- الموسيقى، من آذان أبناء اليوم، وأن تخف في وزنها وصوغها على أله اليوم، وأن تتسع وتمرن لحاجات أبناء اليوم، وأن تستجيب وتُسَعَف علم من فروق المعاني وسائغات الصيغ التي جلبتها حياة اليوم، فما بد عبارات منسية إلى الوجود، ولا أن نلزم بصيغ مهجورة، ولا أن نروج لأ متروكة، ولا أن نلتزم اصطلاحات بأعيانها، كانت يوماً ما لغة العلم أو الة نستعين من ذلك بما تنهياً له الصلاحية والقرب والإيثار والخفة، فإن لم ذلك التمسنا غيره، وأكسبنا اللغة سواه.

ثم إن تبيننا لغايتنا، يرشدنا إلى أن هذه العامية ليست أبداً عدوة، لكيد الفصحى، والفتك بها، وأن علينا إمعاناً في البغضاء، وإرضاء للا أن نبين هذه العامية إبادة، ونمحوها محواً، بما أخذت من الفصحى حفظت من خصائصها، وما أبقت، بل ما خلدت من مفرداتها و- وأسلوبها، وذوقها وفنها، لأن ذلك كله قد تدنس وتنجس حين دار في ال شعاع بوساطة العامية، وألف بفعل العامية؛ كلا، فذلك لا يديننا من غاية يدعنا نشرف على شيء من النجاح في تقريب الفصحى، وترويجها الذي لأن الحياة لن تنتظرنا حتى نخلق لها لغة، وننحت لها ألفاظاً، ونروج عبارات، وننقى ألسنتها مما عرفت وورثت، واستعملت واستساغ ستدعنا وتمضي في طريقها بسرعة الحياة، التي تزداد الآن وتتوثب،

بحاجتها من التكلم والتفاهم من لغات أخرى، تملأ الأجواء حولنا، واصطلاحات أخرى تروج أشد الرواج عندنا؛ وعلى هذا ليس من الخير في شيء أن نفكر فيما يعمل من أجل الفصحى، على أساس مقاطعة العامية، والنفور من مساسها، بل على العكس، من ذلك، نفكر على أساس الانتفاع، بما بين الفصحى والعامية من نسب وسبب، واقتراب واتفاق.

فقدّر أن هذه العامية من مولدات الفصيحة، يجرى في عروقها الكثير من دمائها، وقد تلقت بالوراثة عنها غير قليل من مميزاتا، وتكونت من كثير من موادها، كما نقدر أن بين الفصحى والعامية اختلافاً وتغاييراً، من حيث راجت الثانية، وكسدت الأولى، / وأيسرت تلك في نواح أملت فيها هذه، وبما نفهمه من اختلاف بينهما أو اتفاق، نعرف ما يُعوز العربية؛ وقد نجد الوفاء بشيء منه في العامية، نرده إلى أصله الفصيح، ونُدع الفصحى تعترف بمكانه فيها، فيكون رواجه كسباً لها، لا للعامية التي انتزعت. وقد نجد الوفاء بما نقص العربية من مرانة ومطاوعة في بعض ما جرت العامية، واكتسبت بالخبرة من أنماط المساييرة، وظواهر الاستجابة، فنكسب العربية من ذلك ما نستطيع إكسابها إياه، إن كانت أصولها تعين عليه، أو كنا قد اعتزمنا شيئاً من التجدد نكمل به هذا النقص في فصيحتنا. وفي كل حال، من الخير أن ندرك ما بين الفصحى والعامية من اتفاق ينتفع به، أو من اختلاف يتقى شره؛ وهكذا ننتفع بما بينهما من الاتصال، في التقريب والتحبيب، والإغراء والترويج؛ كما نهتدي به في الاختيار والإحياء، والتعويض والتكميل، على ما سنفصل شيئاً منه فيما يلي:

وجملة القول أننا نهتدي في تفكيرنا بهذين الأساسين: الرغبة في ترويج فصحى صالحة لعصرها، لا فصحى من قواميسها ومخلفاتها، ثم نزاول ذلك غير معادين للعامية، ولا ناسين ما فيها من مادة الفصحى وخصائصها.

\*\*\*

فإذا ما عمل معلم اللغة لوصول الفصحى بالحياة، على هذين الأساسين وما يتصل بهما، استطاع أن يقدر أن عمله في اللغة يتناول نواحي مختلفة، يجد في كل ناحية منها مجالاً منها مجالاً لهذا الوصول والإحياء، وتلك النواحي هي:

١- متن اللغة ومادتها.

٢- نحوها ونظام تأليفها الكلام.

٣- بلاغتها وذوقها في الفن اللغوي.

ونحاول أن نسوق كلمة في كل واحدة من هذه النواحي الثلاث، ذاكرين دائماً أنا إنما نمس عقدة ما بين الفصحى والعامية، من أجل البلاغة وتعليمها ومنهج ذلك التعليم.

وتلك النواحي الثلاث التي ذكرناها، تقتضيها معاشر المعلمين أعمالاً خاصة بنا، لا يحسنها / غيرنا، وبها نقوم في مدارسنا وفصولنا، ومع تلاميذنا وبجهدنا الخاص، فردياً منا أو جمعياً للطائفة، دون استعانة بنفوذ حكومي أو سلطة قاهرة. ذلك هو ما أفردنا له القول، ووجهتكم هنا إلى التفكير فيه وحده، لئلا تنتظر كل جماعة منا غيرها، فينتهي بنا العمر متواكلين لانحقوق شيئاً. وجملة العمل في تلك الجوانب الثلاثة من دراسات العربية هي:

١٢٢

١- **عمل قاموسي**: يتصل بمتن اللغة، وربطه بالحياة، وإجرائه معها، أو مسابرتها لها.

٢- **عمل نحوي**: في قواعد تأليف الكلام، ومنع اضطرابها به، وتيسير ضبطها، وقرب الكلام النحوي من لغة الحياة قدر الطاقة.

٣- **عمل بلاغي**: أو فني ذوقي، في الرياضة على تذوق الفن الأدبي للغة، وجعل هذا التذوق مسابراً للمزاج العام في سائر الفنون، ونواحي الجمال، وطرائق التعبير المختلفة عن إحساس الحسن، والشعور بالجمال.

وإليك الكلام عما يستطيعه المعلم بنفسه في الجانب الأول .

### ١ = العمل القاموسى :

أو العمل فى متن اللغة ومفرداتها ؛ وهى المادة التى يجرى فيها العملان :  
النحوى والبلاغى ، فمنها تأتلف الجمل المفهومة ، ومنها يصاغ القول الفنى  
وطرقه . وقرب مفردات اللغة من الحياة ولغة الحديث ، يهون عمل النحوى  
المعقد فى لغتنا ، ويفسح المجال لتعليم قواعد النحو الواسعة بالممارسة  
والتلقين ، والحديث والاستماع ، فالعمل فى المفردات يخدم التجديد النحوى  
خدمة قريبة مثمرة ، يتهياً معها التيسير ، والأخذ بالأساليب الحيوية المباشرة ،  
فى تعليم خصائص نظم الجملة العربية .

وأما فى الفن والتذوق فجلى جداً ، أن قرب مفردات اللغة من الحياة  
اليومية ولغة الحديث ، من أشد ما يكون ضرورة لإمكان كسب الذوق الفنى  
للغة ، والاتصال المثمر بأثارها الأدبية الكبرى ، والتمكن من الشعور بما أحسه  
أصحاب هذه الآثار ، ومارموا إليه / حين نظموها . ولا غرو فإن هذا التذوق  
يقوم أول ما يقوم ، على وجدان وقع اللفظة ، والشعور الفنى بجرسها ، ثم  
بدلالاتها المعنوية ، وإثارتها النفسانية ؛ ويلى هذا خصائص النظم وسر التركيب .  
ومن هنا يكون حديثنا فى العمل القاموسى ، الذى يستطيع مدرس الفصيحة  
اليوم أن يقوم به ، فى سبيل وصلها بالحياة ، إنما هو حديث يعنى النحوى ويعنى  
البلاغى جميعاً ، ويدلل المشكلة الأساسية تديلاً له قدر وله قيمة .

١٢٣

ونوع العمل المرجو ومداه ، يتبين مما قدمنا من شرح لمشكلة ما بين  
الفصحى والعامية ، وأثر كل واحدة منهما فى صاحبها ، وتأثيرها بها ، وهو كما  
أشرنا يتصل بالمفردات والجمل ونظم الكلام ؛ وتغنيا هنا الإشارة إلى ما يتصل  
بمفردات اللغة ، إذا أدركنا أن قيام هذه العامية ، قد أثر فى مزاج متعلمى  
الفصحى ، من حيث الجو اللغوى ، والأنس الصوتى إلى أحرف دون أخرى ،  
بما هى معبرة عن أصوات بعينها ؛ فنعرف مثلاً أن العامية المصرية تعاف حرف  
القاف ، وتتندر به ، ونعرف أن لها جيماً خاصة النطق تختلف عن جيم

الفصحى ؛ ونعرف أنها تكره القلقله فى نطق الساكن المقلقل فى الفصحى ؛ وأنها لاتصوت الثاء كما تطلب الفصحى من إخراج اللسان فيها ؛ وهى تبرم بالظاء كذلك ، ولعلها تقلبها ضاداً دائماً ؛ ونحو ذلك مما يتبينه المتتبع لهذه الفروق فى النطق ، والحس الصوتى ؛ وتلك فى الأحرف قد تكون هيئة الخطر ، يسيرة الشأن ، لكننا إذنبغى الإلف ، ونطمع فى التقريب ، ننظر لمثل هذا الفرق ، ونقدر أثره فى ذلك القرب والإلف .

ثم فى الكلمات ، نرى الفصحى بما عوقتها العامية وعزلتها ، قد افتقرت إلى أشياء متعددة ، ننظر فيها كلها ، لنرى ما نستطيعه منها ، ونُدع ما لا يد للمعلم بعمل خاص فيه ؛ فمن تلك الأشياء :

١ - **كلمات مستحدثة لمعان مستحدثة** ، مما جدّ ويجدّ فى الحياة ، وبخاصة تلك الحياة التى يقوم فيها الشروق مقامه هذا المتخلف ، على ما نعرف ، وقد كثر الكلام فيه ؛ والتيار فى هذا جارف عنيف ، يحتاج إلى جهد كبير وعلاج حاسم ؛ ولكن عمل المدرس فى هذا / ليس أولاً ، ولا يكاد يتفرد فيه بعمل مفرد ؛ فنُدع علاج ذلك والعمل له ، لغير هذا المقام من القول .

١٢٤

٢ - **كلمات مقربة قد واتاها الاستعمال** ، حتى ابتذلت وبدت غامية ليس لها فى الفصيحة نسب ، على حين هى فى حقيقة الأمر فصيحة المادة والصيغة ، صحيحة النسب فى الفصحى . والأمثلة لهذا الصنف كثيرة ، لانرى بأساً بأن نشير إلى شىء منها ، عامى الاستعمال فصيح الأصل ؛ وهى أسماء وأفعال مثل : النَّشْ ، والنَّشْر ، والفَشْ ، والودَّع ، والبَخْتُ والسُّبوع ، والمبألطة ، والمناكفة ، والجَرْمَزَة ، واليدِّ ، (مشددة الدال) والسَّبَع (مسكنة الباء) والكبْد ، والكرُش (بكسر الأول ، وتسكين الثانى) والحرْد ، والنَّكْتُ ، والشَطْف ، والسَلْتُ ، والسُّكات ، والزُّوادة ، والنُّورج ، والبَطَّة ، والسَطْل ، والرِّبابة ، والجُرْن ، والسُّكينة ، والعزْق ، والسَّخ ، والقَصْل ، والخُصْم ، والفَرْتكة ، واللُّغْد ، والتَّزْنىء ، والدَّخْمسة ، والزَّعْط ، والتَّرْييع للأرض ، والملك ، وكَشْ ، وفَرَشَح ، وفَشَخ ، وشاط ، وزرَدَه ، ووَدْرَه ، وسَبَع ، وانزَبَق ، وبَلَط ، وصَمَل ،



والصَّوْلَى .

ويتصل بهذا الصنف من الكلمات العربية اللفظ ، العامية الإستعمال ، ما يكون التغيير فيه يسيراً هينا ، بضبط أو تغيير حرف واحد قريب ، وما إلى ذلك مثل : حَوْلَى فِي حَوْلَى ؛ وَطَحَطَح فِي ضَحَضَح ، وَالْعُرَّة فِي الْعُرَّة ، وَاللُّغُوسَةَ فِي اللُّغُوسَةَ ، وَالْبَرْجَاس فِي الْبَرْجَاس ، وَرَقَّس فِي رَقَّص ، وَاللَّطْس فِي اللطش ، وَتَفَلَّص فِي تَفَلَّص ، وَالْجَعْرَى فِي الْجَعْرَى ، وَالْدمَاك فِي الْمَدْمَاك ، وَالْغُرْزَةَ فِي الْغُرْزَةَ ، وَرَأَتْ الْعَيْنَ فِي رَارَتْ ، وَيَسْتَأهَل فِي يَسْتَأهَل ، وَنَحْو ذَلِكَ .

٣ - كلمات مهملة قد أخطأها الاستعمال ، وهي تصلح لأداء معانى

كلمات استعملتها العامية من غير العربية . ولا أريد هنا ذلك التعسف فى استخراج كلمات مهملة ، لم تكن يوماً ما مصطلحات علم ولا فن ، ولا لغة حياة ومعيشة ، مما يصنع ، أو يلتمس لأدنى مناسبة ، أو ما إلى ذلك ، فلا يكون نصيبه إلا الإهمال والتندر ، والسخرية المبعدة للفصيحة / وَحُمَاتِهَا عَنْ دُنْيَا الْعَمَلِ وَالْعِلْمِ وَالْفَنِّ ؛ وَإِنَّمَا أُشِيرُ بِذَلِكَ إِلَى مِصْطَلِحَاتٍ عِلْمِيَّةٍ فَعَلِيَّةٍ ، حَفِظَتْهَا عُلُومُ السَّلَفِ ، وَدَوْنَهَا كَتَبْتَهُمْ ، أَوْ حَفِظَتْهَا أَعْمَالُهُمْ وَصِنَاعَاتُهُمْ وَفُنُونُهُمْ ، أَوْ حَفِظَتْهَا التَّارِيخُ عَنْ نِظَامِ حَيَاتِهِمْ ، وَمَا كَانُوا يَتَنَاوَلُونَ مِنْ أَدْوَاتٍ وَأَمْتَعَةٍ ، أَوْ يَعْتَادُونَ مِنْ عَادٍ ، أَوْ يَسْتَعْمَلُونَ مِنْ عِبَارَاتٍ فِي مَنَاسِبَاتِ الْحَيَاةِ الْمُخْتَلِفَةِ ، مِمَّا سَبِيلُهُ الْإِطْلَاعُ الْعَمِيقُ ، مَعَ الْمَعْرِفَةِ الْكَافِيَةِ بِشَيْءٍ مِنْ أَصُولِ تِلْكَ الْعُلُومِ أَوْ الْفُنُونِ ، وَالْخُبْرَةَ بِأَوْضَاعِ الْحَيَاةِ ، بِحَيْثُ يَسْتَطِيعُ الْقَارِئُ أَنْ يَتَصَوَّرَ مَا يَقْرَأُ مِنْ إِصْطِلَاحٍ عِلْمِيٍّ ، أَوْ مَوَاضِعَةٍ فَنِيَّةٍ ، أَوْ صِنْعَةٍ عَمَلِيَّةٍ . وَهُوَ فِي هَذَا الْعَصْرِ يَعْرِفُ مِنْ حَيَاةِ الْعِلْمِ مَا يُمْكِنُهُ مِنْ أَنْ يَقْدَرَ الْقُرْبُ أَوْ الْبَعْدُ بَيْنَ هَذَا الْمِصْطَلِحِ الْقَدِيمِ ، وَيَبِينُ مَا يَقْتَرِحُ أَنْ يُسْتَعْمَلَ فِيهِ مِنْ شُؤْنِ الْيَوْمِ . وَكَذَلِكَ أَمْرُهُ فِي الْفُنُونِ وَمَا إِلَيْهَا ، أَوْ فِي مَوَاضِعَاتِ النَّاسِ وَعَرَفُهُمْ ، بِحَيْثُ لَا يَجْمَعُ بَيْنَ مِتْبَاعِدَيْنِ ، وَلَا يَقْتَرِحُ وَصْفَ التَّرَامِ بِصِفَةِ حِمَارٍ ؛ وَلَا الْمَخْتَرَعَ الْكَهْرَبِيَّ أَوْ الْمَغْنَطِيسِيَّ بِمَا هُوَ صِفَةُ آلَةٍ خَشَبِيَّةٍ ، أَوْ لَعْبَةٍ صَبْيَانِيَّةٍ ؛ أَوْ يَضَعُ لِعَرَفِ مَدْنَى رَاقٍ ، كَلِمَةً صَحْرَاوِيَّةً خَشَنَةً ، مِمَّا وَصَفَتْ بِهِ أَمْتَعَةُ الْبَادِيَةِ أَوْ حَيَوَانِهَا ؛ وَلِهَذَا الصَّنْفُ نِظَائِرُ

وأمثلة: منها ما فى العلوم الطبيعية والرياضية من كتب الفلسفة والعلم القديمة، ومنها ما فى الموسيقى والتصوير والمسرح مما فى حديث القدماء عن تلك الأشياء، أو عما يتصل بها، فى الشعر أو الخطابة أو النقد، وما إلى ذلك؛ ومنها ما فى كتب اللغة ومعاجمها نفسها، وهو صحيح مطابق لما نلتمس له الكلمة اليوم، كالمسوجر للخطاب، والتدريم لتزيين الأظافر، والممطر لما لايفذه الماء من الثياب، والربيعة لحديد الرياضة مثلاً، وما إلى ذلك، مما هو مساو أو قريب جد القرب لما يستعمل فيه دون جسوة فى الأذن، ولا نبوة عن الذوق.

٤ - **كلمات ترف**، أو ظواهر ثروة لغوية، لانكر ما شتم أن تنعتوها به، أو تنعتوا اللغة العربية به من أجلها؛ وإنما ننظر إليها نظرة عملية، تبعث عن روح اليوم، وحاجة الحياة الجادة السريعة حولنا، فنرى أنها تعوق الغرض المرجو من اللغة فى حساب الذين اتخذوها أداة الإفهام، وتمنع السبيل إلى الإبانة التى هى كل ما يرجى من اللغة، وترجى اللغة من أجله، ونعنى بهذه الكلمات الترفة - التى لا تيسر سبل الإيضاح، وإن يسرت غير ذلك / من رغبة - نعنى بها صنوفاً من الألفاظ اللغوية متعددة منها: أولاً الأضداد، وثانياً المشتركات لفظية ومعنوية. ولا حاجة بكم إلى تعريف بهذين الصنفين من كلم اللغة، كما لا أحسبكم تنكرون أن مثل هذه الكلم لا تقرب غرض المتكلم من السامع، ولا تعرب عن فكرة يراد نقلها من قائل لمخاطب. وأريد بعد ذلك أن أضع فى صف هذه الكلمات الترفة صنفاً ثالثاً هو المترادفات، فإنكم لتعرفون أن هذه المترادفات، فى حقيقة الإفهام الدقيق، لا تؤدى معنى واحداً بعينه، بل هى دوال على معان مختلفة، وأحوال متغيرة، ولو أنها لشيء واحد، وإن تكن اللغة على مر الزمن، قد نسيت هذه الفروق فى المفهوم، ونظرت إلى ترادف هذه الألفاظ، فقد أمست تلك المترادفات، حين تدل على مظهر من مظاهر الغنى والوجد، تدل فى حساب العمل والجدوى، على أسباب من العنت والإرهاق، فى حفظها وتعرفها؛ ثم هى لا تسعف على شيء مما يلتمس الناس اللغة من أجله، فسواء أكان للسبب أو للكلب أو للسيف أو لكذا وكذا، مثات من الأسماء، أو كان لكل واحد منها اسم واحد، فالمتكلم المتفاهم المستفيد

١٢٦

المتعامل، يدل على كل واحد من هذه المسميات باسمه الواحد، دون أن يعنيه من ذلك شيء، على حين يلحق العنت بذلك الطفل المتعلم، حين يحفظ مفرداً من مفردات اللغة، يحسبه هو ما خصت اللغة به ذلك المسمى، كما فعلت في أكثر مسمياتها، فإذا به يفجأ بعشرات أو مئات من الأسماء لهذا الشيء، يضجره جهلها، ويتعبه تعرفها، ويشق عليه حفظها. ثم هو بعد أن يتكلف لذلك التعرف والتذكر ما يتكلف، لا يجده قد استغنى بذلك عن شيء، أو ازداد معرفة بشيء... وأعرف أنكم ستذكرون - إن لم تقولوا بالسنتكم - تلك القولات المرددة عن قيمة هذه المترادفات أدبياً، في القافية وما إليها، مما سمعنا وسمعتم عن توسيعه على الأديب وصانع القول، كما رأيتم ورأينا أنه إنما ينبغي أن ننظر أولاً إلى متلقى اللغة، ليفهم ويفهم؛ ودارس اللغة ليعلم ويعلم؛ وكل من يتغنى من اللغة تلك الغاية الأولى من تبادل الاتصال، وارتباط الأذهان وتعارف النفوس، وقضاء المآرب، قبل أن ننظر إلى ما وراء ذلك من رفاهية أدبية، ربما لا تزيد كثيراً بهذه القافية الموحدة والسجعة المتفقة، ولا تنقص كثيراً، لو شققت سبيلها إلى هذه التقفية، وهاتيكم المزاجية؛ / فهذه ١٢٧ المترادفات في الحق ثروة لا سوق لها ولا وزن في منافع التعامل، مع كونها عقبة إلى حد ما، في وجه متلقى متن اللغة، ومحصل مفرداتها، ودارس أدبها؛ وهي شيء مما يعوق اتصال الفصيحة بالدنيا، والقرب من الألسنة والقلوب، على ما نبتغى لها ونحاول.

★ ★ ★

تلكم الظواهر الأربع هي ما نرجو أن ينظر المعلمون في التدبير له وحدهم، ويعمل جماعتهم، ونحن معتقدون، أن هؤلاء المعلمين يستطيعون أن يقوموا للفصيحة بشيء في هذه الجوانب، يخفف بعض صعوبتها، ويقر بها بعض الشيء من أنفس الدارسين، ويعدها للوفاء بحاجة متكلميها، الذين أبقوا إلى العامية، وظفرت العامية بالسنتهم وأفئدتهم، حتى ما يسلم الذي تعلم الفصحى طويلاً، من أثر ذلك في قلمه إذا كتب، ولسانه إذا شافه، فماذا نضع في هذه النواحي الأربع؟

ونحب قبل الإجابة عن هذا السؤال ، أن نلفت النظر في عناية ، إلى غرض هام نقدمه بين يدي هذه الإجابة ، وهو :

**أصل عام** نؤصله في هذا الأمر ، وأشعر أنه ملتقى كل خير في هذه المحاولة ، لغوية كانت أم نحوية ، أم بلاغية ، وذلك الأصل في إجمال : هو ألا يشعر متعلم العربية الفصحى حين يبدأ تعلمها ، أنه يتعلم لغة أخرى اجنبية ، تختلف اختلافاً جوهرياً عن لغة الحياة ، التي يستطيع الطفل أن يعتمد عليها قبل دخوله المدرسة ، ويجد فيها وفاء حياته اللسانية ، وحياة قومه وأهله . ذلك أن الشعور بخرابة الفصحى وأجنيبتها ، هو أساس العقدة النفسية في تعلمها ، ومدار الأزمة في بعد الفصحى عن الألسنة والأفئدة ، على ما قلنا . وبرعاية هذا الأصل ، وتقدير الأثر النفسي لذلك الشعور ، نعلن الطفل - أول ما نلقاه في درس اللغة - أنه لا يتعلم مادة من المواد الدراسية ، التي يحشد لها قواه ، ويهيئ لها نشاطه ، بل يتعلم الرقة والأناقة في الحديث والكلام الذي يليق بتلميذ المدرسة المتعلم المهذب ، إذ هو يرى أن الناس تتفاوت لغات حديثهم بتفاوت درجات تهذيبهم ورقيتهم ، فخادمته القروية حين تفد من الريف ، / تتحدث بعبارات وألفاظ يضحك المدنيون من سذاجتها ، كما ينفرون أحياناً من خشونتها وقسوتها وقلة ذوقها ؛ وإذن فهو إنما يدخل درس اللغة ، ليتعلم كيف يتحدث اللغة حديثاً مهذباً . مناسباً لحياته المدرسية الراقية ، التي لم يدخل المدرسة إلا سعياً لها ، وعملاً على تحقيقها . ويتأصيل هذه الفكرة في نفسه ، وتكرارها على سمعه ، تطمئن مشاعره ، إلى أنه لا يتعلم لغة جديدة ولا أجنبية ، ويتابع السير في طريقه ، مطمئن الروح إلى أن هذه الفصحى ليست إلا الصورة الراقية المهذبة للغة الشارع والدكان ، ويقبل نفسياً على تعلم هذه الصورة المهذبة من اللغة ، كما يرى من حوله يهذبون أحاديث أبناء القرى ، فيبدلون لهم لفظاً بلفظ ، ويطلبون إليهم استعمال عبارات مكان عبارات ، وهكذا يأنس إلى أن الذي يتعلمه من اللغة ، إنما يتعلمه ليستعمله ، ويستعين به في الحياة ، ويكون إقباله المعنوي والمادي على درس اللغة أكثر وأرجى .

**ثم هدف عام :** وحين نتأمل هذا الأصل العام، بين يدي كل محاولة إصلاحية لمعلم اللغة، ونراه الأساس الذى يقوم عليه الصحيح من تلك المحاولات، نريد لنغرى هؤلاء المعلمين للفصحى بهدف عام، يتجهون إليه فيما يتناولون من تعليمها، ثم ما يحاولون فى ذلك التعليم من إصلاح حالها مع العامية، وذلك الهدف العام هو الغرض الاجتماعى، الذى نرجو أن يتمثله معلمو العربية، أو كما سميتهم فى إهدائى هذه المحاضرات «الذين يدبرون مزاج الأمة الفنى»، وذلك الغرض الاجتماعى الأكبر، هو إشعار التلاميذ فى كل دور من أدوار تعلمهم، منذ يتكلمون النطق الصحيح، إلى أن يجهروا بالبيان الفنى الناضج، إشعارهم بأن هذه اللغة شىء من قوامهم الحيوى، وكيانهم الفعلى، ومسالك لجماعتهم، ورباط لوحدهم، وقوة فى شعورهم بأنفسهم، ووجدان أمتهم لذاتها، وإبعادهم قدر ما تنال الطاقة ويمتد التأثير، عن أن يشعروا بأن هذه اللغة مادة يتعلمونها لينجحوا فى الامتحان، أو يحرزوا إجازة من الإجازات، أو يظفروا بمنصب من المناصب، بل هى مما يقوم به وجود الثرى المستغنى، كما يقوم بها وجود الفقير المكدى، وبها تتبادل الأمة مشاعرها، وتؤصل معنويتها، / وتقرر وحدتها، فإذا استغنى المستغنى عن أن يحسب، أو يصنع، أو ينظر ويدرس، أو يقوم بغير ذلك من عمل تؤهله له دراسة مادة بعينها، وفرح لذاته، فليست اللغة من ذلك فى شىء، وما يمكن أن يستغنى عنها فرد فى قومه، أو أمة بين الأمم، لأنها طابع من طابعها، وجانب من نشاط حياتها. وبقدر ما يشعر به التلميذ من ذلك، يكون إقباله على درس اللغة وفنها القولى، إقبالاً له جدواه على الدراسة، وأثره فى حسن النتيجة. وذلك الهدف العام، هو ما ينبغى أن ينتبه له المدرس فى كل لمححة وبرهة، ويعمل لترسيخه فى النفوس، وتقريره فى القلوب بشتى الوسائل ومختلف الأساليب، مما لا يُعلم ولا يوصف، بل تهديه له لباقتة، ويهيبه له العمل التعليمى من سبله ما هو قادر على الانتباه له، والانتهاز لفرصه، دون أن يلقي عليه وصف له أو تعريف به، أو هداية إلى طريق اغتنامه. وإذا ما بدأ المعلم دروسه اللغوية وقد أشعر تلميذه أنه لا يعلمه مادة غريبة، ولا لغة أجنبية، وأنه إنما يصقل منه منحة وموهبة، فيه أصلها، وعنده المقدرة فيها، ثم أشعره كذلك

أن هذا الذي يُعَلِّمه من مواد اللغة، ليس شيئاً يستغنى عنه أحد، مهما يكن شأنه أو عمله أو مركزه، وأنه قوام لوجود الفرد في جماعته، ووجود الجماعة بين الجموع؛ إذا ما تأصل هكذا الأساس، وتجلّى ذلك الهدف، رجوت أن يجدى عمل المدرس في تعليم لغة الأمة، وأن تكون محاولته في علاج مشكلة حياتنا اليوم بين الفصحى والعامية، محاولات موفقة مرجوة الخير؛ وعلى قوة هذا الأصل، وهدى هذا الهدف، أشير إلى معالم ما يستطيعه المدرس وحده أو مع قومه المعلمين، من **عمل لغوي** : حول الظواهر الأربع، التي قدما بيانها، مما خلفته العقدة المادية بين اللغتين، الفصحى والعامية.

**فأما الظاهرة الأولى**، وهي في أحرف اللغة ونطقها - انظر ص ٨٢ وما بعدها - فنرجو أن يقدر المعلم، حين يجلس التلميذ بين يديه، وقد ألف من ذلك أصواتاً، في النطق، ونُقِر من أصوات، وتكونت له عادة لسانية تجعل أداءه لأصوات الفصحى مخلاً برسوم ما يقرره الموجودون - نرجو أن يقدر المعلم، في سعة صدر ورحابة قلب، ما أورثت العامية من ذلك، فلا يثود الصبى به، ولا يقيم منه صعوبات وعقبات، بل يتلطف به، مقرباً له إياه بنظائر / ذلك، من عناية اللغات حتى اليوم بمخارج حروفها، وتحقيق أصواتها، ويتأني في ذلك متريثاً محتالاً له، في وقت متسع وصبر مديد، لا يضجر معه الصبى بما يطلب إليه ولا يبرم به. ومع الوقت يحسن الصبى نطقه، ويكتسب عادة نطق جديدة، ولو قد قلت للمعلم إن من الخير لعمله أن يُعفى الصبى حروف تثقل على لسانه، ولم تعرفها لغته، يعفيه إلى حين من القاف وقلقلتها مثلاً، حتى يهيىء لذلك جوه، ويعدده لإلفه، لو قد قلت ذلك لم أبعده، ولرجوت ألا يجد المعلم في مثل هذا من الرياضة والترفق عنتاً، بل يكون له من دقيق الحس ونافذ الذوق، ما يمنع أسباب التندر، المفسدة لتقدير الصبى لتلك اللغة المنمقة الأنيقة، التي تشعره أنه حين يتعلمها في المدرسة، إنما يصقل لسانه، ويتحدث حديث المهذبين الراقين، لا حديث من يسخر منهم، ويبحث بهم، في فكاهات تطرق سمعه، وتقع عليها أحياناً في الصحف عينه؛ ذلك الترفق وما إليه مما يقال ولا يعلم، هو ما تتطلبه الظاهرة الأولى في الصوت والنطق.

★ ★ ★

**وأما الظاهرة الثانية**، من عقد اتصال اللغتين، وهى حظوة بعض الكلمات وجفوة بعض آخر فى العامية، حتى كان من مادة الفصحى ما شاع فى العامية، إلى أن جعلت تنبو عنه لحظات الأدباء، ظناً منهم أنه يالف العامية له، قد خرج من فصاحته مادة، أو فقد سلامة بنائه - انظر ص ٨٠ و ٨٢ - والمعلم فى هذا الصدد بحيث يرجى منه أمران:

أ- أن يفرق بين الأثر الفنى لعامية الكلمة، والأثر اللغوى فى التفاهم الأول، فيؤخر تقدير الأثر الفنى للعامية، إلى دور متأخر عن النقد والتذوق، أو الكتابة وصنعة الجيد، وهو دور لا يصل إليه المتعلم إلا وأخر التعليم الثانوى. وأما فى بدء التعليم، فالذى ينبغى هو أن يقدر المعلم أن أسس الصبى بكلمة دارت فى لغته اليومية، لغته الأولى قبل المدرسة، إنما هو وُصلة طيبة للشعور الذى نحرص عليه، من عدم نفور الصبى من الفصحى لأنها لغة أخرى، ومادة تعلم جديدة؛ فلندع الصبى يحس أن معجمه اللغوى غنى بكلمات عرفها قبل المدرسة، ولا يزال يأمل أن يجد فى محفوظه ثروة لغوية، تقبلها اللغة الأنيقة، / ١٣١ لغة المتعلمين أبناء المدارس، فليحرص المعلم على ألا يفجع الصبى فى عروبة هذه الكلمات الأثيرة عند العامية، ما دامت فصيحة المادة والصيغة، وليدع الصبى يستعملها ويعتد بها، بل هو مطالب بعد ذلك بأمر ثان هو:

ب- أن يساعد المتعلم على استحضار هذه الكلمات، ويميزها له مؤكداً صحتها وإمكان إستعمالها، وليشعره بذلك - فى قرب - أن اللغة التى يعلمه إياها فى المدرسة ليست لغة أخرى، غير التى يفهم بها من حوله، ويفهمونه بها.

وهذه المساعدة من المدرس إنما تكون بأن ينطلق فاحصاً عن لغة البيئة التى فيها مدرسته، يتميز من كلماتها ما هو عربى الأصل، يجمعه ويستوثق من عربيته، وينسقه، ويستحضره فى مناسباته، ويطمئن الصبى على صحته، ويغريه باستعماله، ويقدمه على ما سواه من كلمات لا يعرفها الصبى، ولا عهد

له بها؛ وبهذا الصنيع من تتبع المعلم لعربى الأصل من لغة بيئته، يكاد يكون لكل بيئة معجم، يفترق قليلاً أو كثيراً عن معجم بيئة أخرى، ولكن لو أمكن أن يوضع لصبيان المصريين معجم يحوى أول ما يحوى ما عرفت مصر من مفردات عربية أصلاً، مصرية العامية استعمالاً، وقد اتقيت فيه عيوب المعاجم، التي طال وكثر حديث الناس عنها في السنين الأخيرة، لكان مثل هذا المعجم عملاً صالحاً من مدرسى الفصحى، يقربون به مسافة الخلف بينها وبين لغة الحياة، ويُزلون الفصيحة منزلة أثيرة نوعاً ما في نفوس قومنا، محبة إلى قلوبهم أكثر مما هي الآن، وذلك أوكد أسباب نجاح مهمتهم التعليمية، وجهدهم في تعقب هذه الكلمات وجمعها، إن في بيئاتها الخاصة، وإن في قاموس مشترك يعود عليهم بالنجاح في عملهم عوداً قريباً، يعوض متاعهم في هذا الجمع والتنسيق.

ونحن إذ نتحدث عما يستطيعه المعلم في فصله، ومع تلاميذه، غير منتظر مساعدة أخرى، لانشير عليه بأن يؤخر العناية بهذه الكلمات الفصيحة أصلاً، العامية استعمالاً، حتى يصح العزم على وضع المعجم المشترك، بل ننصح له أن يجد وحده، وفي بيئته غير مستقل ما يظفر به من ذلك، ولا مهون من أثره في تقريب الفصيحة والفها. /

١٢٢

**وأما الظاهرة الثالثة،** من آثار ما خلفت العامية، في زميلتها، فهي إهمال كلمات قل استعمالها، وإن فيها لغناء ببعض ما تبغى الحياة - انظر ص ٨٢ - وعمل المعلم في سبيل حل هذه العقدة، ليس عاماً شاملاً لمراحل التعليم كلها، على اختلاف الأسنان، وتنوع أصناف التعليم، بل هو في الغالب خاص بما بعد مرحلة التعليم الابتدائي، من تعليم فني أو صناعي أو زراعي متوسط أو ثانوي، حين توجد المدرسة الثانوية الصناعية أو الزراعية أو الفنية؛ فعلى المعلم في هذا التعليم أن يقدر واجبه الخاص في هذه السبيل، ولا يخلد إلى كسل يشركه مع سائر زملائه من معلمى التعليم الثانوي أو غيره، بل عليه في سبيل الوطن واللغة، أن يتكلف جهداً متصلاً في سبيل تجديد وصله بمخلفات الحضارة العربية القديمة، من فنون وصناعات وعلوم أيضاً، ليستخرج من



مصطلحاتها ومستعملها ما دفتته الأيام حين خبت تلك الحضارة، وليعالن زملاءه بأنه على أهبة أن يمددهم بما يحتاجون إليه من كلمات تحل من قرب محل مصطلحات واستعمالات، تحتاج إليها الحياة الفنية أو العملية أو العلمية الآن، دون أن ينتظر في ذلك ما يتمه الجمع أو نحوه من هيئات تحتاج إلى أزمته متراخية، وبهذه المعالنة سيجد من زملائه معلمى تلك العلوم أو الأعمال، المغونة اللازمة لتحرير هذه العبارات والمصطلحات، والتحقق من مقابلتها لنظائرها التي تحتاج إليها هذه المواد فى دراسة العصر؛ وإن يسيرا من الاتصال بين معلمى هذه المدارس الفنية أو العملية، ليهيئ لهم انتفاع كل واحد منهم بما وصل إليه جهاد زميله، والاتفاق من ذلك على الأمثل والأصلح؛ فإن لم يكن هذا الاتصال، فليواف كل واحد منهم، هذا الجمع اللغوى بشمرة جهوده فى ذلك، شعوراً منه بواجبه الكريم فى إحياء هذه اللغة وإنعاشها، وتقديراً منه لما يتطلبه هذا الواجب من عمل، وراء ما يقوم به المعلم فى مدرسته وحصصه. وإنكم لمقدرون هذا الواجب خير تقدير، لأن حيوية هذه اللغة ونهضتها قوة لا بد منها لإحياء هذه الأمة وإنهاضها، وأنتم أهل الواجب الأول فى إكساب قومكم تلك الصورة اللغوية، فأنتم حماة حياتها اللسانية، ومدبرو مزاجها الفنى. /

١٣٣

**وأما الظاهرة الرابعة،** من ظواهر التعقد فى الحياة الفصيحة، فهى تلك البقايا الأثرية الزائدة، من ظواهر التراث اللغوى، من الأضداد والمشتركات والمترادفات على ما مضى بيانه - انظر ص ٨٣. وهذه ينبغى أن يستريح من عنائها كل من لا يتعلم العربية ليعلمها، فأولئك الشبان الذين يريدون أن يظفروا من اللغة بأداة للحياة، ومادة للإفهام، لاجابة بهم إلى شىء من هذا الشراء المجهد، الذى قد يظفر منه الشعرون أو الناثرون بحاجبة القافية والسجعة. على أنك إذا أبيت إلا أن يعرف هؤلاء شىئاً من هذه الزوائد، فلا أقل من أن تؤخر هذا تماماً، إلى ما بعد التعليم الابتدائى، فلا حاجة بالناشئ الصغير إلى هذا التكسر، ولندعه إذا ما حفظ اسماً لشىء، لا يفتجع فيه بعد يسير، حين يراه مستعملاً فى ضده، أو لا يظفر به مستعملاً حين يجد غيره بمعناه فى مكانه؛

والرأى أن يخلو المعجم الابتدائي، الذي طلبنا تهيئته للصغار، من تلك الأضداد والمترادفات والمشاركات، حتى يستقر في ذاكرتهم ما عرفوه على وجهه، في مواطن استعماله؛ وإن لم يكن من مثل هذه المشككات مفر، فليواجهوا بها بعد أن يصلب عودهم، ويشتد ساعدهم.

تلكم نواح للعمل اللغوي الذي يستطيعه المدرس فرداً، أو واحداً في قبيل من إخوانه يشعرون بواجبهم الاجتماعي لحياة أمتهم اللسانية وحاجتها التفاهمية. عمل تقوم به هذه الطائفة من معلمى لغة الأمة أفراداً أو جماعات، إلى أن يصح العزم من سائر القوى والطوائف الأخرى، على أعمال تعاونية تضيق مسافة الخلف ما استطعنا بين لغة الحياة ولغة الأدب، وتحل العقد المربكة لحياة الفصحى.

ولطالما خفتم أن يلقاكم مفتشو اللغة العربية بمخالفة متسلطة تثبط من عزائمكم، إذ تأبى عليكم مثل هذا الحق في إظهار كلمات، وبعث كلمات، وتنحية كلمات، على نحو ما وصفنا؛ ولكنى أحسب أن اخواننا في هذا التفتيش، يشاركوننا ولا مرأى هذا الشعور بعزلة الفصحى، ونأيها عن الألسنة والأفئدة، ويحبذون كل عمل راشد في سبيل تحبيبها وترويجها، وهم لا يبد متخلصون من القيود الشكلية، والموانع الرسمية، بعد أن يدركوا في قرب أغراضكم النبيلة، ومحاولاتكم الكريمة. وإن يكن من هذه الممانعة شيء أول الأمر / فلا عليكم أن تحتملوا في سبيل مقصدكم الشريف شيئاً من المخالفة أو طرفاً من المقاومة، لتقوموا من جانبكم بالتعريف والدعوة لما تبغون؛ تعريفاً يزيل اللبس، ودعوة تكسب الأنصار. وحسبنا هذا من الحديث عن العمل اللغوي، لنقول كلمة عن:

### العمل النحوي

والمجال فيه أضيق مما عدها جميعاً، لأنه يمس أصولاً وقواعد، هيئات

أن يستطيع العمل الفردى فى جوهرها وصميمها تغييراً، والجماعة إزاءها متوقفة متهيبة، تصر على أن تخرج اللغة عن ناموسها الاجتماعى، وتأبى عليها أن تكون مرنة طيعة، موالية للحاجة، مطيعة للتغيير، ولا تنكر على هذه القواعد جمودها بل تصلبها، وتفيض عليها شيئاً من القدسية الزائفة، تصل فيه بين القرآن وتلك القواعد وصل لا أصل له ولا أساس، ومناقشة ذلك كله والتهوين من خطورته، مما عرضت للكثير منه فى البحث الذى سبقت الإشارة إليه قبل الآن، وعنوانه «هذا النحو». وبقي بعد ذلك واجب النظر فى مناهج أولئك النحاة، وخطتهم التى سلكوها فى استخلاص هذه القواعد، وتقرير حدودها، وهو منهج ليس صائباً دائماً.

ولكننا هنا لانزید على الإشارة إلى ما يحتاج إليه ذلك المنهج من بحث، يجب أن يصمد له أصحاب العربية ودارسوها، ونرجو أن ينتهى درسه المخلص، وجهادهم الصادق، إلى عمل يقرب هذه الفصحى من المقاول والأفئدة؛ على أن لا نياس من أن يكون للمدرس وحده شىء من الجهد فى هذا السبيل، مهما يبدو غير خطير، فإن فى دوامه وصدقه خيراً لا بأس به، فى سبيل ما نأمل من تحبيب فى هذه الفصيحة.

ولعل كل ما يرمى هنا من عمل المدرس النحوى، إنما هو عمل سلبي لا إيجابى، أو بعبارة أخرى هو عمل نفسى لا خارجى، يتبين بعد التنبه إلى ما أحدث الصراع بين الفصحى والعامية من عُقد فى حياة الأولى من الجهة النحوية.

فأولى هذه العُقد، أن العامية لا تكاد تعرف هذا الإعراب، أو هى على التحديد التام / لا تعرف إعراب الحركات مطلقاً، ولا تعرف من إعراب الحروف إلا صوراً ثابتة لا تتغير، كالإزماء جمع المذكر الباء، وإلزامها بعض الأسماء الخمسة الواو، وبعضها الألف، فهى تقول مثلاً «المسلمين» رفعاً ونصباً وجرراً، وتقول «أبوك وأخوك وحماك»؛ ومن هنا كان الإعراب الذى هو ملاك عملنا النحوى فى الفصحى، أمراً خاصاً بها، لا يعرفه تلاميذنا فيما تعلموا

من لغة عاشوا بها أعواماً قبل الجلوس إلينا، ويظنون يعيشون بها أيام تعلمهم ، أكثر مما يعيشون بفصحانا ؛ وهذا الفارق الجوهرى بين اللغتين ، يعرضنا لخطر شعورهم بأننا نعلمهم لغة أخرى ، ومادة غريبة عنهم ، وهو ما نحب أن نتلافاه ، ولاندع لهم مجالاً للشعور به ، وفى هذا التلافي والإخفاء قدر المستطاع ، يكون عمل المدرس .

★★★

ومن آثار هذا الفرق الجوهرى الصارخ ، أن كانت مشكلة إحياء الفصحى أو تيسير النحو مشكلة جوهرية موضوعية ، لا تسعف فيها ولن تسعفها الحلول الشكلية ولا السطحية ، وبخاصة إذا ما قدرنا تعقد مشكلة الإعراب ، وأنها فوق مخالفتها الواضحة بين لغة الحياة ولغة التعليم ، تتعقد فى ذاتها ، فلا تطرد قواعد الإعراب بل يكثر فيها الاختلاف والاضطراب ، ثم يزيد على ذلك ، الاختلاف فى أنواع الإعراب ومواضعه ، وأنه حيناً بحركة ، وأنا بحرف ومرة تكون الحركة علامة كذا ، وأخرى تكون علامة ضده ، وأن الحكم الإعرابى لا يتسق فى المقام الواحد ، بل يجوز كذا وكذا وكذا ، فترى المتعلم حائراً بين هذه الصور ، ثم إذا ما خرج منها بشيء معين ، جاءت أحوال الإعراب المختلفة فى الكلمة التى عرف لها وجهاً من الحكم ، فإذا هى مثناة غيرها مفردة أو مجموعة ، وإذا هى مذكرة غيرها مؤنثة ، وإذا هى مسندة لواحد غيرها مسندة لاثنين أو جمع . . . الخ .

فهذه العُقد المترابطة ، لا ينفع فيها ولا يشفى منها حل شكلى سطحى ، يحدثنا عن طريقة التعليم ، وخطة الدرس ، وما إلى ذلك من علاج لا يمس الجوهر والصميم ، ولا يقلل من تلك العقد المتداخلة المترابطة /

١٣٦

فإذا ما قدر المدرس هذه المشكلة فقدر بذلك عظم الفرق بين الفصحى التى يعلمها ، والأخرى التى عاش بها تلميذه ويعيش ، ثم قدر أن الحل الجوهرى ، لا يكون إلا جماعياً رسمياً ، بحيث تصدق النية على تطويع اللغة تطويعاً فعالاً ، إما بتغيير تطوع به طبيعتها الأولى وأصولها القديمة ؛ وإما بغير ذلك من جرأة عليها وتعديل . . . إذا ما قدر المدرس ذلك كله ، قدر الحال

النفسية لتلميذه، وشعر بما يجب عليه من رياضة فى ذلك، حتى يتهيأ له الإقبال على تعلم تلك اللغة، دون أن يجدها لغة أجنبية، ومادة كسائر المواد التى يكتسب فيها معلومات يدخرها، وهو الشعور الذى نرجو بتوافره، أن نعلم هؤلاء الأبناء لغة الحياة، فنأخذهم فى ذلك بمنهج اللغة، حينما يكون لها فى الوجود الشاهد مكانها، وبين مقومات الأمة منزلتها.

وتلك الرياضة النفسية تتحقق بأشياء :

**أولها**، الأصل العام الذى قدمنا الحديث عنه بين يدي بحثنا فى عمل المدرس، وهو الإقناع بأننا إنما نصقل القوة اللسانية، والمقدرة اللغوية، ولا نعلم لغة أجنبية. وهذا الأصل إذا ما احتيج إليه فى الدراسات اللغوية جميعاً، فهو فى الدراسة النحوية أشد لزوماً، لما عرفنا من تجسم الفرق بين اللغتين فى هذه الناحية، ومن أجل ذلك عدنا هنا ننبه إليه، ونعده أول ما نعد من وسائل الرياضة النفسية للتلميذ.

**وثانيها**، تقريب العمل الإعرابى فى الفصحى بأشباهه القريبة، بل البعيدة أيضاً، من العامية أو اللغات الأخرى، التى يكون لتلميذنا بها عهد، ليأنس إلى أن هذا الإعراب فى صورته المضطربة، ليس شيئاً من صعوبة هذه الفصحى وحدها؛ وسنجد بعض الأمثلة فيما أسلفنا من إلزام العامية بعض الكلمات حروفاً، ومن شيوع بعض الكلمات ومعها حركة إعرابية، كالذى تستعيره اليوم من الفصحى، وقد نجد فى تغييرات الكلم بالتركيب فى اللغات الأوروبية التى يراض عليها الطالب، ما هو كالإعراب، فنقرب بذلك كله هذا الإعراب فى الفصحى، فيتسق إقناعاً الأول للناشئ، بأننا لاناخذُه بغريب مخالف من الكلام، بل نصقل كلامه، ليصير من كلام المتعلمين الراقين، لا الجهلة السوقيين.

١٣٧

**وثالثها**، ألا تكبر من خطئه الإعرابى حينما يقع، فنعده هو كل شئ فى درس اللغة، ونعتبر الإخلال به هدماً لأعماله الأخرى فى كسب مفرداتها،

وتأليف جملها، وتمثيل ذوقها، ونحو ذلك. ومما يلحق بهذا ألا نروضه على الإعراب رياضة مفردة، على أنه عمل وحده في اللغة يقوم به مفرداً، بل نحاول ما استطعنا أن نشعره بأنه يغير المعنى، ويفسد غرض المتكلم، ونرده إلى الصواب، بهدئ من المعنى الذي يبتغى نقله إلى سماعه، لا بأصل من أصول الإعراب، واصطلاح من اصطلاحات النحاة، نغير به الكلمة دون نظر إلى المعنى الذي تؤديه. وكم لنا من محاولات صناعية، أو ترديدات بين احتمالات وأوجه تحتملها الكلمة في الجملة، نعرض لبيانها دون اهتمام بالمعنى المراد، ولاربط للصناعة الإعرابية بالغرض المقصود من الكلام، فنجسم له أهمية الإعراب، ونعالن بصعوبته، ونشيد بأزمته، ونضعف الشعور بما بين لغتينا من قرابة.

**ورابعها،** التدرج في تعليم هذا الإعراب، بحيث لا يفجأ التلميذ باضطراب الإعراب، فنلقاه بصوره المختلفة، بين بعضها ببعض، ونعلم بعضها ببعض، بل نعلمه الإعراب بالحركات، وما لكل حال من حركة، ونقف عند ذلك وقفة غير قصيرة، نرجو ألا يقرأ في خلالها، ولا يكتب إلا ما هو إعراب أصلي بهذه الحركات، دون نيابة لبعضها عن بعض، وبالأولى دون نيابة لحرف عن حركة. وإنني لأقدر صعوبة ذلك، وأنه ليس من اليسير أن يقرأ الولد. فترة غير قصيرة، عبارات ليس فيها مثنى ولا جمع، ولا ممنوع من الصرف، وما إلى ذلك من مظاهر اضطراب الإعراب بالحركات، الذي كان بلاشك ظاهرة جديدة عنده، لاعهد له بها في لغته الأولى، ولكنني برغم تقدير هذه الصعوبة، أمل أن يبذل المعلم في ذلك جهده الخاص، ولا يكتفى بكتب المطالعة الرسمية، بل لا يلجأ إليها، وإنما يحاول أن يضع في يدي مبتدئ تلاميذه، صحفاً خاصة يعدها، ليقرأوا فيها نصوصاً معربة بالحركات في صورها الأصلية، لا يعثرون خلالها بغير تلك الحركات من الإعراب. وكذلك يفعل فيما يديره من حديث معهم أو بينهم، وحين يتم لهم إلف هذا الطارئ، من تغيير أواخر الكلمات، واختلاف المعاني بذلك، يتلطف لما وراءه من إعراب آخر، خطوة خطوة، وليس من الكثير أن أقول: إنه لا بأس على الأحداث إذا لم يتعلموا خلال عام أو أعوام،

أنواعاً من ذلك الإعراب مخالفة تماماً لما عرفوه من قواعد الإعراب بالحركات، كجر ما لا ينصرف بالفتحة، ونصب جمع الألف والتاء بالكسرة.

تلك وما إليها من محاولات، هي ميدان عمل المدرس الشخصي في النحو ومشكلته، تقريباً للفصحى من اللغة الأخرى، إلى أن يتهيأ لهذه الفصيحة جهد جرىء مخلص، يخفف من صعوباتها الحقة، ويطلقها في الحياة العاملة، لاتجفى ولا تكره، ولا تصعب ولا ترهب.

وكل أولئك الذي عرضنا له من القول في هذه المشكلة التي تعانيها الفصحى في الحياة، ليس إلا أملاً في الانتفاع بذلك انتفاعاً مباشراً في منهج تعليم بلاغتها، إذا أمنا أن منزلة اللغة في الحياة هي التي تحدد هذا المنهج.

والآن نكمل القول، فنصف ما يستطيعه المدرس من:

### العمل البلاغي

ونحن إنما نبذل هذا الجهد وما إليه في العمل البلاغي أولاً، وليس الذي قدمناه عن صورة البلاغة، وعن دائرة بحثها، ثم عن منهجها الذي نمهد لبيان مانختاره منه، ما قدمنا ذلك كله إلا في سبيل جعل العمل البلاغي لمعلمي اللغة وصلاً وثيقاً للتعليم بالحياة، وسيكون منهجنا الأثير عملاً حيويًا محضاً، فليس الذي نقصده هنا إلى جانب العمل المعجمي والنحوي، إلا شيئاً وراء المنهج الخاص، والخطة الفاضلة في درس البلاغة، نقيم عليه هذا المنهج، وندعم به تلك الخطة، ونبغى من عناية المدرس به، أن نكمل انتباهه إلى ربط دراسة المواد الأدبية على اختلافها بواقع الوجود، ربطاً محكماً وثيقاً؛ فما الذي يفعله المدرس في البلاغة، تأثيلاً لمنهجها الحيوي وخطتها العملية؟

إنما جملة القول في هذا العمل البلاغي الخاص للمدرس، حين يريد ليمنح قومه أقصى جهده وجهد جماعة المعلمين - إلى أن يصح العزم على إصلاح لغوي، تنهض القوى المختلفة في الأمة بنصيب كل منها فيه - جملة القول في هذا العمل أن يقدر المعلم ما عاد على مزاج هذه / الفصيحة وفنها القولي، من تغييرها بالحياة، من أثر ما بينها وبين اللغة الأخرى الشائعة، كما

يقدر المعلم مع ذلك ما عادت به الحياة مطلقاً، من التغيير والتوجيه، لمزاج الأمة وذوقها الفنى، الذى يواجهه رياضته فى لون من ألوان الفن هو الأدب، وفنية القول.

فى الذى مضى من إجمال عن بيان ما خلفت العامية فى الفصحى من ندوب وشجاج، قد ذكرنا ما يتصل بجرس الأصوات، ووقع الحروف من ذلك، كما ذكرنا ما يتصل بالإلف الخاص لبعض الكلم الرائجات، وما أضفى من أردية النسيان على بعض الكلم المهجورات؛ ولكل أولئك وما إليه أثره فى حسن الكلم وقبحها بلاغياً. وبعض هذا الحسن سنشير إليه فيما نبين من أمر الفصاحة فى الكلمة والجمله، فنكتفى هنا باللفت إلى تقدير آثاره إعداداً للمعلم، حتى يتهيأ منذ الآن، لاتخاذ مقاييس جديدة للغريب والفصيح والمبتدل وما إلى ذلك.

وإذا ما كان لمثل هذا مكانه فى الدرس البلاغى الجارى على المنهج المفضل، والخطة المثلى، فقد بقى وراء ذلك ما أشرنا إليه قريباً، مما عادت به الحياة مطلقاً من التغيير والتوجيه لمزاج الأمة وذوقها الفنى، الذى تواجههون رياضته فى تعليم فن القول. وعن هذا نقول: إن هؤلاء الصبية الذين يجلسون إليكم لتوجهوا وجداناتهم، ولتعملوا على إكسابهم ذوقاً أدبياً رقيقاً دقيقاً، هؤلاء الصبية قد جاءوكم متأثرين بكل ما حولهم من تيارات فنية، بمعنى الفن القريب أو البعيد. فقريبها هو تلك الفنون التى ذهبت بهذا الاسم: من تصوير أو نحت أو عمارة أو موسيقى وما إلى ذلك؛ وبعيدها هو تلك النواحي المختلفة للحياة، مما يتمرس به الذوق، ويمرن عليه الحس، ويحكم فيه الوجدان، من ألوان وأضواء، وطُرُز وأنماط يتخيرها الناس فى حياتهم الفردية والجماعية، ويعتمدون عليها فيما يؤثرون من نقش بيوتهم، وألوان مساكنهم وأضوائها، ومن مثل هذه الألوان والأصباغ فى الثياب والفرش ومختلف المتاع، فلكل ذلك، مما تناله حواس تلاميذكم، تقديره وتأثيره الذى تمهدون لتدبيركم الفنى فى الأدب بمراعاته، وتفهمه، وحساب تأثيره ووقعه.

وحولكم من يتحدثون عن مدارس ومذاهب فى تلك الفنون على تنوعها، ويشيرون / النزاع والنقاش حول قديم تلك المدارس وحديثها؛ وها أنتم أولاء



تستمعون كل حين ما يقال عن التجديد فى تلك الفنون؛ وما يعاد عن الموسيقى الشرقية والموسيقا الغربية، وعمل فلان فى سبيل المزج بين هذه وتلك، أو فى سبيل، أو فى غير هذه السبل. ثم ها هى ذى المعارض التى تقام لتلك الفنون من تصوير ونحت وما يتصل بها، ويعرض فى تلك المعارض ما يمثل مدارس ومذاهب، كما تعرض أمزجة واختيارات. والناس يأخذون فى هذا قولاً وعملاً: قولاً يتحدثون به، ويؤثرون ويفاضلون، وعملاً يبذلونه فى سبيل اقتناء ما يعجبهم، والإشادة به واللفت إليه. وتلك كلها موجبات فنية قوية بل عنيفة، تتصل بما تحاولون من تعليم الفن القولى اتصالاً مؤثراً، بل سريع التأثير كسرعة سير الحياة اليوم، وانتقال عدواها لقوة اتصال أنحائها المتناثية، وأقطارها البعيدة، وعنفت تفاعلها. . . وهذا الذى دعونا الفنون فى معناه البعيد، ليس هين الوقوع على نفوس تلاميذكم، ولاخفيف الأثر فى أذواقهم، حين يختارون ما يعجبهم، أو يقبلون ما يلقى إليهم من حكم بالإعجاب أو الاستنكار؛ نعم، فإن أنماط الحياة وطُرُزها، ووسائل تنسيقها، ليست إلا تطبيقاً مزاجياً وجدانياً، يوجه أذواق بنيكم، ويربى أمزجتهم، وأنتم فى هذه الحياة المتجددة بسرعة طائفة، ومطالبون ولامحالة، بأن تتصلوا بهذه المؤثرات الفنية - بعيدة كانت أو قريبة - اتصال من يدركها ويتذوقها، ويقدرها، ويحسن المخالفة فيها، أو الموافقة عليها. وتلك المعرفة هى العمل البلاغى الذى أبغىكم إياه، ربطاً لعملكم التعليمى بسير الدنيا واتجاهها، وكأنما هذا الذى أطلبه إليكم من العمل البلاغى للمعلم، فى سبيل وصل تدريس المواد اللغوية بدنياً متعلميها، إنما هو عمل إعدادى لأنفسكم، تدريبى لأذواقكم، تجددى لوجداناتكم. نعم إنه كذلك، وبه تطمع البلاغة أن تجد فيكم من تعتمد عليه فى تحقيق المنهج الذى تتطلبه دراستها اليوم، وترى فيها المحقق للغاية المرجوة من تعليمها، على ما سنعرفه حينما نتحدث بعد عن هذه الغاية. والآن نختتم القول ببيان: /

٤١

### المنهج الذى نؤثره

وهو الذى من أجله وقفنا تلك الوقفة الطويلة، المسرفة فى طولها، عند

المسألة اللغوية الاجتماعية، لتبين عُنْد حياة هذه اللغة التي نعلمها، تبين لانستر فيه شيئاً، ولانخفى منه شيئاً، بل نكشفه، لنحل منه ما يستطاع حله، سعياً إلى أن يكون لذلك فى تحقيق المنهج البلاغى الذى نطمح أن يكون صدى لحيوية اللغة، وقربها من النفوس والألسنة.

وقد تكشف لنا من هذه الوقفة، أن فى الحياة أشياء كثيرة، تتصل بعملنا البلاغى، وإن بدت بعيدة لم نعتد الشعور بها، بله التحديق إليها والتمعن فيها؛ وأن الحياة الفنية بعامة فى مصر، والحياة الأدبية فيها بخاصة، تقتضينا حقوقاً لانستطيع الإخلال بها، وإلا أسأنا إلى أنفسنا أول ما نسيء. ثم كان لذلك الإخلال ضرر كبير على حياة تحاول النهوض، وتبغى التجدد، وتطمح إلى التقدم. . . والنهضة الفنية طليعة ذلك كله.

★ ★ ★

وقد تنفس قولنا فى المنهج شرحاً وتاريخاً، حتى لتستطيعون بعد الذى سمعتم من ذلك، أن تقطعوا بأننا إنما نؤثر المنهج الأدبى الفنى كاملاً غير منقوص؛ واضحاً غير مشتبه؛ منسقاً غير مضطرب؛ أدبياً لاشية فيه من علم ولا فلسفة ولا كلام، ولا غبار عليه مما عدا الوجدانيات المحترمة، والذوق المسيطر؛ فنياً بارثاً من تداخل المناهج واختلاطها، متخلصاً مما خلف الصراع بينها. من آثار فى الفنية لاخير فى بقائها. ومثل هذا المنهج الأثير على ما وصفنا، يقتضينا أعمالاً متعددة، حتى نهيب له هذا التحرر والنقاء، بعدما عرفنا من تداخل بين المناهج واختلاط. ومن هنا ينبغى أن نقوم بأعمال كثيرة فيها جرأة وفيها إخلاص، لنتفع بما ينتفع به من قديمنا، ونزيد عليه ما لا بد منه من جديد غيرنا. وكذلك سيكون شعارنا فى هذا التجدد، ذلك الشعار الذى يحدده قولى: أول التجديد قتل القديم فهماً. ويقويه إيماننا بأن الحياة نماء مستمر. وبين هذا الاخلاص للقديم، والحرص على النمو والتجدد، نكمل المنهج الذى نؤثره، فنخلص منه بموضوعات للدرس / البلاغى تختار اختياراً فنياً، ويزاد فيها وينقص على هذا الأساس الأدبى، ثم تدرس بخطة فنية، أصولها فى التربية الوجدانية، فيتفق الشكل مع الموضوع، والتناول مع المسائل، ونأمل

١٤٢

بذلك حين يكتمل لنا، أن نكون قد أدينا واجب النهضة الفنية لأمة شاعرة بشخصيتها، ساعية إلى عظمتها، واعية لكيانها، مقدره لكرامتها.

\*\*\*

ومن هنا سيكون مما ندرسه في البلاغة، قديم نحى فيه المدرسة الأدبية التي عرفتموها إجمالاً، ونعنى بآثار كتابها الأدباء، وأصحاب النقد والموازنة ومن إليهم، محترسين ما استطعنا مما خلف فيها تداخل المناهج وصراع المدارس من آثار؛ ونتخذ في التعليم طريقة أدنى إلى خطة هؤلاء الأدباء، مكملين إياها بما عرف المحدثون، من طرائق دراسة الفنون، وتربية الأذواق، ورياضة الوجدانات. كما سيكون مما ندرسه جديد يكمل أبحاث هذه المدرسة الأدبية، بما يحقق ما للمحنة إجمالاً في حديثنا عن صورة البلاغة، لتكون لبلاغتنا تلك الصورة المشرقة الجميلة، غير معروقة ولا مشوهة؛ ثم إلى ذلك ما للمحنة في دائرة البحث البلاغى وتخطيطها، ليكون لنا ذلك البحث الواسع الأفق، البعيد المدى، المتناول للعمل الفنى التام، من أبسط عناصره، إلى أكمل مثله؛ فنزيد على الدراسة القديمة كل ما يحقق هذه الغاية، بالبحث فى العمل الأدبى على اختلاف صورته. من شعر ونثر وفنونهما المتعددة، كما نمد الأبحاث الأولى التى تحتل التوسعة، لتتال تلك الآفاق الأدبية.

وفى سبيل جعل هذه الدراسة فنية التناول، أدبية المنهج، سنقدم بين يدي البلاغة ما لا بد منه لذلك من مقدمات تمهده لهذه الدراسة، وتصل بجوها، وتعد لمزاولتها مزاولة متمكنة.

والقول فى تفضيل ما نأخذ من القديم وندع؟ وكيف يكون ذلك ولماذا؟ وما نزيده من الجديد ونضيفه، وما هو ولماذا؟ قول يحتاج إلى البيان المقنع، والإيضاح الوافى، وهو أساس رياضتكم على قبول ما تقبلون، ورفض ما ترفضون، حين تتولون ذلك استقلالاً، وعلى انفراد، فيما تعانون من هذه الدراسة، إلى أن تستقر رسوم هذه المدرسة الفنية، / ويستبين منهجها فى مسائله وطرقه، استبانة مستقرة مجلوة، على مر الزمن ومواتاة السنين.

وسنعرض لهذا البيان المدعم، بعد أن نفرغ من القول في غاية البلاغة قديماً وحديثاً؛ فيتبين لنا مع الصورة، ومدى البحث، والمنهج، ما نتوخاه من غاية، وتطلبه الحياة من هدف يزيدنا التطلع إليه تحديداً وضبطاً، ويكمل لمحناله، تمثل ما ندرسه وإبتدئناه.

وعلى هذا نكتفي الآن بما قدمنا من وصف عام مجمل لمعالم الفن للبلاغة، في موضوعاته وأبحاثه على ما ذكرناه هنا، وفي خطته وطريقته، على ما أجمَلناه سابقاً، لتتقدم أولاً إلى القول في الغاية، ثم نقف بعد ذلك لنضع الأسس الجلية، والتفاصيل المستوفاة لأبحاث البلاغة، على ما نرجوه لها في صورتها الفنية الحيوية. /

١٤٤

## الكتاب الخامس

# غاية البلاغة أمس واليوم

١ - غايتها أمس

أ - فى الجاهلية.

ب - فى الإسلام.

٢ - غايتها اليوم

أ - الصوت وفنه فى الحياة.

ب - عمل ومتعة.

٣ - بلاغتنا



لقد جاءك من نبأ هذه البلاغة، وتمثيلها الجانب الوجداني من حياة الأمة، واتصالها من هذه الناحية بهدف الأمة في وجودها، وفلسفتها في معيشتها، ذلك الهدف وتلك الفلسفة التي تسيّر تاريخها، وتوجه أفعالها؛ وليس هذا بالكثير، وإن لم تألف من قبل سماعه، فإنما الدين والفلسفة الفنية والفن العملي، نواح ثلاث للحياة الوجدانية، تلتقى في أفق واحد، وتتفلسف في جوّ واحد، وتتصل بالحياة اتصالاً وثيقاً عتيداً. وهذه البلاغة فيما سمعت، لون من ألوان الفن، وصورة من صورته، ومن أجل ذلك دعيت «فن القول»، ووصفنا - في إجمال - مكانها بين الفنون الأخرى من صوتية وبصرية، حتى عاد القول في ذلك تكراراً لاغياً.

وإذا ما استشرفت إلى ذلك الأفق الذي يلتقى فيه تفنن الجماعة مع تفلسفها وتدينها، أدركت أن القول في غاية البلاغة عند جماعة إنسانية، في عصر ما، يرتقى إلى ذلك الأفق، ويحلق في هذا الجوّ، ويتصل ذلك القول بما لتلك الجماعة من جوانب النشاط الأخرى، حتى ما يحق لك أن تعجب إذا ما قلنا إن غاية البلاغة في أمة، تتصل بغاية تلك الأمة في حياتها، وتتجه نحو هدف تلك الجماعة في وجودها. . وبحسبنا تلك الإشارات المجملية إلى هذه الأصول الكبرى، لننظر بعدها في اختلاف غاية الدارسين للبلاغة العربية، على اختلاف عصورهم، وتغير نظرتهم إلى الفن والحياة.

★ ★ ★

**في الجاهلية:** إذ الحق قوة، والحياة صراع ماديّ عريان، حماته مغاوير بهم، أو مقاويل لُسن، تعتدهم القبيلة بعض ما تناضل به، فتفرح بنبوغ الشاعر فيها، وتحتفل لذلك / في هذه الجاهلية كانت الإجادة القولية والتفوق الفني، يُبتغى التماساً للفليح والغلب، وكسباً للقوة التي هي غاية الحياة، والباعث الأعظم على أعمال هذه الجماعة وأفرادها. وبهذا كانت تلك القوة غاية البلاغة، حينما يخف الناشئ لمدارستها بالمزاولة، اتصالاً بشاعر يروى عنه، ويحفظ له، ويلزمه من أجل ذلك لزوم التلميذ أستاذه في عصور الدراسة النظامية. كانت الغاية من هذه الدراسة الممارسة للبلاغة، هي التقويّ بالقول الفني، في غلاب منافر مفاخر، منافع عن مكارم القوم، مذكر بالمجد، مشير للحمية، فكأنّت غاية درس البلاغة - كما أسلفنا - من غاية حياة الجماعة، وهدف درس البلاغة من هدف وجودها. وكذلك كانت فلسفة الخلق وفلسفة الفن، وروح العقيدة والتدين؛ كل أولئك يدور على محور واحد، وينزع عن رمى واحد، كما هو الشأن دائماً. ثم:

**في صدر الإسلام:** تدور الدعوة الإسلامية، على تلك المعجزة القولية، كما يعتمد الكفاح بين المعسكر الإسلامي الجديد، وما حوله من معسكرات قديمة، على ما كان يعتمد عليه قبل ذلك من أسلحة وخطط: فلرسول شعراؤه، ولخصومه شعراؤهم، والمدح والهجاء بين القبيلتين متصل، والفن القولى قوة في الدعوة الدينية، كما هو قوة في النضال الدنيوى، ولهذا يبتغى القدرة البلاغية والبراعة الفنية من يبتغيها، لمثل ما كان يُبتغى له ذلك فيما قبل الإسلام من عزة وغلب، وإن كان الصراع قد لونتته أطياف معنوية، اتجهت إلى ماوراء هذا الوجود المادى، ورفعت رأسها إلى السماء، وتنسمت أنساماً روحانية، أرق نفساً وأكثر إنعاشاً، وأسمى طلاباً، وأرفع أملاً، وأفسح مدى.

ثم تصير للدعوة الإسلامية دولتها، تكتنفها النزعات العربية في العصبية، والاعتزاز بالقومية، فيكون للعروبة مجدها، بعد ما صار لها دينها ومعجزتها القولية، التي دار عليها مع ذلك محور الحياة الإسلامية، في قانونها وخلقها، واعتقادها وعباداتها، ويبدأ ذلك مبكراً منذ عصر الخلفاء الراشدين، وفي أثر



١٤٧

حركة الفتح، فيقوى الشعور بأن التفوق الفنى، والتذوق الحساس لمزاج العربية وأدبها، مادة لا بد منها للحياة فى وضعها الجديد، وكذلك نسمع فى عصر الخلفاء الراشدين، ثم لعهد الأموية بعدهم، أن الشعر وأيام العرب / وأخبارهم، وفى الجملة كل ما لا بد منه لنقاء العروبة وكسب ذوقها، يصبح شيئاً يجدُّ فى طلابه الخاصة، ويسعون له السعى الحثيث فى الحضر والبدو، فتارة يبدون، يرتادون الصحراء، ويردون مناهل الفصحى فى سلامتها وصفاتها؛ وطوراً يستقدمون أصحاب السليقة الخالصة إلى المدن، يُنزلونهم قصور المترفين، ليحفظوا على أهلها - مع ترف المدينة ورفاهية التحضر - سلامة اللسان، وخلوص البداوة، وصفاء الصحراء، فى اللغة وفنها؛ لأن ذلك مما به ملاك الأمر فى سياستهم الحاكمة، أو تديبرهم العملى، كما يعد كذلك قوام الأمر الدينى، وما لا بد منه للجماعة، من حياة اعتقادية؛ فكانت البلاغة والإبانة فى مثل تلك العصور، تُلمس لغاية قومية، إما عملية سياسية، وإما دينية أو اعتقادية؛ وهى فى كل حال تتصل بغاية الأمة فى حياتها إذ ذلك، وتتجه نحو هدفها فى وجودها، وهو حماية كيانها القومى وعصبيتها الدينية، ليستقيم لها أمر الحكم، ويسلم لها ما صار إليها من زعامة سياسية، لها صلة بمصدر الدين ولغة كتابه، وهذا الدين هو الرباط الذى يمسكهم إلى من عداهم من أهله ومعتقيه .

**بعد فتور العصبية:** فإذا ما فترت العصبية العربية فى القرن الثانى، ثم خفت صوتها بعد ذلك، فبقيت دولة أو دول إسلامية، يمكن أن يقال - بلسان العصرين - إن لغتها الرسمية هى العربية، وإن كانت لغة حياتها غير ذلك على ما عرفنا؛ وهى دولة لاتجمعها قومية، تعرف لها عصبية جنسية، إلا أن يكون ذلك فى مثل فارس التى احتفظت بصبغتها العنصرية، وتمسكت بها؛ وإنما تعرف هذه الدولة أو الدولات رابطة دينية، وشعوراً اعتقادياً، هو الذى يدعوها إلى دراسة العربية الفصحى وفنها؛ فتكون لها تلك الدراسة البلاغية التعليمية، على ما عرفنا فى الحديث عن المنهج .

وإلى جانب هذا الغرض الإسلامى من دراسة لغة القرآن، تجد الحاجة بالدولة إلى من يفى بطلباتها النظامية، من الكتابة باللغة الرسمية لها، أو اللغة التى تضطر إلى أن تجعلها اللغة الرسمية، لملاحظ عملية اجتماعية؛ ولهذين الغرضين الدينى الأول، والدينوى الثانى. كانت تدرس البلاغة، تارة لهذا، وتارة لذلك. /

١٤٨

كما أنك فى عصر الانتقال، عند فتور العصبية، وقبل انحلالها تماماً، كنت قد تجد الإشارة إلى شىء من المعنى القومى الجسمى، تدرس من أجله العربية الفصيحة وأدبها؛ ولن تجد وراء هذه الأغراض الثلاثة ما يقال فى الغاية من دراسة البلاغة، بل هو أحد هذه الأغراض - وبخاصة الأخيرين - أو هو مزيج منهما إن كان.

فأنت مثلاً واجد ذمًا من عصبية، يشير إليه «أبو هلال» فى القرن الرابع، بين مختلف الأغراض من درس البلاغة، إذ يذكر أن العربى الصليبي، والقرشى الصريح، يقبح ألا يعرف إعجاز كتاب الله، إلا من الجهة التى يعرفه منها الزنجى والنبطى، وأن يستدل عليه، بما استدل به الجاهل الغبى (انظر الصناعتين ص ٢ - ط الأستانة). وهو - كما يُحس من السياق - معنى ثانوى جاء فى ضمن الغرض الدينى، وهو معرفة جهة إعجاز القرآن ووجهه فى غير تقليد وتسليم، وهو الغرض الذى قُدم فى كلامه، وأخر عنه الغرض العملى الأدبى، وهو الفرق بين الجيد والردىء، والقدرة على صنع قصيدة، أو إنشاء رسالة (الصناعتين ص ٣) وكذلك ترى غاية دراسة البلاغة لهذا العهد، مزيجاً من الدين والدنيا، إذ كانت الحياة إذ ذاك تهدف فى سبيل هذين الغرضين، ففيها بقية من العصبية، إلى حاجة لاستعمال الفصحى فى مرافق الدولة؛ ويقدم ذلك كله، أو يقدم عليه فى ترتيب المؤلفين، الغرض الدينى فى فهم الإعجاز وتعليقه.

وكذلك اطرّدت الفكرة فى اتصال غاية البلاغة بغاية الحياة فى نظر دارسيها.

ثم ما يزال المعنى الأدبي يضعف ويهين، والشعور الديني ينفرد، أو لا ينظر الناظرون إلى غيره، فتسمع من برزت فيهم الصفة الكلامية من البلاغيين، يقدمون بين يدي كتبهم ذكر الناحية الدينية، يزيدون فيها ويكثرون حتى يعدوا الجاهل بذلك العلم، في معنى الصاد عن سبيل الله، والمبتغى إطفاء نور الله تعالى (انظر دلائل الإعجاز ص ٦ وما بعدها - ط السعادة). ومع تقدم الزمن، لا تعود تسمع شيئاً، من الغايات الأدبية العملية لهذه البلاغة، بل هي معرفة إعجاز القرآن، تعد ثمرة معرفة علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، في قول أولئك الذين يتحدثون في مقدمات العلوم عن المبادئ العشرة لكل فن. / ١٤٩

وهكذا، منذ عرف للبلاغة درس منظم، كانت الغاية الدينية مما يلتبس من أجله هذا الدرس؛ وقد يلتبس معها أحياناً شيء من الغاية الدنيوية العملية، كما كان الحال في القرون الأولى من حياة الإسلام؛ ثم خفت ذلك أخيراً، وتفردت الغاية الدينية بالذكر والاهتمام، وكان ذلك أيضاً مصداق ما أشرنا إليه من ارتباط غاية البلاغة - من حيث هي درس فني مهما يكن منهجه - بغاية الحياة في نظر دارسيها. والتقت الغايتان للالتقاء الفن والدين، على ما ذكرنا أول هذا الحديث، أو لسيطرة الفكرة الدينية والشعور الديني على نفوس الدارسين وحياتهم، كما كان الشأن في القرون الوسطى من حياة الدولة الإسلامية.

تلك هي غاية البلاغة أمس، في عصور مختلفة من حياة العربية، حتى عهد قريب من أيامنا هذه، ولعلك، لو سألت عن غايتنا اليوم من درس هذه البلاغة، لرأيت كذلك مصداق التسمية الاجتماعية السابقة؛ فنحن اليوم إنما نتعلم - غالباً - لنظفر بإجازة تمكننا من الالتحاق بعمل حكومي، أو تهيبنا لنا بحال ما كسب العيش. وهذه البلاغة اليوم مادة من مواد درس العربية، التي يطالب باجتياز الامتحان فيها من يتغنى حمل هذه الإجازة الممكنة من العمل؛ وما أنكر أننا قبل اليوم قد شعرنا شعوراً مبهماً بالغرض الاجتماعي من تعلم العربية وأدبها، ثم جعل هذا الشعور يتضح رويداً رويداً، ولكنني أشك في أن أحداً من متعلمي العربية ومعلميها، يتمثل غرضاً اجتماعياً، أو غاية قومية لهذه الدراسة، وإن تمثل ذلك بعض اليقظين، ممن بيدهم الأمر أو فيهم وعي

واضح، مع أن معرفة هذه الغاية بل تمثلها واضحة شاخصية، مما لا بد منه في حياتنا العامة، وفي حياتنا التعليمية بخاصة، لتوجه هذه الدراسة الأدبية إلى ما يحقق تلك الغاية الاجتماعية، وتتولى إصلاحها على هدى من تلك الغاية، وذلك هو جلّ ما نحاوله من تعرضنا للقول في غاية البلاغة أمس واليوم. وقد مضى طرف مجمل عن هذه الغاية عندنا، لكننا لانحكم على هذه الغاية بشيء، إلا بعد معرفة:

### غاية البلاغة اليوم عند غيرنا : ونحدث من هذا عن صورة مما

عند الغربيين اليوم، إذ الحياة الإنسانية قد صارت موضع دراسات مختلفة، في سبيل / استكمال قوى الإنسان النفسية، ليكون أقوى ما يستطيع إنتاجاً، وأقدر ما يمكن تمثلاً للحياة، وارتفاعاً بما في الكون حوله من منح ونعم. وإلى هذا الغرض العام، تتجه الحياة، على اختلاف الرأى في هدف الفرد والجماعة فيها باختلاف المذهب الاجتماعي، والتفلسف العملي. وسنرى أن هذا الفن القولى، يرتبط - كدأبه - بتلك الغاية الحيوية، في استكمال قوى النفس البشرية، وإقدار هذا الإنسان على الارتفاع بما حوله، والاعتماد على كوامن قواه، ليستخرج بها نفائس مافى العالم ويسخرها لرفع مستوى حياته، وحياة الجماعة التى هو منها. . وكذلك تتحد نماية الفن، على اختلاف ألوانه، وغاية سائر قوى المعرفة والجهاد الآدمى، عى أن ترفع من حياة البشر، وتعددهم للاستفادة من كل ما يمكنهم الارتفاع به بن كائنات مادية أو معنوية، وتجد لتكميلهم فى تمثل هذه الاستفادة، والتطلع نجياة راقية، ترضى وتسعد مختلف الاتجاهات النفسية، وتفى بحاجات القوى المتنوعة من معرفة عالمة، وتذوق متفنن، وحياة مادية مرفهة، حتى ليزداد جد الناس فى سبيل هذه الحاجات، كلما اتضح شعورهم بها، وقوى إحساسهم بالحاجة إليها، فيتضاعف نشاطهم فى طلبها، ويصلون قواهم فى هذا بكل ما ينادونه من قوى الوجود وأساليب الاستطاعة. وكذلك كان ما نراه اليوم من مضاء العلم فى تفهم الكون، وجد العلماء فى تسخير نواميسه وقواه لحاجات هذا الإنسان، من مادية عملية، أو فنية معنوية، وإن يكن هذا المضاء والنشاط الحديث قد يخطئه التوفيق حيناً،

فتستهويه رغبات مدمرة أو شريرة، لكنه فى جملة أمره نضال جادّ مجدّ فى سبيل تقدم إنسانية الإنسان، وترقية حياته وحيويته .

تلك هى حال العالم المتوثب حولنا، وقد تأثر بها كل شىء من تفكيره وتدبيره، ودرسه وتعليمه، وعمله وفنه، فكانت غاية البلاغة، مما تأثر بغاية الحياة، واتجه إلى هدف الوجود - كما كانت دائماً - وقد عرفنا أنها عندهم فن قبل كل شىء، وبرغم كل شىء، فغايتها هى غاية الفن، فى الجدوى على حياة الفرد والأمة؛ ثم هى لون من فن الصوت، ومن هنا نتجه إلى القول فى: /

### الصوت وفنه فى الحياة

فهذا الإنسان قد ظفر بقوة التصوير وأجهزتها كما تهيأت لغيره من الحيوان، إلا أن الإنسان قد استطاع بتقطيعه هذا الصوت تقطيعاً منظماً، أن ينتفع بهذه القوة انتفاعاً عملياً وفتياً، لم يتهيأ لغيره من الأحياء الأخرى؛ فأما الفائدة العملية الأولى، فهى ذلك الذى وصل إليه بوساطة الكلمة، التى هى جرس صوتى مقطوع بنظام، استطاع أن يستخدمها فى كل حين، ليتم تعاونه مع الآخرين من بنى جنسه، على استكمال حاجاتهم العملية فى الحياة، ويوثق تلك العلائق بينه وبينهم، حتى تمّ وتحقق لهم ذلك الوجود الاجتماعى، بحسن أثر التفاهم. وأما الأثر الفنى الذى يعنينا هنا، فهو لون من التفاهم النفسى، والإمتاع الروحى، كان الصوت سبيله ووسيلته، إذ مضى هذا الإنسان المحسن بفطرتة، يتصل بمشاهد الكون الباهرة، ويتمعن فى نظامه، ويستبين حقائقه؛ فتتصل نفسه من ذلك، بالجميل الفاتن، والحقيقى الصادق، والخير الطاهر، ويجد من ذلك ما يهيج حسه، وينعش نفسه، ويشير وجدانه بما يشعر معه برغبة متملكة لروحه، فى كشف ذلك كله، لنفوس الآخرين ممن حوله، كى ينقل إليهم ذلك السرور الذى وجدته. وهم بفطرتهم كذلك، يجدون المتعة فى معرفة هذا الحق، والجمال، والخير، وينفعلون به، ويطربون له. وليس الفن إلا الوسائل المختلفة، لنقل هذا الشعور من نفس مشرقة تبيته، إلى نفس أخرى تأنس إليها وتألّفها؛ وفى هذه الإبانة، والتعبير الفنى، لذة يتذوقها المترجم عن حسه، وتنتقل عنه إلى من حوله من مشاركيه فى استعدادة وطبعه. ثم إلى هذا ما يستنيده أولئك المصنعون أو المحدقون، فى صنوف التعبير العاطفى أو العقلى الجميل، إذ تكشف لهم حقائق العالم، وترقى بذلك حياتهم المدنية وتتقدم.

هذا التعبير الفني ، هو الذى يحفظ للذاكرة ما تراءى لنا ساراً منعشاً جميلاً مرضياً ، ويجدد لنا الإحساس ، بما أثارته الرؤية الأولى أو السمع الأول ، كما يعيد ذلك على مر الأجيال للخالفين بعدنا ، مع بقاء لذته وإثارته الأولى . ومن هنا ترى أن الإشراف على الجميل ، والارتقاء إلى الفاتن والمؤثر ، مع تهَيُّؤ الفطرة الإنسانية للانتعاش بذلك ، ومع / ابتهاج النفس بعرض هذا التأثير على الآخرين وإشراكهم فيه ، هو الذى ينبثق على الشفاه ، أنغاماً من التعبير عن ذلك التأثير ، فى أصوات مختلفة الحال ، فتارة تكون عزفاً موسيقياً مقطوعاً منعماً ، لكنه مجمل مبهم ، لم تتميز فيه الدلالات ، ولم ترتبط الأصوات بمدلولات ذهنية ، وأفكار منضبطة . وهى مرحلة تبدو أقل إبانة ، وأيسر ترجمة ، من محاولة أخرى فى هذا السبيل ، تبدو أكثر معونة على تذكر الأشياء المؤثرة وإدراكها ، إذ تكون الأصوات التى صاحبت ذلك التأثير أكثر تمثيلاً وتشخيصاً للمعاني ، وتلك هى الترجمة التى يُعتمد فيها ، على مصوِّرات للأصوات ، وعلامات ظاهرة لها هى الأحرف ؛ فقد كانت الأصوات نفسها فى الموسيقى علامات للمعاني ، أما فى الكلام فقد مثلت الأصوات تلك الأحرف وصورتها ، ثم ساعدت على حفظها ، فى صورة كلمات تنالها الأعين أيضاً ، وتنقل للبعيد النائي مكاناً ، أو النائي زماناً ، من الأجيال الخالفة ، وتحفظها الذاكرة إلى مدى أطول فتظل باقية الإثارة ، قادرة على هَيِّج الشعور ، وهو ما لم تكن تستطيعه تلك الأصوات المبهمة فى الموسيقى والتغنى ، وهذه الترجمة الأخيرة الأكثر وضوحاً ، والأطول بقاءً ، والأجلى بياناً ، هى فن الصوت الثانى ، أو فن الكلمة ، أو الأدب الذى تعلَّمنا إياه دراسة فن القول ، وهو صنو الموسيقى وشقيقها ، كما عرفنا .

وهنا يلمح الأدباء الغربيون - أو اللاتينيون منهم - صلة لفظية لغوية ، تكشف عن الارتباط بين فنى الصوت وتدرجهما ، من فن صوتى مبهم يوقِّع ، إلى فن صوتى متميز أدبى يتكلم ويقرأ . يلمحون هذه الصلة من أن الحرف فى تسميتهم هو ليترا (lettera) أو ما يقارب هذا النطق فى بنات اللاتينية ، والأدب هو (letterature) ليتراتورا ، فمن الحرف أخذ اسم الأدب ، وهذا الحرف ليس إلا تعبيراً صوتياً ، أى اسم صوت ، أو مميز صورة من تقطيع الصوت تقطيعاً منظماً بدقة ، يعطى الكلمة<sup>(١)</sup> ، ومنها تصنع الجميل ، فالفقر ، فالقطع الأدبية /

(١) فرنسيسكو كارلو بيليجرىنى - الأدب للمدارس الثانوية - ولا ياريني فى كتاب الأسلوبيات مع تصرف وتلوين .

## عمل ومتعة

وهذا الربط بين النشاط الصوتي، في صورتيه العملية اللغوية، والفنية الأدبية، يشير إلى غايتين للدرس البلاغي، يظفر بهما صاحب الفن القولي على اختلاف مقدرته في ذلك، احدهما عملية حيوية، والثانية فنية تذوقية.

فأما الأولى، فهي ما يحققه فن القول من مصالح في حياتنا، إذ هو ألزم تلك الفنون وأجداها، وليس فينا من لا يستعمله في صورة ما، ليحقق به غرضاً حيويًا، يكون القول الحسن وصلته ووسيلته، فليس في الناس من يستغنى عن بيان يقربه من نفس من يعامله؛ أو طلب يرفعه إلى ذى شأن حاكم، ليرفع عنه ظلماً، أو يحقق له أملاً، أو يقضى له عملاً؛ أو عقد يحفظ به حقاً، ويحاط فيه لتقلبات محتملة، ويصون به فائدة بعيدة، أو خيراً للخالفين بعده. - وتلك وما إليها مواطن تحوج فيها الحياة، إلى القول المتفنن، يقال أو يكتب؛ وبدونه تتعطل تلك المصالح أو تتعقد؛ ومن هنا كانت دراسة البلاغة، جد لازمة وضرورية للناس جميعاً، سواء الموهوبون منهم، ذوو الحس الفني والقدرة البيانية - وسنبين فيما بعد، نصيبهم في الحياة، وغايتهم من هذا الدرس - وغير الموهوبين، فهم كذلك، لا بد لهم من هذا الدرس، ليصقلوا فطرتهم، ويروضوا طبائعهم، كى يعطوا ما يستطيعون إعطاءه من كتابة مقبولة نوعاً ما، أو قول أنيق إلى حد ما، يستعينون به على ما لا بد منه في حياتهم. وتلك هي الغاية العملية للبلاغة، يتحقق بها لكل دارس نصيب من الإجادة القولية، ليرفعوا مستوى حياتهم، ويحققوا من منافعهم ما يتوقف على الإبانة والأداء الحسن. . ذلك هو الجانب العملي من غاية البلاغة في حياة الإنسان الفرد.

وإن لهذه الغاية العملية في حياة الجماعة لمجالاً أفسح، وفائدة أبعد يُجملها لك أن تقدر أن الجماعة ليست إلا كثرة يربطها شعور نفسى مشترك، وإلا كانت كثرة لا وحدة لها، وهذا الشعور النفسى المشترك: من أمل ورجاء وثقة بالغد، أو ألم وضيق وشكوى من عجز، أو بهجة وسرور بعزة أو نصر، وما إلى ذلك مما يهز مشاعر هذه الجماعة، ويمسك عليها كيانها، ويدفعها لغدها. وجلاء هذا الشعور المشترك، وحسن تبادله بين نفوس أهلها، لاسبيل

إليه أقرب ولا أوضح من قول ميبين، وبيان متفنن. وتلك حاجة حيوية أسبق/ من المتعة بالخير والجمال والحق، وأصل من هذا التذوق الكمالى، على ما لهذه المتعة وذاك التذوق من أثر بعيد فى الحياة العاملة، والقوى الجادة نفسها.

ولعلك تعرف أن حياة الأمة، فى تدبير سياستها، وفى شورى نيابتها، وفى تطبيق قانونها، وتسيير قضائها، تحتاج إلى هذه الابانة القولية، حاجة عملية ماسة، ومادية قريبة، هى أيضاً من الغاية العملية الأولى لتلك البلاغة، بعد الذى قدمناه من قيام الوجود النفسى المشترك للجماعة، على التفاهم الميبين، والقول المؤثر، كما سمعت.

**واما الثانية:** وهى الغاية الفنية المعنوية، فقد عرفت فيما أسلفنا من حديث عن الفنون، وفيما سبق قريباً من حديث عن الصوت وفنونه، مدى ما فى هذا الأدب من امتاع روحى، ورضا نفسى، يجده الشاعر بالجمال، فيحس الرغبة المتملكة فى التعبير عنه، وإشراك الآخرين فيه، كما يجده أولئك الآخرون حين يأتيهم صوت المتفنن بياناً ناطقاً عما وجدوه وغيوا به، وأحسوه فأرادوا العبارة عنه، لكنها امتنعت عليهم، ولم تطع بها طبيعتهم ذات الحظ المحدود من الهبة الفنية: وهذه المتعة الروحية ذات جانبين، **أحدهما:** التعبير عن الإحساس بالجمال، حين تسعف الفطرة الموالية الشخص الموهوب شاعراً أو نائراً **والآخر:** التذوق الناقد لفن هذا المعبر، والشعور الصحيح الدقيق بقيمته الفنية، تذوقاً وشعوراً يعين على كشف كنوز متجددة من الجمال، فى تلك الآثار النائرة أو الشاعرة، فيكون درس البلاغة وصلة للتمتع العالى بلذة معنوية روحية، وبها يستطيع الاهتداء إلى الأغراض والمرامى البعيدة التى اتجه إليها ذلك المتفنن، وتبين الخطوات الدقيقة التى سار فيها عظماء أصحاب الفن من الشعراء والكتاب تعبيراً عن إحساسهم؛ فنشاركهم فى هذا الحس والاستمتاع به.

**فغاية البلاغة عند غيرنا** على ما سمعت: إما عملية حيوية، وإما فنية ممتعة بالتعبير عن الجميل أو بالنقد المتذوق لروائع الأداء الفنى للشعور بالحسن. . . وهى فى جملتها ترجع إلى ما كان / يقول القدماء: «صناعة الجيد، أو إدراك



الجيد». إلا أن هذا الإدراك للجيد ليس هو النقد صناعة واحترافاً، أو رياضة وتعليماً، بل هو استمتاع روحي، وتلذذ وجداني، يسعد النفس ويرفع مستوى الحياة.

وغايات البلاغة اليوم غايات لا تُلتمس لغيرها من أغراض أخرى وراءها، دينية كانت أو سواها، بل تُلتمس وفاء بحاجة الحياة التي يحيها الفرد والجماعة، وسعياً إلى ترقية مستوى هذه الحياة، وإفساح آفاقها المعنوية، على ما رأيت أنه غاية الحياة الجادة اليوم في مختلف صورها.

### غاية بلاغتنا اليوم

وبين أننا نقدر اليوم، ما تغير من شؤون الحياة ومراميها حولنا، فتغيرت به أهداف الجماعات وغايات الأمم، وأغراضها في الوجود؛ وأنا حين نقدر ذلك، إنما نقدره على هدى ما أصاب الحياة من تقدم في مناحيها المختلفة: من عقلية علمية، وعملية تطبيقية، ومادية آلية، فلهذا التقدم أثره الواضح، في رقي الوجدان الإنساني، الفردي والاجتماعي. وقد عرفنا أن مظاهر الشعور الإنساني: من فكر، ووجدان، وإرادة، يتأثر بعضها ببعض ويرتقى بعضها برقى بعض، وبذلك تدرك أن التقدم في فروع الحياة، خليق بأن يعود على الوجدان الإنساني في الفرد والجمع، بالترقي والدقة، مما يدع الإنسان وحنده وفي قومه، أكثر إكباراً للفن، وإرضاء لرغباته في هذه السبيل، إذ يغدو أدق بخساً، وأصدق تذوقاً، وأكثر رفاهية في هذا الشأن.

ومن هنا تدرك في قرب أن ما يقال اليوم عن المتعة الروحية بالفن القولي، والآثار الأدبية، ليس من التكثر في شيء؛ بل إن حياة الأمم الراقية وحياة أفرادها، تشعر من الحاجة الماسة لذلك، بما تؤخر في سبيله أشياء أخرى كانت أكبر قيمة، وأعظم تقديراً، في حساب إنسان الأمس... ولانشير في هذا إلى شيء مما يقال في جدوى الفن العملية على / الحياة، من أعصاب وأنفس أو أعضاء وأجهزة، فتلك ناحية عملية مادية، غير الذي نرنو إليه من الإمتاع الروحي الفني، الذي يلتمسه الوجدان السامي الآن، بمثل ما يلتمس الجائع ما

يسد رمقه ، والعطشان ما يبيل أوامه ، سواء أكان هذا الجو المقدر للمتعة الفنية ، قد تأثر بما يقال من جدوى هذه المتعة على الحياة واصلاحها مادة وجسماً ، أم لم يكن قد تنبه لهذه الفائدة ، واتجه إلى إرضاء الشعور الجلى ، أو الرغبة الواضحة فى الاستمتاع الروحى ، قصداً إليه لذاته . وإنا لنسىء الظن بكثير من عمل الإنسان ، لو مضينا فى تتبع بواعثه البعيدة إلى هذه الأغوار ، فلندع لهذه الرغبة الفنية روعتها ، ولنقدر ما يبغيه الأفراد والأمم إرضاء لهذه الرغبة التى هى الآن أكثر وضوحاً ، وأقوى مظهرأ ، وأبعد مدى . . . وحياة أمتنا الخاصة ، قد تأثرت من ذلك بغير قليل .

وحين نقدر مثل هذا الملحظ ، ينبغى أن نقدر معه أن الاعتبار الدينى ، الذى كان ينتهى عنده قول الأقدمين فى غاية البلاغة ، قد تغيرت به الحال أيضاً من جهات عدة ، **اولها** : أن أصحاب الإصلاح الدينى ، قد جدوا فى رد هذا الإسلام إلى أصله الأول ، فجعلوه إصلاحاً للحياة ، وترقية لمعاش الناس ، كما هو إصلاح لمعادهم ، وخرجوا من ذلك السجن الدنيوى ، الذى تحرم فيه زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق ، فلا بأس علينا بعد هذا ، فى أن نقدر الجمال الفنى فى اللسان . . . على أنه لو لم يكن فى حيوية الدين إلا تقدير ما لفن القول من أثر فى إحياء مشاعر الأمة ، لكفى ذلك فى أن تكون الغاية من مدارس هذا الفن ، ليست دينية اعتقادية ، على غرار ما كانت عليه فى حديث الماضين .

**ومن جهات ذلك التغيير أيضاً** أم مسألة الإعجاز نفسها ، قد قيل فيها ما يعده أصحاب الدين ، والأغراض الدينية اليوم كافياً مغنياً ، وما أحسب أن لديهم جديداً يزيدونه عليه ، فيبتغون دراسة البلاغة تحقيقاً لغاية دينية فى تصحيح اعتقاد الناس بالقرآن وسماويته ، فلو صح أن الغاية دينية ، لكانت هذه الغاية قد تحققت ، بل أوفت على التحقق منذ أمد / بعيد ، ولم يبق ما يقال فيها إلا المردد المعاد ، الذى يكفى اليسير من الدرس والجهد لتقريره ، دون حاجة إلى ما وراء ذلك من أمر العلوم الثلاثة التى يعدونها فى هذه البلاغة .

ثم من أوجه هذا التعبير ما أصبحنا نشعر به من فصل هذه الدراسة الأدبية، عن المؤثرات الدينية الخاصة، شعوراً بأن للحياة حاجات وحاجات، وراء تلك الهيئات التي كانوا يتدارسون من أجلها اللغة وموادها، والأدب وعلومه، وهو شعور قد يتصل برغبة عامة في تخليص الحياة من تلك الموجبات اللاهوتية، في أضيق معانيها، وهاتيكم التحكمات التي يتعزل أصحابها عن الحياة، ويريدون - عبثاً - ليقودوا الحياة ويوجهوها من هذا المعزل المنقطع، فينتهي بهم الأمر إلى أن يخسروا جهدهم في هذا السبيل، ويخسروا الناس أشياء كثيرة، ثم لا يظفرون بما حاولوه وطمعوا فيه، من توجيه الحياة إلى وادى الموت. والذي أسلفنا من جهد المصلحين الدينيين، في العصور الحديثة، كان علاجاً لهذا، ومحاولة مجدية في تخفيف وقعه، والإقلال من ضرره.

وعلى أساس من الرغبة الواضحة أو الباطنة، قد فصلت معاهدكم عن تلك اللاهوتية، وطلب إليها أن تجد في سبيل تحقيق الأهداف الاجتماعية، التي تبغيها الأمة من حياتها اللسانية، ترحوها من ظواهر نشاطها الأخرى، وميادين جدها المختلفة؛ فأنتم خلّقاء اليوم بأن تجعلوا درس هذه البلاغة، وفاء بحاجة الأمة الفنية، التي أسلفنا الإشارة إليها في الحديث عن غاية البلاغة عند غيرنا، وهي الحاجة العملية والفنية، على ما شرحنا من أمرهما، وأشرنا إلى أنهما تلتقيان عند الذي كان يحاوله الأولون من أصحاب هذه العربية، حين كان لها بالحياة صلة، فذكروا أن البلاغة تدرس: للإعانة على صناعة الجيد من آثار الصناعتين: النثر الشعر، وللمتمكين من إدراك النادر من الباردي في هذه الآثار.

وهذه الحاجة الفنية والعملية، هي التي جعلت (الأمناء) يدعونكم، فيما أهدوا إليكم به هذا الكتاب: الذين يدبرون مزاج الأمة الفنى، حين يروضون كل فرد من أبنائها على ما يستطيع من فن القول. /

١٥٨

وإذا ما كنتم مدبري هذا المزاج، تمكيناً للجماعة التي ولتكم ذلك من أمرها، وأقامتكم حماة حياتها الوجدانية، فإنكم لخليقون بأن تردوا هذا التدبير عاملاً قوياً في إرضاء شعورها بنفسها، والاستجابة لما يبتغيه ذلك المزاج

الخاص من ألوان الحسن الفنى ، والجمال القومى الذى يوائم شخصيتها الخاصة ، ويساير طبيعتها المميزة ، فكلما اشتد الشعور بهذه الشخصية ، قويت استجابتكم لهذا الشعور ، ودق تنبهكم لرغائبه ومطامحه ، فكتتم - كما قدمنا عن عملكم البلاغى - أدق حساً بهذه الخَلجات ، وأهدى بصراً لهذه اللّمحات ، وأصدق تبيناً لهم ، وأبلغ تعبيراً عنها ؛ وإن ذلك ليوفى بكم على غير قليل من الشعور بالمصرية ، حين يقوى تنبه هذه الأمة لها - وقد قوى ، ولا يزال يزداد فى ذلك تقوىاً - وهذا حرى بأن يسلمنا للقول فى :

### تمصير البلاغة

حتى يكون ما تروضون عليه أبناء مصر صدى للذوق الخاص ، والاستحسان المتميز ، بل حتى يكون ما تروضون عليه أبناء مصر ، هو البيان البليغ عما يجده أبناء مصر ، فلا يجدون سبيل التعبير عنه والترجمة له . ولا بدع ، فأنتم أساة تلك الحياة المزاجية ، التى يقوم فيها المتفننون بالترجمة عما يجد قومهم ، ولا يهتدون سبيل الإفصاح عنه . والذين يروضون تلك الناشئة التى ترتقب الأمة فيها تراجمة مشاعرها ، وألسنة عواطفها ، لا بد أن يحسوا من ذلك ما دق وبعد ، واستتر واستبهم ، ويعلموا منه السر وأخفى .

والقول فى هذا التمصير وسيله مما لا يتسع وقتنا هنا للإفاضة الوافية فيه ، فبحسبنا أن نلم إماماً يعرض جملة الفكرة وخلصتها .

فنحن اليوم قد اصطنعنا العربية لغة لنا ، وعمل التاريخ بمختلف عناصره : من دينية وسياسية فى هذا السبيل ، حتى تم هذا الاصطناع ، فأصبحنا لأنُدحة لنا - ونحن جماعة متحضرة - عن أن نعى بلغتنا ، وأن تكون تلك اللغة مادة تفاهمنا ، ووسيلة تبادل عواطفنا ، وصورة كياننا الفنى ، تتسع لآمالنا ومطامحننا ومشاعرنا وخلجات نفوسنا الخاصة / لكل ما وسيلته الأدب فى الحياة ، وما يقوم به الفن القولى فى الدنيا ؛ ومن أجل ذلك نراض - نحن أبناء الأمة المصرية - على القول الجيد بها تحقيقاً لتلك الرغبات .

وإذا ما قلنا الأمة المصرية، فإنما نقصد بذلك إلى أدق معاني التخصيص بهذه الحلية القومية، حريصين على أن يفهم القارئ ذلك واضحاً، لا يسبق إلى وهمه منه ما يسبق عند ذكر الأمة العربية واللغة العربية، في إطلاقها المبهم الواسع. ولنحن أكثر حرصاً في الوقت نفسه على ألا يدرك السامع من هذا التخصيص أننا نضمّر للعروبة شيئاً، أو ندعو لرأى بعينه في الوحدة العربية؛ كلا، فستعلم أننا إنما نقصد إلى تقدير اعتبارات فنية وملاحظ أدبية، تقضى علينا دقة البحث، ويقضى علينا واقع الحياة أن نبه لها، وألا نساير أولئك الذين أغضوا ويغضون عنها في تاريخ الأدب أو النقد الأدبي.

إنما نقصد إلى القول الصُّرَّاح في غير موارد، بأن العربية في مصر ليست إلا عربية مصرية، إن لم تتميز مفرداتها وصيغها عن العربية المراكشية، أو العربية العراقية، أو غير هاتين، فلا بد أن يتميز ذوقها ومزاجها الفني عن كل أولئك اللهجات، تميزاً جلياً لا يصح الإغضاء عنه في دراسة فنية قوامها الذوق، وميزانها الحس الأدبي، كدراسة هذه البلاغة التي نحن بصدددها.

فنحن إنما نريد تقدير الذوق المصرى الفنى الخاص، والاحتكام إلى الحس الأدبي المصرى، والرجوع إلى ذلك دون غيره، فيما نحدث عنه من دقائق فنية، في حسن اللفظ أو الجملة.

وما نزع أن هذا الحس قد بلغ في تركزه حدّاً استقل به استقلالاً تاماً عن الحس الأدبي العربى العام، أو الذوق العربى العام، حتى نترك هذا إلى ذلك؛ . . . ما ندعى هذه الدعوى المتطاوله، بل لانقصد إلى قريب منها، إذ لا يزال هناك ذوق أدبي عام للعربية، ولا يزال هناك حس فنى عربى عام، وعند هذا الذوق يمكن أن يلتقى أبناء العربية كثيراً، مهما تنأبهم الديار، وتفترق البيئات. فهناك قدر كبير تعتمد عليه الأحكام الفنية في البلاغة، ويجتمع أبناء العربية منه على وحدة لاتنقسم، ومشاركة وثيقة لاتنهي . . . لكننا نقدر/ إلى هذا كله، أن للبيئة الطبيعية والمعنوية حكمها، الذى لن تخرج عليه أمة ولا جماعة، مهما تربطها بغيرها أو اصر من النسب، ووشائج من العقائد

والتراث التاريخي . ثم لا يزال فعل هذه البيئة - طبيعية ومعنوية - تستقر آثاره على تقضى السنين ، ومرور الأجيال ، فتزداد تجسماً وبروزاً ، حتى تقيم فروقاً إن لم تخل بالوحدة العامة ، فإن إهمالها يخل بصدق النظر ودقة التقدير .

ولست أذهب إلى أن العربية قد صارت في المغرب والمشرق من التفارق ، إلى مثل ما صارت إليه بنات اللاتينية ، من فروق بين الفرنسية والإيطالية مثلاً ؛ ولكنى أقرر غير متردد ، أن البضعة عشر قرناً التي مضت على استقرار العربية في مصر ، متميزة عن أختها في المغرب أو أقصى المشرق ، لا بد أن تترك فرقا يستحق التدبر ، ويستوعب النظر ، وبخاصة في المظهر الفني ، الذي هو الصدى المردد ، والانعكاس الصادق للبيئة الخاصة وميزاتها ؛ فإذا ما كانت قواعد التصريف العربية ، وأصول تركيب الجمل العربية ، وقاموس المفردات العربية مثلاً ، مما يدعى فيه عدم التغيرات في الأقطار المختلفة ، فما أحسب أن الذوق الأدبي ، والشخصية الفنية ظلت كذلك في تلك الأقطار المتناثية ، دون أن تستجيب لمغيرات قوية فعالة ، من ميراث هذه البيئات وخصائصها ، ودماء أهلها ، وما إلى ذلك ، مما أصبحت المقاييس العلمية الحديثة تسجل في دقة أخفى آثاره ، وأخفت أصواته ؛ ومما لم يعد يسعنا أن نتجاهله أو نهمله ، أو تناساه ، مسحّرين بالوحدة العامة ، فإن شيئاً من هذه الوحدة ، وتلك الصلة ، لن يتأثر بالنظر الدقيق ، والمنهج السليم ، كما لا تنقصم عرى الأخوة بين الأخوين ، اختلفت ثقافتها ، وتغير طريقاهما في الحياة ، فكان لكل منهما مزاجه الخاص ، وكيانه الشخصي ، وإن جمعتهما وراثه أصيلة ، وربطهما نسب وثيق .

وإذا ما أطمأننا لهذا الأصل فإننا سنحاول تحقيق ما يلي :

١ - **تحكيم الذوق المصري الخاص** ، حين نتحاكم إلى الذوق ؛ والقياس بالعرف المصري الأدبي ، حين نقضى بألفة أو غرابة ، وقبول أو نفرة . /

١٦١

٢ - **البحث عن أنماط التعبير ، وفنون التحسين** ، التي أنس إليها الذوق المصري أكثر من غيرها ، فمنحها حظاً من عنايتنا أو فر .

٣- **الانس إلى لغة الحياة المصرية** في تشبيها، أو تجوزها، أو استعارتها، أو تكييفها، وجعل ذلك سبيلاً إلى استحساننا كناية أو استعارة، أو تفضيل تشبيه على آخر، أو إيثار مجاز على غيره.

٤- **تخبر نظر البلاغيين الذين ظهر فيهم اثر البيئة المصرية**، لتؤيد به رأياً، أو نعزز به اختياراً.

٥- **تتبع آثار أدباء البيئة المصرية**، من شعراء وأصحاب نثر، لتمثل بها ونستشهد، فنصل بذلك ماضيها بحاضرنا، ونعمل بجد على إبراز خصائص الذوق المصري، وتمييز طابع الأدب المصري الخاص، الذي يقدم إلى الأمة المصرية في عروبها اللسانية، أدباً ونقداً، قد تمصر واحتفظ بالمحجب إلى النفس المصرية، الأثير عند المزاج المصري، فغذى بذلك الرغبة المصرية في إيجاد أدب خاص له شخصيته.

نبتغى ذلك وإنا لمقدرون دقة ما نبغيه وصعوبته، غير مستكثرين الإقدام عليه برغم ذلك، طماعية في أن نمهد الطريق لجهود متأخرة في هذه السبيل، يشد بعضها بعضاً، ويؤيد لاحقها سابقها.

فأساس فكرة التمسير، أن هناك ذوقاً مصرياً، وحساً مصرياً أديباً، له ميزات؛ وهذا هو ما يشهد به ماض تاريخي عتيق، كما تؤيده ملاحظة الحياة في دقة وانتباه، وعلى هذين الاعتبارين - الماضي التاريخي، والحاضر الشاهد - يوزع الجهد في سبيل التمسير، فتكون لنا عناية بدراسة قديمة، مادتها الكتب والدواوين والرسائل المصرية، وألوان الحياة الفنية المختلفة، من نقش وتصوير وموسيقا وما إلى ذلك؛ كما تكون لنا دراسة محدثة، مادتها المظاهر الفنية في ألوانها المتعددة، ولا سيما الأدبية منها، تستمد شواهدا من المائل الدائر في لغة الحياة. /

١٦٢

**ففي دراسة القديم** تتعاون الدراسة الفنية المختلفة للبيئة المصرية، مع الدراسة الأدبية بعامة، ومع البلاغة بخاصة. فحين يدرس أصحاب الفنون

المختلفة آثار الشخصية المصرية فى العمارة والنقش والتصوير وما يتصل بذلك، يدرس الأدباء الميراث الأدبى لمصر العربية، من شعر شعرائها ونثر كتابها؛ فنرى العناية الخاصة تتجه إلى نشر هذه الدواوين ودرسها، ولا تقف دراستنا عند من طال تردادنا لأسمائهم من الشعراء والكتاب، بل نعنى بأمثال ابن الفارض، وابن النبيه، والبوصيرى، وابن مطروح، والبهاء زهير، ومن إليهم، ونرى الدراسات المتصلة بالأساليب المحدثه تتجه لمثل أحمد بن يوسف، والقاضى الفاضل، وابن مكرم، والمسبّحى، والمقرئى، والقفطى الخ. ولا شك أننا آنس إلى النسب المصرية، من أمثال الشطنوفى، والمحلّى، والبلقينى، والزرقانى، والتفهنى، والسيوطى، والأسنوى، والأدقوى؛ نحن إلى هذه النسب آنس، وعلى دراسة هؤلاء أقدر، وهى ثروة ماثلة بين أيدينا بأثارها ومظاهرها ومقومات بيئتها، ومن حقها علينا، بل من واجب العلم، والفن والكرامة، ألا يطغى عليها الرازى، والزمخشرى والسكّاكى، والتفتازانى وأمثالهم؛ فبهذا الدرس للأدب والحياة الفكرية فى صورها المختلفة، نتفهم الذوق المصرى، ونصف فى دقة خصائصه ومميزاته، ونتزج فى درسنا البلاغى، ونقدنا الأدبى شواهدنا وأمثلتنا ومادة درسنا، من هذا التراث المصرى، فيجدى ذلك على أبنائنا، ويتصل بشعورهم، ويُرضى حسّهم، ويربى ذوقهم، ويكونون له أكثر تقبلاً، وأحسن استماعاً وبه أشد تأثراً.

★ ★ ★

وفى البلاغة بخاصة، نجد كذلك ما تركه مؤلفون قدماء، عن هذا الذوق المصرى، أو تلك الشخصية المصرية، فقد انتبهوا إلى آثار البيئة المصرية فى هذا الشأن، وسجلوا تلويحاً لدراسة البلاغة نفسها، وأنها أوجدت مدرسة مصرية بلاغية خاصة، برغم صعوبة هذا التمييز فيما مضى من الزمن، إذ كانت الفكرة القومية غير ملتفت إليها، وكانت الحدود الشعبية والمعالم الإقليمية مضية، وكانت الفكرة الإسلامية الجامعة الموحدة، هى السائدة المسيطرة. /

١٦٢



ولقد كنت عنيت بهذا المعنى منذ أعوام، فدرست «مصر في تاريخ البلاغة»<sup>(١)</sup> ووجدت من مثل ما أشرنا إليه آنفاً، شواهد واضحة قوية، إذ زادت مصر في الفنون الأدبية فنوناً بعينها، وصلت إلى بضع عشرات، وافتقرت دراسة البلاغة فيها، عنها في البيئة التركبية التتيرية، التي نمت الجرجاني، والرمخشري، والسكاكي، والسعد، وأشباههم، وانبته إلى هذا الافتراق وعلله، مؤلف مصري عاش في القرن الثامن، هو «السبكي» الذي وضع شرحاً للتلخيص، أثر من شروح السعد التفتازاني وغيره له.



هذه إشارات إلى أصول الدراسة القديمة، التي يقتضينا إياها الواجب الفني، ويُلزمنها بالإخلاص لأنفسنا، والشعور بوجودنا.

**وأما الدراسة الحديثة** اللازمة لهذا التمسير، فتقوم بالإقبال على لغة الحياة الشاهدة، حين تتألق في أمثالها وحكمها، وحين تتفنن في أغانيها وأناشيدها، لمختلف مواسم الحياة، من فرح وحزن وفخر وغيره... . نقبل على هذا، نبتغي منه المجاز الواضح العلاقة، والتشبيه الواصف المجسم، والاستعارة الآخذة بحس السامع، والكناية الرقيقة المتلطفة، التي تلمسك الغرض الأدبي واقعاً محسناً، إلى غير ذلك من المحسنات التي نرى اللغة اليومية فيها عربية الأصول، عربية المادة، مصرية الذوق، مصرية الحس، مستمدة من واقع الحياة الجارية في بيئتنا الخاصة، مثل الذي استمدته العربية في الجزيرة من طبيعتها الخاصة المميزة.



وليس بدعاً أن أهيب بدارسى البلاغة ومعلميها، وناقدي الأدب، أن يلتفتوا ويلفتوا إلى روائع التشبيه المصري، ومحاسن المجازات، وطرائف الاستعارات، ولطيف الكناية في العامية، مما يجري في الحديث اليومي،

(١) نشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالعدد الأول من المجلد الثاني عام ١٩٣٤م.

وتحفل به الفنون الأدبية، فى الأغانى البكديّة، والأمثال العامية، بل ليس بدعاً أن أهيب بهم ليكلفوا أنفسهم وتلاميذهم تعقب ذلك وجمعه، والنظر فيه، / ليتخذوه سبيلاً يسيراً قريباً محبباً، لفهم الصور البيانية، وإدراك قوة الأداء البلاغى، ولا يقفوا عند التلقين المتناقل لأمثلة وشواهد، مما لا يجد الناشئ ولا الكبير أثراً لها فى نفسه، ولا وقعاً على حسه، أو يجد له أقبح الأثر وأقبح الوقع، فيبرم بالدراسة الأدبية وهى شائقة بطبيعتها، ويلقاها كارهاً، تلك الكراهية التى هى أخطر شىء على الانتفاع بالدرس، وهى أخطر شىء على وصل اللغة المدروسة بالحياة الجارية، ثم هى التى تفقدنا بذلك كله عاملاً قومياً هاماً، يؤيد وحدتنا، ويشد أزرنا الاجتماعى .

نعم ليس بدعاً أن يكون الذوق المصرى فى اللغة الجارية، سبيل إدراك الصور البلاغية فى العربية، وأن تكون هذه الدارحة سبيل إدراك الصور العربية فى الفصحى، وسبيل درس فنون العربية المختلفة، إذ يكون الأنس بها والإلف لها، ممهداً لإلف الفصحى والأنس بها، مقرباً مسافة الخلف بين اللغتين اللتين انتهى بهما التطور، وحكم النواميس الاجتماعية، إلى هذه الحالة التى أفضنا فى بيانها فى الكتاب الرابع من هذا المؤلف عن «اللغة والحياة» .

أقول قولى هذا، وأدعو دعوتى<sup>(١)</sup> تلك، وأنا أعرف خير المعرفة أن هناك نفراً لا يخضعون هذه الفصحى لنواميس الحياة، ولا يريدون الانتفاع بتلك النواميس فى إصلاح، ويفسدون ما بينها وبين هذه العامية إفساداً يدخل الضير على الفصحى، ويمكن للعامية من مقاتلتها . . . أعرف أن هؤلاء النفراً لا ينظرون إلى هذه الدعوة نظر العلماء، ولا ينتفعون بها انتفاع المجربين، بل يتركون الحياة فى هذه الأرض، ليفزعوا إلى السماء يستعدونها على الكفار المارقين، ويلوذوا بجهنم يفتحون لهم منها أبواباً خاصة . . . لكن . . . القافلة تسير!

★ ★ ★

(١) نشرت عن هذه الفكرة فى تمصير البلاغة مقالين بجريدة السياسة الأسبوعية فى ٢ إبريل، ١٤ مايو سنة ١٩٣٨ . وفى كتابى «إلى الأدب المصرى» الرفاء بشرح نظرية الأقليمية الأدبية، والتكملة لهذا البيان عن التمصير البلاغى، وواجبنا الفنى ثم القومى فيه .

وأحسب أن فيكم من يسأل بعد الذى أشرنا إليه من تغير الحياة ، واختلاف الهدف : **ماذا عسى أن يكون موقفنا من الكتاب الكريم وإعجازه وفنه؟** أترانا نأخذ فى هذا الإعجاز بمذهب يردنا عن القول فيه ، أو يسلمنا إلى إنكاره ، أم نأخذ برأى يوجبُه وينافح عنه؟ وإذا ما كان الأمر كذلك ، فبأى هذه الأسلحة ننافح؟

أبالأسلحة الأولى ، مما حملته / إلينا البلاغة القديمة ، أم بأسلحة مستحدثة من هذا الفن القولى؟ أم ترانا نترك الرأى فى هذا الإعجاز نفيًا وإثباتًا لأصحاب الدين المنفردين بذلك ، ليقولوا فيه بما يشاءون من قديم إن اكتفوا به ، أو جديد إن نشطوا له . . . ؟ تلك أسئلة فاضت على ألسنتكم ، وضججت بها ، فى غير موطن مما ورد فيه ذكر القرآن فى هذه الدراسة ، وطال قولنا عنها ، ونحن بهذا خلقاء أن نكشف وجه الرأى عن مسلكنا فيها ، ونظرنا إليها ، بعد الذى ارتضيناه من غاية للبلاغة اليوم .

وأول القول فى ذلك كله ، أنا لن ننظر إلى هذا الكتاب نظرة لاهوتية ، فى لون ما من ألوانها ، ولن نخشى من ترك هذه النظرة اللاهوتية خطراً قريباً أو بعيداً ، على عقائدنا أو عقائد الناس حولنا ، فإن هذا الإعجاز الأدبى قد دفعه مسلمون ، حين قالوا «بالصِّرفة» ، ولم يقدح إنكار الإعجاز البلاغى فى عقائدهم ، ماداموا قد عرفوا وجهاً آخر له . وإذا كان الرأى الأدبى بعينه فى تقدير القرآن ، ليس مما يلزمنا عقيدة ، ولا يتوقف عليه إيمان ، فقد تحررت دراسة فن القول ، من كل ضغط لاهوتى ، واسترحنا من كل شرينجم عن مثل هذا الضغط المحتكم ، والتهديد بسطوته ، أو استعمال رجال له ، بحق أو باطل . . . وبقي بعد ذلك أن ننظر إلى فنية هذا الكتاب ، من حيث هو كتاب العربية الأكبر ، وأثرها الأشهر ، الذى عرف له أديباؤها ما عرفوا ، خلال الأجيال التى قطعها إلينا . سننظر إلى هذا الكتاب من حيث هو الأثر الأدبى العربى ، الذى ينظر فى تقديره صاحب هذا اللسان العربى بعروبتيه ، ولغته ، وذوقه ، وفنه ، لا بشيء غير هذا : من عصبية دينية ، أو عصبية جنسية ، أو ما إلى ذلك ، من هوى يفسد الرأى ، ويضل السبيل إلى الحكم الفنى الصحيح الدقيق ؛ وسنرصد ما يستطيع أصحاب هذه العروبة اللسانية اللغوية الذوقية ، أن يصدروه من حكم على هذا الكتاب اليوم ، وما استطاعوا أن يصدروه من مثل هذا الحكم النزيه ، بالأمس

القريب أو البعيد، دون أن نخشى ضرراً ما، فى تناول هذه الأحكام، لأن أبعاد ما فى الأمر هو إنكار الإعجاز البلاغى، بوجه أدبى؛ وليس فى هذا بأس، ولا هو يجعل لأحد علينا سبيلاً، وما بى أن أؤكد لسامع هذا الكلام، أننا لانجل هذا الكتاب الكريم إجلالاً أدبياً مقلداً، / وتخدم فيه رأياً أدبياً خاصاً، لأن ذلك مالا يرتضيه البحث النزيه، بل مالا يحب الإسلام نفسه أن يقوم عليه حكم بالاعجاز الأدبى لكتاب رسالته، ومعجزة نبوته؛ لكن الذى يعيننا أن نؤكد لهذا السامع، هو أنا حين نحرص على النزاهة إيجابياً، نحرص عليها سلبياً، فلا نلقى هذا الكتاب الكريم، والتراث الجليل، برأى سابق فيه، وحكم مبيت قد أملاه هوى، أو أغرى به زيغ، أو دعا إليه مَرَضُ قلبى. كلاً: فليس ينبغى لطلاب الحرية ودعاتها، أن يجعلوا الدعوة إليها سبيل خدمة هواهم، والجور على سواهم، فيجرموا مرتين، ويسئوا إساءتين، أو لاهما فساد الطويلة، الذى يُفسد فيها الحكم الأدبى، كما يفسد غيره من الأحكام، بل هو فى الحكم الوجدانى، أشدُّ خطراً، وأعظم ضرراً.

١٦٦

وثانيتهما السوءة الخلقية، حين يكذبون على الناس، بدعوى الحرية والبراءة، وهم أرقاء غاشون، مستعبدون للباطل مضلون.

أقرر هذا، وأنا أقدر أن الحرية الزهية كبيرة إلا على الصادقين، الضابطين نفوسهم، وما أقل أولئك! لكنى بهدى القرآن نفسه، أوثر أن أعرض القرآن لدرس فنى حر مخلص، كما طلب أن يعرض نفسه لدرس دينى كذلك، ودرس عقلى كذلك، وحارب التقليد والتلقين، فى كل أولئك وما يتصل به.

وبهذا الوجه من رأى، نجد الإجابة عن كل ما أسلفت من أسئلة؛ فليس لنا مع هذه الدراسة رأى بعينه فى الإعجاز الأدبى نلتزمه، أو ننافع عنه؛ ووراء هذا أنا لانتأثل سلاحاً بعينه، فى كفاح ما عن هذا الإعجاز؛ ولكننا لن نترك الرأى فى الإعجاز الأدبى نفيماً وإثباتاً، بل سنضع من أصول الفن القولى، ما يستطيع الزمن اليوم أن يضعه، متحرراً من كل قيد، ثم ننظر على ضوءه فى هذا القرآن، فينتهى بنا ذلك النظر إلى ما يمكن أن ينتهى إليه، وتقبله ما دامت القدرة الإنسانية قد سُخرت لتبرئته وتنزيهه، ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

وأما الجانب الاعتقادي في هذا الإعجاز، والتزام وجه بعينه، فلا نعرض له مطلقاً، بل / ندع تصحيح هذه العقيدة على الوجه المرضي، لأصحاب الثقافة الدينية الكلامية الخاصة، وبحسبنا من ذلك كله، أن إنكار الإعجاز البلاغي للقرآن، مما لم يلحق أحداً به بأس، ولا يدخل به نقص على عقيدة. ولقد انتهى نحن في طلاقتنا الفنية، إلى تقرير هذا الإعجاز، فيكون ذلك خيراً، يزيد فضلاً وحسناً أنه ليس إحياء الأولين، ولا تلقين التدين التقليدي، وذلك خير ما يحب القرآن أن يكون رأياً فيه وديناً.



## الكتاب السادس

# بلاغة اليوم أو فن القول

١- نتائج المقارنات وكيف نحققها:

أ- فى الصورة، وجمالها.

ب- الدائرة، وسعتها.

ج- المنهج، وتصحيحه.

د- الغاية، وحيويتها.

٢- أبحاث فن القول.

أ- وصفها

ب- تنسيقها.





أردت لأقيم الرأي في البلاغة وإصلاحها، على أساس من الواقع المجرب، المنتفع بخبرة من حولنا من الأمم، المستفيد من التقدم الإنساني، والرقى الاجتماعى؛ ومن أجل ذلك قدمت ماسلف من مقارنات لصورة البلاغة، ودائرة بحثها، ومنهج درسها، وغاية هذا الدرس عند الأقدمين، على ماشتهر عندهم، وغلب في تناولهم، من صنيع مدرسة المتكلمين فيهم؛ وعند المحدثين من أمم الغرب، في جملة أمرهم ولباب رأيهم؛ والحضارة الغربية اليوم- في أصولها- موحدة الأسس، متشابكة المسالك، يجد الجديد في الأمة منها، فيمسي عند صواحباتها؛ ولذلك اطمأنت إلى أن ماأحلت عليه من نظرات بعض أممها، وما أنست إليه من لمحات بعضها الآخر، هو مايسعنى أن أدعوه فيما مضى من تلك المقارنات: ما عند المحدثين، أو ما عند الغربيين

وبهذه المقارنات، رجوت أن تكشف المقابلة عن أوجه من الفروق الجلية، تنفع الناظر بالحاجة الحقة إلى التغيير والتعديل، فأظفر من ذلك بحرية القول، بل إطلاق اليد، في تصوير تلك البلاغة، وتنسيق أبحاثها، وتناول مسائلها، والكلام فيها، على هدى التمثل الواضح للصورة المحببة الجميلة من هذه الدراسة؛ وفي أفق طلق فسيح الجنبات، منسرح المدى، يشرف على جنبات العمل الأدبي كلها، وينال من ذلك أقصى ماترنو إليه العين المتفتنة؛ وبمنهج سديد في الحكم الوجداني، والتذوق الأدبي؛ ولغاية حيوية قومية، تجدى على الحياة، وتسعد الأمة، وتستجيب لهضتها الحرة الجادة، دون تهيب ولا تردد في إبعاد مايجب إبعاده، ولو اشتدت به عناية القدماء، وأحلوه المحل الرفيع، أو أضفوا عليه حرمة وقدسية؛ وفي إقدام على إضافة ماتنبغى إضافته من حديث، ولو لم يخطر لهؤلاء القدامى ببال، أو يطف لهم بخيال، مادمنا لا نقصد من ذلك كله إلا وجه الفن، ومرضاة / الحسن القولى، والجمال اللسانى، والقيام فى اخلاص بحق الدرس الأدبى، كما الحياة اليوم، وعلى درجة من النضج والأصالة والعمق، جديرة بالدرجة التى بلغها الرقى الفنى والعملى والعلمى للحضارة الإنسانية، مهما

يجحد ذلك مكابرون ، أو يخف وجهه على عُنَى جامدين ، لا يدركون نعمة الله في قلوبهم ، ولا يعرفون وجه معجزته القولية في دينهم ، ولا يبغون لأنفسهم حقا في حياة أكثر تحررا وتساميا واستشرافا .

ولعل مما يزيد الإقدام في هذا الميدان ، ما أشرنا إليه في غير هذا الكتاب ، من إقرار القدماء أنفسهم ، أن البيان من علومهم التي لم تنضج ولم تحترق<sup>(١)</sup> ، في تقسيمهم الذي أداروه على هذا المعنى في «الطبخ» . فهو بشهادتهم محتاج إلى الإنضاج ، حاجة قد قرروها وإن لم يحاولوا تحقيقها وسلموا بها ، وإن لم يلتمسوا إتمامها . وتلك منهم - فيما رأى - وصاة للخالفين ، يُرضى أولئك السلف أن تحقق . . . فمن شاء أن يستجيز لجد يومه بتأييد من أمسه ، فتلك قالة الأولين وإجازتهم ؛ ومن شاء أن يعيش في يومه وبين أهل دنياه ، فقد أسمعناه حديث أولئك المحدثين عن فنههم القولي ، وأن له أن يبتغي للغة وأدبه ، مثل هذا التبصير بأصول الفن ، وأن يمكن لقومه وأخلافهم ، من تلك الدراسة المحققة لغاية تتصل بها أهدافهم الحيوية السامية ، ويحتاج إليها وجودهم الكامل ، ومنزلتهم الكريمة .

وإذا ما كانت مقارناتنا السابقة ، قد كشفت عن نواحي هذا التغيير ، وقدمت عناصر ذلك التجديد ، فإن الأمر يحتاج تماما بعد هذا ، إلى نظرات تاريخية نفاذة في حياة بلاغتنا ، وليست هاتيكم النظرات مما عرضت له في هذا الكتاب ، وإن كنت قد أرسلتها تفحص هذا التراث ، حين تناولت فن القول في «الجامعة» ، كما عُنيت هناك بمسائل مفردة من هذا التاريخ ، أفردت بعضها برسائل خاصة ، حتى لیتنظم من ذلك وما إليه من محاولات في فهم القديم ، وتطلع إلى آفاق الجديد ، ماهو الطريق المعبد «إلى فن القول» ، والتقدمة اللازمة بين يدي الكلام فيه على صورته الأخيرة ؛ ولعل جملة من ذلك كله ، تخرج في كتاب مفرد قريبا إن شاء الله . وإنا هنا قد اكتفينا مضطرين ، بالإشارة إلى تلك / المقررات التاريخية ، والإحالة على مايمكن

(١) - الجلال السيوطي - كتاب الأشباه والنظائر - ط الهند - جزء ١ ص ٥ ، ٦

الرجوع إليه منها في مظانه، كما يبدو ذلك فيما سبق من مقارنة . وسنكتفى بهذه الإشارة والإحالة فيما يلي من قول عن التجديد وحديث التاريخ فيه، إذ أننا إنمّا عُنينا هنا بالجانب العملي التعليمي، والغرض الأقرب في توجيه تعليم هذه المادة بمدارسنا، وإمداد معلمها بفكرة جامعة عن هذا التجدد، ومثل عاجل منه، أو مُثّل يصنعون على غرارها في دروسهم، حتى يتم إعداد جيل جديد، كامل الفكرة تام الأهبة، في يده المصنفات الكافية في تاريخ البلاغة، والموسَّعات الوافية في «فن القول» وهو مانرجو ونأمل أن تسعف عليه المقدرّة، وتمده معونة الله تعالى، حتى يتم على خير وجوهه، وفي أفضل صورهِ، إن شاء الله .

★ ★ ★

وبعد هذا البيان، نعرض هنا لنتائج المقارنات، في نواحيها المختلفة، على ماتوليناها أنفاً، فنتناولها واحدة واحدة، نعرض بين يدي القارئ مجمل ما انتهت إليه في مكانها، لننظر فيما يحقق الوجه الأفضل، والمثل الأكمل في تلك الناحية، بتنحية المعوق، وتكملة الناقص، وتنمية المتوقف، وزيادة المستحدث، فإذا ما أتممنا ذلك في تلك النواحي الأربع، التي أدرنا عليها المقارنة، كملت لنا الفكرة عن «بلاغة اليوم»، ومثّلت لنا مخلوقاً فنياً، تسرى الحياة في أوصاله، وتملاً العافية إهابه، ويضئ الحسن معارفه، ويفيض الجمال من قسماته، فنؤثره بالاسم الصادق الدلالة على ميزاته ومميزاته، وندعوه «فن القول» وإذا ما تمثّل لنا هذا الهيكل، واستبانّت أجزاءه وأقسامه، وقد دللنا على مصدر الحياة له ومنبع القوة فيه، وهو منهج تناوله، وأسلوب تفهمه؛ ثم تقدم الدارسون في هذا المعهد، من مدرسي هذه المادة الفنية، فدرسنا معاً قسماً من أقسامه، وفقهنا باباً من أبوابه، هان عليهم بعد ذلك كله، المضى المستقل، والتقدم المنفرد، في إصلاح الدرس، وإشاعة أسام «فن القول»، برغم ما قد يصدهم عن هذه السبيل من معوقات رسمية في المنهج والكتاب، نطمع في أن يغلبها إيمانها، ويحطمها عزمهم، وتسعف الأيام على إقرار خطة إصلاحية كاملة شاملة .

ونبدأ بعرض نواحي المقارنة واحدة واحدة، لنرى نتائج تلك المقارنة،  
وماذا نفعل لتحقيقها، فتكلم عما: /

١٧٢

## في صورة البلاغة

انتهت بنا المقارنة بين صورة البلاغة عند القدماء، وصورتها عند  
المحدثين، إلى النتائج الآتية:

### في الحديث

بدأت صورتها على أنها: الدرس  
الذي يعلم الأحسن والأجمل من  
الكلام (ص ٣٦)

فهى فى ترتيب المعارف  
والثقافات: فن من الفنون الجميلة،  
أساسه القول الممتاز، وأداته الكلمة  
(ص ٣٨)

وفى تدرج الدرس للغوى تكون  
مرحلة من الحسن، تجى بعد الصحة

درس فنى، شقيق الموسيقى،  
وصنو سائر أفراد الأسرة الفنية، من  
سمعية وبصرية (ص ٤١)؛ فبدأت  
صورتها لذلك كله أنضرونها، وبهى  
قسمات، إذ هى تعبير عن الإحساس  
بالجمال، تتصل من ذلك بأرقى وأنبى  
وأصفى ماتستطيعه الروح الإنسانية. /

### فى القديم

بدأت صورتها على أنها:  
بحث عما يحترز به عن التعقيد  
المعنوى، وعن الخطأ فى تأدية  
المعنى المراد (ص ٣٦)

تقع فى تنسيق العلوم الأدبية  
بعد النحو<sup>(١)</sup>، وتعنى بالمعاني  
الثانية، بعد المعنى الأول  
الأصلى، ويمراتب الإفادة لتلك  
المعاني الثانية.

ضيقة الحدود، قائمة على  
المعقول من منطق وفلسفة،  
فكانت صورة ذلك كله معروقة  
الوجه، بأدية العظم، شاحبة،  
يسيرة الحظ من الحيوية والنضرة  
(ص ٣٩)

١٧٣

(١) وضع البلاغة بعد النحو فى تقدير الأقدمين واضح من الجدول المرسوم فى ص ٣٩ من هذا الكتاب، وبهذا  
الوضع يبدو الفرق بين الدراستين واضحا، فالنحو درس للمركبات من حيث تأديتها المعنى الأصلى،  
والبلاغة درس للمركبات من حيث إفادة معان ثانية، ومن حيث مراتب الوضوح؛ لكن هذا التفريق الواضح  
بين النحو والبلاغة مما يخطئه بعض الأقدمين، وهو ما لا يتفق فى شىء مع قول عبد القاهر فى دلائل  
الاعجاز (ص ٢٧ طبع السعادة)، ولا مايقوله السبكي فى عروس الأفراح (ج ٢: ٢ من شروح التلخيص)،  
ومايقوله السعد فى الشرح المختصر (ج ١: ٥٠ شروح). وفرق ما بين تناول النحوى والبلاغى للمسائل التى  
قد تبدو مشتركة هو: أن النحو يبحث فيما به الصحة، ويحدث عن الأحوال الواجبة نحويا، والبلاغة يبحث  
عما به الحسن، ويعمل اختيار الأديب فى عبارته لبعض الصور الجائزة نحويا دون بعضها الآخر. والسبكي  
يقول فى عروس الأفراح (ج ٢ ص ١١٠ شروح) «كل ماوجب لغة ووجب بلاغة وليس كل ماوجب بلاغة ووجب  
لغة». والفرق لا يخطئه جمهور الأقدمين وإن أوهمت عبارة بعضهم - كالسبكي - غير ذلك. أو خلطوا  
البحثين عند التناول أحيانا وقد وقع فى هذا الخلط بعض أبناء العصر، لكن الحق أن الحدود بين بحث النحو  
وبحث البلاغة واضحة متميزة وسيزيد هذا بيانا فى مكانه.

وبالنظر في هذا الإجمال المنتزع من نتائج المقارنة السابقة في الصورة، يبدو تقابل الصورتين، وتترأى لنا واضحتي التخالف والتضاد، يزيد ما بينهما من فرق بذهاب الثانية صُعدا في مدارج الفن والجمال، ومضى الأولى نزلا في جفاف النظريات، وجسوة الفلسفيات، ونسيان الفنيات. وقد وصلت الثقافة الإنسانية إلى تفريق جلى بين أنواع المعارف، وتمييز للأجواء التي تصلح لحياة كل صنف منها، حتى أضحى من واجبا في هذا العصر، أن نقدر هذا التفريق، ونجد في سبيل جعل هذا الدرس الأدبي فنا جميلا، لافلسفة تأملية، ولا علما نظريا، فلننظر ماذا ينبغي أن نعمل لإكساب بلاغتنا تلك الصورة المحببة.

وأول العمل في هذا السبيل - كما يقول القدماء - **تخلية**، وثانيه **تحلية**، فالتخلية تخلص هذه البلاغة من مظاهر الجمود، وظواهر الجفاف، وأسباب الذبول، فإذا ماتم لنا ذلك، صلحت بعده للتحلية بأسباب الحسن، ووسائل التأثير، وعلى هذين النوعين نقسم عملنا في تجميل صورة البلاغة، بادئين بالقول في أولها.



**التخلية** : ولعل أسبق ما يقدم بين يدي ذلك : أن نكشف مايسود جو شعورنا، ويلون حياتنا، من جفوة ونفور من الفن والفنون، إذ اقتضت ذلك أسباب متعددة، منها ما هو سياسى، وما هو اقتصادى، وما هو دينى عام، كنظرة التدين إلى منزلة الحياة الدنيا من الحياة الآخرة؛ وما هو دينى خاص، كنظرة التصوف الزاهدة إلى مباحج الكون ومحاسن العالم؛ وأضفى ذلك كله على الحياة الإسلامية ظلالا من السامة والملالة، وألوانا داكنة، تردُّ هذا العالم فتنة ومهلكة، وتبث الريبة والخوف مما بث الله فيه من خيرات ومحاسن؛ فانصرف قومنا في العصور الوسطى من تاريخهم، حتى قريب من عصرنا هذا عن الدنيا، وحرّموا زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من

الرزق، التي هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا وفي الآخرة وسمموا السائغ المستسناغ منها، والمصلح المفيد المهذب للنفس، المصنفي للروح؛ / وسواء أنجح هذا التوجيه فعلا، أم كان أقوالا مرددة يؤيدها ظاهر الحياة، وتكذبها حقيقه واقعه، ودخيلة معيشتها، سواء أكان الأمر هكذا، أم هكذا، فإن الكتب الإسلامية في مختلف المعارف، وبغير مناسبة أو مناسبة جد بعيدة، قد امتلأت بالكلام في مثل هذه المعاني، ولقيت تلك الأقوال نفرا خلطوا بين الخير من الزينة والشر منها، وبين ما لا بد منه لاستقامة الحياة وتقدمها، وما هو عبث ولغو وفسوق وعصيان، حتى صار القول في الفن وأضرابه، وضم الأدب إلى الموسيقى، والدعوة إلى دراسة وجدانية الأساس، مما يظن حوله طنينهم، وتطول عليه ألسنتهم.

وما نريد أن نتحدث هنا في حل شيء من تلك الفنون أو حرمة، فليس المكان مكانه، ولانحن متصدون له، وبحسبنا فيما نبتغي من تنقية الجو، وتصفية الشعور، أن نقرر أن المتعة الفنية التي أشرنا إليها، عند القول في غاية البلاغة (ص ١٥٣) مما لا بأس به، ولا شر فيه؛ بل هي مما تستقيم به الحياة وتقوى، وتنقى وتكرم، وإن كان لا بد لنا من أن نحتج لشيء من هذا أو نؤيده، فلقد يكفى في ذلك، أن هذا الفن القولي، هو جمال اللسان، الذي يقال عنه: إن الرسول عليه السلام سئل: فيم الجمال؟ فقال: في اللسان<sup>(١)</sup>. وما بنا أن نخرج هذا أو نتعقبه، فإن الإسلام هو صاحب المعجزة القولية، التي نشرت دعوته، وأيدت دولته، وفي سبيل اعجازها التمسوا ذلك الدرس البلاغي، فالروح الإسلامى أقبل لهذا الفن، وأحنى عليه، وأحفى به، مما يهتم واهمون، أو يظن متشددون. . . ووضع الفن القول في جو من هذا الجمال اللساني، وردة إلى طبيعته التي فطره الله عليها، ليس مما يبرم به، أو يسخط عليه، من لبرمه قيمة ولسخطه أثر.

وبهذه الخطوة الأولى، في تخلية حياتنا من جفوة للفن والفنون، ونفرة من معناها، وتوجس من رواجها، نضع الأساس الأول لإكساب البلاغة إثارة من جمال الصورة، ونفحة من بهاء الطلعة، وإن وراء ذلك لخطأ أخرى.

(١) ابن رشيقي - العمد ج ١ ص ١٦١ ط السعادة بالقاهرة.

١٧٥ **فمن التخليّة أيضا:** أن نزيل من الأذهان مافى استعمالهم للعلم والفن من تداخل / وعدم تميز لتقرر بذلك معنى الفن وحقيقته، فى مكانه الصحيح من صنوف المعارف الإنسانية، ونشعر بالجانب الوجدانى والمعنى الجميل فيه، فنشعر من إطلاقه على ذلك الدرس، بروح واسترواح، ينقلنا إلى عالمه، ويحيينا فى دنياه، ويحول بينه وبين أعاصير النظر العقلى، فلا تخنق زهراته، ولا تصوح ورقاته؛ ويغرينا بالتذوق الأدبى، الذى يرفع ويضع، ويأخذ ويدع، من صور التعبير، وأساليب القول، دقيقا غير مضطرب، مشقا غير معتم، مرهفا غير كليل. والذى نشير إليه من عدم التمييز فى استعمال العلم والفن، هو مانجده فى صنيع الأقدمين، إذ يسوون - أو يكادون- فى إطلاق الفن والعلم، فيتحدثون عن مبادئ العلم أو مبادئ الفن، ويسمون عددا من دراستهم علما، كما يسمونها حيننا فنا، مايجدون فى ذلك - غالبا- كبير فرق، على حين قد أدى ماأشرنا إليه قبل من الخبرة بالنفس الإنسانية وحركاتها، إلى تنسيق المعارف، تنسيقا يفرق بين ذلك، فيخص «الفن» بما هو تطبيق لحقائق نظرية، وقضايا علمية، مما يمكن من عمل يدوى؛ فإذا ما وصف الفن بالجميل، فقد أريد به ذلك النشاط الوجدانى، الذى كثر حديثنا- وياطول مايكثر!- فى دنيا هذا الدرس الأدبى، وما إليه من الدراسات التى نريد لتصله بها، ونقرة بينها، وهى التى تختص بالتعبير عن الشعور بالحسن، وتقسّم إلى سمعية كالموسيقا وأخيها الأدب، أو بصرية كالعمارة والنحت . . . الخ ما ألممنا به.

ونحن إذا ما أطلقنا الفن، فإننا نَعْنى به ذلك « الفن الجميل»، وإن لم نقيده ولم ننعته، لأننا نستغنى عن ذلك فى حديث البلاغة، بالعهد الحضورى، والعهد الذهنى- كما يقول أسلافنا الكرام- فأنت منه على ذكر وفى تنبه، وكذلك سنمضى فى عامة حديثنا، نذكر الفن القولى والفنون دون قيد، وما نريد بها إلا «الفن الجميل»، ونتحدث عن الطرق الفنية، والوسائل الفنية، والمنهج الفنى، وما هو من ذلك بسبيل، مريدين دائما هذا الفن الجميل، الذى اطمأننا مع أهل هذه الأيام إلى إشراب بلاغتنا حبه، وتلويها

بألوانه وأحسب أنه بإزالة هذا التداخل فى الاستعمال، نهى الأرواح لتمثل تلك البلاغة، وجدانية الوجود، حسناء المعارف، وضاعة القسمات، وإنه لأساس محاولتنا فى تجميل صورتها / فإذا ما اطمأنت النفوس إلى الفن، لاتجفوه ولاتزور عنه وتحدد معناه فى الأذهان، لايلتبس ولايختلط، فقد تمت لنا بذلك تخلية، يجلو بعدها أن نحاول منح هذه البلاغة خير مانستطيعه من . . . .

**التحلية:** وفى هذه السبيل، نظل مخلصين لقديمتنا ما استطعنا، حسنى الظن به ما وجدنا إلى ذلك سبيلا، فنلتمس خيره، ونجلو ما فيه من محاسن، قبل أن نلتمس لهذه البلاغة زيا غريبا، أو سمنا دخيلا، أو زينة من تطرية الآخرين. ولقد كنا حدثنا فى المنهج، عن مدرسة أدبية للبلاغة، إن غلبت على أمرها فى الحياة التعليمية، فإنها لم تحرم مكانها، فى عالم التصنيف، ولم تنح عن دنيا العمل، بل قام بها نفر من الكتاب وغيرهم، وخلفوا فيها آثارا، نحسن إلى أنفسنا وإلى ماضينا، حين نطلب ما فيها من تفنن، أو تذوق وتنبه وتطلع، فنبتغى ذلك، لنحييه فى درسنا اليوم، ونزود به فننا القولى، مطمئنين إلى أن هؤلاء الأدباء قد تمثلوا من ذوق العربية، واستجلوا من خصائصها، مايجدى على ناشئتنا، ويفيد فى تجديدنا، بل يقربه إلى الناشرين منه، وسنجد على مر الأعصر من ذلك مايتصل بالتذوق والجمال الأدبى، فمن رسالة بشر بن المعتمر فى القرن الثانى، إلى مقدمة ابن خلدون فى القرن التاسع الهجرى، نسمع أقوالا لأناس تنسموا نسيم الجمال، وشعروا بروعة الفن، وحدثوا عن الذوق الأدبى والتذوق، وتكلموا عن السحر والسر، وأشاروا إلى الفتنة والمتعة، وهم يشيرون بذلك على الأفق أضواء باهرة، تتراءى لعيونهم، وتخفق لها قلوبهم، وإن لم يف بجلائها بيانهم؛ وقد أوردنا شيئا من ذلك، فيما سلف من حديثنا عن المدرسة الأدبية فى دراسة البلاغة وخصائصها (انظر ص ٦٢-٦٤)، ولايزال وراء ذلك غير قليل من الإشراقات الفنية، قد جرت بتشوفها أقلام رجال أدباء، ذوى حظ مختلف من الوجدان المحسن، كأبى هلال العسكري فى صناعته، وابن رشيق فى



عمدته، وابن سنان في سر فصاحته، والزمخشري في الكشف وغيره من آثاره، وابن الأثير في مثله؛ إلى فريق / من النقدة الموازين كالآمدى، وعلى ابن عبد العزيز الجرجاني، ومن إليهم؛ بل لم تخل كتب المدرسة الكلامية نفسها من نفحات تومض بين الفينة والفينة، ولمحات تتطلع بين الحين والحين، مما نجتزئ هنا بالإشارة إليه، ونكتفي بالإغراء به، حتى يحين وقت الاتصال بهذه الآثار، صقلا للأذواق، وتجميلا لصورة بلاغتنا، فيسعف إذ ذاك البحث المتتبع، بكثير من آثار إيمان القوم بجمال اللسان، وتقديرهم لسحر البيان، وتكشف المقارنة له بما يوائم من نظرات المحدثين، المستشفة عما في قديمنا من خير فني، وفيض وجداني؛ وإذا ماظفنا من هذا القديم بكل ما فيه من حلية ورواء تقدمنا إلى إتمام ذلك بما يكمله من:

**التحلية بالجديد:** تحلية ترسُ أصول هذا التفنن، وتزيد صورة البلاغة وضاعة وسنا، وإنما يكون ذلك بغير واحدة، من زيادات هذا الجديد.

**فأولها:** ما نلقَى به طالب هذه المادة في المبادئ، حين نعرض للتعريف أو ماهو من التعريف بسبيل، فلا نعرض من ذلك إلا لونا من التفنن، فتكون البلاغة في تعريفنا هي: **فنية القول**، وأنه بحيث يكون تعبيراً عن إحساس القائل بالجمال، وليست بنا حاجة في الرسم إلى أكثر من أن: **البلاغة هي فن القول**، فيكون هذا التعريف وهاتيك التسمية<sup>(١)</sup>، لفتنا متصلاً إلى الصورة المحببة، والمنهج المرجو، وصرفاً مستمراً عما نحرص على إبعاده من الصورة القديمة للبلاغة، والطريقة غير الصالحة في تناولها.

وما نحسب في هذه التسمية الجديدة للبلاغة ما يسخط أو يغضب من لسخطه وزن، أو لغضبه قدر، وإن نقمها جامد ممن يرتدون أكفان الموتى،

(١) حينما نسوق هذا في التعريف، نريد من كلمة «الفن» معناها المصدرى؛ وحينما نسمى البلاغة فن القول، نريد من كلمة «الفن» معناها الأسمى؛ ومثل هذا الأصل العام في تعدد المراد قد كان في لفظ «العلم» وهي مما نحن فيه بسبيل، وما بين كلمتي العلم والفن من التداخي يقرب إلى الدهن هذا الاصطلاح المقرر في إرادة المعنى المصدرى حيناً، والمعنى الأسمى حيناً.

فلا علينا من ذلك مادام لهذه التسمية إبحاؤها الدائم ، ولفتها المتصل إلى الهدف الجميل المبتغى ؛ ثم هي مع ذلك تحمل / دلالة لغوية قريبة ، على المعنى الحسن المراد من البلاغة قديما وحديثا ، لما فى مادة الفن من المعانى ، فمنها التزيين ، يقال : فن الشيء فنا زينه ، ومنها التنويع ، مع إشعار بمعنى الحسن ، يقال : افتن فى الحديث : أخذ فى فنون وأساليب حسنه من الكلام ، وهى مما نحن فيه من حسن القول ، وجمال الكلام ، بل دلالتها عليه أقرب من دلالة البلوغ والانتهاء الذى أخذوا منه اسم البلاغة . ثم فى هذه التسمية بفن القول ، تأثير نفسى ، فى إعداد الطالب وتوجيه قواه ، ومثل هذا لا يستهان به فى ميدان التعليم والتلقين ؛ إذ يصل الطالب بجو الجمال والفن ، الذى تمنحه الحياة من نشاطها الكثير ، ويغرى هذا الوصل بأساليب الفن وطرائقه ، ويبرئ من الخلط فى المنهج والتناول ، فتستقر بمعونة ذلك أصول التفنين ، الذى يراد تحقيقه فى هذه البلاغة على ما عرفنا . ثم إن هذه التسمية - كما بينا - مما ارتضاه المحذثون علماً على هذه الدراسة (انظر ص ٤١) ليست بدعا من رأى ، ولا غريبا من التسمية .

١٧٨

هذا قولنا هنا فى التعريف ، من حيث أثره فى تجميل الصورة ، وتأيد أهداف التجديد فى البلاغة . وأما الموازنة بين هذا التعريف وتعريفات الأقدمين على اختلاف العصور ، أو ميزته عليها جميعا ، فموضع التعرض له المبادئ من فن القول ، وسنلم بطرف منه قريبا وثانى ماتحلى به الصورة من الجديد : مقدمة فنية تصل طالب هذه المادة بأطراف من «علم الجمال» وأصول التفنين ، فتتنظم خلاصة القول فى الفن ، وأصوله ، ومكانه فى المعرفة الإنسانية ، وصلته بما سواه من ألوان المعرفة ، كالفلسفة والعلم ، وإجماليات عن الجمال ماهو؟ وبأى شىء يكون؟ وفى أى شىء؟ وهل يستطيع قياسه؟ وبم؟ وكيف؟ مع التعرض الخاص للجمال اللسانى فى هذا كله ، واعتبار ماعداه من فنون الجمال الأخرى وسيلة لفهمه هو ، واللفت إليه لفتا يقوم على أساس ، ويعتمد على درس وخبرة ومعرفة ، مما يزود أصحاب الدراسة الأدبية بما يقدرهم على القول الناقد ، والحكم الصادق ، فى تناول / دقيق ،

١٧٩

وإدراك عميق، وحكم سليم، وشعور قوى، حين يقدرون المعانى والصور الأدبية، والأساليب والإخراج الكلامى؛ ويأمنون فى ذلك وما إليه، بما يأنس به أهل الفنون الأخرى؛ ويفيدون فى ذلك مما وصل إليه الدرس الراقى، والتقدم المحدث، ويحسنون تطبيقه على الأدب ودرسه، وتقوية هذا الدرس بعناصر المستحدثة، ومذاهب النظر الفنى، المستفيد من الرقى الإنسانى علما وعملا.

وبمثل هذه المقدمة لا يكون النقد الإدىبى، والتذوق الفنى، محاولات مبهمة، ولا أحكاما مطلقة، بعبارات غامضة، كالتى ألفناها فى قول الأقدمين والمحدثين، وصفا لرجال الفن القولى وآثارهم فيه، مثل قولهم عن الرجال: إنهم سحرة مفلقون، أو مهرة بارعون. وقولهم عن الذوق: إنه سرروحانى، وسحر روحانى، وسحر وفتنة و... و... وقولهم فى وصف الآثار: إنهاراتعة ومعجزة، وبارعة وباهرة، أو متينة ورسنية، دون أن يستطيعوا لذلك بيانا، أو يجدوا شيئا من الإيضاح، يلفت إلى وجه ذلك، وأصله ومنشئه ومداه. أما حين يلم الدارسون بمثل أبحاث تلك المقدمة الفنية، فانهم يوفون من ذلك على ما يوجهون به وجدان المتذوق، ويقولون فى ذلك ما يكشف الستر عن هذا الحسن؛ ويذيع السر عن هذا الإعجاز؛ ومناطمع أن يكون لشيء من ذلك ماللعلوم من الضبط فى القياس والوزن، فتلك حتى اليوم محاولة بعيدة عن جو الفن وحياة الوجدان؛ لكننا نأمل من ذلك، ما يشعر الإنسان بنفسه، ويلفته إلى ملاحظ فى حسه، ويهديه إلى الطريق الأمثل فى تكشفها ورصدها، ومراقبتها وتسجيلها، فلا يحال منه على غموضه، ولا يغري بخفى مبهم، ولا يغري بخفى مبهم، ولا يكتفى بالبادرة، ويقنع بالخاطرة، بل يستطيع فى ذلك تأملا نافذا، وتتبع متعمقا، ويجد له من الأمثال والأشباه فى شئون النفس والحس، ما يكشف له فى ضوء التمعن الروحى، حتى ليبدو بدو الحقيقية المجربة، والواقعة المشهودة؛ وكلما أوفت الخبرة بالنفس على حقائق من ذلك ودقائق، أو فى الدارس الأدبى على مقررات وأصول، أبهى إشراقا، وأنصع ضوءا، وأنضر

١٨٠ ملامح . ووضع المقدمات بين يدي العلوم من سنن الأقدمين أنفسهم، ألا ترى البيانين قد / استعاروا من المناطق تلك الأبحاث في الدلالات، فوضعوها مقدمة للبيان، حين ورد ذكر الدلالة في تعريفهم له؛ وغيرهم من أصحاب العلوم الأخرى قد استعاروا لها المقدمات، كما فعل الأصوليون مثلاً؛ لكننا في هذه المقدمة لانستعير لأدنى مناسبة، كما فعل البيانون؛ ولن نبذل جهداً في درس تلك المقدمة أكثر مما منحه الموضوع نفسه، كما فعل الأصوليون مثلاً في درس المقدمة اللغوية، بل إن مقدمتنا من صميم العمل الفني، الذي نريد لنجعل البلاغة منه، فقد اختيرت على أساس أقوى من أساس اختيار البيانين لمقدمتهم، ولن تُمنح من العناية إلا ما يناسبها في سرف، فيتم التناسق في درس أساسه الذوق ودرك الحسن.

★ ★ ★

تلك هي الطرق التي سنلجأ إليها في تحقيق نتائج المقارنة في صورة البلاغة، لنكسب بلاغتنا الصورة الجميلة؛ وإنا لمقدرون وراء ذلك كله، أن حسن الصورة يتم حين يتحقق الإصلاح المنشود في سائر النواحي البلاغية، من دائرة بحث ومنهج، ورعاية غاية، فكلما تقدم الدارس إلى تفصيلات المادة، أطاف بمعالم من المحاسن، تزيد رونق الصورة العامة في تقديره؛ ونظرنا في بقية مناحي المقارنة يعتبر عملاً في تحسين الصورة العامة.

١٨١ فلنمض إلى تحقيق نتائج المقارنة في: /

## دائرة البحث وسعتها

انتهت المقارنة بين دائرة البحث البلاغى عند القدماء، ودائرته عند

المحدثين، إلى ما يأتى:

### فى الحديث

تتسع دائرة البحث لكل ما تشمله طبيعه الفن القولى وعمل الأديب فيه (ص ٤٣).

وتقسم خطوات عمل الأديب إلى: ايجاد وترتيب وتعبير. وتبحث كل خطوة من هذه الخطوات، كما يجب أن يكون البحث الذى تتطلبه المعرفة الفنية؛ فيشمل هذا البحث الإلمام بمعارف إنسانية تتصل بالحياة الوجدانية، ويشمل الفن القولى فى بسائطه وفى مركباته، فتبحث المعانى، وتبحث الألفاظ: مفردات، وجملا، وأساليب، وتبحث صور التعبير التى يصورها أصحاب الفن القولى، وتبحث فنون الأدب نظما ونثرا، فنا فنا. وهكذا لا يحد هذه الدائرة إلا طبيعة العمل الأدبى. وتدخل فيها دراسات مظاهر النشاط الفنى، وأسباب وضوح القول وتأثيره. / (ص ٤٤-٤٩).

### فى القديم

جعلوا من البحث مقدمة «ليست من المقاصد فى هذا الفن»، ثم من المقاصد ما يعرف به وجه الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، وهو علم المعانى.

وما يحترز به عن التعقيد المعنوى البيان، ومنها تابع تعرف به وجوه التحسين الثانوية، وهو البديع، وحصرُوا أبحاث علم المعانى، فى أحوال طرفى الجملة، والجملة (٤١)، وحصرُوا أبحاث البيان فى المجاز والكناية، والتشبيه مقدمة لفهم الاستعارة، لكن كثرة مباحثه وفوائده جعلته كالمقصد، وإن كان مقدمة فى المعنى (ص ٤١-٤٢).

والبديع تابع يعنى بوجوه حسن إما لفظى وإما معنوى، فكانت محسناته قسامين (٤٣).

تقدم الشرح المفصل لجوانب هذه المقارنة، في الصفحات المبينة، وتلكم هي نتائجه المجللة، مقابل تبين أن بلاغتنا الكلامية قد ضاقت دائرة بحثها عن أشياء كثيرة هامة، اتسعت لها دائرة البحث المحدث، فقد وفقت بلاغتنا عند بحث الجملة، وأهملت بحث المعاني الأدبية، ولم تنظر إلى العمل الأدبي بجملته، ولم تُعن بالنظر في الفنون القولية. . . الخ فهي في حاجة إلى سعة شاملة، وبسطة وافرة، لنستطيع الوفاء بمثل تلك الأبحاث، وما يتصل بها، مما هو ضروري لدقة الدرس، ومسايرته درجة التقدم الإنساني. ونريد لنوسع هذه الدائرة توسيعاً متأنياً متثبتاً حذراً، يحقق حرصنا على النافع من القديم، وجدنا في كسب القيم من الجديد، فسيبنا إلى هذا المطلوب أن نقوم أولاً **بالتخلية**، وترك ما يجب إهماله، تخففاً مما لاجدوى فيه، وفسحاً للجديد المرجو؛ ثم نقوم بعد ذلك **بالتحلية**، وزيادة ماتجب زيادته.

**فأما التخلية فمنها:** إبعاد الملاحظ والاعتبارات التي حددوا على أساسها بحثهم، وإبطال غير الصحيح منها.

ففي المقدمة مثلاً، نرى أنهم وضعوها خارجاً، وبحثوا فيها في فصاحة الكلمة والكلام والمتكلم، وبلاغة الكلام والمتكلم، ودرجات البلاغة الخك لأن مثل هذه الأبحاث، في قولهم، ليست من المقاصد في هذا الفن؛ وهو قول نخالفهم فيه مخالفة تامة، إذ أن الكلمة المفردة، هي العنصر الأساسي في فني أداته الكلمة، كما سبق، فالبحث فيها وفيما يتألف منها، من صميم المقاصد في هذا الفن. وسننظر إليها بهذا التقدير حينما نرسم بعد دائرة البحث العامة، وخطة الدرس.

ثم ملاحظهم في حصر أبحاث علم المعاني، في الخبرية والإنشائية، ليس بملاحظ ذي قيمة ولا جدوى؛ فهم أنفسهم قد شعروا بوهيه، حين خصوا به الشطر الكبير من مباحث علم المعاني، ثم عادوا يقولون: «ولا وجه لتخصيص هذا الكلام بالخبر. . . لأن الإنشاء لا بد له

أيضا مما ذكر<sup>(١)</sup>. . على أن هذا التقسيم الثنائي للكلام: إلى خبر وإنشاء مما لا يتفوقون عليه، ومنهم من يجعل القمسة غير هذه، على ما يبين في موضعه<sup>(٢)</sup>. ثم هم / كذلك يوهنون إدارة البحث على هذه الخبرية والإنشائية في غير هذا الموضوع، على ما قد نعرض له فيما نتناوله من باب الفصل والوصل؛ ومن كل أولئك يبدو أنه لا محل لاستمساك بهذا الاعتبار، في ضبط ما يمكن من أبحاث مطابقة اللفظ لمقتضى الحال، وبإهمال هذا الاعتبار سننظر في أحوال جزء الجملة، والجملة، والفقرة أيضا، ونقدر عمل هذه الألفاظ في أداء المعاني الفنية، التي يريدها القائلون، وننظر فيما لا بد منه من المعارف الإنشائية المعينة على حسن تقدير هذه الأحوال والآثار، وبذلك نخرج من علم المعاني أشياء، على ما سيبدو في بقية القول عن التخلية؛ كما نزيد عليه أشياء، تُبين بعد عند القول في التحلية.

ثم ملحظهم في ضبط أبحاث البيان: في الحقيقة والمجاز-على ماسمعنا- ملحظ لقيمة ولا أصل له؛ وإنما الاعتبار القيم في مثل هذا الأثر، لتلك الصور البيانية في المعاني، هو إدراك مالها من قوة الإيضاح والتأثير، وهو ما لا يتم إلا بمعرفة المنطق اللغوي والأدبي، والبصر بالمؤثرات في النفس الإنسانية. وبإلغاء هذا الاعتبار سنزيد في البيان أبحاثا أخرى، ونضم إلى المجاز والكناية صورا أخرى للتعبير. قد عرض لها البلاغيون في غير «البيان»، على ما سنشير إليه قريبا، عند النظر في تقديرهم للبديع وأثره ومنزلته. وتقديرهم للبديع فيما نرى -تقدير جائر، فقد سمعنا فيما سلف من قول الأقدمين أنفسهم: «إن الحق الذي لا ينازع فيه منصف، أن البديع لا يشترط فيه التطبيق، ولا وضوح الدلالة، وأن كل واحد من تطبيق الكلام علي مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين»<sup>(٣)</sup> فنستطيع أن نقول والحال على ما وُصفنا: إن المحسنات البديعية ليست أمورا تابعة للمعاني والبيان، ولا ثانوية يسيرة الأهمية، بل هي وجوه توجد وحدها؛ وإنا برفض هذا الاعتبار في التقدير،

(١) شرح السعد وحاشية الدسوقي من شروح التلخيص ١: ١٧٠ (٢) السبكي في شرحه لتلخيص من الشروح ١: ١٧٢ (٣) عروس الأفراح بشروح التلخيص ج ٤: ٢٨٤

نستطيع النظر في هذه المحسنات نظرا متفتنا منعما، لنذكر أثرها في العبارة، ونزلها في درسنا المنزلة المناسبة لهذا الأثر؛ فما كان منها قويا عددها من صور التعبير، وضممنها إلى أشباهه مما عد في البيان، وما كان دون ذلك أهمية جعلناه في المكان الممثل لهذه الأهمية؛ كما أن ما يكون من تلك المحسنات تكلفا وتصنعا سيء الأثر، أهملناه وأبعدناه، على ما استرى في تنسيق الأبحاث بعد . /

١٨٤

ذلكم ضرب من التخيلية استبعدنا به اعتبارات وملاحظات، جعلوها ضوابط وحدودا لبحثهم، وليس لها في ذلك غناء على ما رأينا .

### ومن التخيلية أيضا إلغاء تقسيمهم الثلاثي لفروع البلاغة جملة :

المعاني، والبيان، والبديع؛ وهذا التقسيم في الحقيقة ثنائي، فالبديع ليس إلا تابعا، كما يتضح ذلك من الصورة التركيبية لعلوم العربية عندهم (انظر ص ٣٩) وإنما تلغى هذا التقسيم الثنائي لأسباب في نقدهم هم لهذا القديم، ثم لأسباب في النظرة الجديدة . فأما ما في القديم من ذلك، فهي أنهم يديرون هذا التقسيم على اعتبارات ضعيفة، قد وهنوا من أمرها في في قديمهم؛ فملحظهم في هذا التقسيم أن علم المعاني يبحث في المركبات الموزونة وغيرها عن رفاذتها لمعان فوق المعنى الأصلي، وعلم البيان يبحث في مراتب هذه الإفادة الثانية في الوضوح، فثنائي الباحثين يترتب على الأول، وهم يقدمون المعاني على البيان، لأنه بمنزلة المفرد من المركب، إذ إن رعاية المطابقة لمقتضى الحال، وهي مرجع علم المعاني، معتبره في علم البيان مع زيادة شيء آخر، وهو إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة<sup>(١)</sup>، وهذا هو الاعتبار الذي سمعت نقضه أنفا فيما أوردنا من عبارة السبكي، مصدرا بقوله : «إن من الحق الذي لا ينازع فيه منصف، أن كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين» . ومادام الأمر كذلك، فالدائرة المرسومة للبحث على غير هذا الأساس، لاقوة لها ولا أصل، فلا وجه اليوم للالتزام حدودها، والتقيدها .

(١) السعد التفتازاني : الشرح المختصر للتلخيص ص ١٥ ج ١ الأساندة .



هذا إلى أننا نلاحظ اليوم من الاعتبارات مايجوجنا إلى رفع قيودها هذا التحديد، وذلك أنك قد سمعت قريبا (ص ١١١) أن أبحاث المقدمة، فيما نقدر، إنما هي من المقاصد، والعناصر الجوهرية، في فن أداته الكلمة، فنحن نريد إدخالها في الأبحاث الأصلية، وذلك تغيير للتحديد.

ثم ما أسلفناه من إبطال ملاحظهم في ضبط مباحث كل فرع من هذه الفروع، إبطالا نعيد بعده تنسيق تلك المباحث، مضموما إليها ماسنزيده قريبا في التحلية، فلا بد مع هذا / وذاك من أن ننظر في تنظيم تلك المباحث كلها، على أساس وملحظ آخر، خليق بالصورة الجميلة، والمنهج المصحح، كما سيأتي؛ وكل أولئك لا يكون إلا بإلغاء هذا التقسيم الشائع قديما، وإخلاء المجال منه، فنتمكن بعده من الزيادة اللازمة، والتنظيم المطلوب. وذلك أهم مانحتاج إليه من التخيلية، تحقيقا لنتائج المقارنة بين دائرتي البحث القديمة والمحدثة.

وإذا ما ألغينا هذا التقسيم الثلاثي، وذكرت أننا منذ قريب (ص ١٧٤) في تحلية صورة البلاغة، قد حرصنا على الدقة في التفريق بين استعمال كلمتي «الفن» و«العلم»؛ وحرصنا على استعمال كلمة «الفن» في هذه الدراسة وفروعها، واستبعاد كلمة «العلم» في تسميتها وتسمية فروعها، فقد بطل أن لدرس البلاغة أقساما، وأن تلك الأقسام تسمى علوما، وأن من يقول الآن «علوم البلاغة» أو «العلوم البلاغية» أو نحو ذلك، يخطئ في تصور طبيعة هذا الدرس، وفي تحديده، خطأ يشوه صورة الفن، ويضيق دائرة بحثه؛ وهو مالا يرضاه صاحب ذوق أدبي، يجد وقع مايقول، ويشعر بروعة الفن الأدبي الجميل . . . . تلك هي التخيلية في جملتها.

**وأما التحلية فبأشياء؛ منها توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقصر على الجملة كما كان في القديم من عمل المدرسة الكلامية، الذي لم تأت المدرسة الأدبية بعده بشيء ذي غناء؛ فإننا اليوم نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر. ننظر إليها نظرنا إلى**

كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء، تقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه، وتحدث فيما لا يد منه في هذه النظرات من شئون فيه. وإذا مامدنا البحث في أوله، فدخل بحث اللفظة المفردة في المقاصد، كما قدمنا؛ وبسطناه في نهايته، فشملم مابعد الجملة من العمل الأدبي كله، فقد بدا لك أننا مضطرون إلى إلغاء التقسيم الثلاثي أو الثنائي، والنظر في نظام آخر لهذه الأبحاث، نعرضه فيما يلي، عند تنسيق مباحث فن القول.

**ومن التحلية أيضا: أفراد مكان من هذه الدائرة النفسية لبحث المعاني الأدبية:** في حقيقتها، وميزتها، وفي إيجادها وترتيبها، على نحو ما وصفنا بعضه في صنيع المحدثين. (ص ٥٢ وما بعدها) وهو مالم تعن المدرسة الكلامية بشيء منه على ما أسلفنا، إذ علم المعاني / في قولهم: إنما هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي الخ. وعلم البيان: إنما هو علم يعرف به إيراد المعنى بطرق مختلفة- أي صور من التعبير... الخ، والبديع على تبعيته: إنما يتحدث عن محسنات معنوية، ليست في شيء من البحث العميق للمعاني في الأدب.

١٨٦

والمدرسة الأدبية في البلاغة لم تصب من ذلك الكافي المرضي، فهذا ابن الأثير في مثله السائر يقسم الصناعة قسمين: الصناعة اللفظية، والصناعة المعنوية، ولكنه يعنى بالصناعة اللفظية: السجع، والتجنيس، والترصيع، ولزوم ما لا يلزم، وما إلى ذلك من أمور لفظية صوتية، ويعنى بالصناعة المعنوية: التشبيه والاستعارة، والتجريد والالتفات. وما يتصل بذلك من صور في التعبير تؤدي بها المعاني. أما البحث في المعاني بما هي روح العمل الأدبي ولبابه، بحثا خاصا بها، من حيث هي مدلولات ومفاهيم وأغراض، فلا نجد فيه إلا شذرات متفرقة عند الأولين من أهل الدراسة الأدبية في البلاغة، كبشر بن المعتمر والجاحظ وأضرابهم، من الذين نظروا في هذا البحث قبل أن يستكمل ويتسع السعة التامة، التي وصل إليها في ظل المدرسة الكلامية العلمية. وفي كل حال سنحى في نحنا للمعاني وغيرها مما نزيده، رسوم المدرسة الأدبية، ومنتفع بكل ما استطاع الانتفاع به في ذلك التغيير، من تراثنا القديم.

ومن التحلية أيضا: تخصيص مكان من هذه الدائرة الواسعة؛ لبحث الفنون الأدبية: مادما نريد من هذه الدراسة أن نكون المجال الطبيعي لدرس الأدب درسا موضوعيا، يمد صاحب هذه الصناعة بما لا بد منه من لفت وإبانة، تعين على صقل الموهبة الأدبية، وتهيئ للفطرى منها ما يلزمها من كسب ومدارسة، لتمنح الفن القولى جماله وقوته، وأثره فى حياة الأفراد والأمم، على ما سنزيده بيانا، فى وصف غاية البلاغة.

فندرس فى فن القول، تقسيم الناس قديما وحديثا لهذه الفنون نثرا ونظما، والفكرة فى هذا التقسيم، وتبين خصائص هذه الفنون واحدا واحدا، ومقوماتها التى يكمل بها جمالها الفنى فى ألفاظها وصياغتها، ومعانيها وأغراضها، مستعينين فى ذلك بيسير ما خلفت المدرسة الأدبية العربية فى هذا الميدان، من نظرات وإشارات، كالذى يهتدى له قدامة / فى ١٨٧ كتابة نقد الشعر، ثم نضم إلى ذلك كل ما دلت الثقافة العلمية والفنية الحديثة، على صلته بهذه الفنون وميزاتها. ونفى بحق الأدب فى فنون لم تزدهر فى البيئة العربية، ولم تعرف معرفتها اليوم، كفن القصة والمقالة، وما إلى ذلك من فنون مستحدثة.

ثم من التحلية كذلك: تمييز مكان فى هذه الدائرة الموسعة لدرس الأساليب: لانقف فى ذلك عند قليل ما ألم به القدماء فى هذا، ولا نكتفى بتكاملته المحدثة، بل نجعل هذا الدرس وسيلة للإشراف على آفاق أدبية ونقدية، ومذاهب فى ذلك، ومدارس فى الفن القولى نعرف بها، ونبين أهدافها وخصائصها؛ ففى الأساليب نتحدث، بعد المعروف الشائع عن الفكاهة، والتهمك، وما إليهما، من حيث هى عوالم فنية، ونزعات أدبية؛ كما ندرس الرمز الفنى، والرمزية الأدبية، لافى حدودها الساذجة، التى أشير إلى اثارها منها فى الكناية، بل من حيث هى ضروب من الفن، تتصل بموجهات نفسية ونحوها؛ وترمى إلى أهداف أدبية واجتماعية وما إليها من كبريات الغايات، التى تضطلع الفنون اليوم بالوفاء بها، فى حياة الناس أفراداً وأمماً.

تلك هي أمهات التحلية التي تعمل لتدعيم الدرس البلاغى بها، تحقيقا لنتائج المقارنة، التي ظهرت فى مقابلة دائرتى البحث قديما وحديثا.

والآن نتحدث عن هذه النتائج وكيف نحققها.

### **فى المنهج وتصحيحه**

وقد عرضنا للمقارنة فى صنفين من المنهج هما: منهج التفكير والتناول لمسائلها، وبحث حقائقها؛ ومنهج تعليمها وتلقينها، واللفت إلى تلك المسائل والمباحث؛ وكانت عنايتنا بالنوع الأول من المنهج أكثر، لأننا بمعرفة أسلوب التفكير الصحيح فى حقائقها، نعرف كيف نهتدى إلى التغيير النافع، والتصرف الحكيم فى تلك المسائل؛ ويكون حديثنا بعد ذلك عن منهج التعليم والتلقين قريب الفهم، واضح الأصل، قوى الأساس، يسير المئونة. وكذلك ستكون عنايتنا بتحقيق نتائج المقارنة فى منهج التفكير فى أبحاث البلاغة أولى؛ فنرى المقارنة بين المنهجين القديم والحديث قد انتهت إلى النتائج التالية: /

١٨٨

## فى الحديث

المستوى العقلى الحديث تنبه إلى الفرق الواضح بين صنوف الحكم، من عقلى، وفنى، وخلقى، لدقة بحثه فى مسألة المعرفة، وعنايته بمنطق المادة (ص ٥٧).

الوضع الاجتماعى اللغات الحية، واتصالها بحياة أهلها اتصالا قويا، جعلها تعلم بطريق الممارسة قبل كل شئ، وجعل التفكير فيها عمليا اجتماعيا صحيح المنهج، وجعل الدرس الأدبى فيها فنيا وجدانيا حقا (ص ٧٠ وما بعدها).

ثم إلى جانب هذا نهضة إنسانية عامة يتأثر بعض جوانبها ببعض، فيكون للرقى العقلى أثره فى الحياة الفنية، وللرقى العملى أثره فى الحياتين العقلية والفنية، كما يكون لهما أثرهما فى الحياة العملية.

منهج درس فن القول عندهم فى محض، تبدو فيه ظواهر واضحة من: الوصل الوثيق بين الأدب وسائر الفنون؛ وتنسيق الدراسات اللغوية والأدبية تنسيقا سليم الأساس، يكون لفن القول فيه مكانة المتميز؛ وربط هذا /

## فى القديم

مستوى الحياة العقلية لم يحسن التفريق التام، بين الحكم الفنى الوجدانى، بالحسن أو القبح، والحكم العقلى، بالصواب والخطأ (ص ٥٠، ٥٧).

الوضع الاجتماعى للغة يغير منهج التفكير فى أبحاثها، وأسلوب دراستها، فإذا ما اتصلت بالحياة اتصالا تاما، كان التفكير فى أبحاثها عمليا وجدانيا، وعلمت بطريق الممارسة وإذا ما انفصلت عن الحياة كان التفكير فيها نظريا عقليا، وعلمت بطريق المدارس (ص ٥٣ وما بعدها).

مرت بلاغتنا بهذه الأدوار المختلفة، فعلمت حيننا عن طريق الممارسة والتلقى ومخالطة أهل اللغة، واحتكم فيها إلى الذوق والوجدان، ثم علمت بطريق المدارس، واستحال الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلى والضبط المنطقى (ص ٥٦ وما بعدها).

المدرسة الكلامية هى التى سيطرت أخيرا فى حياة البلاغة، وهى المدرسة التى تتبوع الطريقة الثانية - طريقة المدارس العقلية - فخلف ذلك فى مباحث بلاغتنا آثارا، لاتزال هى الواضحة، كاقتراس الظواهر

## فى القديم

الفلسفية المنطقية فى  
تعاريفها، وتقاسيمها وضوابط  
بحثها، والتزام الوفاء بذلك،  
التزاماً أخل حتماً بالظواهر الفنية  
الأدبية، التى هى اللبّاب  
والجوهر، فلا تذوق، ولا اتصال  
بالشروء الأدبية، ولا تحكيم  
للذوق... الخ.

(ص ٥٧ ومابعدها)

## فى الحديث

الدرس بالتراث الأدبى للغة  
المدرسة قديماً وحديثاً. وإقامة  
الدرس كله على أسس فنية  
صحيحة مستفيدة من التقدم العقلى  
والاجتماعى العام فى ألوان الحياة  
كلها (ص ٧١ ومابعدها).

وقد مضى الشرح المسهّب لنواحى هذه المقارنة، وفى أثناءه وقفنا تلك  
الوقفة الطويلة عند «اللغة والحياة»، وعرضنا لمشكلتنا الحيوية اللسانية،  
بشرح وإيضاح وبيان، ورجونا من كل أولئك أن نقر الفكرة الصحيحة فى  
منشأ أزّمت الفصحى، وما بينها وبين العامية، وما فى تعليمها من صعاب  
وعقبات، والرأى الرشيد فى إحياؤها؛ مقدرين دائماً صلة هذا كله بمنهج  
التفكير فى الشؤون البلاغية الفنية، وفى أسلوب تلقين تلك البلاغة. وهاتيكم  
النتائج المجملّة انفا هى خلاصة هذا جميعه. وبالنظر إليها فى تقابلها  
وتركيّزها، تتضح لنا حاجة البحث البلاغى عندنا إلى غير يسير، لاضطراب  
أساسه باضطراب أساليب البحث القديمة، وعدم التفريق بين صنوف  
الأحكام التى تختلف بها صنوف المعارف والحقائق. ولهذا اتخذ البحث  
البلاغى خطة غير سديدة، ولا سليمة فى التناول والحكم، والبحث  
والتصنيف؛ فبعد ما تبين لنا ذلك كله، نستطيع فى اطمئنان أن نتقدم إلى  
تخليصه من تلك الآثار، ثم إمداده بعد تخليصه، بما يحمى حيويته، ويؤهله  
لمسايرة الحياة اليوم، والاستجابة لحاجة الشعوب الناهضة المتجددة فى  
الشرق، وذلك يُحوجنا - كما سبق - إلى تخلية، ثم تحلية، كما ارتضينا من  
قول القدماء، والبدء إنما يكون بالتخلية، نبين فيها ما بعده ونستغنى عنه. /

**فمن التخلية : إزالة التداخل المضطراب في دراسة مواد ثقافتنا على اختلافها، لنزيل مثل ذلك التداخل بين دراسة مواد العربية : فلا نخلط البلاغة بغيرها من تلك المواد . وهذان أمران متصلان : أحدهما عام ، والثاني خاص ؛ فأثرنا الإشارة إلى الأول إيضاحا للثاني . ونحن نشعر بهذا التداخل في الثقافة الإسلامية تفكيراً وتأليفاً، فنجد التعرض المستفيض المسرف لمسائل علم في دراسة غيره ، فالمسائل النحوية والحكمية مثلا يتعرض لها في الفقه ، مع اختلاف المناهج في النحو عنها في الحكمة ، وفيهما عما في الفقه ، لكن توسعهم في الشروح والحواشي والتقارير ، بعد تركيزهم المتون وإجمالها ، فسح المجال لهذا التداخل ، فلم يكن توسعهم إلا بمثل هذا التعرض - وعند أدنى مناسبة - لمسائل العلوم المختلفة في علم يخالفها في المنهج مخالفة تامة . ولانتوسع في شرح هذه الظاهرة وتعليلها ، فإنما مهدنا بها للقول فيما يعيننا ، من هذا التداخل في درس البلاغة ، إذ اختلطت فيها الدراسات المختلفة ، فمن مقدمات حكمية ، وأبحاث منطقية ، إلى دراسات خلقية ، وأخرى طبيعية أو إلهية ، على ما أشرنا إليه في المنهج الكلامي لدراستها (انظر ص ٨٤ وما بعدها) ؛ ولهذا التداخل أثره في اضطراب منهج المادة المقصودة بالدرس أولاً ، وعدم التزام الطرائق الملائمة لطبيعتها ، إذ ينتقل الدارس بين حقائق مختلفة ، لكل واحدة أسلوب بحثها الخاص ، فيتناولها جميعاً بأسلوب واحد ، ولا يميز بين طبائعها ، تختلط عنده مميزات ، ويعدى بعض مناهجها بعضاً ، إن صح أن هناك انتباهاً ما إلى تخالف هذه المناهج ، فيتناول الديني الغيبي منها بأسلوب عادي عقلي ، والنظري منها بأسلوب العملي ، والعقلي منها بأسلوب الوجداني ، والعكس ، وتلك حاكمة المناهج ، وناشرة الاضطراب ، الذي شكونا طرفاً منه في الحديث عن مدارس البلاغة سابقاً .**

ونلفت هنا إلى تخلية التفكير البلاغي ، والتأليف البلاغي من هذا التداخل ، إزالة للاضطراب الناجم عنه . . . . كما نشير إلى مافى البلاغة من تداخل آخر ، بينها وبين مواد العربية الأخرى ، كالنحو مثلاً ، فإن هذا التداخل أيضاً قد ترك أثره فيها ، واختلط / البحثان في غير موضع ، برغم ما قدمناه من

الالتفات إلى الفرق بينهما (انظر ص ٣٨ و ١٠٧). وكان من ذلك أن ضمّر البحث البلاغى وعُجف أحيانا، فقصر عن المعنى الأدبى الخاص به، وإن تضخم وتزيد أحيانا، فجار على المعنى الأدبى كذلك؛ وأنت واجد المثل للضمور فى مثل قول البلاغيين فى أحوال المسند إليه: إن تعريفه بالإضمار، لأن المقام للتكلم أو الخطاب والغيبة؛ وبالعلمية لإحضاره بعينه فى ذهن السامع ابتداء باسم مختص به؛ وباللام لكذا؛ وبالإضافة لكذا، مما لا تجد فيه شيئا جديدا إلا شرح المعنى النحوى الأول، دون عناية بما وراء ذلك من معنى بلاغى خاص، كبيان مقام التكلم، ومقام الخطاب، ومقام الغيبة، الذى يحسن إيراد كل واحد منها فيه؛ والمعنى الخاص فى التعريف بالإضمار دون غيره، أو بالعلمية دون غيرها؛ أو باللام دون سواها، حتى يفقه الأديب خصائص هذه التعابير، فيؤثر منها ما يناسب عمله الأدبى ويجدى عليه؛ فهذا مثل الاختلاط الذى نقص به بحث البلاغة.

ثم أنت واجد المثل للتضخم والتزيد، فى صنيعهم بباب الفصل والوصل مثلا، إذ أوردوا فيه أحوالا وتقسيمات، كان المرجو أن تكون أدبية الملحظ، لكنها ليست بذاك، كعدهم من أحوال الفصل «شبه كمال الانقطاع»، الذى يمثلون له بقول الشاعر:

وَتَظُنُّ سَلَمَى أَنَّنِي أَبْغَى بِهَا      بدلا، أراها فى الضلال تَهِيمُ

فإن العطف فى «أراها» كما يبدو جليا، يؤدى إلى فساد المعنى الأول، ونقض ما أراده القائل، فليس المانع منه بلاغيا، بل هو نحوى صرف، يدور فيه الأمر على الصحة واستقامة المعنى، لا على اعتبار تال لما به أداء المعنى الأول، كما هو الشأن فى بحث البلاغة؛ فليس يجوز هنا أن يعطف القائل أو لا يعطف، فيظل الكلام مؤديا لغرضه، فى حالين من قوة وضعف، فيؤثر العطف أو تركه، لأن به القوة والوضوح. ولعلنا نعود إلى هذا قريبا حين نتخذ باب الفصل والوصل مثلا لتطور درسنا من البلاغة إلى فن القول؛ فنورد ما فيه من مثل هذا التداخل.



وإلى هنا بدالكُم أن التداخل المضطرب بين الدراسات المختلفة في البلاغة قد أفسد / منهجها، كما أن التداخل بينها وبين مواد العربية نفسها قد أضربها، فحق علينا تصحيحا للمنهج، وإصلاحا للبحث، أن نخلى الدرس من التداخل بين المواد.

**ومن التسخيلية أيضا: إزالة الاضطراب الناجم عن عدم تمثيل الأقدمين-ولاسيما المتكلمين- للمنهج البلاغي الملائم؛** من قبل أشرنا إلى أصل هذا الغرض، فيما تناولناه من حديث عن خصائص المنهج الكلامي، وصراعه مع المنهج الأدبي، في الكتاب الثالث من هذا المؤلف. وقد تداخلت المناهج النقلية والعقلية، والفلسفية والشرعية في تناولهم للبلاغة وترك هذا الاضطراب أثره، في درس البلاغيين للشئون الفنية، وبيانهم لها، ولفتهم إلى قيمها ومزاياها، فكان لفتا غير كاشف، وبيانا غير مبين، ولا جدوى منه على موهبة دارس. إن لم يكن فيه إفساد لها وإخماد، وهاك من ذلك ما يتجلى به اضطراب المناهج، وتداخلها المفسد في تناولهم:

ختم القوم علم البيان، بفصل وازنوا فيه بين صور التعبير التي تولوها بالشرح في هذا العلم وأداروه عليها، فقالوا: «أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشيء ببيئه». فكان وجه فضل تعبير على تعبير، إنه انتقال من الملزوم إلى اللازم، وبيانهم لهذا الحسن أنه كدعوى الشيء ببيئه؛ وأنت واجد في هاتين الخطوتين منهجين مختلفين، لقضية لها منهج ثالث غيرها؛ فالمنهجان المختلفان هما: المنهج العقلي المنطقي، في اللزوم والملزوم واللازم، وأن وجود أحدهما يقتضى وجود الثاني، لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم؛ ثم المنهج الشرعي أو النقلى، في البينة على الدعوى؛ والشهادة والرواية كما تعرف، حجج نقلية، على حين أن المسألة المتناولة، وهى حسن التعبير وامتيازه، مسألة أدبية، فمنهجها وجدانى فى، لا يغنى فيه واحد من المنهجين السابقين، فقضية هذا اللزوم العقلى، الذى لانفكاك فيه بين الملزوم واللازم، ليست هى قضية اللزوم الأدبى-إن كان هناك ما يسمى

لزوما- لأن مافى المعانى الأدبية إنما هو اتصال عملى، وارتباط واقعى، وملحظ نفسى عام، ليس ذهنيا ولا نظريا، فلو كشفته بأضواء / عقلية منطقية لما تكشف بها شئ منه، لأنه فوقها وأدق منها، أو لأنه غيرها فى فطرته وإدراك الإنسان له (١)

وأما حكاية الدعوى والبيئة وما إليها من رواية ونحوها، فتلك كما تعرف إنما تحدث نوعا من المعرفة أو الظن، ليس فى شئ من هذا الحسن فى التعبير، أو الوضوح فى المعنى، والتميز فى الصيغة؛ ولا أخوض بك هنا فيما يفيد الدليل الثقلى من شهادة ورواية، ولكن حسبى وحسبك أن نقدر أن ما يجده القاضى من شهادة الشاهد، وما يجده السامع من رواية الراوى، وأثرهما فى نفسه، هو فى الحق والحس شئ ليس أبدا من صنف ما يجده المتأثر بالفن القولى من أثر نفسى، وزين هذا الحق والباطل من ذلك من ذلك الحسن أو القبح؟! شتان بين مشرق ومغرب.

وإن يكن فينا من لا يزال يختلط عليه مثل هذا، ولا إخاله فلعله يهديه من قول القدماء أنفسهم، ما شعر به المتكلمون فى عصور مختلفة، وشعر به المؤمنون أنفسهم، من أن البراهين العقلية على العقائد لا تفيد يقينا، ولا تكسب اعتقادا، فصرحوا بأن استدلال القرآن، خير وأجدى من استدلال اليونان؛ ففى هذا معقد ما نشير إليه من فرق بين أثر النظر العقلى، ووقع اللحظ الفنى، وهو أصل لبيان أن الحقائق المختلفة إنما تتناول بأساليب مختلفة، ومناهج مناسبة، ومن أجل هذا دعونا إلى تخلية الميدان البلاغى من آثار الاضطراب، الذى بثه فيه اضطراب المناهج، وتناول الفنيات بما لا ينالها.

(١) اختلاط المنهج العقلى النظرى والأسلوب المنطقى بغيره من المناهج فى درس البلاغة، هو أشد أنواع هذا الاختلاط ضررا، وأكثرها شيوعا، لأنه قوام عمل البيئات الكلامية، وما إليها من بيئات مماثلة لها على ما بيناه فى الكتاب الثالث من هذا المؤلف، بيانا فيه نوع من الإسهاب، فلا نشير إليه هنا، وقد اخترنا هنا هذا المثل موازنهم بين الصور البيانية، لأنه جملة أمر البيان، ومعقد القول فيه، وإيضاح وجهة الحسن والقوة، الذى هو أخص عمل البلاغى، فتبدو فيه بشاعة القصور، وضرر الاختلاط.

ثم من التخلفية أيضا: إبعاد الأبحاث التي أقحمها في البلاغة اضطراب المنهج، واختلاط المناهج، ولا جدوى لها بل مضرة، فعاد الاشتغال بها محرما فنيا، والاشتغال بغيرها واجبا أدبيا. وما نحاول هنا أن نحصى هذه الأبحاث المستقلة التي تنتظمها فصول أو فقر / خاصة في كتب البلاغة، ولا الأبحاث الجزئية التي تتخللها، ولكننا نشير إليها على سبيل التمثيل؛ وسيبدو في تنسيق المباحث في نهاية هذا الكتاب، اطراحنا لها وإهمالنا إياها. فمن تلك الأبحاث المقحمة مثل البحث «في الصدق والكذب» الذي يُنبه إليه في فصل خاص، بين يدي علم المعاني؛ وهو بحث يكشف تاريخ البلاغة الدقيق، عن ظروف إقحامه في البحث البلاغي، على ما بيته في دراسة منهج تفكير الجاحظ، ولكنه في جملة الأمر، لم يُعدله اليوم مكان بين فصول دراسة فنية أدبية.

**ومنها بحث او الحال :** والرابط في جملة الحال، الذي يفرد له تذييب بعد الفصل والوصل، فإنه نحوى في جوهره ولبابه، ولا مكان له في الدرس الفني، ولا سيما حين ننظر في باب الفصل والوصل نظرة جديدة، نحاول إقامته على أساس غير أساسه الأول؛ ولعله يأتيك بعد من هذا ما ترضى به نفسك.

**ومن هذه الأبحاث :** مقدمتهم في الدلالات، التي يقحمونها بين يدي علم البيان، وهي مقدمة منطقية، لا ينفع علمها في إدراك صور البيان التعبيرية، ولا يضر جهلها، بل تضر معرفتها حين تصرف عن تحرير المنهج.

**ومن هذه الأبحاث :** وقفتهم عند أنواع الجامع في باب الفصل، والوصل، وبيانهم للعقلى والوهى والخيالى، وشرحهم القوى الإنسانية، وتعرضهم لغير ذلك من معارف ليست في شيء من هذه البلاغة... تلك وما إليها من أبحاث نرجو إبعادها، ونأمل أن يكون لذوق الدارس وروحه الفنية، ثم لخبرته الثقافية، حكمها الدقيق، وحققها في الاستغناء والاستبعاد، على ما سنشير إلى أصله، فيما يلي من تنسيق المباحث.

تلکم هي کبريات خطوات التخلية في تحرير المنهج ، تفسح المجال لما يتلوها من :

### التخلية

وأجل هذه التخلية وأحسنها أثرا : **تمثل المنهج الفني تمثلا واضحا ، والتزامه في هذا الدرس التزاما صادقا ، يعتمد على الذوق المسعف ، والروح الحرة ، والرغبة الصادقة / في تجديد هذه الدراسة ، فهذا يمكن التصرف في** ١٩٥  
 أرسخ مقرر القدماء ، مما لا يؤديه ملحظ فني ، ويهدى الذوق الواجد إلى غيره ، وتقدم عليه روح التحرر المتسامية ، وتحققه إرادة لذلك جادة . وأسوق إليك مُثلا مما يوجه إليه المنهج الفني ، ويرتاح مطمئنا إلى مافات الأولين تنوره ، وشغلهم عنه غيرهم ، ولم تعن عليه حال الحياة إذ ذاك ، ومستواها في التقدم ؛ وعلى سياق هذه المثل تُقدم على النظر فيما تناولوه ، فتتصرف فيما لا يوتى ، وتتوسع فيما يستجيب ؛ كما تزيد مانقص ، وهاك هذه المسائل ، التي يبدو بها فرق ما بين النظرتين ، وأثر المنهجين .

١- تعريف البلاغة : والتعريف عندهم تصوير ، يحيط بجملة الحقيقة ، في ذاتياتها إن استطاع ، أو في أعراضها حين تعز الذاتيات . وهذه البلاغة التي عرفوها ، قبل استقرار الدرس المنظم وبعده ، لها في أنفسنا تصور عام ، نحب أن نلفت إليه ، ثم نتحدث عن تعاريفهم ، لنرى ماذا تبلغ من التصوير الكاشف لمانجد من فكرة مجملة ، ثم نعرض الإبانة الفنية لهذه الصورة ، فنرى مبلغ كشفها عنها ، ويتضح بذلك فرق ما بين تناول المنهجين لتلك المسألة ، التي هي صدر ما يقدم في الدرس .

أما هذه الصورة التي يجدها الناس ويشيرون إليها ، ويتحدثون عنها ، حين يذكرون ذلك الكلام البليغ في مواطن مختلفة ، وبعبارات متفاوتة بتفاوت شخصياتهم ، فهي معنى يفضل به الكلام ، وبتغنيه الناس أفرادا

وجماعات، فلا يكون في كلام كل أحد، ولا يكون لأحد في كل حين، ولا يكون في كل موضوع يتناوله الإنسان، بل هو معنى يتهيأ لبعض الناس في أحيان من أوقاتهم، ويتناولون به موضوعات مما يقولون أو يكتبون، لا كل ما يقولون، ولا كل يكتبون. هذه هي الخطوط الكبرى لتلك الصورة، التي تحاول التعريفات جلاءها، فتسقط دون ذلك، أو تقع على شيء منه، وقلما تصيب. فلننظر في تعريفاتهم قبل استقرار الدرس المنظم للبلاغة، فسرى أنهم حيناً يذكرون عمل المتكلم في هذه السبيل؛ وأنا يذكر الكلام الذي فيه هذه الصفة الخاصة، وله تلك الصورة؛ وتارة يذكرون المعنى الذي به فضل الكلام؛ وهاك تعريفاتهم على هذا التنسيق:

فمن تعريفهم بعمل المتكلم في هذا الشأن قولهم، البلاغة: إِبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام / السامع؛ أو قولهم: أن يبلغ المتكلم بعبارته كنه مراده، مع إيجاز بلا إخلال، أو إطالة في غير إملال.

وهذه كما ترى مما يكون في الحديث اليومي، والكلام المعتاد، فإنه ليُبلغ الحاجة بحسن إفهام السامع، ويبلغ كنه المراد؛ فإن يكن ما زاد هو الإيجاز أو الإطالة، فليس ذلك كل عمل الإنسان في الكلام المبتغى. ثم إنك تجد هذا البلوغ والإبلاغ في حاجات كثيرة، متنوعة: من عقلية إلى عملية أو علمية، وليس من الحق أن الكلام البليغ الذي يعرفه الناس بصورته المجملة، يكون في كل موضوع، وكل موضوع، وكل غرض، بل إنهم يحسون أن له موضوعات خاصة، فليس في مثل هذا التعريف غناء.

ومن هذا النوع أيضاً قولهم: البلاغة إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. وهو قول تجد منه ريح الفن، وتلمح فيه شعاع الحسن، لكنه لا يوفى على شيء من الإبانة يوضح الصورة، إذ يذكر صورة اللفظ وأحسنها، ولا يرشد إلى شيء به يكون الحسن، أو فيه يكون الحسن. فلا ترى في هذا التعريف شيئاً من الإبانة قد لاح أو تراءى، وإن دل على موضوع هذا الكلام، وما يجرى فيه بذكر القلب والإهداء إليه.

ومن تعريفهم بذكر الكلام نفسه والمعنى الذى فيه، قولهم: البلاغة كلمة تكشف عن البغية. وكثر مانجد فى حديث اليوم، وكلام كل حين، كلاً ما تكشف عن البغى. ثم أى البغيات يكشف عنها هذا الكلام، وقد عرفنا أنه لا يتناول كل بغية، بل شيئاً من ذلك دون شئ؛ والتعريف كما رأيت لا تلوح منه إيالة كاشفة، بل لعل ما يجد الناس بأنفسهم من هذه الصورة فى خصوصها الكبرى أوضح!

ومن تعريفهم بصفة فى الكلام قولهم، البلاغة: حسن العبارة مع صحة الدلالة<sup>(١)</sup>. وفى هذا ما قد يبعد عن الحديث المعتاد، لكنه لا يوفى على شئ به الحسن، ولو مجملاً، ولا يختص بصنف من القول، وموضوع للكلام، وقد أنسنا أن لهذا الكلام البليغ مجالاً خاصاً. ثم هذا القول بالصحة فى الدلالة كالقول بحسن العبارة مصمت، لا يكشف شيئاً، ولا يشير إلى شئ.

فإذا تركنا تعريفاتها قبل استقرار الدرس، وأخذنا بالتعريف الذى استقر عليه الدرس / المنظم أخيراً، فهى: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته. وهو ما يعوزه البيان للحال والمقتضى والمطابقة، فإذا هم يكدون فى بيان هذا كله، وشرح أن هناك دواعى تدعو المتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدي به أصل المعنى خصوصية ما، وهذه الخصوصيات هى الاعتبارات المناسبة، التى يرتفع شأن الكلام فى الحسن الذاتى والقبول بمطابقتها، وينحط بعدم مطابقتها؛ ثم هذه الاعتبارات المناسبة إنما هى أمور اعتبرها المتكلم مناسبة بحسب السليقة، أو بحسب تتبع تراكيب البلغاء. وكذلك لم يعط التعريف شيئاً إلا بشرح كادّ مكدود؛ ثم إذا خصوصية ما، واعتبار بحسب السليقة، أو بحسب تتبع التراكيب؛ أما ما ترشد إليه السليقة فى جنسه وجمليته، وأما ما يتتبع فى التراكيب، وأما نوع الكلام المطابق: أهو فى كل شئ أم هو فى موضوعات دون أخرى، فلم يظفر الشرح بشئ من ذلك؛ والصورة العامة التى يتصورها الناس لهذا الكلام وموضوعه، والمعنى الذى به فضل، قد بدت إبيّن إشارة من هذا التعريف،  
(١) هذه التعريفات مما ورد فى شرح السبكي للتلخيص ضمن شروح التلخيص.

الذى لانظفر منه ولو بأصل عام للمعنى الذى به الحسن، وإنما هى مطابقة ومقايسة على أصل أبهم فى جملته وتفصيله، مما يشير إليه الناس فيفهمون شيئاً.

وإذا كانت تلك التعريفات الأولى التى لم يلفها ظلام الاصطلاحات، قد قصرت عن زيادة البيان أو ضبطه، وكان التعريف الذى نتأ فيه شك الصعوبات النظرية قد عقد الأمر، بما أضفاه عليه من أسداف نظرية، فهل يستطيع المنهج الفنى أن ينتهى إلى شئ أبين من ذلك؟ إنه يعرف البلاغة أو الصفة التى فى الكلام بأنها «فنية القول» كما أسلفنا، والقول الفنى: هو الكلام المعبر عن إحساس الإنسان بالحسن؛ فكأنه بتلك القولة القصيرة، يذكر جنس الحسن فى الكلام، وهو كمال تعبيره، ثم يبين مجال هذا التعبير، فيخصه بأنه التعبير عن الإحساس بالحس، فيعين موضوعات هذا القول، ويشير بذلك إلى مابه كمال التعبير، فإنما التعبير الكامل، أو الفنى عن الحسن، هو الذى ينقل إليك الإحساس بهذا الحسن، فتشعر مع قائله بما وجد من حسن موفور أو منقوص، ولا ينقل التعبير هذا الإحساس إلا إذا كان فى أصله عند القائل إحساساً، وكان فى وقعه عند السامع مشاركة واضحة فى هذا الإحساس، وتلك معان جهدوا فى النص عليها، ولكن لم تحملها تعريفاتهم. وكذلك بدا أن هذا التعريف أو التبيين، قد أشار إلى جنس الذى يمتاز به الكلام، وأشار إلى مايجرى فيه / هذا الكلام الممتاز، ورده إلى أصله الذى يزيد الالتفات إليه تمثل الصفة التى بها الحسن، ويشرك المتكلم والقائل معاً فى الإحساس، ويرجع الأمر فى جملته إلى اللون الفنى، الذى يحيلك من نفسك على نفسك، لكن فى غير إبهام ولا جهالة، بل يردك إلى ماتجد وقد لفتك إليه لفتاً يكشف لك الخفى، ويبين لك المستور، فإذا سرّك بين يديك وفى نفسك، وإذا أنت مطمئن لما تجد، فاهم عن روحك فى غير عناء ولا مثونة، وتلك واحدة من محاسن المنهج الفنى، لقينا بها فى مطلع القول وأول الدرس، وكم له بعد ذلك من أمثالها مانشير إلى بعضه.

٢- المتكلم والمتفنن :- علم المعانى عندهم هو علم الخصوصيات المناسبة، المعتبرة فوق مابه أداء المعنى المراد؛ وقد حصروا أبحاثه على أساس من الخبرة والإنشائية، كما سمعت وناقشناهم فيه (ص ١١١) وقدموا بحث الخبر لعظم شأنه، فيما يقولون، وكثرة مباحثه؛ وقال قائلهم: إن حقيقة الإسناد فى الإنشاء كالفرع للإسناد فى الخبر، بل الإسناد فى الإنشاء لا يتحقق إلا بتوسع<sup>(١)</sup>، على هذه الأهمية للخبر مضوا يدرسون، فإذا هم يقررون: أن لاشك أن قصد المخبر بخبره هو إفادة المخاطب بالحكم، أو إفادته كون المخبر عالما بالحكم، ويسمى الأول فائدة الخبر، والثانى لازمها . . . . . الخ.

وتسمع هذا وقد سمعت قبله قولهم: إن البلاغة وارتفاع شأن الكلام فى المحسن، إنما هى فى الاعتبار التى تعتبر مع الكلام، الذى يؤدى به أصل المعنى المراد؛ فتسألهم: إذا كان هناك معنى مراد، ثم اعتبارات زائدة عليه، فأين هذا كله فيما ذكر تم أنه كل قصد المتكلم من خبره؟! وهل الكلام غير البليغ ولا الحسن لا يحقق هذا المقصد، وهو إفادة الحكم. . . الخ؟! وإذا كانت إفادة الحكم أو إفادة العلم، هى كل قصد المخبر بخبره ولاشك، فأين عمل البليغ وأثره؟ وكيف مضتيم تقيسون كلام البليغ بتحقيق هذا المقصد، وتبينون له ماينبغى الاقتصار عليه والاكتفاء به، مما تقرر هذه الحاجة؟!!

تلك وما إليها وقفات يقتضيها منهج القوم فى تناول الموضوع، وردهم الأمر كله إلى اعتبارات عقلية، وضوابط ذهنية، لاتقدر شيئاً من عمل المتفنن، ولا تترنو إلى غاية له، حتى العمل والغاية اللذين ورد ذكرهما فى حديثهم هم عن البلاغة!! /

١٩٩

ولو قد جنبت المسألة كل بحث ودرس، ورددها إلى قريب الملاحظة لما يشعر به الناس ويجدونه فى يسر ووضوح، من التفريق بين كلامهم اليومى العادى، حين يتقلبون فى شئون معاشهم، ويستعملون نشاطهم

(١) السبكي: شرح التلخيص ١: ١٩١



اللساني في حاجاتهم ، وكلامهم المتأنق ، حين يجد بهم الجدّ في بعض تلك الشئون ، ويستعينون فيه بالقول الفني - لو رددت المسألة إلى تقدير مثل هذا الفرق بين حالتي القول ، لأدركت مع كل ذي يقظة ، أن الناس في الحالين لا يقصدون مقصدا واحدا ، بل إنهم حين يتحدثون كل يوم ، وفي كل شأن ، يخبرون ليفيدوا ؛ وأما حين يتحدثون في أحيان خاصة حديثا مرويا ، فإنما يتحدثون ليؤثروا في النفوس ويحركوها ، وذلك القصد الأخير من خبر المخبر ، هو ولا شك ما ينبغي أن يتحدث عنه أصحاب البلاغة ، وأن يدبروا له ، وأن يقيسوا به مقادير الكلام وأقدارها ؛ ولكن كتب البلاغة الكلامية لاتعنى به فيما سمعت من قول أصحابها . وأما في المنهج الأدبي فالأمر منتهى إلى مثل هذا الذي يجد الناس ، عن طريق الوجدان الدقيق ، والنظر الفني : إذ إن هذا الفن ليس إلا تعبيرا عن الإحساس بالحسن . . . الخ ، والمقصد فيه عه (انظر ص ٦٩) . وبهذا وحده يحدد قول المتفنين ، وصوغ المتأدب ، وتعرف الاعترافات المناسبة ، والخصوصيات الزائدة على أصل المعنى المراد .

ومن هنا ترى عدوان المنهج غير المصحح ، على أصول قوية ، وأسس أصلية ، للعمل الأدبي ، حين يسوى بين المتكلم والمتفنين ، ولا يدرك ما في عمل الثاني من معني خاص ، هو الذي نصب له الدارسون ، ودبر القائلون منذ أعصر وأعصر .

وفي هذا رأيت كيف يوقيك المنهج الأدبي العدوان على الأصول ، والإضاعة للأسس ، ويرجعك ، حين تدع وجدانك طليقا ، إلى وجه الأمر ، وصواب القول ، عن حقيقة الفن وخصائصه ، وبحسبك في كل هذا أن تواتيك فطرتك ، وتسعفك قوة حسك لجمال في مختلف ألوانه ، دون تزيد بشيء من غامض البحث ، وعويص الدرس . /

٢٠٠

٣- المتكلم والمخاطب : في الموضوع السابق من حديث القوم ، عن الإسناد الخبري ، جعلوا قصد المخبر هو إفادة المخاطب . . . الخ . ثم رأوا

أنه مادام القصد هو إفادة المخاطب، فينبغي أن يقتصر من التركيب على قدر الحاجة، وقد أوردنا عباراتهم في هذا أنفاً، ثم يلي ذلك بيانهم لحال المخاطب، فراحوا يقولون: إن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم فكذا، وإن كل مترددا فيه طالبا له فكذا... الخ

وتنظر في جملة ذلك، فترى من قولهم في بيانه: أن خطيب اليمن قد اعترض على الخطيب القزويني، حين قال في التلخيص: لاشك المخبر بخبره إفادة الحكم... الخ فأورد على قوله هذا قول أم مريم: «رب إنني وضعتها أنثى»، وهي لن تقصد به إعلام الله بالفائدة، ولا بلازمها، لأنه تعالى عالم بهما<sup>(١)</sup>... وقد دفعوا هذا الإيراد، بأن المراد بالمخبر من يكون بصدد الإخبار والإعلام، لا من يلقي الجملة الخبرية، ويتلفظ بها في الجملة؛ إذ لا يتعين أن يكون قصده ما ذكر من الإفادة، لأن الجملة الخبرية قد تلقى لمجرد التحسر والتحزن، كما في قول أم مريم السابق، وفي مثل قول الشاعر:

قومي هم قتلوا أميم أخى      فإذا رميت يصيبني سهمى

وقول الآخر:

هواى مع الركب التمانين مصعد      جنيب وجثمانى بمكة مؤتق

وكثيرا ما ذكر من أمثلة التحسر والتحزن؛ بل صرحوا بأكثر من ذلك فيما يقصد من الجملة الخبرية، إذ قال السعد: «فالجملية الخبرية كثيرا ما تُورد لأغراض أخرى، غير إفادة الحكم».

وما نناقش هذا الرد، بل يكفيننا منه ما قرأت، من أن الجملة الخبرية تكون مقصودة لغرض خاص بالمتكلم نفسه، لا بالمخاطب، كالتحسر والتحزن الذى أطلوا فيه، أو كالأغراض الأخرى التى أشاروا إليها فى إجمال؛ يكفيننا هذا، لنقرر أنه يهز قولهم فى اعتبار / حال المخاطب، وقياس

٢٠١

(١) حاشية الدسوقي: شروح التلخيص: ١: ١٩٣

الكلام بها، وتقديره بقرها؛ ولو قد ضمنت إليه ما لهم من ومضات لامحة لحال المتكلم، لشعرت بما في هذا الاقتصار على أحوال المخاطب من قصور؛ ذلك أنك مثلا تراهم يقولون في تعريف المسند إليه بالعلمية: إنه يكون للاستلذاذ، والتبرك، والتفاؤل، وهي وما إليها - كما تقدر - أحوال للمتكلم لا للمخاطب، ولها أثرها في صوغ التعبير وصنعه، لكنهم حين تحدثوا عن الأحوال وتقديرها، لم يشيروا إلا إلى حال المخاطب. وهذا أثر من آثار المنهج غير المستقيم، حين يأخذ بظواهر النظر، ولا يتتبع الاعتبارات الأدبية.

ولو قد رجعت إلى أصحاب النقد من الأدباء الأقدمين أنفسهم، لرأيتهم يقدرون كل التقدير حال المتكلم نفسه، وأثرها في أدبه، حين يقولون في تقويم الشعراء: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعترة إذا كلب، وجرير إذا غضب<sup>(١)</sup>، وليست هذه وما مثلها إلا أحوال المتكلمين أنفسهم، تكون شعرهم وتجوده، وعليها يجرى قولهم، وبها يتأثر حقا؛ وما هذا الذي أشار إليه البلاغيون الكلاميون من أحوال المتكلم، الا جرى في هذا المضممار، وشعور بهذا الأصل، لكنه شعور خافت، وتنبه ناقص، لم يوف على الأصل الأصيل، في جعل الفن صورة لصاحبه، لا صياغة على أحوال مخاطبه، كما اتجه إليه ذلك المنهج غير السديد.

أما حين تصطنع المنهج الأدبي، فإنك لن تنسى أن هذا الفن القولى ليس إلا استجابة لحاج نفسية، يريد المتفنن أن يحققها، وأحوال عاطفية، يجلوها ويغنيها، ويشرك من حوله فيها، ويحفظ للخالفين بعده وسيلة المتعة بها، على ماسلف من بيان في غاية البلاغة، أو فن القول عند المحديثين (انظر ص ٩٦).

ونعرض بعد لمسألة هي من حديث المتكلم والمخاطب بسبب قوى،  
تزيد الأمر وضوحا وجلاء تلك هي مسألة: /

(١) ابن رشيق، العمدة ١: ٦٠ ط هندية.

**الأحوال والأضرب:** فقد تابعا صنيع القوم فى بداءة درسهم، فرأينا فى موضع واحد، هذا المجال الواسع للقول عن المناهج، وفرق ما بينها فى التناول، وما ينتهى إليه اختلافها من نتائج، تمس الأدب مساقويا، عنيقا . . . رأينا من أثر التواء منهجهم، أنهم قد أنسوا قصد المتفنن، وعُنُوا بقصد المتكلم، وفرق ما بين المتفنن والمتحدث، هو فرق ما بين حديث كل يوم، والحديث الأدبى الأنيق . . . ثم رأينا من آثار هذا الالتواء ضَبَطَهُم القول، وقياس مقاديره بأحوال المخاطب وحده، مع إشارتهم فى غير موضع لأحوال للمتكلم، كانت خليقة بأن تدخل عندهم فى التقدير، وهى عندنا الخليقة بأن تنفرد وحدها بالتقدير . . . ثم نريد لنرى أثرا آخر من آثار هذا الالتواء فى المنهج، هو: ما ضبطوا به أحوال المخاطب، بعد اقتصارهم عليها، لنرى هل فى هذا الأصل الذى ناطوا به التقدير، شئ من فنية وصلاحيه أدبية؛ وندرك ما فى إهمال أحوال المتكلم، من مجانية للصواب، وإخلال بجوهر العمل الفنى، وأساسه الأول.

وفى ضبط هذه الأحوال نقرأ قولهم: إن كان المخاطب خالى الذهن من الحكم والتردد فيه، استغنى المتكلم عن مُؤكِّدَات الحكم؛ وإن كان مترددا فيه طالبا له، حسن تقويته بمؤكِّد؛ وإن كان مُنكرا وجب توكيده بحسب الإنكار . . . وهذه هى الأضرب الثلاثة، التى سمَّوها أضرب الخبر، ووصفوها بالابتدائية، والطلبية، والإنكارية . . . تراهم يضبطونها ضبطا عقليا حكيميا، إثباتيا إنكاريا؛ وذلك إذا نظروا إلى ظواهر الحال؛ أما حين ينظرون إلى خوافيه، أو خلاف مقتضى ظاهر الحال، كما يقولون، فإنهم يظنون أيضا يحكمون فى هذه البواطن بتلك الضوابط العقلية المنطقية: من إنكار، وتسليم، وتردد ذهنى، وقبول عقلى؛ فيجعلون غير السائل الطالب للحكم، كالسائل المستشرف له؛ ويجعلون المنكر كغير المنكر وغير المنكر كالمنكر، ويُجرون النفى على مثل ما أجروا عليه الإثبات، من أحوال ذهنية عقلية، واعتبارات ومعان منطقية، لحال المخاطب وحده، وكل هذه ليست إلا آثار المنهج الفلسفى الكلامى، فى تناول الأمور البلاغية.

٢٠٣

فلنقل معهم مؤقتاً: إن المسألة ذهنية وعقلية، فهل انتهت الاعتبارات العقلية عند / الإنكار، والتردد، وخلو الذهن؟! ألم يذكرُوا هم أنفسهم قبل ذلك الموضوع بقليل، اعتبارات عقلية أخرى، حين يقولون مثلاً: ومقام خطاب الذكي، يبين مقام خطاب الغبي، فإن الذكي يناسبه من الاعتبارات اللطيفة، والمعاني الدقيقة، ما لا يناسب الغبي؛ فما لهم لم يستوفوا الاعتبارات العقلية، وبينوا ما يناسبها؟!

ولكن هل الفن القولي في حياة الناس هو خطاب عقولهم، ورياضة أذهانهم، وآفاقه هي هذه الآفاق العقلية، التي وقف الأقدمون عندها؟! لعلك توقن أنه لغير هذا كله يلتمس القول الفني، فهو استهواء واسترضاء، وتأثير واجتذاب، واستنفار وإهاجة، و... مما هو من الحالات النفسية غير العقلية، بل من الحالات التي ينوم فيها العقل ليوقف غيره " ولايعنى فيه بتحويل الناس من الإنكار إلى التسليم، ومن الجهل إلى اكتساب المعارف، واستفادة الأحكام! فما وقف القوم عنده من العقلية - ولم يستوفوه - ليس من صميم العمل الأدبي في شيء، إلا هو الذي تضبط به أحوال المخاطب، ويقاس الكلام على قدرها، ويحدد بحاجتها! .

والمنهج الأدبي في الدرس، يقوم على تقدير هذا والعناية به، ويقيم الوزن كل الوزن لهايتك الأحوال الوجدانية غير الإثباتية، ولا البرهانية، ولا الإنكارية، ولا الترددية؛ بل الشأن عنده: للطمع، والخوف، والأمل، والألم، والرجاء، والرغبة، والرغبة، والحب، والكره، التلذذ والاستمتاع، والتفاؤل والتشاؤم... وما إلى ذلك مما لانفى به هنا سرداً؛ بل نصفه في جملته بأنه كل ما يتصل بهذا الإحساس بالحسن، الذي ينهض الفن للتعبير عنه؛ فيعنى من شؤون الحياة الإنسانية بما لا يحتكم فيه إلى العقل، ولا يعتمد فيه على الاستنباط والاستقراء، ولا ينتهي فيه إلى الإنكار والإثبات!! وتلك حركات لم يهملها البلاغيون الأقدمون أنفسهم، فيما ألموا به أحياناً من اعتبارات مناسبة، تتطلب خصوصيات زائدة في التعبير؛ وأما النقاد الأدباء القدامى، فقد سمعتهم يتحدثون عن أثر مثل هذه الأحوال في الفن،

وجدواها على الشعر، مما أسلفنا بعض قولهم فيه، ورأيت كيف يُعبرون في جلاء عما أحسوه منه، وإن لم يوفوا من ذلك على الرأى الكامل، والمنهج الصالح؛ وهو ما يريد / اليوم ذلك المنهج الأدبي البلاغى أن يلتزمه، بعد استيفائه واستكمالته، وترقيته بما عرفت الإنسانية من جديد متصل به.

وإذا ما كانت حال المخاطب التي تقدر، إنما هي تلك الحال الوجدانية، فلننظر بعد ذلك فيما أسلفنا من اعتبار حال المتكلم في العمل الأدبي قبل اعتبار حال المخاطب، فأنت عليم أننا من قبل قد اطمأننا إلى أن حال المتكلم المعبر هي الحال التي يتأثر بها العمل الأدبي، وعنهما يصدر، ويقدرها يصنع، فإن كان هناك اعتبار لحال المخاطب، فإنما يكون بقدر مآلهذه الحال من وقع على المتكلم، وتجاوب مع نفسه، وتأثره بها، فكأن اعتبار حال المخاطب ليس في حقيقة الأمر إلا اعتبارا لحال المتكلم؛ وإن كنت ممن يؤثرون أن يجدوا أصل هذا القول فيما ذكره الأقدمون، فإنك واجده في كلام لهم عن هذا الإسناد الخبرى، الذى أوردوا فيه ماجرت مناقشتنا معهم حوله . . . ألسنت تقرأ لهم فى صدر الباب، عند حديثهم عن الفائدة ولازمها: أنه «قد ينزل العالم بهما منزلة الجاهل»، فإذا شرحوا هذا من لفظ المتن قالوا «وقد ينزل المتكلم المخاطب العالم بهما منزلة الجاهل<sup>(١)</sup>» فيجهرون بأن المتكلم هو المتحكم فى حال المخاطب، وأنت كذلك قارئ من قولهم بعد ذلك فى أضرب الخبر عن جعل المخاطب غير السائل كالسائل، وجعل المخاطب غير المنكر كالمنكر، وجعل المخاطب المنكر كغير المنكر الخ « . . . أن الخبر إذا أورد فى مقام لايناسب بحسب الظاهر، دل على أن المتكلم نزل هذا المقام الغير المناسب، منزلة المقام المناسب، الذى يطابقه ظاهر الكلام، واعتبر فيه الاعتبارات المناسبة لذلك المقام<sup>(٢)</sup>» وكذلك كان المتكلم بقولهم هو المتحكم فى تقدير حال المخاطب، المقدر لها المرتب على وقعها عليه هو، الأثر فى صوغ الكلام ونسجه، وإن ظلوا هم يقولون إن القصد بالخبر إفادة المخبر، وإن أضرب

(١) المغربى الدسوقى : شروح التلخيص ١ : ١٩٩ .

(٢) الدسوقى : شروح التلخيص ١ : ٢٠٩ مقتصرًا فيه على موضع الفائدة .

الخبر تكون على قدر حال المخبر، فإننا بالنظر في حقيقة الأمر نطمئن خير الاطمئنان إلى أن حال المتكلم هي المؤثرة في صنع كلامه وأن تجاوبه مع المخاطب وانفعاله به، وتأثره بحاله، هو الذى يجعله يصوغ كلامه بوضع دون / وضع، واعتبار دون اعتبار. وإن يكن هذا ما يطمئن إليه المنهج الفنى ٢٠٥ في الدرس، فقد سمعت من قول النقاد قريبا ما يدل على اطمئنانهم إليه، ولم يخل قول البلاغيين المتفلسفين مما يؤيده، وكان ينتهى إليه من قرب لو سلم المنهج، وردت الأشياء إلى أصولها، ولو حظت على فطرتها وفى وضعها النفسى العملى، لا النظرى التكلفى . . . ولا إخال بك حاجة إلى الإفاضة فى شرح هذا المعنى، وبيان أن حال المتكلم هي التى تؤثر فى كلامه، وأن الفن لن يخرج عن أنه ترجمة وتعبير عن إحساس صاحبه، ووقع الأشياء على وجدانه، فالأمر فى هذا أجلى وأوضح من أن يحتاج بعد إلى فضل من القول، ومزيد من الشرح.

لكن ما لهؤلاء القوم والأمر على بينة، وقد جرت بجملته وأصله أقلامهم، وقرره أدباؤهم، لا يجعلونه الأصل الأصيل، بل يجعلون غيره أصلا!! سؤال قد يكون جوابه أن البلاغيين-ولاسيما المتكلمين منهم- قد التمسوا هذا الدرس لغرض دينى، ومارسوه فى ميدان دينى، إذ قصدوا به القرآن الكريم، فلعلهم والحال هكذا، قد، قد نَفَرُوا- فى تنبه أو غير تنبه- من أن يتحدثوا فى كلام الله وأوجه نظمه، فيذكروا المتكلم وحاله، ويقولوا كان من حاله كذا، فجاء قوله هكذا . . . ظن عندى قريب لتفسير ما كان من صنيعهم؛ إذ نسوا غير هذا الكتاب من الآثار الأدبية، ومضوا يشعرون بأن هذا الدرس فى مبعثه وغايته ليس إلا خدمة للقرآن، وفهما لإعجازه، وتصحيحا لاعتقاد أهله . . . وما كانت تلك بحائلة دون النظر فى حال المتكلمين من أصحاب الأدب، وفهم ما يجرى عليه تصرفهم ثم القول فى الكتاب بمثل ما يقال فى سواه، ما دام مُنْزَلُهُ قد أجراه على سنن العرب فى كلامها، فاتخذ له لغتها، وأجراه على متناوگ عقلها، وبأسلوب أدبها، وعاجز به أهلها، وهو طراز من كلامهم، قد تألف من حروف هجائهم، وصيغ على غرار جملهم، وأسلوب فنهم، ولم يجرى فى ذلك بشئ من غير ما يعرفون ويألفون، فدار فيه

الحديث ، على ما يمكن أن يدور عليه بين متحدثين منهم ، دون أن يُخل ذلك بالوهية قائله ، وبشوية سامعيه المتحدثين به؟ . . . فإن يكن ذلك ماصرفهم عن رعاية حال المتكلم ، وتقدير الكلام بها ، فما هو بصارف ولا عائق ؛ وإن يكن غير ذلك ، فقد حَقَّ القول بأن المتكلم هو مصدر القول ، وصانع الكلام ، ونفسه هي المحتكمة في هذا ، والموجهة له . /

٢٠٦

وبدالك من كل ما سلف أن اتخاذا المنهج الأدبي في ذوق وبصيرة ، ينتهي بك إلى غير ما يقرره أصحاب المنهج العملي الفلسفي ، حين تنقد مقرراتهم في تذوق ، وخبرة ، وأناة ؛ وذلك أبهى التحلية في منهج البحث .

**ومن التحلية أيضا : أن يقدم بين يدي هذا الدرس مقدمة نفسية ،** فقد بان لك في قريب ما قلنا وبعيده ، أن الأمر في هذا القول الفني الذي يدعونه الأدب ، وفي هذا الفن القولي الذي يبين ما به صار الأدب أدبا ، ليس أمر المنطق العقلي الاستنباطي الفلسفي ، بل هو ألوان أخرى من المنطق العاطفي النفسي ، المتصل بحياة الإنسان الوجدانية ونشاطه الذوقي ، وإدراكه للحسن ، وانفعاله به ، وترجمته عن هذا كله ، وتعبيره عنه ؛ فحق على من يعيش في هذه العوالم ، ويستشرف لتلك الآفاق قائلًا متفننا ، أو يلاقى الذين عاشوا فيها ، وأنسوا بها ، ناقدًا متذوقًا ، حق على الأديب والناقد أن يعرف من أمر النفس الإنسانية ، في هذه الناحية وذياك الجانب ، ما يبصره بأسرارها ، ويكشف له عن خفاياها ، مادام الفن ليس إلا تعبيرًا عن خلجاتها ، والعقل المنطقي ليس إلا أقرب جوانبها ؛ أو أبعدها إن شئت عن إدراك هذا الجمال الكوني المنعم به ، والإجلاد لمشاهد متعته ، ومجالى فتنته .

ولقد طال حديث المتأدبين من أصحاب البلاغة عن هذه النفس ، وحظها من القول الفني ، ووقعه عليها ، ودركها له ، ولم يخل كلام الفلاسفة منهم من إشارة لذلك ، وذكر لحركات نفسية في غير موطن ، دون أن يسعفهم المستوى العلمي والوجداني لعهدهم ، على أن يجعلوا معرفة هذه النفس وسيلة قوية لإدراك المعاني الفنية ، وعمق الأحكام الأدبية ، وهو ما حق لنا



اليوم أن نحلى به الدرس البلاغى، انتفاعا بما بلغته الثقافة الإنسانية من بصر بحركات النفس ونزعاتها، حين ترك أبناء هذه النهضة العلمية خطة الأقدمين، فى البحث عن حقيقة النفس وجوهرها، وعنوا بمعرفة الظواهر الحيوية، والآثار الواقعية، وتقدموا فى ذلك بتقدم العلوم، وصحة المناهج، وعمق الدراسة، ووصلوا من المعرفة إلى مايجدى على جوانب الحياة كلها، فإذا ما اعتمدت الفنون الرفيعة جميعا على الأصل النفسى، فقد وجب أن نوثق الصلة بين الفن القولى والخبرة النفسية دَعْمًا للأساس الفنى فى العمل الأدبى، / وصرُفًا للمتأدب إلى مايجدى عليه من هذه الخبرة بنفسه ونفوس الناس، بدل ما كان يشغله به الأولون من أبحاث أصولية أو منطقية أو فلسفية مختلفة؛ فنقتبس لدراسة فن القول مقدمة نفسية تبصر فى جملتها بالحياة الوجدانية، والعواطف الإنسانية لتي تسيطر على الحياة البشرية وتوجهها، وليست المعانى الأدبية، والمحاولات الفنية فى صورها المختلفة، إلا نشآت منها، وومضات لها، فهذه المعارف النفسية تعمق معانى الأديب وتسمو، وتدق أحكام الناقد وتصدق؛ بل تصان الحياة الأدبية من تطاول المتطاولين، وعبث الجاهلين، فلا يكون فننا القولى لعبا بالألفاظ، ولا تعلقا بمشاكلات سطحية، وتفاهات صبيانية، ولا يكون نقدنا كلاما مُعادا، وعبارات مرددة جوفاء خاوية؛ ويكون الأدب كما ينبغى أن يكون فى حياة الفرد والجمع نشاطا وجدانيا، مُسعدا على الحياة الكريمة.



بهذه التحلية يقوم المنهج الأدبى فى الدرس على خبرة وبصيرة، يسعفها ذوق موهوب، وفطرة مواتية، فيقضيان على ماخلف المنهج النظرى فى ميدان هذا الدرس، من رُكام لاخير فيه، ولا جدوى منه، بل فيه متلفة ومضرة. ولن تعتمد الدراسة الفنية على التقرير والتلقين ووضع القواعد، وتحديد المقاييس، بل ستعتمد كل الاعتماد على التذوق والذوق، فإذا ظَهرتْ خبرة بالنفس وفطنة لحركاتها، كان من صاحبهما الحكم الذى لا ترد حكومته، ولا يترك قوله، ولو لم يثم حكمه على قاعدة مقررة، وأصل مدون، ولم يؤيده بنص من كتاب مؤلف، ولم يسنده إلى أستاذ معلم.

وإذا خلا المنهج مما أفسده، وحلّى بما قوّمه، ثم أسعف النشاط الأدبي على الدرس المتذوق، رسخت أسس فن القول، وسمقت صروحه على الدهر، وعادت تلك المادة فى حياتنا مبعث قوة، كما هى مصدر متعة، ولم تعد الحياة الأدبية حياة المتبطلين، ولا مشغلة المتعطلين، يزجون الوقت، ويملئون الفراغ، كما كانت الحال عليه فى غير مكان وزمان.

ونتقدم بعد ذلك إلى تحقيق نتائج المقارنة فى :

٢٠٨

## الغاية وحيويتها

وقد كشفت المقارنة السابقة عن النتائج الآتية :

### في الحديث

لفن القول غايتان : عملية، وفنية؛  
فالغاية العملية هي : تحقيق مصالح  
حيوية للأفراد والجماعات؛ والغاية  
الفنية هي : الإمتاع بالتعبير عن  
الإحساس بالجمال؛ أو بالتذوق  
الناقد لروائع الأداء الفني، المترجم  
عن الشعور بالحسن

(انظر ص ٩٦ - ٩٨)

### في القديم

كانت الغاية من درس البلاغة  
العربية حيوية لعهد النهضة الأدبية  
في الجزيرة، قبيل الإسلام، وصدرا  
من حياته .

ثم مازجها الغرض الديني؛  
فكانت معرفة إعجاز القرآن من  
غاياتها

ثم خلصت الدراسة للمعنى  
الديني، فصارت معرفة الإعجاز كل  
غايتها

(ص ٩٣ - ٩٤)

ويبدو من هذه المقابلة، أن أفق الدرس القديم في أرحب عهده، كان  
أضيق من الأفق الحديث، لاختلاف النظرتين إلى الحياة، على ما أشرنا إليه؛  
ونحسب أننا اليوم في حاجة شديدة لبسط هذا الأفق، إلى المدى الذي بلغه  
أصحاب هذا العصر في نظرهم للحياة، وخبرتهم بها، ومعرفتهم بشئون  
الكون، واستجلائهم لأسرار هذا العالم، ليكون الفن القولي مرضياً لأولئك  
الذين تنسق حياتهم هذه القوى المختلفة، من علم طامح، وعمل جريء.  
وبسط هذا الأفق وله إنساحه يحتاج إلى مثل ماضى من تخلية، وتحلية؛ ثم  
لعلنا نجد كل واحدة منهما معنوية نفسية تارة، ومادية عملية طوراً.

فأما التخلية المعنوية : فبأن نحرر أنفسنا من الرجعية الفنية، التي تدين بأن

كل خير في الدنيا قد تقضى، ولم يبق فيها إلا الشر والرديء؛ وأن العصور الذهبية قد فاتت في كل شيء، والوجدانيات والفنّيات كذلك؛ فالمعاني الأدبية القيمة قد ذهب بها فحول القدماء، والأساليب القويمة قد انفردت بها أقلامهم وألستهم، والصور البيانية المشرقة، قد استنفدها الذاهبون الأولون، والحسن الفني، قد نالوا منه الدقيق المستشف، فما بقي لمن بعدهم شيء، والتذوق الأدبي، قد ظفروا منه بالمتع المسعد، وحدثوا عنه حديث الراجد المدرك، فلم يدعوا / مجالا لقائل ولا ناقد؛ وما ترك الأول للآخر شيئا؛ وهى آفة نجدتها فى كل شيء من ظواهر حياتنا المختلفة، وفى الميدان الفنى أيضا، حتى لنسمع اليوم من يحرمنا الحق فى الحكم الأدبى، والبيان لشيء من ذلك بعد عبد القاهر، فيقول فى جمود: «وليس بعد كلام الشيخ كلام». لكن الحياة تقول فى إصرار: إنها قد تحركت وتطورت وتغيرت قرابة ألف عام، منذ جاءها هذا الشيخ!! وإن هذه الإنسانية التى قد أبصرت بأشعة العلم قلب الإنسان ينبض بالدم دائرا، خليقة بأن تبصر بوجدانية اليوم، قلب هذا الإنسان يخفق هائما وحائرًا وشاعرا، فتعرف من ذلك وتقول فيه ما لم يعرف من قبل، أو تهيا لهم ساذجا قاصرا . .

وليس يجب حين نحطم هذه الرجعية الفنية، ونريد لتخلص منها أن نقول: إن الإنسان قد ارتقى وجدانه قدر ما ارتقى عقله، وإن تقدمه الفنى يساير خطأ تقدمه الذهنى أو العملى؛ كلا، لا نلتزم هذا، إلا أنا لا ننكر أن لسعة عقله وعمق معارفه أثرا بل آثارا فى وجدانه وحسه، وذوقه وفنه، وأنه قد ظفر بأسباب دقة لا يمكن إنكارها، ولا استطاع إهمالها، فلنحرر أنفسنا من هذه الأمسيّة الأدبية، ولنخلصها من هاتيك الرجعية الفنية، لتتجدد وتذوق، وتحكم وتبين، غير مقلدة ولا جامدة.

**وأما التخلية العملية: فبأن نحرر دراستنا من آثار الدراسة القديمة الضيقة الأفق فعلا، فلا نلتزم المقررات الأدبية، والأحكام النقدية، فنستحسن ما استحسنوا، ولا نستهجى إلا ما استهجنوا، لفضل السبق والتقدم؛ فالقدم فى هذا المجال قد يعود بالنقص لا بالفضل؛ وهكذا سرفض أحكاما شائعة،**

وأمثلة دائرة، ونستبعد صوراً رائجة، فليس أعذب الشعر أكذبه، وليس خير المدح ما كان بالفضائل الأربع، وليس خير المعاني ما وصل إليه الدهن بالكد، وليس التصنع الزخرفي عملاً فنياً؛ ولسنا نقبل تشبيه البعر بالفلفل، لا البنفسج بالنار في الكبريت، ولا المرأة بالعصى والقضيب؛ مهما يرد هذا فيما عدوه من عيون الشعر، ومعلق القصائد. ولا سبيل هنا إلى سرد كل ما نريد رفضه، بل نقول في إجمال جامع: إن لحياتهم بوضعها الاجتماعي، واضطرابها السياسي، ومستواها العلمي، وحالها الخلقى، وللذوق المثمنس في كل أولئك وما إليه، المترجم عنه، المحدود به، مباتخالفه حياتنا اليوم / في ٢١٠ الاستقرار الاجتماعي؛ والنظام السياسي، التقدم العلمي، والتقدم الخلقى؛ ولكل أولئك فعله بالذوق، أثره في الفن؛ فله كل الحق في توجيه درسا، والزامه بمسايرته.

**ومن التخلية العملية أيضا : ألا نلزم دراستنا الطابع الديني، الذي لزمها يوم كانت غايتها معرفة إعجاز القرآن؛ فنحن كما قلنا لا نلتزم رأياً بعينه في هذا الإعجاز، ونرى الحياة الدينية نفسها قد اكتفت من ذلك بما قيل، فلا حاجة بها إلى جديد فيه، وإن جدت بها تلك الحاجة، التمسستها بنفسها، على المنهج الذي تختاره، وأعفتنا من هذا التناول، وبذلك لانقف أمام الاعتبارات الاعتقادية، التي تحدد الدرس، وتكف من نشاطه، فتجعله يقع في مثل ما سبق من إهمال لحال المتكلم، وهو منبع الفن ومصدره، وبه قبل كل شيء يتأثر، على ما أشرنا إليه قريبا (انظر ص ١٢١) وسندرس صنوفا من القول، منها ما ليس في القرآن، أو هو فيه على وجه ديني غير الوجه الذي نراه اليوم به؛ ولا نطيل بيان آثار عدم التزامنا الطابع الديني، ولالتماسنا الغاية الدينية من درس فن القول، بل يكفي أن نقول: إننا نلتمس بالفن القولي أعمالا في الحياة، مع العمل الديني أو غيره، ومتعا من الفنون، لا نرى الدين يعلمها، وإن كنا لا نراه يحرمها.**

ولا تحسبن عدم اتخاذ هذا الطابع الديني في الدرس، وعدم الوقوف عند الغاية الدينية فيه، يتضمن شيئا من عدم تقدير الفن القرآني؛ كلا، بل نحن حين

نرفض التزام الرجوع في مثلنا وأمثلتنا إلى الأدب القديم، نحرص حرصا عظيما على الرجوع في مثل هذا إلى القرآن وفنه العالى، لأننا عرفنا فى تناول الأدبى القرأنى كل جدير بالإجلال، مستمد من فطرية صافية إنسانية، تتيح له الخلود، وتهيب له الصلاحية لألوان من الأنفس البشرية المختلفة، فى أقطار كثيرة، وكل ما هنالك، أننا فى سبيل تحرير النفس والذوق، ورد الحرية إلى الوجدان، نؤثر أن نصل إلى مثل هذا التقدير للقرآن، عن طريق درس خالص من التقليد، متحرر من التحديد والتقييد؛ ولعلك واجد فى ثنايا هذا الكتاب، دفع ما يجول بخاطرك من شبهة أو وهم، ولورجعت إلى المواضيع التى عرضنا فيها للحديث عنه، مثل ما فى (ص ٥٩-٦٠) (٦٦-٦٨) تلك هى التخلية النفسية المعنوية، والعملية المادية. /

٢١١

**وأما التحلية المعنوية : فبأن نشعر بعظمة الغاية التى نلتمس من أجلها**  
**الدرس الأدبى وحيويتها؛** وأنها تحقيق لضرب من نشاط الفرد والجمع، ويحقق نتائج عملية ونفسية، تسعد بها الحياة، سعادتها بغيرها من ألوان النشاط العلمى والعملى؛ لأن لكل جانب من جوانب حياة الواحد والأمة قوى، تعمل لتحقيق حاجته، وتوفير كماله الحيوى؛ والجانب الوجدانى من جوانب الحياة، التى يحقق التفنن حاجتها، ويدنيهها من كمالها؛ والقول الفنى أكثر صنوف الفنون شيوعا فى الناس ولزوما لهم، وإسعادا لجمهورتهم، وهم أكثر حاجة إليه، وأسابه؛ كما يكشف ذلك الواقع، وتؤيده نواميس التجمع.

**ومن التحلية المعنوية أيضا : أن نثق بأن فى الثقافة العلمية والفنية لهذا**  
**العصر ما ينبغى أن يلتبس،** تسديدا للنظر الفنى، وإرهافا للذوق الأدبى؛ وأن درس هؤلاء المحدثين للحياة الإنسانية من نواحيها المختلفة، أو درسهم لجوانب الكون، ومحاولاتهم فى تفسير ذلك وتفهمه، قد أوفت على أشياء، أمست من ثقافة الأديب، التى لا مفرّ له اليوم من الإلمام بها؛ ولو لم يكن هذا مما تطوع به مراجعنا فى العربية، ولا تحتويه مكتبتنا العربية، فإن علينا أن ندنيه من طلاب الدراسة الأدبية، لنصلهم بالأجواء الفنية، فى صحفها ومتاحفها، ومعارضها، وما إلى ذلك مما ينبعث عن ثقة نفسية، بأن وراء ما ألفنا من مواد ثقافة الأديب أشياء أخرى، تعده لتحقيق الغاية الكبرى، التى وجب أن يمتد

إليها بصره، وينفسح لها أفقه، فإذا كانت لنا هذه الثقة كانت بعدها.

التحلية العملية : بأن تزود ثقافتنا الأدبية بما يجرى عليها من دراسات فنية لها اليوم تقدمها؛ كمعرفة قدر من أصول الموسيقى وفلسفتها؛ والاتصال بالمذاهب الفنية المحدثّة في سائر الفنون، ومعرفة وجهات أصحابها، وفعل الحياة بها؛ فهذا وما إليه، مما يكمل الشخصية الأدبية العصرية، ويجعلها جديرة بأن ترضى ذوق العصر في أدبها، وتترجم عنه في نقدها : ولا تبدو هزيلة تافهة، سطحية قريبة العور، غليظة الحس ساذجة، فيظل الناس لذلك يعدون الأدب تلهية وتسلية، وشغل فراغ، لا مجال حياة نفسية، تُسعد على النضال، وتحیی / الروح، وتلون الحياة، وتفسر مشكلاتها، وتحقق الغاية العملية والفنية التي عرفها المحدثون لفن القول.

ولئن كنت في هذه التحلية المعنوية والعملية، قد شارفت آفاقا ليست من مألوف الدرس الأدبي عندنا حتى اليوم، فلا بدع في أن يكون ذلك، استشرافا لغاية سامية، كالأغاية الجليلة التي نريد لفن القول أن يحققها، وأصحابه هم أشد الناس شعورا بواجبهم، في إعداد من يفى بذلك على وجهه الأكمل.

### وشيء ليس في الكتب

الآن فرغنا من عرض نتائج المقارنات، وبيان كيفية تحقيقها، فألمنا بأصول التغيير العام والخاص لبحت البلاغة، تغييرا صير البلاغة «فن القول». لكننا إذ نمسك القلم عند هذه المرحلة نشعر بأن فوق ذلك الذي قلناه كله شيئا، هو الأساس الأول، والعامل الأقوى، وإليه المنتهى، وعنه المصدر، في ذلك التغيير كله؛ وهو شيء لا سبيل إلى تلقينه وتعليمه، والتبصير بمصادره ومراجعته، لأنه شيء ليس في الكتب، كما قال القدماء، ولا هو مما يكسبه من حرم أصله، ذلكم هو «الدوق».

هو الدوق لو أجملنا كل محاولة في تصيير البلاغة «فن القول» لاعتمدت عليه، ولم تتم إلا به، وكان العدة الفردة في تحقيقها، فما نحتاج في شيء من ذلك كله، إلى أكثر من ذوق مثقف : فطرة تمنحها السماء، وتمدها ثقافة

كاملة؛ وذلكم هو ملاك الأمر ومساكه . فإن يهبه الله لمن أراد هذا الأمر، فقد تهيأت الأسباب، وإن تكن الأخرى، فقد عز الأمل، وبعد الرجاء .

★ ★ ★

من أجل ذلك قدرت دائما أن هذه المحاولة لن تقوم بكتاب يؤلف، وسفر يصنف، في سرعة وعجلة، ليضع في أيدي الدارسين قواعد، ويلقنهم ضوابط . . . كلا، إنما تقوم هذه المحاولة، بقلوب تخفق، وأفئدة تهفو، وأنفس تسمو، ووجدانات تُصنع على عين الجمال / تؤمن بوحى الحسن، نروضها رياضة أهل الفنون، وندير لهما تدبيرا لطيفا خبيرا، دقيقا بصيرا، لتنتلق فتسوس النشء تلك السياسة المتفننة، وتروضهم تلك الرياضة المتسامية، وتذودهم عن مراتع القواعد، ومسالك الضوابط، وترد في صدق حس، ورقة نفس، ولطف همس، جفوة أولئك الذين اتخذوا البلاغة متنا يحفظ، وشرحا يقرر، وحاشية تُفُتِّش، وتقريراً تفتقل، وتصليهم حربا عدتها سطوة الحسن، وأشعة الملاحظة، وسهام الجمال، فتكشفهم لأصحاب الوجدان في هذه الأمة، أمواتا غير أحياء وما يشعرون أيان يبعثون . .

٢١٣

لقد زاولت ما أشرت إليه، من رياضة وتدبير، قدر ماجادت به نعمة الله، وتلطفت لذلك بما أعانت به قدرته . ومارست ذلك في مقدمات فن القول، فنية وغيرها، وفي أبحاثه عن المفردات، والجمل والصور، وعاودت القول في بعض ذلك غير مرة، أيقنت أن المعاودة تنضج الفكرة، وتثير القلب، وتشرح الصدر، وتؤتي من ذلك جديدا طيبا، فأثرت أن أطيل هذه الممارسة الطليقة، التماسا لمواتاة الخواطر المسعفة، واللمحات المستشرقة واستكمالاً للنظر، وإيضاحاً للرأى، وكرهت التعجل في ذلك، بكتاب مستقر، ووضع مقيد، يغرى بالاطمئنان، ويعين على الاستراحة، ويصرف عن سبيل الكمال . . . وتلك واحدة من أسباب تأخيري لكتاب فن القول في نسقه المرتجى، مع تعدد ميادين الممارسة في الجماعة ومعهد الدراسات، وما إليها؛ لأنني في كل حال أتحدث إلى متعلمين ومعلمين، وأولئك لو صنعت نفوسهم، فقد صنعت



أجبالاً؛ لاقرأء، وحسبك بهذا رجاء وأملا في إصلاح وتأثير .

وأخرى هي ما صدرت به هذه الكلمة؛ من أن الأساس، كما أسلفت، شيء ليس في الكتب؛ فلو دونته قبل أن تتمثله أرواح، وتهواه قلوب، وتحنو عليه نفوس لخرج قاعدة مقررة، ومادة محددة، ولكان في حياة هذه البلاغة قيدياً جديداً، وتحديداً عتيدياً. وغلا يعوقها عن أن تكون ذلك الفن الذي يلهمه المعلم، ويوحيه لروحانية المتعلم . . . والذي عانوا هذا والتفتوا إليه أعقل من أن يعدوا تأخير مثل هذا الكتاب إساءة إلى صدق الرغبة في التجديد، أو العزم على محاولته، وإنهم لأقدر على أن يدركوا أن الدعوة إلى هذا؛ والتبصير به، واللفت إليه، والإغراء بعالمه، والإشارة لمجاليه، والوصف لملامحه، والعرض / لمحاسنه، أجدي على هذا الدرس الفني، من فصل يدون، أو ٢٦٤ قاعدة تقرر، أو كتاب ينشر لثلاثي يلهي مثل هذا الناس على الزمن، فيعكفون عليه يلقنونه ويرددونه، ويحفظونه ويلزمونه، فيردون البلاغة بهذا إلى ما عبناه من أمرها، وتكون قضايا تقرر، وحقائق تحفظ وتفسر الخ . . . ويوم يشاء الله أن يخرج هذا الكتاب أو شيء منه فسأرسله عصياً على الحفظ . فإرا من التركيز المقعد؛ بارثا من التقليد الجامد، كارها من يحاوله، راجيا المخالفة، أملا الزيادة، ملتصا المرونة، ليظل درس فن القول وجدانيا روحيا ذوقيا؛ أساسه شيء ليس في الكتب، وميدانه ملكوت السموات والأرض، وحظه من العلم ما يبصر بالنفس، ويسدد الحس، ويستشف الهمس .

والآن وقد بسطنا في التخليات ما سندع، وبيننا في التحليات ما سنأخذ، وأدركنا ما عليه المعتمد في ذلك كله، نتقدم في اطمئنان للحديث عن:

### مباحث فن القول

نعرضها أقساما كبرى، وأجزاء تكون صورة كلية، تتمثل بها هذا الدرس في وضعه الفني الحيوي، وتقبل به على الخطة المفصلة له، وهذه الأقسام هي:

١- المبادي: وهي في اصطلاح القدماء اسم لما يقدمونه بين يدي العلم

من تعريف له، وبيان لموضوعه، وغايته ومكانه في دائرة المعارف الإنسانية، وما هو من ذلك بسبب، ومثل هذا ما نبينه في هذه المبادئ عن فن القول، كما ستري بعد في التفصيل.

٢- **المقدمات** : وهي مقتبسات من دراسات أخرى، تؤيد هذا الدرس، وتبني سبيله، ومنها **المقدمة الفنية، والمقدمة النفسية** على ما ستراه مفصلاً.

٣- **الأبحاث** : وهي لب الدرس وصميمه، وسنديرها على اعتبارات فنية من طبيعة العمل الأدبي، غير متقيدين بالتقسيم القديم المعروف، ولا مبتدئين من بدئه؛ ولا منتهين / عند نهايته، على ما ستري بعد، فنبحث الألفاظ والمعاني، لأنها عنصر العمل الأدبي، وسنبحث عن الكلمة، فالجملة، فالفقرة، الصور البيانية، فالقطعة الأدبية، فالأساليب، فنون النثر والشعر... إلخ، وإليك تفصيل ذلك كله في :

٢١٥

## خطة فن القول

### أولاً: المبادئ

التعريف بفن القول - غايته - صلته بغيره من الدراسات - صلته بالدراسة الأدبية : بالأدب - بالنقد الأدبي - بتاريخ الأدب . . .

### ثانياً: المقدمات

أ- **المقدمة الفنية** : الفن - حقيقته - الفن بين المعارف الإنسانية : الفن والفلسفة؛ الفن والعلم - الفن والجمال - قياسات من علم الجمال عن بيانه، وفيه يكون؛ وبم يقدر، والآراء في ذلك قديماً وحديثاً.

وفي هذه المقدمة مجال فسيح لاقتراح دراسات أخرى من مختلف الفنون تمد الثقافة الأدبية بما يجعلها ملائمة لهذا العصر، وتلك خطوط كبرى تدع تفصيلها الدقيق للتطبيق، ثم لتفكير من يفكر.

### ب- **المقدمة النفسية** :

القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض، والآراء فيها قديماً وحديثاً

- نواحى اتصال هذه القوى المختلفة بالعمل الفنى ، وتأثيرها فيه .

**الحياة الوجدانية :** مقوماتها - أغراضها - رياضتها - صلتها بجوانب الحياة الأخرى - العواطف والمشاعر الإنسانية ، وما تمد به العمل الفنى ، ولا سيما الأدبى . . إلخ . وما يتصل بذلك ، مما أفضل ألا أتولاه أنا بالتفصيل ، وأوثر أن أتركه لمتفرغ لدرس النفس يدرس علم النفس الأدبى لطلاب الآداب ، ويكتب هذه المقدمة النفسية ؛ ولى من الثقة بمعونة أصحاب الدراسة النفسية ما يطمئنى على تحقيق هذا الرجاء فى مدى غير بعيد . /

٢١٦

### ثالثاً : الأبحاث

**أ- فى الكلمة من حيث هى عنصر لغوى :** حسن اللفظ من حيث جرسها الصوتى - حسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها - أمثلة للنوعين وبيان الفرق بينهما - الضابط لحسن الجرس الصوتى هو حس الأذن للأصوات - لكل لغة ذوق خاص ؛ تنتظم أصوله قواعد «الصرف» - ائتلاف الكلمة فى الجملة ، كائتلاف الحروف فى الكلمة .

الصوت والمعنى : تناسبهما الجزالة والرقة - ومواقع كل ، وأنهما أثر لتناسب المعنى مع الصوت - ضبط ذلك بالحس الفنى .

زيادة حسن أداء الكلام لمعناه ، بتأثير الرنين الصوتى ، الجناس ، والسجع ، التصریح والتصریح ، رد العجز على الصدر - لزوم ما لا يلزم . . إلخ - درجة الحسن فى هذه المحسنات ومنشؤه ، واتصاله بالمعنى دائماً ، فإذا فقد ذلك الاتصال فسد .

### الكلمة من حيث هى جزء الجملة

حسن دلالة الكلمة على معناها فى الجملة : تتأثر هذه الدلالة بثلاثة أشياء - الوضع - كما يسميه الأقدمون - . ثم الاستعمال وما يتركه من أثر فى مفهومها - ثم نظم الجملة وأثره فى هذه الدلالة .

**(أ) الوضع اللغوى :** إعطاؤه الكلمة مادتها وصيغتها - تعيينه معناها ، وما تصلح له من موضع فى الجملة - ليست كل كلمة تصلح لكل موضع فى الجملة

- نظم الجملة في العربية؛ وأمّهات النظرات الأدبية فيه .

الوضع يهيئ للكلمة فوق ما سبق، خصائص أدبية تؤثر في دلالتها : بيان ذلك في استعمال النكرة واستعمال المعرفة - خصائص التنكير في جزء الجملة : ركنًا كان الجزء أو مكملًا - خصائص التعريف في جزء الجملة .

تفاوت أنواع التعريف المختلفة في التعيين والدلالة - الاعتبار الأدبية التي يؤثر بها الأديب معرفًا على معرف - الضمير - أصل وضعه اللغوي وأثره البلاغي - وضع المضمّر موضع / المظهر والعكس، وأثر ذلك في الكلام - تلوين الخطاب بالمخالفة بين أنواع الضمائر : «الالتفات» وأثره في الكلام .

٢١٧

العلم - اسم الإشارة - الاسم الموصول - المعرف بأل المعرف بالإضافة - الأصل الوضعي لكل واحد منها - بيان الأثر الأدبي الخاص به في الاستعمال ، والمواطن التي يحسن فيها .

تعريف طرفي الجملة وأثره في المعنى : «القصر بالتعريف» .

الفعل والاسم ومعناهما في الوضع اللغوي - الأثر الأدبي لهذا في معنى الجملة الاسمية والجملة الفعلية - وضع إحدى صيغ الفعل مكان الأخرى ، كالمضى مكان المضارعة ، وأثر ذلك في المعنى .

أضرب من مخالفة الوضع اللغوي كالتوسع ، والتغليب ، والتعبير عن المثني بالواحد . . وما إلى هذا ، وأثره في المعنى .

(ب) الاستعمال : الظواهر الاجتماعية المفسره لأحواله ، نصيب الكلمات منه .

تغير الاستعمال قلة وكثرة ، وتأثير ذلك في دلالة الكلمة ووضعها .

قلة حظ الكلمة من الاستعمال تضعف دلالتها على معناها ، (تصيرها غريبة) أمثلة لذلك - اختلاف الغرابة باختلاف الأعصر - وأمثلة ذلك ضبط معنى الغرابة باعتبار أدبي - مراعاة حاجات الحياة الأدبية وظروفها الاجتماعية عند

الحكم بالغرابة .

كثرة الاستعمال الأدبي لبعض أوضاع الكلمة تجعلها أفضل من أوضاعها الأخرى : أمثلة لحسن استعمال الصيغ الفعلية من مادة ، دون الصيغ الاسمية والعكس - فضل بعض صيغ الأفعال على بعض - حسن استعمال المفرد دون الجمع والعكس - أمثلة لذلك ، وبيان سببه .

الاستعمال يوسع ، بمعونة القرائن ، دلالة بعض الكلمات ، أمثلة لذلك فيما يلي : أدوات الاستفهام . وما قد تؤديه وراء طلب الفهم - تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك ، وتقدير أثرها في المعنى . /

٢١٨

أدوات النداء وما قد تؤديه من المعاني وراء طلب الإقبال ، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك وتقدير أثره في المعنى .

أدوات النهي وما قد تؤديه من المعاني وراء طلب الترك ، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك ، وتقدير أثره في المعنى .

**الاستعمال** يوسع ، بمعونة القرائن ، دلالة الصيغ ؛ أمثلة ذلك في صيغة الأمر وما قد تحتمله من المعاني وراء طلب الفعل . صيغ الإخبار ، وصيغ الإنشاء ، ودلالة احدهما على الأخرى ، وأثر تبادلهما في الاستعمال ، وأمثلة ذلك .

**اختصاص بيئة** من البيئات باستعمال كلمة ، يعطيها عند هذه البيئة دلالة غير دلالتها اللغوية الأولى ؛ أثر العرف والاصطلاح في ذلك ، أمثلة لما يزيدانه في دلالة الكلمة ، الاستعانة بذلك على توسيع اللغات للوفاء بحاجة العلوم والفنون والأعمال ، وحاجات الحياة المختلفة للجماعة .

**الإكثار من استعمال الكلمة** يمكنها من أداء معنى أوسع ، هو من معناها الأول بسبب ؛ وهذا هو التجوز اللغوي - النظر في سعة اللغة بالمجاز ، والفرق

بين المجاز اللغوي ، والمجاز الأدبي - الصلات بين المعاني ، هي التي تساعد على هذا الأثر للاستعمال (وهي العلاقة في قولهم) . أثر الاستعمال المجازي في الدلالة ، وقيمته الأدبية .

**أثر المركز الاجتماعي للبيئة المستعملة للكلمة عليها :** رفعة وضعة ، وكرامة وإبتدالا - أمثلة ذلك - اختلافه باختلاف الأعصر في الكلمة الواحدة - الانتفاع بهذا في الفن القولي - اللغة اليومية ولغة الأدب : الفرق بينهما - أثر الاستعمال في قوة الكلمة وفتورها ، وعمقها وسطحيتها - الحال النفسية للفرد والجماعة ، متكلمين ومخاطبين ، وأثرها في مدلول الكلمات - حسن الانتفاع بذلك في الفنون الأدبية .

### النظم أو تأليف الجمل :

بعض مواضع الكلمة في الجملة واجب نحويا ، وبعضها جائز يمكن تغييره ، أمثلة ذلك - الأحوال الواجبة لبحث للفن فيها إلا من حيث تكشف خصائص اللغة العامة - / أحوال الكلمة الجائزة في الجملة ، هي موضع البحث البلاغي يفاضل بينها - ليس كل ما جاز نحويا كان بليغا ، أمثلة ذلك - يفسر إيثار الأديب حالا من أحوال الكلمة في الجملة على حال أخرى فيما يلي :

٢١٩.

**التقديم والتأخير الجائزان ،** وما تتأثر به دلالة الكلمة إذا قدمت في الجملة ؛ وما تتأثر به دلالتها حين تؤخر - التخصيص بالتقديم ، والقصر بالتقديم ، والفرق بينهما .

**الحذف والذكر الجائزان ،** وما تتأثر به دلالة الكلمة حين تذكر وقد أمكن حذفها أو العكس - رجوع الحذف والذكر حيناً إلى نفسية المتكلم ، وحيناً إلى نفسية السامع ، وأنا للموضوع الفنى المتناول - أمثلة لذلك .

يكون جزء الجملة جملة ، ولذلك أثره فى المعنى - تتقابل معانى أجزاء الجملة أو الجمل ، فيكون لذلك أثر فى حسن الكلام (وهو الطباق).

### ثانيا : فى الجملة :

ربط جزأى الجملة بالإسناد - إسناد الشئ لغير من صدر منه [المجاز لعقلى] - ما يراعى فى ذلك من الاعتبار الأدبية ، وأثره فى المعنى - بعد هذا الإسناد عن الجو الدينى الذى أحيط به عند القدماء .

يدخل المؤكد على الجملة كلها ، ولهذا أثر بفترق عن إدخاله على جزء منها . الاعتبار المقتضية لتوكيد الجملة .

يكون توكيد المعنى بغير المؤكد الحرفى كالاقتسام فى الكلام والقول بالموجب ، والتعليق . . . إلخ .

القصر بالأدوات [إنما ، ما وإلا] وأثره فى توكيد الجملة - الاعتبار الأدبية التى تلحظ عند استعمال كل أداة وشواهد ذلك .

إدخال أدوات الشرط على الجملة وأثره - ما يلحظ من الاعتبار الأدبية فى استعمال كل أداة من أدوات الشرط . /

٢٢٠

إيجاز الجملة وإطنابها ، وما يضبط ذلك أدبيا - أسباب ذلك - أنواع الإيجاز فى الجملة ، وأنواع الإطناب فيها .

### ثالثا - فى الفقرة :

الترقيم اللفظى لجمل الفقرة [الفصل والوصل] ، الضوابط الفنية لذلك .

إيجاز الفقرة وإطنابها : مقتضياته - وضابطه .

الفقرة فى العمل الأدبى جزء من صورة متناسقة فنية الخلق .

#### رابعاً: في صور التعبير:

والقوة في الأمثلة المسوقة - قوة الإبانة تكون بالإيضاح المعلن ، أو بالتظليل المؤثر - إيضاح ذلك بالأمثلة ، وبيان ناحية القوة في أمثلة الصنفين - اختيار كل صنف لمقامه المناسب يختلف باختلاف الموضوع ، وحال المتكلم ، وحال السامع ، من حيث الاعتبار الفنية .

تكون صورة التعبير من جملة واحدة ، وقد تكون بفقرة من عدة جمل ، أمثلة ذلك :

#### ب) صور الإيضاح المعلن :

التشبيه : العمل الفني فيه - الأثر الأدبي له [أغراضه] - أنواعه - ما يتحقق من الأثر في كل نوع - الشواهد الأدبية الكافية لذلك كله .

الاستعارة : ربطها بالتجوز ، وأثر الاستعمال [على ما مضى في درس الاستعمال] - العمل الفني في أنواع الاستعارة المختلفة - بيان تفاوته فيها .

الأثر الفني للاستعارات المختلفة من تصريحية ومكنية - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الكناية الموضحة - العمل الفني فيها - أثرها الأدبي - « » « » « »

التجريد - « » فيه - أثره « » - « » « » « » « »

القلب - « » « » « » « » « » « » « » « »

أسلوب الحكيم - « » « » « » « » « » « » « » « »

المبالغة - « » فيها - أثرها « » - « » « » « » « » /

٢٣١

تأكيد المدح  
 - العمل الفني فيه - أثره الأدبي - الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك  
 بما يشبه الذم



التدبيح « » - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 التهيج والإلهاب « » - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 التهكم (في جملة) - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 الفكاهة (في جملة) - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 التجاهل - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »

### (ج) صور التعبير المظللة

(الرمز والإيماء) بجملة - العمل الفني فيه - الأثر الأدبي له - الشواهد الأدبية  
 الكافية لبيان ذلك

الإلغاز « » - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 التورية « » - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 الاستخدام « » - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »  
 الاتساع « » - « » - « » - « » - « » - « » - « » - « »

### خامسا : في القطعة الأدبية :

(أ) عناصر العمل الأدبي : الآراء في ذلك - إثارة القول الفني منها .

علاقة ما بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي ، مع الإشارة إلى ماتقدم  
 كالتناسب ، وما وراء ذلك مما يلحظ من هذه العلاقة .

(ب) الصناعة المعنوية (مباحث المعاني الأدبية) .

خصائص المعاني الأدبية المميزة لها عن غيرها من المعاني - مصادر إيجاد  
 المعاني الأدبية طرائق هذا الإيجاد تفصيلا - الأدب والثقافة العامة والخاصة -  
 الرياضة الأدبية وطرقها قديما وحديثا في تفصيل - ترتيب المعاني الأدبية -  
 العوامل النفسية والأدبية في ذلك واختلافها في المتفنين ، وأثرها في فهمهم .

عرض المعانى الأدبية وإخراجها، واختلاف الأدباء فى ذلك وأثره . /  
(ج) الفنون الأدبية المختلفة .

أقسام العمل الأدبى قديما وحديثا ، واختيار الفنى من التقسيم - خصائص  
الشعر فى عباراته ، ومعانيه ، وموضوعاته - خصائص كل فن من فنونه ، على  
هذا التفصيل .

خصائص النثر فى عباراته ، ومعانيه ، وموضوعاته - خصائص كل فن من  
فنون النثر ، على هذا التفصيل .

### سادسا : فى الأساليب :

الأساليب الفنية فى الأدب وسواه من الفنون ، دلالتها على شخصية  
المتفنى - الاعتبارات النفسية والأدبية - التى يقوم بها تميز الأسلوب - الأساليب  
الأدبية ، من حيث هى طراز فى الإخراج والعرض تميز عمل الأديب ، مثل  
الأسلوب الرمزي ، والفكاهى ، والتهكمى ، فى عمل أدبى كامل - مقومات مثل  
هذا الصنيع ، ومميزاته ، مع الاشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز .

★ ★ ★

تلكم هى خطة فن القول ، وتنسيق بحوثة ، لانقول إنها فى صورتها  
الأخيرة ، بل نقول إنها تخطيط لمحاولة ، نأمل أن تظل أبد الدهر - لو أمكن ذلك  
- رهن التغيير والتعديل ، وهدف التجديد والتحسين ، يضيف إليها ، ويحذف  
منها ، وينسقها من تهيأت له القدرة الصادقة على ذلك ، وكانت له فيه بصيرة  
خبيرة ؛ ليظل هذا الدرس للفن القولى ، وصدى لحياة أهله ، وسبيلا لتحقيق  
غياتهم فى الحياة الواجدانية الراقية .

★ ★ ★

وإلى هنا ، أوفيتُ بك على أصول ما دعوته محاولة ، لتصحيح منهج  
درسنا للبلاغة ؛ وأبديت لك منها الأسس البعيدة ، والأصول الأولى ، عن طريق

مقارنه تكشف المسلك ، وتعبّد الطريق ، فلا تُرسل الدعاوى إرسالا ، ولا يُلقى القول إلقاء ، بل هي السابقة والتجربة ، والانتفاع بتجارب الدنيا ، والمسايرة لرقبها ؛ ثم وصفت بين يدي مقابلة للتأجج ، بعضها بإزاء بعض ، يمثل بها لعينيك موضع التغيير ، ومجال الإصلاح شاخصا جليا ، فيدفعك ذلك إلى المضى في سبيل تحقيقه . وقد أريتك من هذا التغيير والإصلاح مُثالا تلفتك إلى ما يعتمد عليه فيه ، حتى انتهيت بك إلى تخطيط للدراسة المأمولة ، في جديدها ، فوضعت / بذلك بين يدي كل دارس لفن القول ، ما يسعفه على طلبته من ذلك ، إذا ما كان من أهله ، الميسرين له ، المعانين ، بفضل الله ، عليه ؛ وسواء بعد ذلك أحاول هذه الدراسة مجملة موجزة مقربة ، أم حاولها مفصلة موسعة محققة ، ما دام منهجه سليما ، وهدفه واضحا ، وخطته بينة ، وقواه مؤاتية .

٢٢٣

وكنت هممت بأن أفرد كتابا مستقلا من كتب هذا المؤلف ، يباب من الأبواب الكبار في هذا الدرس ، كباب الفصل والوصل ، وقد أشار القدماء بأهميته ؛ ودعاه التجديد باب ترقيم الجمل في الفقرة ، والفقر في القطعة ، فأتولاه ببيان مفصل ، عن التخلية فيه ، والاستغناء عما لا يجدي ، وثم التحلية له والإكمال بما يحقق الغاية ؛ لكن رئي أخيرا الاكتفاء بم سبق من بيان وتمثيل وهدي ؛ يصح أن يترك الدارسون بعده ليحربوا قواهم في ذلك التغيير ، تمرينا لهم عليه ؛ ويستعملوا حريتهم فيه ، ليعتادوها ويؤثروها ، فيتجهوا إلى التفكير المستقل ، والتذوق الشخصي ، لما في أيديهم من صنيع القدماء في البلاغة ، أدبيا أو كلاميا ، فتشيع الحياة في الدرس ، بفضل تلك الحرية ، وتعاون الأذواق المبصرة ، على تأصيل فكرة التجديد ، خالصة من قيود التحديد ، نافرة من حواجز التعقيد وفتستعد الأنفس بذلك خير استعداد ، لتلقى ما يجيئها في يقظة ودقة ، وحرية وطلاقة ، تبث في الدراسة الأدبية حيوية وقوة ، ونماء وتقديما ، يرضيان نهضة أدبية جادة .

★ ★ ★

وبعد : فمن الوفاء بالحق أن أزجي شكري خالصا ، لأولئك الذين حملوا عنى ما أكره من أعباء إخراج الكتب ، على طريقتنا الحاضرة ، وأثقالها المادية ،

وصورتها التجارية؛ والأمناء جميعاً أصحاب فضل فى ذلك، والأمانة الجليلة،  
السيدة بنت الشاطىء، صاحبة فضل أخص، يجزيه عليها بعد رضا الله أريحتها  
الفنية.

كما أشكر من تحمل عنى الأعباء العملية، فى هذا الاخراج والمراجعة  
والتصحيح، وهو الزميل الكريم الأستاذ مصطفى السقا، الذى جعلتنى عنايته  
الوفيرة بهذه الجوانب، أستريح من كل عناية بها، وتدبير لها، وأعرف إليه  
الفضل كله فيما تم من ذلك التحرير والتصحيح، والتعجيل والإنجاز، جزاه  
الله خير الجزاء، وأعانه على الخدمة المتصلة للتحقيق والنشر، ونفع بها مصرنا  
العزيزة، وشرقنا المحبوب. /

٢٢٤

أمين

---



رقم الإيداع بدار الكتب ٤٣٢٦ / ١٩٩٦

---

I.S.B.N 977 - 18 - 0039 - 6



