



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

WID - LC
Mid East

PJ
6161
D8

1898

✓



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

كتاب فلسفة البلاغة

تأليف

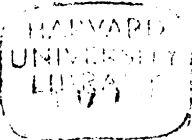
جبر ضومط

استاذ اللغة العربية بالمدرسة الكلية السورية الانجليزية
في بيروت

Dedicated to the Memory of
The Late Right Honorable
W. Earl Dodge
by special permission
from his son
Rev. D. Stuart Dodge

era

طبع بالمطبعة العثمانية في (بعيدا * لبنان) سنة ١٨٩٨



PJ
6161
-D8
1898

لمحة

DUMIT

من ترجمة حياة الشريف وليم ارل دودج

KITAB FALSAFAT AL-BALAGHA

BALAGHA
H

ولد هذا الرجل الشريف في ٤ ايلول سنة ١٨٠٥ وتوفي في ٩ شباط سنة ١٨٨٣ فعاش نحواً من سبع وسبعين سنة قضى معظمها بالمساعي الجليلة والاعمال المبرورة بما جعله عتلاً بين قومه ومضرب مثلي عندم في النشاط والاستقامة وحب القريب . ومن مقصودنا الان ان ناتي على لمحة من مختصر تاريخ حياته فنقول

كان الفقيه رحمه الله من اكابر تجار الاميركان ومن اولي الوجاهة بينهم وقد انتهت اليه رياسة التجارة في مدينة نيويورك سيدة المدن التجارية في الولايات المتحدة واكثرها ثروة ووسعها جاهاً فقام باعباء هذا المنصب الخطير سنيناً عديدة كان فيها مثلاً للعزم والعزم ومظهر اللزاهة والاستقامة حتى اعترف له جمهورهم انه لم يقم بينهم من يفوقه في فضائله ومناقبه ولا انتهض من يطمع في ان يزيد على كمالاته الشخصية وصفاته المسيحية . عاش شهراً حميداً منظوراً اليه وانتقل الى رحمة ربه فقيداً مأسوقاً عليه

ولما توفي شق على اهل نيويورك خبر منعهوا واكبروا فيه الخطب فتوافد كبراؤهم واعيانهم على آله معزين وساروا في جنازته باكين متخافتين . ثم رجعوا يذكرون فضائله . ويعددون فواضله . وقياماً بواجب بره .

واعترافاً باحسانه وجلالة قدره . رأوا ان يمثلوا ما له من المكانة في الصدور .
 بما يجي بينهم ذكره الى يوم النشور . فاجمع رأيهم ان ينصبوا له تمثلاً يذكر
 بآثاره . ويروي عن محامده وجميل ايديه ومفاخره . ليعلم جمهور الامة
 عن عيانه ويقين . ان المحسن حي يقي ذكره ابد الابد . فاكتب
 ثلاثمائة وثمانون من افاضل المدينة واكابر تجارها بنقعات ذلك التمثال وقرروا
 ان يكون حجمه بقدر حجم الفقيه مرتكزاً على نصيبه مربعة ينبع من احد
 جوانبها ينبوع ماء عذب كل ذلك من الحجر السليبي المعروف بالفرانيت
 وأن تقام هذه النصيبة ومثالها من فوقها حيث تقاطع الشوارع الثلاث
 العظيم « شارع اربع وثلاثين » و « شارع برودواي » و « شارع سكث
 افينو » وهي اشهر شوارع المدينة وانحما ابنة واكثرها مارة وجمعاً حافلاً
 وفوضوا الى لجنة من بينهم ان تباشر الامر وتعهديه الى اشهر نجاتي الولاية
 وأمر صناعها

ونحو اواخر سنة ١٨٨٥ اتمت اللجنة ما عهد اليها وعينت اليوم الثاني
 والعشرين من شهر تشرين الاول لتحتفل فيه وفقاً لعوائدهم المقررة بتدشين
 ذلك التذكار المجيد وذلك بان يزيحوا عنه ما يطيف به من الاعلام
 والرايات ويلفه من السجوف والستائر فيبدو لاعين المحتفلين على الوضع
 والهئية اللتين يراد بقاؤه عليهما . فكان ذلك اليوم يوماً مشهوداً لم يتخلف
 عن الحضور فيه احد من اكابر الامة واعيانها على اختلاف طبقاتهم ومراتبهم
 وقام الخطباء بمددون مناقبه القراء ويشنون على ايديه البيضاء .
 ويؤخذ من خلاصة تلك الخطب ان الفقيه رحمه الله كان مفطوراً
 على مكارم الاخلاق والفضائل المسيحية ومثالاً للكمال الانساني فيها

فلم يتكلف لشيء مما كان يصنعه ولا انساق بحكم تقليد اورياه الناس الى فضل كان ياتيه وانه لم يعرف عنه قط انه حاد عن سنن النزاهة والاخلاص لله والقريب مدة حياته التي كانت وستبقى عند الامة الاميركانية مثلاً يقتدى به ونفراً في الاعقاب باقياً على مدى الدهر ويؤخذ منها ايضاً انه قلما قامت في الولايات المتحدة جمعية الاحسان الا وشكرت له على عطايه الجزيلة او جمعية تبشير الا وذكرت له هباته الكثيرة ولا تأسس مؤسس لعبادة او لعلم او لمساعدة محتاج وتخفيف كربة مكروب او لاخذ يد يتيم او ارملة الا وكان له فيه يد بيضاء هذا اذا لم يكن من جملة الموسسين من اشد هم غير واطيبهم نفساً واستحسام يداً وما يؤخذ ايضاً منها انه انفق على نحو من مثي طالب علم معروفين باعيانهم الى ان اتوا طلبهم في المدارس الكلية والجامعة وصاروا اهلاً لخدمة الله والقريب الخدمة التي كان مثلاً لها ويرغب فيها هذا السيد الفاضل ومن اراد زيادة تفصيل فليراجع هذه الخطب فانها مجموعة في كتاب على حدة وقد اقتطفنا منها ما اقتطفناه على غاية من الايجاز وخلوا من كل تزويق او تمويه والله القائل

وقد وجدت مكان للقول ذا سمة فان وجدت لساناً قائلاً قل

ما مرّ انما هو خلاصة ما ذكره افاضل الامة الاميركانية عن اعمال صاحب الترجمة ومسايعه المبرورة في نفس الولايات المتحدة والقوم اصحاب البيت وادرى الناس بما فيه وقد ذكروا ما ذكروه قياماً بما يفرضه الدين والواجبات الادبية ونحن نمدحهم على ما اتوا به فانهم راوا الاحسان فشكروا

عليه ولا يشكر الله من لا يشكر للناس

وبناء على هذا المبدأ نقول اننا ما تصدنا لترجمة شيء من حياة هذا المحسن الفاضل لمجرد ذكر ما كان له من الايادي والفواضل في بلاده مما عرفها له قومه واذاعوها قياماً بفريضة الشكر له ولآله الكرام انما اتخذنا ذلك واسطةً نعبّر منها الى يد من ايديه علينا وماترة له في بلادنا يقضي علينا الشكر لله وللقریب باذاعتها والاعتراف بها واليك بيانها

انه حوالي سنة ١٨٦٢ خطر في بال احد المرسلين الاميركان في سوريا لذلك العهد وهو استاذنا الفاضل الدكتور دانيال بلس ورئيس مدرستنا الكلية السورية الانجيلية اهمية بيت علي كالمدرسة المومي اليها وقدر بصحيح نظره عظم الفائدة التي تنتج عنه في المستقبل وما يكون له من التأثير الادبي في تهذيب شبان سوريا ومصر فكاشف بما خطر له المرحوم الدكتور وليم طمسن وصور له ما يكون لهذا المشروع من حسن النتيجة وعظيم الخطر والفائدة فاتفق رايهما ان يعرضا هذا الخاطر الجليل على بقية المرسلين الاميركان في سوريا لذلك الحين وهم الافاضل الاتية اسماؤهم . الدكتور كرنيلوس فاندريك . القس سمعان كاهون . القس فورد . الدكتور وليم ادي . الدكتور هنري جسب . القس وليم برد . القس جورج هارتر . القس لورنس ليونس . فاما منهم الا من استحسن هذا الخاطر وراى اهمية المشروع واجمع راي جميعهم ان ينوبوا عنهم رئيسنا الدكتور دانيال بلس ويوفدوه من قبلهم الى الديار الاميركانية ليسي في اخراج متملهم هذا الى حيز الفعل « ارسل حكيماً ولا توصه » فسافر في ساعة مباركة الى مدينة نيويورك وهناك تعرف بالطيب الذكر صاحب الترجمة « الشريف وليم

أرل دودج» فاحسن استقباله واكبر غرض وفادته وامدّه ابتداءً باعظم مبلغ جاد به كريم حينئذٍ للقيام بهذا المشروع الخطير
ثم ما طالت ايام رئيسنا الدكتور دانيال بلس في الولايات المتحدة حتى انتظم في مدينة نيويورك جماعة من الافاضل عمدةً لمدرستنا الكلية وعم « دائرة امنائها» ومن بين هولاء الكرام صاحب الترجمة الذي ما زال منذ ذلك الحين الى ان توفاه الله الى رحمة آخذاً بمضد هذه المدرسة التي احبها راغباً في نجاحها وترقية شؤونها حريصاً على ما فيه خيرها وبلوغها العناية التي شيدت من اجلها. ومن مزيد اهتمامه بها كان انه حضر بنفسه الى سوريا ووضع يده حجر الزاوية لاكبر بناء من ابنتها الخاصة بها في راس بيروت

ثم اقتنى خطواته اثنان من ابنائه فسارا على خطة ايها الشريفة اعني الاهتمام بهذه المدرسة والاخذ بما يزيدا ارتقاءً ونجاحاً ولا يزالان من عمدة امنائها واحدهما وهو القس الفاضل ستورت دودج امين صندوق ماليتها تبرع باقامة بنية القسم الاستعدادي على نفقته الخاصة قال الشاعر
بسم سمة تُحمدُ آثارها واشكر لمن اعطى ولو سمسمة

فاذا كان الشكر واجباً لمن اعطى مقدار سمسمة فاذا نقول بوجوبه لمن سعى وانفق اموالاً تعدُّ بالوف الجنيات على تأسيس بيت علمي كالمدرسة الكلية السورية الانجيلية مدرسة يتهدب فيها سنوياً مئات من نخبة ابناء البلاد احسن تهذيب واكمله في جميع فروع العلوم الرياضية والطبيعية والادبية والغوية فضلاً عن الطب والصيدلة ولا يزال بنوه وآله الكرام ينظرون

اليها نظر المحبة والرعاية يسرهم ما هي اخذة فيه بضائبتهم من التقدم والارتقاء
 سنة بعد اخرى ويرتاحون لما يسمعون عن تلامذتها من قويم المبادئ
 وحسن التهذيب وسعة المعارف العلمية والافتقار على الاعمال والامانة
 والنشاط في المعاملات والكفاءة في ادارة ما يتولونه من الوظائف
 والمهام

هذه هي اليد التي اردنا قصدًا ان نذكرها والمآثرة التي مهدنا القول
 الي ان نذيعها ونشكر للمرحوم صاحب الترجمة عليها نحسب انها من خير
 مآثره واعظمها للديار السورية نفعًا باقياً مع الايام
 وفي الختام نسال من لا يجيب سائله ان يجزي المحسنين خيراً في
 الدارين وان يلهمنا الشكر له على فيض احساناته الكثيرة اولاً ولن
 يلهمون المعروف والاحسان من عباده ثانياً انه السميع المجيب اذا شاء
 فعل . امين

سبب

اهداء الكتاب نذكارة للفقيد

صاحب الترجمة

The Late Right Honorable
W. E. Dodge

المرحوم الشريف وليم ارل دودج

إذا تأمل القاري في ترجمة حياة هذا المحسن الفاضل وعلم ما كان له من السعي والاهتمام في تأسيس مدرستنا الكلية السورية الانجليزية في بيروت وما لا يزال لاولاده الكرام من العناية والاهتمام بها وعرف ان المؤلف احد الذين نالوا شهادتها وتهذبوا على نفقتها وانه الان احد اساتذتها علم ان الباعث لاهداء كتابه هذا ان هو الا اظهار لاحساسات الشكر التي يستحقها كريم فاضل نظير الفقيد ويستحقها ابناؤه الكرام الذين لا يزالون اكبر عضد ومساعد لمدرستنا فرحم الله الفقيد واوسع له في الرضوان واطال بقاء الابناء واتم عليهم نعمته فان من جزاء الاحسان الشكر على الاحسان والدعاء لاهل الاحسان

واحساسات الشكر هذه لا يختص بها المؤلف وحده انما يشاركه

فيها جميع ابناء المدرسة الذين تهذبوا فيها ونالوا شهادتها

وما شكرت لان المال فرحني سيان عندي اكثر واقل
لكن رايت قبيحا ان يجادلنا واننا بقضاء الحق بنال

واني لمتقدم الى السيد الفاضل القس ستيورت دودج الذي اذن لي
كرمًا منه بتقديم هذا الكتاب تذكيرًا لافضال المرحوم ابيه ان يقبل
هو وسائر آله الكرام هذه التقدمة مني عنوانًا لمزيد الشكر واعترافًا
بجميل الاحسان

وليعلم هذا السيد اني لست منفردًا بتقديم هذه الاحساسات ولا
انا سابق اليها بل انا واحد من تلامذة المدرسة الكلية السورية الانجليزية
لا غير اري ما يرون واشعر بما يشعرون لكن تهيالي من المناسبة ما هيته
لي صناعتي الخاصة وقضى لي به مركزي في المدرسة والا فهم يقولون ما
اقول ويعتقدون ما اعتقد . فاقبل اذن ايها السيد غير مامور احساساتي
فانها غاية ما عندي ومن لم يمكنه الفعل فلا يحقر منه القول ومن لا
يستطيع المكافاة بالمثل فقد كافي بالشكر قال الشاعر

فلو كان يستغني عن الشكر ماجد
لعزة ملك او علو مكان
لما امر الله القباد بشكره
فقال اشكروا لي ايها الثقلان

الداعي

جبر ضومط

فلسفة البلاغة

﴿ تمهيد ﴾

كما انك ترى كثيرين ممن لم يدرسوا قواعد المنطق يحسنون اقامة
 الحجج والبرهان هكذا ترى كثيرين ممن لم يدرسوا فنون البلاغة يحسنون
 الكتابة والانشاء ومن هؤلاء كثيرون يعدون في مصاف كبار الكتاب
 فاذا حكمت من ذلك أن اقامة الحجج متوقف على الذوق وقوة الملاحظة
 اكثر مما على درس مصطلحات اهل المنطق فاحكم كذلك أن إحسان
 الكتابة متوقف على الذوق وحسن السمع اكثر مما هو على معرفة قوانين
 البلاغة واحكامها على ما هي مشروحة في كتب اهلها

من المقرر ان من يلاحن قوماً ويطيل معاشرتهم يصبح بعد حين
 ينطق بانماظهم ويجري على لسانه من غير كلفة عباراتهم وياخذ في حديثه
 على نسق اساليبهم وفقاً للبدا الذي اراده الحكيم بقوله « مسائر الحكماء
 يصير حكيماً ورفيق الجهال يضر »

وعلى هذا المبدأ تقول كما ان ملاحظة اهل اللغة وطول معاشرتهم
 يكسب الدخيل بينهم من الالفاظ والعبارات واساليب البيان ما لا يكاد
 يتميز به عنهم فكذلك ملاحظة كبار الكتاب وكثرة مراجعتهم في مولفاتهم
 يكسب المطالع من بلاغتهم واساليب بيانهم ما ينظمه في سلوكهم حتى لا
 يتميز عنهم لا في عباراته ولا في اساليب انشائه ايضاً

وما قدمنا ما قدمناه إلاّ تنبيهاً لك على اهمية مطالعة كتب البلاغة والنظر فيها نظر مراجعة وتأمل حتى لا يفوتك شيء من معانيهم ولا من الفاظهم وعباراتهم ولا من الاساليب التي يتوخونها للوصول الى مقاصدهم فانك اذا اغفلت ذلك واعتمدت على مجرد معرفة اسباب البلاغة والمباني التي ترجع اليها في كتب القوم لم تُفدك هذه المعرفة «مما اطلت مراجعة تلك الكتب وعينت بحفظها» الفائدة المتوخاة عند اهل البلاغة بل هذه المعرفة قد لا تبلغك درجة متوسط الكتاب فضلاً عن درجة كبارهم ولا يوخذ مما مرّ ان ليس من اهمية لدرس قواعد البلاغة او لمعرفة مبداها الاصيلي الذي تتشعب عنها فروعها فان معرفة الاسباب والمباني لا ينكر فاندتها الا الجاهل او المكابر غير ان معرفة اسباب الحوادث معرفة حقيقية تمكك من القياس فيها لا نتهياً لك الا بعد مرور الحوادث نفسها وكثرة النظر والاعتبار فيها على سبيل الاختبار. وعليه فكثرة معاودة الحوادث ومراجعاتك الروية فيها على صورها المختلفة هو من الاهمية بحيث تعلم لان القياس فيها مع عدم الخبرة الكافية لا تكون نتيجه في الغالب الا خطأ وضراً. وما يصدق في الحوادث والواقعات يصدق في البلاغة ايضاً ولذلك فهما اكثر من مطالعة كتب البلاغة ورويت في اساليبهم ومعرفة طرق تعبيرهم تهيأت لمعرفة اسباب البلاغة والقياس فيها وكانت احكامك في البليغ وغير البليغ اقرب الى الصحة والصواب وغرضنا من هذه الرسالة ان نذكر المبدأ العام الذي تنتهي اليه كل قواعد البلاغة وتتشعب عنه جميع فروعها وضوابطها الكثيرة المبسوطة في كتب فنون البلاغة واعتمادنا فيما نقرره على الذوق والبرهان العقلي فنحن

بما نذكره لك ما يشرِّبه ذوقك ويشهد لك بصحته عقلك ودع ما فيه
مجالاً للريب او ما كان من قبيل التحكم والاعتباط

في بعض تعريفات البلاغة نتوصل بها الى مبدا البلاغة وضابطها
الكلي الذي تفرع عنه جميع قواعدها

قال بعضهم البلاغة التقرب من البعيد والتباعد من الكلفة والدلالة
بقليل على كثير . قال عبد الحميد بن يحيى البلاغة تقرير المعنى في الافهام .
من اقرب وجوه الكلام . قال ابن المعتز البلاغة البلوغ الى المعنى ولم
يطل سفر الكلام . قال اخر البلاغة ايجاز في غير اعجاز واطناب في
غير حطل . وقيل اليوناني ما البلاغة قال تصحيح الاقسام واختيار الكلام
وقيل للفارسي ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل . وسئل بعضهم
عن البلاغة قال ابلغ الكلام ما حسن ايجازه وقل مجازه وكثر اعجازه
وتناسب صدوره واعجازه . وقيل لجمفر بن خالد ما البلاغة قال التقرب
من المعنى البعيد والدلالة بالقليل على الكثير (انظر مقالات على علم الادب
للعلامة الفاضل الاب شيخو اليسوعي طبع بيروت الجزء الاول البحث الثاني
والثالث وجه ٦١ الى ٦٨

فاذا تأملت هذه الاقوال والتعاريف وجدت من ورائها جميعها هذا
المبدا الاولي وهو * الاقتصاد على اقتباء السامع * بمعنى ان
لا تلجى في ذهن في انتقاء مفردات جملك ولا في تنسيقها وسائر ما يتعلق
بها الى صرف ما هو في غنى عن صرفه من قوة انتباهه لادراك المعنى
المقصود بها

يقول اهل المعاني ان التعقيد مذموم في الكلام ولماذا؟ لان السامع
 يصرف قبل فهم المعنى المقصود قوة من انتباهه كان في غنى عن صرفها
 فيما لو خلا الكلام عنه . ويقولون ان التطويل والتحشية وما شابه ذلك
 مخالف لشروط البلاغة ايضاً وما ذلك الا لان الذهن يحتاج الي صرف
 قوة من انتباهه في فهم الكلمات الزائدة التي يستغني معنى الجملة عنها كل
 الاستغناء ويقولون ايضاً ان الایجاز هو السحر الحلال وانه سر البلاغة
 وقطبها الذي تدور عليه على ما تشعر به اغلب التعريفات التي مررت بنا .
 ولماذا؟ لان فيه اقتصاد على انتباه السامع كما يظهر لاقول تأمل .

وإذا اعتبرنا اللغة آلة لنقل الافكار قلنا انه يصدق على هذه الالة
 الكلامية ما يصدق على الآلات الميكانيكية من انه كلما كانت اجزاؤها
 ابسط تركيباً واثقن ترتيباً زادت فاعليتها وانتفع من القوة المستخدمة هي
 في ثقلها وايصال اثرها وكما ضاع من القوة فيها اما لكثرة اجزائها او لعدم
 المناسبة بينها او لاخلال في وضعها وترتيبها نقص على نسبة ذلك من
 تأثيرها وتبيعتها

لا يخفى انه ليس للقاري او السامع في كل هنية معينة الا مقدار
 معين من قوة الانتباه وهذا المقدار لا بد من صرف جزء منه في سماع
 الكلمات واحضار صور المعاني الموضوعه بازائها ولا بد ايضاً من صرف جزء
 آخر منه في ترتيب تلك الصور بحسب ما لها من العلاقات بعضها ببعض
 وما بقي من تلك القوة فينفق في تحقق الفكر المودع في الجملة وثبتيته في
 الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقي الاخير تزيد صورة الفكر وضوحاً
 ورسوخاً في الذهن فيكون من ثم اثره في تحريك النفس اقوى وافعل ايضاً

فلنا إن اللغة آتية لتعجب المفكر وهي من هذا القبيل عائق يعيق نقله
 مع انها من ضرورياته ويظهر لنا ذلك جلياً من تصور الفرق بين نقل
 المعاني البسيطة بواسطة اللغة او بواسطة الاصوات والاشارات الطبيعية
 فان المعنى المنقول الى اذهاننا بواسطة هذه الاخيرة اقل جداً بنا منه اذا
 ترجم الى الالفاظ - تصور الفرق في التأثير بين قولك (تعال الى هنا)
 وبين الاشارة الموضوعية لهذا المعنى وبين قولك (اترك) وصوت « هم »
 الدال على معنى هذا الفعل . خضع اصبعك على انفك وزم شفتيك قليلاً
 الى الامام او قل (لا تتكلم) ثم تصور شدة الفرق في التأثير بين هذين
 التعبيرين ومثل هذا قولك (لا ادري) و اشارتك بهز كتفك مع رفع
 الشفة السفلى قليلاً الى الاعلى بحيث يظهر تغضن طرفيها . بل ما من
 عبارة كلامية مهما بلغت من البيان تساوي اشارة فتح العينين ورفع
 الحاجبين دلالة على التعجب

وما يحسن بنا ملاحظته هنا ان الالفاظ المفردة الموضوعية لمعان
 بسيطة كالتعجب والاستحسان والاستكراه او كالمذم والذم والتمني والترجي
 وما يقاربه من المعاني كالاستغاثة والندبة والتعذير والاغراء هي من اشد
 الكلام تأثيراً في انفسنا فقولك يا للآ . ويا للفضرة . ويا لله . وقولك واهآ .
 واهآ . وويحك . وويلك . ويا ليت . ويا حبذا . الخ جميع هذه الالفاظ
 هي اذا ابدلتها بالجل التامة للدلالة على معانيها ذهب من رونقها وطلوتها
 ونقص من تأثيرها ما لا يخفى عليك امره وسبب ذلك ظاهر بحسب مبدا
 الاقتصاد على ذهن السامع لان هذه العبارات ليست ذات اجزا مختلفة
 فيضيع شي من قوة الانتباه على تصور معنى اجزائها او على ترتيب صد تلك

الاجزآ في الذهن بعد احضارها

قلنا ان اللغة شبيهة بالآلة المكنائكية في نقل القوة بواسطتها من هذا القليل عائق عن ايصال الفكر كما هو عليه الى ذهن السامع فلا بد من ضياع بعض القوة هنا كما لا بد من ضياعه هناك ولذلك فكما لا بد للمهندس من النظر في كلما يضع معه جزء من القوة ان من جهة خشونة الاجزآ او عدم مناسبتها بعضها لبعض لو من جهة وضعها في غير مواضعها والعمل على ازالته بقدر الامكان او تعديله هكذا لا بد للمهندس البلاغة من النظر في اللمة الكلامية والتوصل بقدر الامكان في ازالته كلما يتخص قوة كلامه وشدة تأثيره ان من جهة الالفاظ اولاً وتنسيق هذه الاجزآ ثانياً ثم تنسيق الجمل التي لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثاً وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرها من انواع المجاز رابعاً فان في كل ذلك مجالاً للكاتب ان يقتصد على انتباه السامع وبالتالي ان يكون لكتابته وقع في النفوس وتأثير فيها وفقاً لما تقتضيه البلاغة . وغرضنا ان نبين ان البلاغة في جميع هذه الاقسام متوقفة على الاقتصاد وان نشير بحسب الامكان الى كيف يمكن ان يتأتى الاقتصاد للكاتب في جميعها وبالله الاستعانة والتوفيق

الفصل الاول

في الاقتصاد على انتباه السامع في اختيار الالفاظ

قلنا ان الانتباه لا بد ان تصرف منه قوة على تلقي اللفظ وادراك

مقاطعه وقوة اخرى على استحضار معناه لدى الذهن ولذلك فبقدر ما يسهل اللفظ ونقل حروفه يسهل تلقيه فتقل من ثم قوة الانتباه المنصرفه على استيعاب مقاطعه وادراكها ويؤخذ من هذا ان الالفاظ التي هي اقل مقاطعاً واسهل على النطق هي الجديرة باختيار الكاتب دون غيرها من المترادفات التي تساويها في سائر الحثيات الاخر ما عدا سهولة التلفظ وقلة المقاطع . وهذا شيء قد اجمع عليه جمهور الكتاب والمتادين حتى لا نرى من يقول بخلافه بل اللغة نفسها هذه وجهتها في اوضاع اصول الفاظها فان الثلاثة منها اكثر من الرباعية والخماسية اقل منها والسادسية اقل من الخماسية والسباعية اقل من جميعها

واذا نظرنا الى ما صرح به علماء البيان رايناهم يشددون التكثير على من ياتي بلفظ المستشزرات بدل المرفوعات و بلفظ البعاق بدل المزنة و بالنقاح بدل العذب و بالجخور بدل الاجوف وكذلك ينكرون على من ياتي بالطخا دون الحقاء و بالجحيش دون الفريد و بالخرطوم دون الضهباء كما انهم لا يرون مساغاً لمن ياتي من الافعال باطلخم الليل بدلاً من اسودَّ و يفتح بدلاً من نخر و بضئك فهو مضوؤك او ضد فهو مضوود بدلاً من زكم فهو مزكوم و تابعهم على ذلك الشعرا والمتادبون واليك ما قال الشاعر المشهور صفي الدين الحلي منذ نحو من سبعمائة سنة

انما الحيزبون والدرديس والطخا والنقاخ والعلطيس
والنطاريس والشقحطب والصقعب والخربصيص والنعيطموس
والحراجيج والعفتقس والعقلق م والطرفسان والعسطوس
لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشتهر النفوس

الى ان يقول

درست هذه اللغات واضحي مذهب الناس ما يقول الرئيس
 انما هذه القلوب حديد ورقيق الالفاظ مغناطيس
 على انا لا بد لنا هنا من ملاحظات تقدمها وهي (اولاً) اذا لم يكن
 لك من اللفظ ما يودّي المعنى الذي تقصدهُ الاً مثل هذه الالفاظ اصبح
 من باب الضرورة استعمالها بخلاف ما اذا كان هناك لفظان كالجرشي
 والنفس مثلاً فان العدول الى استعمال الجرشي بدلاً من النفس ضرب من
 العي او التقصّر

(ثانياً) لا ينبغي ان يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر
 التلفظ او كراهته في السمع فتحسبها من باب واحد فانها متباينان جداً
 نخلق الله الانسان ضعيفاً . وبراء . فان برأ من رقيق اللفظ وخلق من
 جزله لا من المستكره في السمع وكذلك . عظم عليه الامر وكبر وشمخ وعلا .
 والفارق بين جزالة اللفظ وبين كراهته في السمع انما هو حسن الذوق
 وسلامة الطبع . والرجوع في ذلك الى قواعد معينة ضرب من التعمق
 ان لم يكن من قبيل العبث او الهذيان

ثالثاً . اذا كان المقام مقام استعظام او مقام مدح او ذم او مقام تمني او
 ترحي او تأسف او تحسر واشباه هذه من الانفعاليات فاختيار المفحة من
 الالفاظ على الرقيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها اولى وانسب ولا سيما اذا
 كانت تلك الالفاظ هي العمدة في الدلالة على تلك المعاني المسوقة لها الجملة
 وابيك بعض الامثلة على ذلك قال الشاعر

ولا عيب فيهم غير ان سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب
 تخيرون من ازمان يوم حليمة الى اليوم قد جربن كل التجارب
 فان المقام مقام استعظام ومدح فيناسبه من الالفاظ المنخمة دون
 الرقيقة والكثيرة المقطع دون قليلها ولذلك فلفظة قراع لو ابدلتها بلفظة
 ضرب او ضربا وكذلك تخير بخار او اختار ما كت تجدد للكلام مع
 هذا الابدال ما تجده له بدونه من البلاغة والقوة وعلى هذا النحو ورد
 قول المتنبي

يَطَّانَ مِنَ الْاِبْطَالِ مَنْ لَاحِظَهُ
 وَمَنْ قَصَدَ الْمِرَانَ مَا لَا يَقُومُ
 فانه لو قال «يدسن من الابطال» بدلاً من يطان ما كان لها من
 الوقع ما تراه للفظه يطان مع ان الدوس هو الوطاء الشديد وكذلك قوله
 عجاجاً تعثر العقبان فيه كان الجو وعث او خبار
 غطا بالشير البيداء حتي تحيرت المتالي والعشار
 فان للعجاج في البيت الاول واللفعل «تحيرت» في الثاني من الوقع ما
 ليس لمراديهما «عججاً» وحارت اما عجاراً فواضع فيها الفرق كل الوضح
 لانه يمكن انابتها بدلاً من رديفتها من غير ان يختل الوزن او المعنى بشيء
 اصلاً بخلاف (حارت) فان فيها موضع غموض لاختلال الوزن حتي يزعم
 ان (حارت) فيما لو استقام معها الوزن تكون في الشدة والتاثير (كتحيرت)
 والامر في الحقيقة ليس كما يزعم ويحقق لك ذلك ما اذا ثرت المعنى على
 صورتين فقلت في الصورة الاولى (تعا عثرت فيه العقبان وحارت
 المتالي والعشار) وقلت في الثانية (عججاً تعثرت فيه العقبان وتحيرت المتالي

والعشار) فانك ترى الصورة الثانية افعل على النفس واقوى وبالنتيجة ابلغ
من الاولى

دعنا من الاستشهاد بالشعر الى بعض الامثال البسيطة كأن تصف
امواج البحر على سبيل المبالغة وقل مثلاً « وعلت امواجه كالجبال » ثم
ابدل علت بكلمة اخرى انغم لفظاً او اكثر مقاطعاً كأن تقول « ووطفت
امواجه كالجبال » او . وتعلت امواجه كالجبال . فانك ترى بشهادة
الذوق للفظ « طفت وتعلت » وقعاً يناسب المبالغة اكثر من لفظ علت
وهكذا قولك تريد المبالغة . « وتجدرت » السيول من الجبال امثال الانهار
« فغطت » ما يجاورها من السهول . فانه انب من قولك . « وانجدرت »
السيول من الجبال امثال الانهار « فغطت » ما يجاورها من السهول . ومثل
ذلك قولك « عظم عليه الامر » فانه ابلغ من « كبر عليه » وكلاهما ابلغ من
قولك شق عليه .

وعلى هذا المنوال ترى ان قولهم . نعماً ايها العبد الامين . ابلغ من .
نعم ايها العبد الامين . وقولهم . يا حبذا وادي العميق ويا حبذا اهله . ابلغ
من حبذا وادي العميق وحبذا اهله بدون ياء . وقولهم في مقام التفتيح او
الحزن الشديد . و آسني عليك . ابلغ من قولهم . اسني عليك . وواسفاه
عليك ابلغ من كليهما وكذلك قولهم في مقام التندم . يا ليتني كنت معهم .
ابلغ من قولهم . ليتني كنت معهم . وكثير من امثال هذه الصور التي يزيد
في بلاغتها زيادة الحروف

وربما يخال في اول الامر ان هذا مناقض لما قدمناه من مبدا
الاقتصاد على انتباه السامع الا ان النقد الصحيح يري المتامل انطباق كل

ذلك عليه وسية ان الالفاظ المنخمة لما دلالتان دلالة بوضعها او بيجورها
 على المعنى المراد ودلالة بطبعها او بصفتها على المبالغة في ذلك المعنى . اذن
 يتنبه بوضع اللفظة الى معناها وبنفس ذلك الوقت يتنبه بضمها لفظها الى
 ضخامة المعنى المدلول عليه بها او المبالغة فيه وفقاً لما يريد المتكلم ومن الواضح
 ان في ذلك اقتصاداً . وما يصدق على الالفاظ المنخمة يصدق ايضاً على
 الالفاظ الكثيرة المقاطع فانها يتبها معها للتكلم ان يكيف صوته بها بما يصور
 العظمة او المبالغة ولولا خوف الاطالة لأقننا الدليل على ذلك بما لا يدع
 للرتاب محلاً للريبة

لكن لا يذهب عليك الفرق بين المعاني التي تقبل المبالغة والمعاني
 التي لا تقبلها فالجبل مثلاً لانه من المعاني المحسوسة لا يقبل المبالغة باللغة
 الطبيعية لان لكل جبل علواً معيناً واتساعاً معيناً يمكنك ان تحددهما
 بالاقدام والاميال وكذلك الناقة بخلاف الحزن والفرح فانها نوعان من
 الوجدانيات يتفاوت كل منهما في الشدة والضعف ولا يمكن تقييد درجتها
 لا بالاقدام ولا بالاميال وكذلك الاستحسان والاستهجان وما كان من
 هذا القبيل كالتمني والترجي والتندم والتحسرفانها لما كانت من الامور
 الوجدانية المعنوية كان يمكن الدلالة عليها باللغة الوضعية وباللغة الطبيعية
 في وقت واحد معاً فدلالة الالفاظ الوضعية انما هي على المعنى الاصلي ودلالة
 الصوت الطبيعية انما هي على الشدة والضعف . واذا صح ما قلناه فقد صار
 من الواضح ان الالفاظ المنخمة او الكثيرة المقاطع هي انسب من غيرها في
 الدلالة على شدة تلك المعاني وقوتها حيثما تراد تلك الدلالة .
 ولا بد لي هنا من ان المح الى ان التعبير بالجمع قد يكون له في بعض

للمواقع من الدلالة على الاستعظام وما يشاكله ما لا يكون بالالفاظ المفردة
ويأتى لما اریده اذ كرتك بيت المتنبی قال

شرف ينطح النجوم بروقيه وعز يقبل الاجبالا

. فان ذكر النجوم والاجبال في وصف الشرف والغز يخيل في عظمتها
ما لا يخيل باللفظ المفرد وسببه ان نطح النجوم بروقيه يخيل الاتساع فضلاً
عن الارتفاع . ولا شك ان ما ساوى غيره في الارتفاع وزاد عليه في
الاتساع كان اعظم منه جرماً وكذلك ما يقلقل الاجبال هو لشد قوة مما
يققل الجبل الواحد . وعلى هذا المثال يفضل التعبير بالجمع على التعبير
بالمفرد في قوله فيما يلي البيت المار ذكره قال

حال اعدائنا عظيم وسيف الدولة ابن السيوف اعظم حالا

فانه اولاد بالسيوف آباء سيف الدولة ولا شك ان من كان له آباء
شرفاء هو اعرق بالشرف من كان له اب واحد . وقد ذكرت ما ذكرت
ليتنبه الكاتب الى امثال هذه الدقائق وليتس على ما ذكرناه غيره من
امثاله

(يفضل في انتقاء الالفاظ المألوف على غير المألوف)

. لان في انتقاء المألوف اقتصاداً على ذهن السامع وبيانه ان الذهن
لا بد له بعد الشعور بالالفاظ من صرف قوة على استحضار صورة المعاني
المرادة بها ومن المعلوم انه كلما كانت الالفة بالالفاظ اكثر كان استحضار
صور معانيها عند الذهن اسهل فكانت من ثم القوة المنصرفة لهذه الغاية

اقل وحصل الاقتصاد بذلك . ولا شك ان هذه القوة المقصدية تُنفق في تحقق المعنى المسوقة له الجملة قصداً فيكون اوضح لدى الذهن فمن ثم يكون اشدر سوخاً واعظم تأثيراً في النفس وهذا هو عين البلاغة او المقصود منها

واظن انه لا يوجد من ينكر ان صور معاني الالفاظ المألوفة هي اسهل استحضاراً على الذهن من صور غير المألوفة او مما هي اقل الفة منها فان كان ثم من يذهب الى الخلاف فلا اكثر من ان نشير له ان كان ممن درس لغة اجنبية حديثاً الى ان يقرأ في كتاب منها وجهاً وفي لغته الاصلية وجهاً وليكن الموضوع واحداً كأن يكون رواية معربة فان ما يصرفه من الوقت على فهم معاني الوجه في اللغة الاجنبية قد يكون اضعاف ما يصرفه على فهم ذلك الوجه بلغته الاصلية . وهو ايضاً اذا تفتن يعلم انه اذا فرغ من الرواية في لغته المألوفة عنده يمكنه ان يشير الى مواضع كثيرة منها وان يعين لموضع اشارته الوجه والسطر في ذلك الوجه وكل ذلك مما لا يستطيع مثله في اللغة الاجنبية . بل اللغة الاجنبية نفسها تسهل عليه قراتها وفهم معانيها كلما بعد عهد الفته بها واكثر من ذلك انك قد تكون تكتب او تقرأ وانت تسمع من حولك يتكلمون في حادثة بلغتك الاصلية فتفهم اكثر تلك الحادثة مع عدم انقطاعك عن القراءة او الكتابة وانت لو كنت كذلك وكان حديثهم بلغة اجنبية لم تالفها بعد فقد لا تفهم شيئاً من حديثهم وكل هذا امر مشاهد لا يستطيع دفعه . وما سببه الا صعوبة استحضار صور معاني الالفاظ الغير المألوفة على الذهن وسهولة استحضار ما كان مالوقاً منها

لم يبق ربة في ان البلاغة تقتضي انتقاء المألوف من الالفاظ .
 المانوس في الاستعمال لكن هنا يتوجه علينا السؤال أن ما هو المألوف من
 الالفاظ وكيف يتميز عن غيره . قلت المألوف انما هو المتداول في اجاديتنا
 وقصصنا مما اعتدنا سماعه منذ ايام الصبوة . الا ان هذه الالفاظ لا تكاد
 تتجاوز الالف عدداً وما هذا بلذي يكفي للكتابة والتاليف فلا بد لنا من
 ان نلتحق به غيره

اذا تأملت رأيت بين ايدينا كتباً تقتضي علينا الشعائر الدينية والادبية
 بدراستها والتامل فيها بل لا بد من قراءة فصل منها يومياً في بيت كل
 من عرف بالدين والفضل . وهذه الكتب انما هي الكتب المقدسة اعني بها
 التوراة والانجيل عندنا نحن معاشر النصارى والقرآن والحديث عند معاشر
 الاسلام . اما القرآن والحديث فليس من ينكر ان الفاظها هي الغاية في
 المألوف فانه فضلاً عما تفرضه الشعائر الدينية من دراستها وحفظها فعليها
 بنيت اللغة في صرفها ونحوها وبيانها وعلم فرائضها ومعاملاتها وعليها مدار
 اكثر امهات اللغة ومعجزاتها ان لم اقل كلها . واما الكتب المقدسة عندنا
 معاشر النصارى فلا بد من الحاق الفاظها بالفاظ القرآن والحديث وان في
 الدرجة الثانية وعندنا ترجمتان شائعتان احدهما للرسولين الاميركان
 والاخرى للآباء اليسوعيين وكل من هاتين الترجمتين قد وقف على
 الفاظها جماعة من الثقات فم يدونوا كلمة الا بعد تحقق اصالتها في اللغة
 وزادوا انهم انتقوها من عذب الكلام واقربها الى المانوس عندهم والمعلوم
 انه المتداول عند من تقدمهم من كبار الكتاب فصار من الواجب ان تدرج
 الفاظ هذه الكتب في عداد الالفاظ المألوفة المانوسة ويحكم لها بمزية

المتقدم على غيرها

ويلمحى بالفاظ هذه الكتب ما كان من كتب الشعر والادب والتفاسير
المعروفة المتداولة كديوان ابي الطيب المتنبي وديوان البحتري وعنتر وابي
نواس وغيرهم ممن يدانيهم في الطبقة من شعرا المحدثين الشائع استعمالها
وتداولها بين جماعات المهذبين وكتاب الاغاني للاصبهاني والكمال
للبرد والتفسير الكبير للامام فخر الدين الرازي والكشاف للعلامة جارا الله
الزيمخشري وكتاب مروج الذهب للسعودي والكمال لابن الاثير والخطط
للمريزي والعبير لابن خلدون ومن اشهر اجزائه المقدمة في فلسفة العمران
حما لم ينسج على منوالها من قبلها ثم ما سبقت طبقة هذه الكتب كاحياء علوم
الدين للامام التزالي مما لا ينبغي امرها على منسجم بمعرفة الادب ولا يصح
جهلها

صور مزيادات الافعال

وما اخص بالتنبيه عليه في هذا المقام صور مزيادات الافعال فان
وزن (أَفْعَل) مثلاً مشهورٌ بالتعدية و(فَعَّلَ) بالكثير والمبالغة
و(فَاعَلَ) بالمشاركة والمبالغة و(أَنْفَعَلَ وَأَفْعَلَ) بالمطاوعة و(تَفَعَّلَ)
بمطاوعة فَعَّلَ و(تَفَاعَلَ) بمطاوعة فاعل والادعاء بالشيء و(أَفْعَلَّ وَأَفْعَلَّ)
بمخروج صورة الحدث على سبيل التدرج و(أَسْتَفَعَلَ) بالوجدان على صفة
او طلبه عليهم

ولما اشتهرت هذه الصور بهذه الاعتبارات صار الذهن يتسارع الى

تلك الاعتبارات طالما بطرق سمعة تلك الصور او يراها مكتوبة امامه
 والمأخوذ من هنا ان استعمال (أَفْعَل) للتمدية اولى من استعمال
 (فَعَلَ) و (فَعَلَّ) للتكثير والمبالغة اولى من (أَفْعَل) فاذا وُجِدَ (أَفْعَلُ
 وَفَعَلَ) للتمدية فالمدول عن (أَفْعَل) الى (فَعَلَ) محضٌ بالبلاغة وهكذا
 فيما سواها من الصنيع . ويحصرني من ذلك بعض الامثلة منها أَحَدَمْتُ
 النازَ وَأَحَدَمْتُ بمعنى . فانَّ المطاوع اولى بالاستعمال . وكذلك أَحَدَّ
 عليه وَأَسْتَحَدَّ بمعنى غضب فان أَحَدَّ مانوسة في الاستعمال دون أُسْتَحَدَّ
 وبالعكس ذلك أُسْتَكْرَمْتُ فَأَرْتَبِطُ . وَأَكْرَمْتُ فَأَرْتَبِطُ . وَأَسْتَكْبَرُ
 الامرُ وَأَكْبَرُهُ وَأَسْتَعْظَمُهُ وَأَعْظَمُهُ فان وزن (أَسْتَفْعَلُ) اولى بالاستعمال
 من (أَفْعَلُ) لانهُ مستعمل فيما ألف فيه اعني الوجدان على صفة وكذلك
 القول في (قَمَرُ الثوبِ واقْتارُهُ) فان اعتبار المبالغة والتكثير هو المقصود
 فيلائمهُ (فَعَلَ) دون أَفْعَلُ لان المتبادر اعتباره في (أَفْعَلُ) المطاوعة
 وهي ليست مقصودة هنا . وكذلك (حَجْرُ الطينِ وثَجْرٌ وَأَسْتَجِرُ) اي
 نصلب كالحجر فان وزن تَفَعَّلُ اولى بهذا المعنى اعني الصيرورة من أَسْتَفْعَلُ
 وتَفَعَّلُ وَأَسْتَفْعَلُ اولى من فَعَلَ لما تعلم من اشتهاه فعلٌ باعتبار المبالغة
 والتكثير فيتسارعُ الذهن اليه وهو ليس بمقصود

ومن هذا النمط (قَوْسُ الشَّيْخِ وَقَوْسٌ وَأَسْتَقْوِسُ) كانب اوصار
 أَقْوَسُ اي منحنى الظهر وهذا الاعتبار اعني الصيرورة مالوف في تَفَعَّلُ
 اكثر مما هو في استفعال وفعل كما ذكرنا ولذلك فالمدول عن قَوْسٍ الى
 احدى مرادفتيها محضٌ بالبلاغة . وهكذا نقول في كَسَرَ العودِ وَأَكْتَسَرُهُ
 فان كسر اولى بالاستعمال لان المتبادر من (أَفْعَلُ) انما هو المطاوعة ومطاوع

المتعدي الى مفعول واحد ينقلب الى اللازم وهو غير المراد هنا وعلى عكس ذلك كَسَفَتِ الشمس وانكسفت فان وزن (اَنْفَعَل) لا ينجي مكان حسنه على كسَفَ لتبادر معنى المطاوعة منه مما يلائم المعنى المقصود واللييب لا ينجي عليه الدقائق في هذا الموقف وحسن ذوقه كفيل له باختيار احده الصيغ دون مرادفتها في المعنى لاعتبارات تحضر في نفسه مما يصعب حصرها في ضوابط معينة

واعلم ان ما قلناه انما هو على سبيل التقريب والا فاذا اكثر استعمال الكتاب لطبيغة ما في غير الاعتبار المشهورة هي فيه لم يضرها خروجها عن هذا الاعتبار العام وارى من ذلك قولهم « اغتاب فلان فلانة » فانه لما اكثر استعمالها للتعدي اُلف ذلك فيها حتى اصبحت اكثر استعمالاً من « غاب » واقرب لفهم السامع وبالتسمية افصح منها عند اهل البلاغة وكذلك غاله واغتاله فان المزية لأغثال على غال لكثرة استعمالها عند الكتاب وان خرجت عن الاعتبار العام المشهورة هي فيه وكذلك اغتني واستغنى ضد افتقر فانها مرادفان للمجرد غني واكثر استعمالهما دونه ولشروع ذلك بين الكتاب اصبح لهما الاولية عليه في الاستعمال

بقي لي ان اشير الى الالفاظ الخاصة وما يساوقها والعامه وما يساوقها فانها مما لا ينبغي اهمالها في موقف الفصاحة والبلاغة* وما تمننا معرفته هو ان الالفاظ الخاصة يسهل على الذهن استحضار الصور الموضوعه بازائها اكثر من الالفاظ العامة . وللايضاح نقول ان عثمانى وسوري ويروتي مثلاً هي من الالفاظ التي بينها عموم وخصوص ولفظ السوري اخص من لفظ العثماني والبيروتي اخص من كليهما وواضح ان استحضار الصورة المرادة

لسوري اسهل على الذهن من المرادة بعثماني والمرادة بيروتي اسهل استحضاراً
من المرادة بسوري وعثماني ووضح عند الذهن ايضاً
وينساق مع الالفاظ الخاصة اسماء الذوات فان نسبتها الى اسماء
المعاني من حيث وضوح الصورة وسهولة الاستحضار هي كنسبة الاسماء
الخاصة الى الاسماء العامة فاستحضار صورة الجبل والوادي والنهر والبحر
والشمس والقمر والنجوم وغيرها من اسماء الذوات هو اسهل من استحضار
صورة المكان والزمان والقضاء والامتداد والبعد والقوة والاضاءة وماثلها
من اسماء المعاني * وهذا الحكيم نفسه يصدق على اسماء الموصوفات كالأحمر
والأزرق والطويل والقصير والكريم والبخيل بالنسبة الى اسماء الصفات
نفسها كالحجرة والزرقة والطول والقصر والكرم والبخل فان صور الاولى
اوضح عند الذهن واسهل استحضاراً من الثانية وبالضرورة يكون التعبير بها
عن المقصود فيه زيادة اقتصاد على انتباه السامع فهي اذن البلغ في الاستعمال
واولى بالاختيار. وعليه فهما تهماً لك ان تأتي بالالفاظ الخاصة او الموضوعه
للذوات او الموضوعه للموصوفات دون الالفاظ العامة او الموضوعه للمعاني
او الموضوعه لنفس الصفات فافعل * ولا اعني ان تتكلف ذلك تكلفاً
في كل المقامات انما اعني انه اذا وافق التعبير بهذه الالفاظ غرضك موافقة
ما يقابلها له فلا تعدل عنها الى تلك. وساذكر لك هنا بعض الامثلة مما
يشهد الذوق بسهولة فهم المراد منها وشدة وضوح صورها وبالتالي بلاغتها
وذلك لان الفاظها كلها او اكثرها منتقاة من اسماء الذوات ثم اردفها بذكر
غيرها مما الفاظها من اسماء المعاني والصفات فتعلم الفرق بينهما

الشاهد على الاول . قلت صفة الباهلية

كأ كصنين في جرثومة سمقا
 حتى اذا قيل قد طالت فروعهما
 اخني على واجدي ريب الزمان وما
 مكنا كأنجم ليل بينها قر
 حيناً باحسن ما يسمو له الشجر
 وطاب فيثاهما وأمنتظر الثمر
 يبقي الزمان على شيء ولا يذر
 يجلو الدجى فهوى من بينها القمر
 وقال بعضهم

اذا مات لم تترك طعاماً تحبه
 تجلت عاراً لا يزال يشبه
 ولا مجلساً تدعى اليه الولايد
 سباب الرجال ثرم والقصاد

الشاهد على الثاني قال النبي

أبعدُ نأبي المليحة الجهل
 ملولة ما يدوم ليس لها
 في البعد ما لا تكلف الإبل
 من ملل فأم بها ملل

وقال أيضاً

قد هون الصبر عندي كل نازلة
 كم مخلف وعلى في خوض معركة
 ولين الزم حد المركب الحسن
 وقتلة قرنت بالذم في الجبن

وقال أيضاً

اذا الفضل لم يرفعك عن شكر ناقص

على هبة فالفضل فيمن له الشكر

فانك اذا تأملت آيات الشاهد على الاول رايتها اسهل فهماً وواضح
 صورة من آيات المتنبي واذا تأملت الفاظها وجدت أكثرها من أسماء
 الذوات على حين ان أكثر الفاظ آيات المتنبي من أسماء المعاني والصفات .

لا تقس على نفسك ان كنت من ألقوا فن الادب وحتوا بدرس اشعار
المتنبي وشرحها فانك على حالتك هذه تكاد تظن ان لا فرق بين هذه
وتلك لكن اعرض الايات على ذكي المفطرة بالطبع يفهم المعاني اذا
فهمها فانك تراه يسرع كل السرعة في فهم معاني ايات الشاهد على الاول
ويطيء كل البطء في فهم ايات المتنبي

دعنا بعد ننظر قليلاً في المسألة من موقف آخر غير مقابلة ايات
الشاهد على الاول والشاهد على الثاني بعضها ببعض فان المقابلة بينهما
عسرة لاسباب لا حاجة بنا الى ذكرها الان . اثرايات القائل .

اذا انت لم تترك طعاماً تحبه ولا مجلساً تدعى اليه الولا ئد
تجلت عاراً لا يزال يشبه سباب الرجال نثرهم والقصائد

وابدل اسماء الذوات باسماء معانٍ بمعناها فتصير الى نحو ما ياتي . اذا
انت لم تترك الجشع واللغو تجلت عاراً لا يزال يشبه سباب الرجال نثراً
ونظماً فترى النثر على قلة الفاظه اصعب فهماً وأخفى صورة من النظم وما ذلك
الآن لان الجشع واللغو من اسماء المعاني التي يعسر على الذهن استحضار صورها
فلا يمكننا فهمها حق الفهم الا اذا تصورنا المحسوس المجردة عنه صورة معناها
وذلك مما يتقاضانا ان نرجع من تلقاه انفسنا الى تصور الطعام المحبوب
والمجلس الذي تدعى اليه الولا ئد

واعلم ايضاً ان اسماء المعاني والصفات المطلقة اصعب على الفهم
وأخفى صورة على الذهن من المقيدة بقيد اضافة او غيره وكذلك اسماء
الاحداث فانها اخفى صورة واعسر فهماً من الافعال التي بمعناها اذا استويا

في الاطلاق والتقييد فاختر لنفسك بعد ما بيناهُ لك ما تشاء من التعبير
بالالفاظ التي تناسب غرضك وتنطبق عليه

الفصل الثاني

الاقتصاد على انتباه السامع في وضع الالفاظ في الجملة

اعلم انه لا بد من وضع الالفاظ في الجملة وضماً مخصوصاً يظهر به
المعنى المراد منها لكن كثيراً ما يتأتى لنا عدة اوضاع والمعنى المراد مفهوم
في جميعها فلا بد اذن من ان يكون احد هذه الازواح مفضلاً على غيره
ومقياس الافضلية يرجع الى الاقتصاد على انتباه السامع فما كان الاقتصاد
فيه اكثر كان افضل والعكس بالعكس

وبعبارة اخرى نقول ان كل صورة ذهنية مركبة فلا بد من ترتيب
خاص بين اجزائها في الذهن يكون فيه كل جزء في موضعه اللائق به
بحيث يراها العقل جميعها في اقصر مدة واكل تعب . والعبارة اللفظية مها
كانت اوضاع الفاظها اقرب الى اوضاع تلك الصورة الذهنية كانت افضل
وابلغ حتى اذا امكن ان يكون وضع كل لفظ مطابقاً لوضع الصورة التي
تخصه في الذهن كان الاقتصاد على أتمه وبلغت البلاغة حينئذ اعلی
غاياتها في الجملة . والذي نريد الاشارة اليه في هذا الفصل انما هو ذكر
بعض ملاحظات اذا نحن راعيناها كنا اقرب الى الاصابة في ترتيب
العبارة اللفظية بحيث تنطبق على الصورة الذهنية التي اشرنا اليها
واول ما نبدا به القيود والمقيدات المفردة ومنها الصفة والموصوف ولا

نعني بالصفة مجرد النعت النحوي بل ما يكون قيداً للموصوف يبين على الحقيقة صفة من صفاته اوحالاً من احواله المعنوية لاننا لو عينا النعت النحوي لم يكن هنالك تردد لان المصطلح النحوي لا يجوز التسمية اصالةً وبياناً لمرادنا نقول اي التركيبين ابلغ اذا لم يمنع مانع من احدهما (اقدمت سود الرايات) مثلاً ام (قدمت الرايات السود) فان لفظه (سود) صفة في المعنى للرايات تقدمت عليها ام تاخرت عنها . قلنا الدليل يرجح الاول على الثاني وذلك لاسباب

(اولاً) لان الصفة اعم والموصوف اخص واذا اجتمع الاخص والاعم وتساوت في تقديمها وتأخيرها سائر الاعتبارات الاخرى فالاعم اولى ان يقدم على الاخص لانه يهيئ الذهن لتصور الاخص (ثانياً) ان الموصوف لا يدرك الا بالصفة بمعنى ان ما تلحظه من الموصوف اولاً انما هو الصفة كاللون والشكل فتقديم الصفة اذن طبق لصورة الادراك الحقيقية عند الذهن فهو اذن ابلغ

ثم اذا رجعنا الى مبدانا اعني ان البلاغة متوقفة على مقدار الاقتصاد على انتباه السامع اذ من بنا النظر الى الحكم باولوية تقديم الصفة ايضاً وبيانه في الجملة التي مرت بنا « قدمت سود الرايات » انك اذا اشعرت بلفظة سود تهيأت في الغالب لادراك الموصوف من غير زيادة وتوقفت لتوقع قدومه لتكسوه بصفته فاذا ذكر قرنته بها وفقاً للشعور بالموصوفات الحقيقية في الخارج فكنت كأنك تشاهده فعلاً بخلاف ما اذا قلنا « قدمت الرايات السود » فانك اذا اشعرت بلفظ الرايات بادر ذهنك لاحضار معنى اللفظ وفي الغالب اذا لم نقل دائماً يحضر صورة الرايات مع لون

مخصوص هو اللون الغالبة مشاهدته فاذا ذكرت الصفة ثابتاً اقتضى ازالة
الصورة الاولى المتبادرة واحضار الصورة الحقيقية وذلك تكليف للذهن
ان يصرف قوة زائدة كان في غنى عن صرفها مع تقديم الصفة فتقديم
الصفة اذن فيه اقتصاد اكثر فهو اذن ابلغ * لعلك تقول وما الموجب لقولك
انك اذا اشعرت بالصفة تهيأت لادراك الموصوف من غير زيادة فتوقفت
نتوقع قدومه لتكسوه بصفته . لكن لما قلت . واذا اشعرت بالموصوف بادر
الذهن الى احضاره والغالب ان يقرنه بصفة يغلب في المشاهد ان يقترب
بها في الخارج . فما الداعي لهذه التفرقة ؟ ولم لم تجعلها سواء ؟ فانا لا
نعرف صفة بدون موصوف فيقتضي اذن ان نحضر الصفة ومعها موصوف
ربما كان هو الموصوف الذي يذكر بعدد وربما كان خلافه فيحتاج الذهن
الى اصلاح الصورة مع تقدم ذكر الصفة كما يحتاج الى اصلاحها مع تقدم
ذكر الموصوف . قلنا الفارق بينهما هذا . وهو ان الصفة لا يمكن ان تستقل
بنفسها عن الموصوف ولا بد ان يذكر الموصوف عقبيها والذهن يعرف هذا
بالاختبار فلا يكلف نفسه باحضار ما لا بد ان يستحضر له ضرورة فاقضى
بحكم الطبع والمادة ان يتوقف يتوقع ذكر الموصوف بخلاف ما اذا ذكر
الموصوف اولاً فانه ليس من الضروري ان تذكر صفته بعده والكثير المعتاد
ان يترك ذكر الصفة ويترك امر تقديرها للعقل كيفما يشاء ولذلك اصبح
العقل ميالاً بحكم العادة لاحضار الموصوف حالاً عند اول شعوره به على
اي صفة انفتت له من غير توقف ولا توقع لذكرها

هذا ما وصلنا اليه عن طريق النظر فدعنا نعرضه على مقياس الذوق

بتقديم بعض امثلة يراجع فيها كل ذي ذوق ذوقه قال الشاعر

بيضُ الوجوه كريمةً أحسابهم شَمُّ الأنوف من الطراز الأولِ
 فانه لو قال ذوو وجوه بيض واحساب كريمة وانوف شم ما اشعرنا
 بتحقيق الصفة للوصوف مع التأخير مثل ما نشعر بذلك مع التقديم فضلاً عما
 لتقدم الصفة من الوقع في النفس ما لا يكون مثله مع تأخيرها وقال ايضاً
 طوال فنأ تطاعها قصارُ وقطرك في ندى ووعى بجلدُ
 وقال

طوال الرُدينيات يقصفها هي وبيضُ السَّرجيمات يقطعها لمي
 وقال اتفاضل الناس اغراضُ لدى الزّمن
 يخلو من المهم اخلام من الفطن

وقال

ثاقبُ الرأي ثاقبُ الحلم لا يقدر امرؤ له طي الغلاق

وقال

وذكيُّ رائحةِ الرياضِ كلامها تبغي الثناء على الحبا فتفوجُ

وقال

مِسْكِيَّةُ النفحات الأنا وحشيَّةُ بسوام لا تعينُ

وقال

امين فضلي اذا قضت من الله هر بعيش مجبل التنكيد
 فان الكلام مع التقديم في جميعها المبلغ منه مع التأخير وواقع في
 النفس ولعلك تقول ان التأخير مدعاة لا اختلال النظم واذا اختل النظم
 نقص الكلام من حسنه فلعل هذا النقص من البلاغة وحسن الوقع راجع
 الى هذا السبب لا الى ما ذكرت من تأخير الصفة قلت

انثر احد هذه الايات على صورتين تكون الصفة مقدمة في احدها
 موخرة في الاخرى كقولك « قنأ طوال تطاعنها قصيرة » او « طوال
 قنأ تطاعنها قصيرة » وكقولك « دمي بقصف طوال الردينيات ولحي يقطع
 بيض السريجات او

دمي بقصف الردينيات الطوال ولحي يقطع السريجات البيض
 فانك ترى الغالب على ذوقك ان يميل الى التقديم اكثر مما يميل الى التأخير
 ولا بأس اذا اوردنا لغير المتنبى قال الحاجري
 واهيف ممسول المراشف دأبه التجني فلا يحنو ولا يترفق
 يا خلي القواد قد ملأ الوجد فوادي وبرح التبريح
 وقال ابن منبج

متورد الوجنات خشية ناظرٍ اضحى بريجان العذار منقبا
 ويلحق بالصفة المصدر المضاف الى معموله كقوله
 لا يعجن مضيماً حسن بزته وهل تروق دفيناً جودة الكفن
 ويلحق بالمصدر اسماء الالوان كالسواد والبياض الخ كقوله
 كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الحدود
 وكقوله

ازورم وسواد الليل يشفع لي وانتني وبياض الصبح يغري بي
 هذه بعض الامثلة الشعرية وهي قليلة من كثير ومن تنبه لها فانه
 يرى امثالها كيف وقعت عينه على دواوين الشعراء والادباء . واماً في
 النثر فلا تقل عما هي في النظم . ومن المألوف المتعارف ما تراه يوماً على
 عنوانات المغلفات كقولهم

جناب العالم الفاضل فلان
 و جناب الاديب البارع فلان
 و جناب الشاعر النائر فلان
 و جناب كريم الشيم سني العمم فلان
 واليك ما ورد في جريدة البيان النراء الجزء الثاني
 نعت الينا انباء الاستانة انسان عين الفضل والكمال وجمع اشعة
 الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال . رحلة البلغاء وقدوة العارفين
 وقاضي علوم الدنيا والدين السيد جمال الدين الحسيني الخ .
 فان جميع ما مر من هذه الامثلة لورد الى صورة النعت والمنعوت
 اما بدون تحوّل او بنحوّل قليل تجوزة اللغة لبان عليها شيء من الضعف
 في تأثيرها وحسن وقعها كما لا يخفى على ذي ذوق
 لا بد للواقف على ما ذكرناه من بلاغة تقديم الصفة على الموصوف
 من ان يمر على صور منها كثيرة تقتضي فيها البلاغة العكس اعني تقديم
 الموصوف بشهادة الذوق ايضاً ومن صور هذه الامثلة ما ترى
 نزور دياراً ما نحب لها معنى ونسأل فيها غير صاحبها الإذنا
 ومنها
 واجز الامير الذي نعامه فاجبة غير قول ونعمي الناس اقوال
 ومنها
 فتي عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتما
 وغيرها كثير من بابها فان جملة « ما نحب لها معنى » صفة « لدياراً »
 والموصول وصلته صفة « للامير » وجملة « عيش في معروفه بعد موته الخ » صفة

لغتي . فكيف تعلل عن هذا . قلتُ في جواب ذلك على وجهين (الاول)
 ان اللغة لا تطاوعنا دائماً على تقديم الصفة لانها رسمت على صور وهيئات
 ان اقدمنا على هدمها جأً بالاقتصاد انعكس بنا الامر الى الاسراف ومن
 ذلك هذه النعوت الجملةُ فانه لا بد فيها من ضمير يربطها بالنعوت وهذا
 الضمير لما كما قد اعتدنا لمخصوصية في اللغة وطول الالفه بها ان نردهُ الى
 متقدم اصحبنا لا نلحظ وجوعه الى المتاخر الابد ان يمينا التفويض عنه في
 الكلام المتقدم وفي ذلك اسراف في انفاق قوى الذهن لغير طائل ومما كسبه
 لمبدا البلاغة لانه يزيد على الاقتصاد الحاصل من تقديم النعت فصار اذن
 من ضرورة البلاغة ان تقدم النعوت

(الثاني) ان من الصفات ما يتقدم ادراكها في الذهن على الموصوف
 ومنها ما يتاخر فطول القامة وحسن الوجه ونجلم العينين وشمم الانف وفصاحة
 اللسان وخشونة المجلس وما شابه ذلك من الصفات المقارنة لموصوفاتها هي بما
 تسبق صورها في الذهن على صور موصوفاتها . واما اتصاف الديار بدم
 محبتنا لها واتصاف الامير بان نعامه فاجئة بغير قول . واتصاف الفتى بانه
 عيش في معروفه بعد موته . وما هو من هذا الباب او يقاربه فجميع ذلك
 من الصفات التي تتحقق بعد تحقق موصوفاتها لاننا انما نعلمها بالاختبار
 والملاحظة فصورها الذهنية اذن متاخرة عن صور الموصوفات بها . واذا
 كانت البلاغة تقوم بانطباق الصورة اللفظية الخارجية على الصورة الذهنية
 الداخلية اي ان العبارة الكلامية البليغة انما هي تمثيل ما في الذهن من
 المعنى على الحالة التي هو عليها هناك وجب لذلك ان نتاخر هذه الصفات
 عن الموصوفات . على انه اذا نهج الذهن في مقام عظيم من شدة الانفعال

فقد يرى هذه الصفات المتأخرة قبل الموصوف وهذا على ندرته قد يجي
في شعر امثال الشعراء وخطب كبار الخطباء ويكون له في موقعه من
الطلاوة ورويق البلاغة ما يعله المتفطن له

ومن باب الصفة والموصوف الفاظ التوكيد واسماء الاشارة فان
الابلاغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار اليه واليك هذه الجملة مثالا . وخرج
اليه اهل اورشليم وجميع الكورة المحيطة بالاردن . بتقديم لفظ التوكيد فانها
البلغ منها مع تأخيرها اي . وخرج اليه اهل اورشليم والكورة المحيطة بالاردن
جميعها . وسببه العقلي على ما ارى ان الذهن اذا مرت به هذه الالفاظ
« وجميع الكورة المحيطة بالاردن » استحضرت ابتداء المعنى الموضوع بازائها على
شموله بخلاف ما اذا قيل « والكورة المحيطة بالاردن جميعها » فانه يستحضر
صورة الكورة المحيطة بالاردن اولاً من غير شمول ثم اذا جاءت لفظة جميعها
اضطرر لاستحضارها ثانية مع الشمول فالوضع الاول اذن لا يكلف الذهن
الا الى عمل واحد عقلي وانفاق قوة واحدة عصبية تقابله بخلاف الوضع
الثاني فانه يكلف الذهن الى عمليتين اثنتين وانفاق قوتين تقابلها . وارى ان
احضار المعنى على شموله ابتداءً انما هو بمثابة المشاهد . وازدادة الشمول اليه
متأخرًا انما هو بمثابة اخبار . والاخبار يتطرق اليه من الشك ما لا يتطرق
الى المشاهد ولهذا نرى كأنما الجملة الاولى (اعني المتقدمة فيها اداة التوكيد)
اكثر تحققًا وادعى الى التصديق من الثانية

الفصل الثالث

الفعل وقبوذه من زمان ومكان ومفعول به ومجرور وسبب

ثم نحن اذا اتقلنا من الموصوف والصفة الى الفعل وقبوذه المذكورة اعلاه قلنا ان بينها وبينه من النسبة كذلك التي بين الصفة والموصوف . ولذلك فهي اولى ان تتقدم عليه اذا لم يمنع مانع او لم يدع الى التأخير ذاعر مما يقتضيه نظم الكلام او خلافه من الاعتبارات اللفظية والمعنوية التي تختلف باختلاف المقامات والمواقف المتعددة

ولا بأس من بعض التفصيل . ولنبدا بالسبب فانه ان كان امرأ واقعاً يترتب عليه الفعل او كان الذهن متطلعاً اليه والمتكلم يجب ان يقرر في نفس السامع ان السبب الذي يذكره انما هو الذي وقع من اجله الفعل اقتضت البلاغة في هذه الصور تقديمه والا فتأخيره اولى لان العقل لا يسأل عن سبب الفعل الا بعد وقوعه (راجع كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٨ و٦٩) واما المجرور والمفعول به فقيود غير لازمة للفعل ولذلك فاذا كان الذهن متهيئاً منفعلاً انصرف الى ملاحظة هذه القيود اولا فيجب في هذه الحالة تقديمها والا فيجوز التقديم والتأخير واذا استوت سائر الاعتبارات الاخر فالتقديم مقدم على التأخير في كلام البلغاء ومخاطباتهم البلاغية واما الزمان والمكان فلا بد منهما مع الفعل وحكمها حكم الصفة المقارنة مع الموصوف فاذا ذكرنا اولا علم الذهن ان لا بد من ذكر الفعل ثانياً فتوقف يتوقفه واما اذا ذكر الفعل اولا فالغالب انه يتبادر عند سماع

الفعل الى تعيين زمانه ومكانه فاذا ذكر بعد فرما انطبقت الصورة المذكورة على ما تبادر الى الذهن قبلاً وربما لم تنطبق فاحتجت الى الاصلاح وهذا مخالف لمبدأ الاقتصاد وعليه فالتقديم اولى دائماً الا اذا عارضه مانع من الموانع (راجع ايضاً كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٦ و٦٧) انظر في المثال الاتي « في الليل على فراشي دعوت الرب فاستجاب لي » آخر المجرورات وهي من قبيل الزمان والمكان فتصير العبارة « دعوت الرب في الليل على فراشي فاستجاب لي » والذوق يشهد ان العبارة مع التاخير منمخطة جدا في بلاغتها . استقص البحث عن احوال نفسك مع التقديم فتري انك لما ذكر « في الليل » علمت ان ذلك زمان للفعل فلم تزد على ان تصورت زماناً بعد غروب الشمس ثم لما ذكر « على فراشي » تصورت نفسك في الليل على فراشك نتهياً لوقوع فعل من غير زيادة ثم لما ذكر دعوت الرب علمت انه هو الفعل المراد تقييده بالقيدين المارين بخلاف ما لو قلت « دعوت الرب في الليل على فراشي » فانه لا يبعد عند ذكر الفعل دعوت ان يتبادر الى ذهنك زمان والغالب ان يكون نهياً في الكنيسة فاذا ذكر الليل اضطرت الى اصلاح صورة الزمان والراجع ان يتبادر الى ذهنك مكاناً مهيباً ما غير كونك على فراشك فاذا ذكر الفراش اضطرت لاصلاح الصورة مرة ثانية في المكان والمهية

اليك هذا المثال الثاني

أصبِرُ يا قلبُ ام تجزعُ فان الديار غداً بلقعُ

غداً يتفرغ اهل الهوى ويكثر بالكِ ومسترجعُ

والشاهد الذي نريده انما هو في البيت الثاني . فتامل الطرف « غداً »

وتقدمه على الفعل ما وقع في النفس والحل في إثارة الانفعال . فنه
 ايما وضمته بعد الفعل وانظر الى الفرق بين الكلامين بشهادة ذوقك .
 والذي حسن موقع الظرف متقدماً كل هذا التحسين انما هو لان المقام
 مقام تهيج وقد سبق من الكلام ما حرك النفس واثار جائشة انفعاها
 هذا حكم تنسيق قيود الفعل معه فاذا اردت تنسيق هذه القيود
 بعضها مع بعض فانظر الى ما تصوّره متقدماً على تصوّر غيره بان كان
 شرطاً له او كان في الثاني ضميراً يرجع اليه فقدمه اذا لم يمنع مانع اخر واما
 ما سوى ذلك فانظر الى ما صورته مقدمة في ذهنك فقدمه وهذا انت
 ادري به من غيرك على انما ترجح ان ما هو اعرف واخص يكون اوضح
 صورة في الذهن وبالضرورة متقدماً هناك على ما هو انكر وام
 وغاية ما نقوله ان اللفظة قد جرت مع الابل على صور مهيئة ورشح فيها
 كثير من تلك الصور على هيئات اصح تغييرها صعباً او مستحيلاً ولذلك
 قلنا نطمع الان في ان نطابق دائماً بين الواقع المتبع من الاوضاع وبين
 الاحكام النظرية التي ذكرناها انفاً من تقديم القيود على المقيدات مطلقاً
 والمعول عليه عملاً انه اذا تهيأ لك من غير كلفة ولا تعقيد ان تقدم على
 الفعل والموصوف بعض قيودها او كلها فقدم ما اكتب لك من غير
 تخوف ولا تخرج فان النظر العقلي يقضي لك به

التصل الرابع

البلاغة في تنسيق جزئي الجملة اعني المسند اليه والمسند

مرّ معنا الاشارة الى تنسيق الموصوف والصفة وتنسيق الفعل
ومتعلقاته وهذا يساوق تنسيق مفردات كل من المسند اليه والمسند اذا
نُظِرَ الى كل منهما على حدة . بقي علينا ان ننظر في تنسيق المسند والمسند
اليه اذا اجتمعا معاً . والكلام هنا ليس في الجواز وعدمه بل في اي التنسيقين
اكثر بلاغة في جميع المواطن حيث لا يقتضي استعمال اللغة وتقاليدھا
الراسخة تقديم احد الجزئین على الاخر

لا شك ان مقياس البلاغة راجع الى اي التنسيقين اكثر اقتصاداً
على انتباه السامع وبعبارة اخرى اي التنسيقين اكثر انطباقاً على الصورة
الذهنية المدركة عند العقل . وهنا نقول ان تقديم المسند على المسند اليه
هو الموافق في اغلب المواضع للبلاغة ولبدا البلاغة اعني الاقتصاد المشار
اليه ومجتنا في ذلك

(اولاً) ان المسند يكون في الغالب قيماً او صفةً للمسند اليه
والقييد على ما راينا اولي بالتقديم على المقييد

(ثانياً) ان المسند هو المقصود في نفسه من الكلام لانه حكم على
المسند اليه وما كان مقصوداً في نفسه عند العقل كان اهم فيتوجه اليه
انتباهه واذا توجه اليه انتباهه استدعى ذلك وضوح صورته وتقدمها عنده
على صورة ما عداه وبالنتيجة تكون صورة المسند الذهنية في الغالب مقدمة

على صورة المسند اليه فتكون من ثم الصورة اللفظية المقدم فيها المسند
اقرب في الغالب انطباقاً على الصورة الذهنية وبالضرورة ابلغ من غيرها
مما لا تنطبق عليها

(ثالثاً) ومآل هذا البرهان راجع الى الثاني : ان العقل اذا تبه
او حركه محرك توجه التفاته الى الافعال او الى الصفات والاحكام المتعلقة
بالذوات اكثر مما الى الذوات نفسها فتصبح صور هذه اول ما يراها عنده
واوضحها ولما كان الغالب من احوال العقل ان يكون في حال من التنبه
والانبعاث بتحرك المحركات له كان الغالب في الصور المرسومة عنده
وضوح صور الصفات والافعال وتقدمها على صور الذوات المتعلقة بها
فكان من ثم ان الصور الكلامية المتقدمة فيها صور الافعال والصفات هي
الصور التي يرتاح اليها العقل في الغالب لانها هي المنطبقة على الصور التي
عنده والتي لا يحتاج في ادراكها الى اتفاق قوة كثيرة بالنسبة الى ما سواها
اما ان العقل اذا حركته المحركات توجه معظم التفاته الى الافعال
والصفات فلا يحتاج في برهانه الى اكثر من ان يلتفت كل منا الى احوال
نفسه . ليحرك محرك غضب على زيد فانك بعدها قلما يتوجه التفاتك
العقلي الا الى الفعل الذي اغضبك به زيد او الى الصفة التي استغرت
غضبك منه فقس على الغضب الرضى وقس على الغضب والرضى غيرها
من الاحداث النفسانية كالاستهجان والاستحسان والاستمظام والاستصغار
والحب والبغض والفرح والحزن واشباه هذه فان التفاتك العقلي مع جميع
هذه المحركات اذا استتبته رايت معظمه منصرفاً الى صور الافعال والصفات
اكثر مما الى صور الذوات وهو المطلوب . وهنا نورد لك ما قال اشجع بن

عمرو السلي فقابله على ما قلناه

أتصبر يا قلب أم تجزع
غداً يتفرق أهل الهوى

فإن الديار غداً بلقع
ويكثر هلك ومسترجع

الى ان يقول

الى جعفر نزعت رغبة
فما دونه لامرئ مطمع
ولا يرفع الناس ما حطه
يريد الملوك ندى جعفر
وليس باوسعهم في الفنى
يلوذ الملوك بارائه
بديته مثل تدييره
وكم قائل اذ راي ثروني
غدا في ظلال ندى جعفر
فقل لخراسان تحيا فقد

واي فتى نحوه تنزع
ولا لامرئ غيره مقنع
ولا يضمنون الذي يرفع
ولا يصنعون كما يصنع
ولكن معروفه اوسع
اذا نالها الحدث الاظنع
متى رمته فهو مستجمع
وما في فضول الفنى اصنع
يمجر ثياب الفنى اشجع
اناها ابن يحيى الفتى الاروع

فانك ترى المسند من فعل او خبر مقدم على المسند اليه في اغلب
الايات لان المقام مقام مدح واعظام تحرك له النفس واذا دقت
النظر رايت ايضاً ان القيود مقدمة على المقيدات الا حيث يمكن بيان
الداعي للتاخير قال ايضاً

قصر عليه تحيةً وسلام
نشرت عليه الارض كسوتها التي

فيه لاعلام الهدى اعلام
نسج الربيع وزخرف الاوهام

ومنها

وعلى عبوك يا ابن عم محمد وصدان ضوه الصبح والاطلام
 فاذا تبه رعته واذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام
 فالقصر وهو المسند لتوجه التفات الذهن اليه ذكر اولاً بل اقتضت
 البلاغة ذكره وحذف المسند اليه ايضاً ثم جاءت اجل التي تليه وقد تقدم
 فيها المسند على المسند اليه كما ترى

ولا يفرد اشجع بمثل هذه التراكيب بل شانه شان غيره من كبار
 الشعراء المعاصرين له كابي نواس والعباس بن الاحنف والمتقدمين عليه
 كافرزدق وجربير والمتأخرين عنه كابن الرومي واي الطيب المتبي فانك
 ترى الغالب في كلام هؤلاء وامثالهم من طبقتهم ان يتقدم المسند على
 المسند اليه ولا سيما في مواقف التهج والانفعالات

قلنا ان البلاغة تقتضي غالباً تقديم المسند على المسند اليه ولم نقل
 دائماً وذلك (اولاً) لان الذهن لا ينبغي ان يكون في حالة التهج دائماً
 فقد يعرض له ان يكون خامداً وادعاً وفي مثل هذه الحالة لا يعد ان
 يتوارد عليه صور الموصوفات اولاً ثم بعد ورودها يتوجه التفاته الى صفة
 خاصة من صفاتها او الى فعل من افعالها في مثل هذه الحالة تقتضي البلاغة
 في العبارة الكلامية ان تقدم صور الذوات على صور الافعال والصفات
 والا كانت الصورة الذهنية شيئاً والصورة الكلامية اخر فلا يتطابقان
 . (ثانياً) قد يكون المسند اليه (المبتدا) في صورة المفعول به وذلك

كما في بعض صيغ التعجب نحو قولك ما احسن زيداً . وبالعكس كقوله
 الرزق لا تحرص عليه فانه ياتي ولم تبعث اليه رسولا

او غير ذلك كقولم رب كاسية في الدنيا عازية في الاخرى وكقوله
 ودوية بين اقطارها مقاطع ارضين لا تقطع
 تجاوزتها فوق عيرانه من الريح في سيرها اسرع

فان زيدا بصورة المفعول به في الجملة الاولى انما هو المسند اليه في
 المعنى وعلى عكس ذلك الرزق في البيت الاول . وكاسية المجرورة لفظاً
 المرفوعة محلاً على انها مبتدا انما هي في المعنى فاعل للفعل المدلول عليه
 برب لي يمكن ان توجد او كثيراً ما توجد كاسية في الدنيا الخ . ودوية
 المجرورة برب المرفوعة (على ما يعربون) لانها مبتدا انما هي مفعول به في
 المعنى من الفعل « تجاوزتها » والضمير الراجع اليها منه شاهد لمفعوليتها في
 المعنى فلا يشبه عليك المسند اليه المضوي بالمسند اليه اللفظي

(ثالثاً) كثيراً ما يستدل العقل بشيء على شيء اخر وفي هذه
 الحالة ينظر العقل الى الدال اولاً والى المدلول عليه ثانياً فيقتضي اذن في
 الصورة الكلامية تقديم الدال (وان كان بصورة المسند اليه) على المدلول
 (وان كان بصورة المسند) كقوله

تلفتها الى نجد دليل على ان الغرام بارض نجد

وكقول الاخر

شيب راسي وذاتي ونحولي ودموعي على هوائك شهودي
 فانه استدل بالتلفت الى نجد على ان الغرام بارض نجد واستدل بشيب
 الراس والذلة والنحول والدموع على صدق الهوى وشدته اي ان العقل ادرك
 التلفت اولاً ثم انتقل منه الى دلالاته . وادرك شيب الراس والذلة
 والنحول والدموع اولاً ثم انتقل الى دلالاتها فلوانمكست الصورة الكلامية

لانعكس هذا المعنى

(رابعاً) المسند قد يكون نسبة بين متغايرين لا صفة خاصة بالمسند
اليه ولا فعلاً له فلا يُعرف حينئذٍ الا بعد معرفة ذينك المتغايرين وعليه
فانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية يقتضي تقديم المبتدا كقوله
فوادي والهوى نهبُ وطرفي دمه سكبُ
فوادي والهوى سلمُ وجفني والكرى حربُ
وكتولم العلم والعمل توأمان . والصبر والشجاعة اخوان . والعلم
والصغارُ لا يجتمعان

(خامساً) قد يكون للموصوف احكام ونسب بعيدة عن المألوف
المعتاد ولم تدرك تلك الاحكام والنسب الا بعد التأمل وامعان النظر . ثم
هي وان علمت فلم تُؤلف بعدُ بل قلما تخطر للذهن الا بعد التأمل والتحديق
بالموصوف ففي مثل هذه الاحوال تقتضي البلاغة تقديم المسند اليه على
المسند لتنطبق الصورة الكلامية على الصورة الذهنية ومن هذا الباب كثير
من النصائح والامثال والاقوال الحكمية وما في حكمها واليك بعض الامثلة
العلم يبني بيوتاً لا عماد لها والجهل يهدم بيت العز والحسب
الجاهل عدو نفسه . الصديق وقت الضيق . العلم في الصغر
كالنقش في الحجر . قيمة كل امرء ما يحسنه

ان الزمان ولو يليسن لاهله لخاشنُ

الحكمة خير من اللآلي وكل جواهرك لا تساويها

ومثل ذلك سائر التعريفات والقضايا العلمية كقولك . الذكاء في

اللغة سرعة الفطنة وفي اصطلاح علماء الاخلاق سرعة ادراك النتائج

وسهولته على النفس . الحكمة هي العلم بمقتائق الاشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاه . الجاذبية صفة من صفات المادة العامة وهي توجد في جميع الاجسام وشريعتهما انها تزيد بزيادة الجسم على الاستقامة . فانه في جميع هذه الامثلة تقتضي البلاغة تاخير المسند لانه متاخر في الادراك عن المسند اليه ولما يخطر في الذهن الا عقبيه

(سادساً) قد يكون المبتدا منبهاً ينبه الذهن لتوقع الخبر فتقدمه اذ ذاك اقتصاد . وهو فضلاً عن تشبيه الذهن لتوقع الخبر المقصود بالذات لا يترتب على ذكره اولاً ان يتصور الذهن تصوراً فاسداً يقتضي اصلاحه عند ذكر الخبر . ويدخل في هذا الباب المسند اليه اذا كان عاماً يتناول كل فرد من افراد جنسه او اسم اشارة او ضميراً المتكلم او مخاطب مثالة

كل حلم اتي بغير اقتدار
كل ابن اثني وان طالت سلامته
كل من في حماك يهواك لكن
هذا ابو الصقر فرداً في محاسنه
هذا عتابك الا انه ممة .
نحن من ساكني العراق وكنا
نحن ادرى وقد سألنا بنجد
انت منافنت نفسك لكنك عوفيت من ضني واشتياق
انت يا فوق ان تعزى عن الاحباب فوق الذي يعزبك عقلاه
وبالاجمال نقول انه مها واقفت الصورة اللفظية الكلامية الصورة
الذهنية العقلية وانطبقت عاينها كان الكلام اسهل فهماً واكثر اقتصاداً

على انتباه السامع فكان من ثم بليغاً موثقاً ونقول أيضاً ان العبارة اللفظية اذا تقدم فيها المسند على المسند اليه وقيود هذين عليهما كانت في الغالب (لا دائماً) اقرب للاطباق على الصورة الذهنية الا انا نعود فنقول ان كثيراً من التعبيرات والخصوصيات في اللغة قد أُلفت ورسخت بحكم العادة فصار الخروج عنها الى غير صورتها المألوفة يشق على العقل ويتمثل منه . لكن مهما اذنت لنا خصوصيات اللغة ومصطلحاتها ان تقدم من غير كلفة ومن غير معارض يعارض التقديم فالتقديم اولى واقرب للبلاغة في الشعر والخطابة اجمالاً

دعنا نعرض هذين البيتين على ما مر بنا من القواعد والملاحظات

الى الطائر النسر أنظري كل ليلة فاني اليه بالمشية ناظر
عسى يلتقي طرفي وطرفك عنده فتشبهكو اليه ما تجنُّ الضمائر

والبيتان هما من الطلاوة والانسجام وبالتالي البلاغة على ما يشهد لما

به الذوق السليم فلننظر في تسيقهما امطابق لما ذكرناه ام لا

انه قدم الجار والمجرور « اي المكان المنظور اليه » على الفعل أولاً .

ثم قدم الطائر « وهو الصفة » على النسر « وهو الموصوف » ثانياً . ولما كان

النسر الطائر لا يظهر الا ليلاً فقد تقدم الزمان على الفعل ضمناً واما « كل

ليلة » فقائدها الدلالة على تكرار النظر الى النسر الطائر ليلة بعد اخرى وهي

فائدة في موضعها وقد جاءت على غاية من الاختصار وبدون ان تكلف

الذهن ان يغير او يبدل شيئاً من اجزا الصورة المتقدمة . ثم ذكر سبب

الطلب بعده وفقاً للمجري الطبيعي العقلي . ثم انه في جملة السبب اعني

«فاني اليه بالمشيئة ناظر» قدم «اليه والمشية» وهما قيدان للخبر على الخبر .
ولما كان المبتدأ ضميراً للتكلم كان لتقدمه فائدة وهي توجيه الانتباه الى
الخبر من غير انفاق قوة على تصوره . وبالاجمال فالصورة الحاصلة من
البيت الاول هي اذا تأملتها منطبق فيها صورة اللفظ على صورة المعنى في
الذهن لم يحتاج الذهن الى تغيير وضع اجزائها ولا اضطر ايضاً لتصور احد
تلك الاجزا اكثر من مرة . اما البيت الثاني فانه توقع ورجاء مبنيان على
البيت الاول وهو موافق لجرى الطبع فلن العقل ما لم يقدم اسباب الرجاء
لا يرجو فكان اذن تقديم البيت الاول وتأخير الثاني موافقاً للصورة الذهنية
الممكنة ان تقع بحسب مجرى الطبع . ثم انه في البيت الثاني قدم الفعل
المسند واخر الاسم المسند اليه . ولما كان البيت الاول يدل ضمناً على
مكان الالتقاء لم يكن من حاجة الى تقديم المكان واما فائدة ذكر المكان
بعد المسند والمسند اليه فليس لاحضار صورة المكان انما ليتمكن الذهن
من فرصة يشبع فيها المتلاقيين الى مكان التقائهما وفضلاً عن انه لم يحصل
من ذكره تغيير في الصورة فقد اطان على استثبات الصورة وتخيّلها التخيّل
ثم بعد ان ترجى الالتقاء ذكر السبب والغاية لذلك وهو التشاكي بما تجب
الضمائر فتأمل

اليك ايضاً ما قال الاعشى

واني على ما كان مني لنادم
واني الى اوس ليقبل عذرتي
فهب لي حياتي فالحياتة لقائم
سأحمو بمدح فيك اذا انا صادق
واني الى اوس بن لام لتائب
ويصفح عني ما حيت لراغب
بشكرك فيها خير ما انت واهب
كتاب هجاء سار اذا انا كاذب

وبلاغة هذه الايات مما اقر به كل ذي ذوق من المتقدمين والمتأخرين
لحد هذه الساعة وهي اذا تأملتها جارية على التنسيق الذي ذكرناه من
توجيه النظر الى الخبر اولاً لانه الامم والمقصود بالذات ومن تقديم
القيود على المقيدات ثانياً في كل من البيت الاول والثاني
واما البيت الثالث فقدم فيه الشاعر الفعل الطلبي اولاً وعلى
عنه ثانياً وفي هذا موافقة للصورة الذهنية لان التعليل عن الطلب لا يكون
الابعد لكن ربما يُسأل عن جملة التعليل لماذا قدّم فيها المتبدا على
الخبر وهو مخالف لما ذكرته . قلت لم اقل انه ابدأ يجب التقديم بل قلت
ان التقديم هو المناسب في اغلب المرات اذا لم يمنع منه اعتبارات اخرى
ظاهرة فضلاً عن ان التقديم والتأخير ليس هو المقياس للبلاغة ولا
هو المقصود بالذات بل المقياس المتعبر في البلاغة انما هو سهولة الفهم او
الاقتصاد على انتباه السامع والتقديم انما يحسن اذا اوصل الى هذه الغاية
والأفلا . وانت اذا راجعت ما قلناه في الصفة وجدت اننا قلنا هناك
انه اذا اجتمع الاعم والاخص فالأشبه غالباً بتقديم الاعم . والمتبدا هنا
اعني « الحياة » اعم من الخبر وهذا اعتبار يناسب التقديم . وهناك اعتبارات
اخرى منها انه ذكر الحياة بعد الحياة فلم يتكلف الذهن لاستحضار صورتها
ثانية لانها كانت حاضرة في الأنة السابقة ولو أُخِر ذكرها الى ما بعد
الخبر لزال صورتها في الارجح واحتيج الى اتفاق قوّة على استحضارها
ثم ان الضمير في « فيها » الراجع الى الحياة يقضي استحضار صورتها
ايضاً ولتقرب زمانه من زمان ذكر الحياة كان ترجيع صورتها سهلاً على
الذهن ايضاً بخلاف ما لو تأخرت . وهناك ايضاً اعتبار اخر . فانه لما قال

« هب لي حياتي » احتمال ان يكون الكلام الثاني تعليلاً للطلب او غير
 تحليل فلما اعاد ذكر الحياة ترجح انه تعليّل عن سبب هبة الحياة فتوقمه
 فجاء الكلام التالي وفقاً للتوقع. ولو انه قال « هب لي حياتي فخير ما انت
 واهب الخ » لا تصرف في الراجع الذهن عن توقع التحليل الى خلافه ثم لا
 يلبث فيظهر له خلاف ما توقمه فيحتاج الى النسخ والابدال وانفاق
 قوة في غير ما لزوم . فجميع هذه الاعتبارات تقضي هنا بتقديم المبتدا
 وتجعل تقديمه أكثر اقتصاداً من تأخيره واقرب انطباقاً على الصورة الذهنية
 ولذلك جاء الكلام بليفاً كما نرى

واما في البيت الاخير فانه قدم الفعل وقدم الواسطة والحال على
 المفعول به . وللطابقة بين صادق وكاذب وكون كل من الصورتين تسهل
 على الذهن استحضار صورة نقيضتها جعل المسافة بينهما اقصر ما تكون .
 ولو قال « سأمو اذ انا صادق بمدح فيك كتاب هجاء سار اذ انا كاذب »
 لزال من الذهن التهيؤ لاستحضار صورة كاذب . وفي ذلك من المشقة ما
 يعلمه قاعد اراد النهوض وتحفز له لكنه التزم من جراء ضغط على كتفه
 ان يرجع الى حال قعوده ثم بعد قليل عاد فنهض ايضاً . فاذن تنسيق البيت
 الرابع أكثر اقتصاداً واقرب انطباقاً كغيره من الايات المارة وهذا كما
 ذكرنا انفاً هو سبب بلاغة الايات التي يشهد بها كل ذي ذوق سليم

تنسيق الجملة الشرطية

لا بد لنا من الاشارة الى الجملة الشرطية فانه لما كان الجواب متوقفاً
 على الشرط لا يحصل الا بعد حصوله ولما كان مضمون الشرط سابقاً بحسب

الصورة الذهنية كان الاولى ان يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب
فاذا تاخر تقصت بلاغة الكلام واليك قول ابي تمام

وان النفي لي ان لحظت مطالبي من الشعر الا في مديحك اطوع
فان في البيت من التشويش ما تقص كثيراً من بلاغته وتأثيره واليك
البيت منشوراً منسقاً وفقاً للملاحظات والتواعد المارة

« ان لحظت مطالبي فالنفي الا في مديحك اطوع لي من الشعر »
فان لما قدمنا الشرط وقدننا اكثر القيود ظهوراً ومعنى البيت وزاد
تأثيره في النفس . ومع ان الوزن الشعري الذي يكسب الكلام رونقاً قد
زال عند النثر فمع كل ذلك لانزال نثر بحسن النثر وافضليته على
الشعر على التنسيق الذي هو عليه في البيت . اعكس القضية فاخر الشرط
في جملة يكون الشرط متقدماً فيها وانظر الى الفرق بين بلاغة الصورتين
واليك المثال . جاء في المتكطف الاغرم انصه

لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان والرومان ذكر مشاهيرهم . ولو
لم تكن من الرخام الذي يقوى على انياب الدهر فلا يبلى ولا يتفتت .
ولولا اتفاق فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل اصحابها لتعذر علينا ان نعرف
شكل سقراط وافلاطون وارسطو طاليس وغيرهم من القدماء

فان الشروط المتقدمة جميعها قيود للجواب يتوقف فهمها عليها ولذلك
كان تقديمها مطابقاً لمقتضى البلاغة . وللكلام في صورته هذه من الوقع في
النفس ما يشهد لذاته فاعكس ترتيبه وانظر الى الفرق بين الصورتين
انه كان ليتعذر علينا ان نعرف شكل سقراط وافلاطون
وارسطو طاليس وغيرهم من القدماء لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان

والرومان ذكر مشاهيرهم. ولو لم تكن أيضاً من الزخام الذي يقوى على انياب
الدهر فلا يبلى ولا يتفتت ولولا ايضاً اثقان فن التعت عندم حتى تماثل
التمائل اصحابها.

فان الجملة الثانية بالرغم عن التوكيد الذي صدرناها به وبالرغم عن
زيادة لفظ « ايضاً » لاحكام الارتباط بين اجزائها والتنبية على ان
المعطوفات مرتبطة بما قبلها لازمة لها هي على ما تراها من الركافة بالنسبة
الى صورتها الاولى الاطلاقية وترى الذهن فيها يتطلع الى ذكر جواب كانما
هو نسي الجواب المتقدم تمام النسيان

بقي شيء نشير اليه وهو ان اجزاء الجملة معها كان الضمير فيها اقرب
الى ما هو له ومما كان الموصوف فيها اقرب الى صفتهم متقدمة او متأخرة
والحال الى صاحبه كذلك ومما كانت الالفاظ المتقلبة المعاني في
الذهن متقلبة هي بعضها من بعض في العبارة كان الاقتصاد حينئذ اكثر
وانطبقت الصورة التنظيمية على الصورة الذهنية اقرب وبالنتيجة كانت
بلاغة الجملة اشد واقوى

بعض امثلة نتقددها على موجب القوانين والملاحظات
التي مرت بنا

قال الشاعر

ولو ان ليلي الاخيلية سلت علي ودوني جنبد وضافح
سلت تسليم البشاشة اوزفا اليها صدى من جانب القبر صامح

هذان اليتان على شهرتهما وتمثل الادباء بهما لا يستوفيان شروط
 البلاغة في تسيقهما . اولاً انه كان يمكن تقديم الحال وهو قيد . ثانياً كان
 يمكن تقديم الفعل وهو المسند . ثالثاً فهما لفظة زائدة عن الحاجة وهي
 لفظة صائح

وقبل ان تقدم لبيان عدم الاقتصاد فيها نقول ان الشعر البليغ
 لا يثر بمعنى انه اذا ثر بتقديم وتأخير في اجزائه فقد أكثر روثه وطلاوته
 واصبح تأثيره على النفس ضعيفاً . وهذان اليتان يثران ويبقى لهما روث
 وتأثير بعد النشر كما كان لما قبله او يزيد . واليك شاهد ذلك فعلاً .
 « ولوان دوني جندياً وصفائح وسلت علي ليلي الاخيلية لسلت تسليم
 البشاشة او لزقا اليها صدى من جانب قبري »

ولنتقدم الان الى بيان ان التنسيق بعد ثر اليتين هو التنسيق
 الذي يناسب البلاغة اعني الاقتصاد وذلك انك لو قلت على الاصل « ولو
 أن ليلي الاخيلية سلتم علي » لترجح ان يتصور العقل ليلي الاخيلية في
 مكان يالقه أكثر من غيره وهي تسلّم عليه والارجح انه يتصورها في حال
 من احوالها المستحبة عنده ويصور نفسه ايضاً في حالة يرضى ان تراه ليلي
 فيها فاذا عاد فسمع « ودوني جندياً وصفائح » انقلبت صورة المكان وانقلبت
 ايضاً الصورتان اللتان صور فيهما نفسه وليلي وأستبدل كل ذلك بصورة
 ليلي على قبر تسلّم عليه كما تسلّم على اهل القبور . فاذن الصورة التي يمكن
 ان نتصور من الشعر بحسب نظمه الاصيلي هي في اول امرها فاسدة ثم
 تنقلب الى الصحة بخلاف الصورة بعد ان نثرنا اليتين وقدمنا فيها ما
 ذكرنا انه اولى بالتقديم فانها تصور رجلاً في قبر وفوقه الجنادل والصفائح

وامرأة تسلم عليه كما يسلم على من في القبور وانه يرد عليها السلام فان
تذر عليه ذلك رد عنه صدئي في جواب ذلك القبر

انتقدنا يتي توبة وراينا انها لا ينطبقان على القواعد التي مرت بنا
ولذلك امكان ان نثرها وتظهر صورتها المشورة في مظهر من البلاغة
لا ينقص عن الصورة المظلومة ان لم نقل انه يزيد عليها فلنتقدم الان
لاتقاد بعض الايات التي لا تثر واذا تكلف نثرها صارت الى شيء من
الغثائث والركاكة . واليك ما قاله المنبي وهو من اياته التي يتمثل بها
ان كان سرکم ما قال حاسدنا فما للجرح اذا ارضاكم ألم

فانه قدم الشرط واخر الجواب ثم قدم المسند على المسند اليه في
كل من الشرط والجواب . ولما كان تقديم الحال اعني « اذا ارضاكم »
لا توذن به اللغة وضمه اقرب ما يكون لصاحبه . والبيت كما ترى اذا نثر
لا يمكنك ان تغير اوضاعه عما هي عليه واذا غيرتها انقلب الكلام الى
الركاكة ومثل هذا البيت بينه الاخر من القصيدة عينها

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراجلون هم
فانه ايضاً قدم الشرط واخر الجواب . وفي كل من الشرط والجواب
قدم المسند على المسند اليه . والبيت ايضاً كالذي قبله في انك اذا حاولت
تبديل كلماته عن مواضعها انقلب الى الركاكة والغثائث . اليك ايضاً بيته
بعد هذا

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الانسان ما يهيم
فانه لما كان المسند والمسند اليه يصلح ان يحمل احدهما محل الاخر
قدم الاعم على الاخص في صدر البيت وعجزه لان الاعم يهيم الدهن

لتصور الاخص وهذا اقتصاد . فان قلت لم لم تقدم الصفة على الموصوف
قلت لان هذا الموصوف لا تعرف صفته هذه الا بعد معرفته اولاً وبعد
طول المدة ايضاً . واذا كان كذلك فانطبق الصورة الكلامية على الذهنية
بحسبها هي مأخوذة عن الواقع يقتضي تاخير الصفة لا تقديمها

ثم انت اذا تأملت رايت ان «مكان» مذكور ضمناً في المبتدأ اعني
«شتر البلاد» فما ذكره اذن في الخبر الا بمثابة جسر يمر عليه الى الصفة .
اذا راجعت اشعار المتنبي السائرة وجدتها تنطبق في نسيقتها على

القواعد التي ذكرناها واليك بعضها فانقدها واحكم لنفسك

واذا خامر الهوى قلب صبي	فعليه لكل عين دليل
ان تريني ادمت بعد بياض	فحميد من القناة الذبول
وكثير من السؤال اشتياق	وكثير من رده تليل
ومن هوى كل من ليست بموهبة	تركت لون مشبي غير محضوب
ومن هوى الصدق في قول وعادته	رغبت عن شعري في الراس مكذوب
واسرع مفعول فعلت تغيراً	تكلف شيء في طباعك ضده
واذا لم يكن من الموت بد	فمن العجز ان تموت جباناً
وللسر مني موضع لا يناله	نديم ولا يفضي اليه شراب
وهل نافي ان ترقع الحجب بيننا	ودون الذي املت منك حجاب
من كان فوق محل الشمس موضعه	فليس يرفعه شيء ولا يضع
لهوى النفوس سريرة لا تعلم	عرضاً نظرت وختل اني اسلم
ذو العقل يشقى في النعيم بمقله	واخو الجهالة في الشقاوة ينعم
لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى	حتى يراق على جوانبه الدم

والظلم من شيم النفوس فان تجرد
ومن البلية عدل من لا يرعوي
ومن العداوة ما ينالك نفعه
من يمن يسهل الهوان عليه
ولا يقتصر هذا التنسيق على كبار الشعراء والكتاب في لغتنا الفصحى
بل هو يجري بداهة على السنة البلغاء من يقولون الشعر المعروف بالمعنى
في لغتنا العامية واليك ما كتب به بعض الادباء لواحد من اصحابه قال
ايوب ما ظني لقي هلي لقيت
من ضمرسني علفت في حب الحبيب
ظنيت ان الدهر ما عمرو يعيب
حظي قليل ومن اين ييجيني النصيب
مالي عضد ياناس عن اهلي غريب
ضيمت ابكي تا من الدمع ارتويت
فانك اذا تأملت آيات هذا الاديب وهي جارية على البداهة
رايت القيود في اغلبها تتقدم على المقيدات والمسند على المسند اليه ولا
سيما عجز البيت الثاني والخامس فان جميع قيود الفعل فيها متقدمة عليه
ورافق ذلك تقديم المسند على المسند اليه ايضاً في هذين البيتين الخامس
ولهذا كان فيه من البلاغة والقوة ما ليس في غيره على ما ترى

« تنسيق الجمل المتعددة في القطعة »

لنا هنا ملاحظة اخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها

غير خارجة عما يوجب البلاغة وهي تنسيق الجمل . فكما ان الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها اتي تنسيق كان بل لا بد من تنسيق يصور المعنى المراد منها على اخصر طريق واسهله هكذا الجمل المتوالية لا بد من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعاني المرادة منها يدركه العقل مع اقل تعب ممكن وهنا لا بد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فان هذا الانطباق هو « كما راينا » سر من اسرار البلاغة بل هو ركنها الذي تستند اليه . لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل اليها راساً وليس لنا من هذا القبيل سند نلج بمقتضاه ترتيبها او نشير اليه بما يفيد الكاتب عملاً كان لا بد لنا من الانقلاب الى شيء اخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التي يغلب ان تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل

من المعروف عندنا ان الصور الذهنية تابعة في كثير من احوالها للصور الخارجية الماخوذة عنها فكما تتناسق تلك تتناسق هذه في الغالب . بل الكيفية التي ندرك بها الصور الخارجية ابتداء تعود بعينها في الغالب ثانية اذا استحضرتنا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية الماخوذة عنها . ومن المقرر عندنا ايضاً ان الصورة الخارجية اذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل ادراكها دفعة واحدة فلا بد له اذن من الانقلاب الى ادراك اجزائها الواحد بعد الاخر . ثم ان مجرد ادراك صور الاجزاء على حدة لا يكفي في ان تكون الصورة صادقة تنطبق على المصور الا اذا بقيت النسبة بين اجزائها على ما هي عليه في الواقع . ولما كان الواقع يدلنا على ان بعض الاجزاء يسهل على الذهن ان ينسب اليه بقية الاجزاء

دون البعض الاخر صار من الضرورة ان نتقّب عن هذا الجزء فنذكره أولاً
ثم تنسب بقية الاجزاء اليه والا فاذا تركناه واخذنا غيره مقياساً للتناسب
صعب علينا ادراك نسبة الاجزاء بعضها لبعض وبالضرورة ادراك الصورة
جملةً على مثل ما هي عليه في الخارج وارى ان الاطالة تخرجنا عن غرضنا
من الاختصار وربما كان في ما ذكرناه ما يغني المطلاع عن كثير مما
يمكن الاطالة فيه . والذي يؤخذ مما معنا اليه انه اذا لم تخرج الصورة الى
حد من الاتساع لا يمكنك معه ان تصورها بجملتها تصوراً كأنما هو دفعة
واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك وان اتسعت عن
ان تدركها دفعة واحدة فالبلادة تقضي عليك بتقسيمها الى اجزا بينها
نسبة يذكر اولها بثنائها وثنائها بثلثها وهلمّ جراً بل الاجزا هذه اذا كانت
لا تزال متسعة عن ادراكك اياها دفعة واحدة (اي في زمن قصير
جداً) فاقسمها ايضاً الى اجزاء بينها نسبة على ما فعلت اولاً ثم صور
الاجزاء ببارتك على الكيفية المتصورة في ذهنك ولا بد ان تكون هذه
الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية . وارى ان
المثل يصور لنا ما يصعب علينا تصويره بدونه فمن البلاغة اذن ان نعدل اليه
جاء في مقتطف السنة السابعة عشرة وجه ٧٤٣ وصف قصر
الدوقات في مدينة البندقية وبعد ان وصف الكاتب هيئة القصر الخارجية
انتقل الى وصف ما في داخله قال

اما مقاصير هذا القصر وما فيها من الصور والتحف فما لا يستوفى
وصفه الا في مجلد كبير لان اعظم مصوري البندقية وتقاشيها افرغوا جهد
صناعتهم وغاية ما وصل اليه حذقهم في نقشها فزينوها بالصور التاريخية

والخيالية والنقوش والتماثيل . ومن هذه المقاصير مقصورة طولها ١٧٤ قدماً
انكليزية وعرضها ٨ قدماً وارتفاعها ٤٧ قدماً وهي بناء واحد لا عمود فيه
ولادعامة فهي اكبر مقصورة في اوربا . وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتها
صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها وعلى جدرانها ٢٠ صورة تاريخية
كبيرة تمثل اشهر الحوادث في تاريخ البندقية . وعلى الجدار الشرقي
صورة ايجاد الفردوس وهي اكبر صورة من صور الزيت في المسكونة فان
طولها ٨٤ قدماً وعرضها ٣٠ قدماً وقد صورها المصور «نتورتو» منذ
ثلاث مئة سنة وهي اثمن ما في البندقية ويتضح للقاري ذلك من ان
الصورة من صور هولاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم
مربعة تباع الان من الف جنيه الى ثلاثة الاف جنيه او اربعة فما قولك
في صورة لا تقل مساحتها عن الفين وخمس مئة وعشرين قدماً مربعة وهي
من ابداع الصور واكثرها اثقلاً كما انها من اقدمها عهداً . ولا يبعد انه
لو قدر ثمنها الان لبلغ خمسة ملايين او اكثر من الجنيهات وقس على ذلك
بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر انتهى
فانه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يجبط به الذهن دفعة
واحدة بدا بوصفه من خارج لان هذا اول ما يرى منه ثم بعد ان فرغ
من وصف خارجه انتقل الى وصف داخله لاول ما يظهر منه ثم انتقل الى
وصف مقاصيره وهذه وصفها اولاً وصفاً مجملًا والمع الى ما فيها من الصور
والتحف وذكر انه لا يستوفى وصفها الا في مجلد كبير وعقب بذكر السبب
لذلك اينني ما يتبادر الى الوم ان ذلك من قبيل المبالغة . ثم انتقل الى وصف
احدى مقاصير هذا القصر وسببه انها اعظم وأبهى من بقية المقاصير ولذلك

رسخت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير
 وكان اول ما بدأ به عن هذه المقصورة انه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقاً
 لما يدرك في مثل هذه الحال فان الداخل الى مقصورة اول ما يرى طولها
 ثم عرضها ثم يلتفت طبعاً الى اعلاها فيكون اذ ذلك قد استتم رؤية سمعها
 وهنا لا بد له من أن يتنبه الى ما اذا كانت بناءً واحداً لا عمود فيه ولا
 دعامة او هي اكثر من بناء واحد تداخل احدها في الاخر

قلنا ان الداخل الى مقصورة يرى اولاً طولها طبعاً ثم يتنبه بحكم
 الضورة الى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينه الى سقفها
 فان كان ثم ما يستلقت نظره في السقف اطال نظره فيه الى ان يستثبته
 ثم هو اما ان يعيد نظره الى ارض المقصورة او يمتد نظره الى احدى
 الجدران لا اتصاله بالسقف فانه لا بد لمن يرى اخر السقف الا ان يرى
 واحداً او اكثر من الجدران فان كان هنالك ما يستلفت الانتباه اتقه اليه
 وحدق فيه يستثبته وهكذا حتى ياتي على رؤية جميع الجدران فان كان
 على احدها ما يروق ويزيد اعجاباً به على غيره رسخ هذا اكثر مما سواه
 حتى ان صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور

والصور المفضلية في هذا القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة فان الكاتب
 ذكر اولاً الطول والعرض والعلو ثم اخذ في وصف ما على السقف من
 الصور وابتدا من اعلاه حيث يستقر النظر اولاً ثم تدرج الى ان وصل
 الى الجدران فذكر ان عليها ٢١ صورة كبيرة تاريخية . ولا شك ان
 الكاتب اهتم بعد هذه الصور حتى رسخ العدد في ذهنه فانه ذكره
 حالما ذكر الجدران . ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من اجل تلك

الصور وابدعها تخيلاً بقيت حاضرة في ذهنه بعد غيبوبة مصاحباتها
 فذكرها على انفراد بعد ان ذكرها اجمالاً مع الاحدى وعشرين صورة
 لانها انفردت ببقائها في ذهنه بعد اخواتها. ولا شك انه بعد اطالة النظر
 الى تلك الصورة ابتداءً وبعدها بمعجابه بها تداعي الى ذهنه ما يتعلق بها من قيمتها
 في اعين المحييين بالتصوير واسم المصور وزمانه ولذلك عقب ذكرها بذكر
 هذه ايضاً . ثم قدر قيمتها ولا بد في ذلك من تنسيبها الى غيرها من
 الصور المعلومة قيمتها عنده قبلاً وهذه لا بد ان تخطر اولاً في الذهن
 ولذلك ذكرها اولاً في وصفه . ثم كان اخر ما ذكره عن هذه الصورة
 انه ذكر قيمتها على التنسيب الذي نسبه وكل ذلك واضح من مراجعة القطعة
 وخلاصة ما يقال ان الصورة اللفظية في هذه القطعة مطابقة للصورة
 الذهنية كل المطابقة ولذلك جاءت جملها آخذاً بعضها برقاب بعض لا ياتي
 السامع على آخرها الا وتخيّل انه يرى عياناً الصورة الموصوفة بها لم
 تزامم جملة صاحبها ولا سبقت في التنسيق جملة اخرى فاحتج في
 فهمها الى فهم ما بعدها وهذا من اسرار البلاغة التي يهتدي اليها بالطبع
 اكثر مما بالطبع وبتصوّر موضوع الوصف وتخيّل نسب اجزائه بعضها
 الى بعض اكثر من برقشة العبارة والاكثر فيها من ضروب التحويلات
 والمترادفات

واذا قرأت القطعة التي تلي هذه في المقالة عينها رايت الحكم فيها
 مطابقاً للحكم في سابقتها اي ان الصورة اللفظية فيها مطابقة للصورة الذهنية
 حتى نتخيّل ان الكاتب يصورها لك بالفاظه وعباراته كما يصور لك ابرع
 المصورين صورة في الخارج باظلاله والوانه

على ان المصور في القطعة الثانية انما هو انفعالات الكاتب وحال نفسه الذي كانت عليه بعد ان وقف على ما صورهُ لك من الصور والتحف في تلك المقصورة واليك القطعة قال

وقد وقفت في هذه المقصورة ساعة من الزمان جائراً مدهوشاً ولا ادري بما دهشتي أمن اتساعها الفائق ام من كثرة صورها ام من بديع الوانها ولم احكام رسمها ام من صورة الفردوس التي فيها . ولقد وددت لو ان الساعة صارت شهراً وعيني صارت منظاراً حتي انم نظري في كل صورة ومشهد واستخلص تاريخ هذه المدينة العظيمة من صور قصرها . ولا عجب من استغرابنا كل ما نشاهده في مدائن اوربا لانه مضي على الشرق الف وخمس مئة سنة يتأخر والغرب يتقدم فعظم البعد بيننا . ولويقي الشرق سائراً كما كان منذ النبي سنة لوجدنا مشاهد اوربا مألوفة عندنا فلم تعجب لها ولم ندهش انهي (المقتطف السنة السابعة عشرة مشاهد اوربا وجه ٧٤٤) فان ما صورهُ الكاتب من احوال نفسه في هذه القطعة تحس به بعد ان نقرأ القطعة السابقة انه تصوير لاحوال نفسك لا ترى نبوة في تنسيق جملها ولا تحس بوقفة في تعاقب الواحدة الاخرى بل هي كالماء يجري في مستوي لا خشونة فيه

« استدرارك نختم به هذا الفصل »

التنسيق القريب والبعيد والتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات ، والمسند على المسند اليه وفعل الشرط على جوابه . والجمل

الثانوية او شبهها على مامهي قيد او شبه قيده في الجملة الاصلية . ونريد
 بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك . واما التنسيق المتوسط فنريد
 به ما توسط بين القريب والبعيد فلا نتقدم فيه القيود كلها على المقيدات
 ولا نتاخر كلها عنها وسنبين لك الوجه الداعي الى هذا التنسيق
 قلنا سابقا ان التنسيق القريب كثيرا ما تعارضه مصطلحات اللغة
 وخصوصياتها الراسخة فيها حتى لو تعدنا مخالفة تلك المصطلحات والخروج
 عما تقتضيه تلك الخصوصيات لادى بنا ذلك الى عكس المراد من البلاغة
 ثم انه حيث لا مخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيرا ما
 يؤدي الاسرسل الى التنسيق القريب طمعا بالاقتصاد الى عدم الاقتصاد
 وسببه ان التنسيق القريب يقتضي الذهن تصور القيود والمحافظة عليها
 متصورة واضحة حتى يصل الى المقيد فيكسوه اياها وهذا يعث على شدة تبه
 الذهن الا ان يكون الذهن بفطرته قويا قادرا . وكيفما كان الامر فاذا كثرت
 هذه القيود عن المعتاد او كانت بطبعها مما يسر تصورهما وحفظهما فكثيرا
 ما نتساقط صورهما من الذهن قبل ان يصل الى المقيد فيتكلف العقل
 حينئذ الى احضارها ثانية وهذا نفس ما تنجمه في البلاغة فاذا صار
 الامر الى ما ذكرنا فمن الضرورة ان نعدل عن التنسيق القريب الى خلافه
 ولا نعدل الى التنسيق البعيد لان فيه على الغالب احضار لصورة المعنى ثم
 ازلتها او التهيؤ لتصوير الصورة ثم كبح الذهن عن تهيئه والانصراف الى
 صورة اخرى وبالنتيجة كما قد راينا فيه ما يدعوا الى توجيه الانتباه الى
 غير ما هو مقصود ولا شك ان هذا مدعاة لانفاق قوة في غير موضعها
 فاذا لا بد لنا من الانقلاب الى تنسيق اخر هو بين التنسيقين فنقدم

بعض القيود ونحوها أخرى عن المقيد وهذا هو التنسيق المتوسط وهو
ايضاً للكثير الشائع في لغتنا

لما شك إن التنسيق القريب لاذات هيأت ككل اسبابه وكان العقل
على استعداد لادراكه هو في غاية من التأثير وحسن الوقع في النفس ألا
ان صورة المصرفة قليلة الضروب قليلة الورد في الاستعمال وأكثر ما
تجىء في الكلام المنظوم واليك بعضها فيه

المدني النجوم السائرات وغيرها	لعمري على ضوء النهار دليل
ان كان سرهم ما قال حاسدنا	فما لجرح اذا ارضاكم أم
وفي كل نفس ما خلاه ملائمة	وفي كحل سيف ما خلاه قلول
غداً يفرق اهل الطوى	ويكثر بالك واسترجع

مالي عضد ياناس عن اهلي غريب غير البكا والنوح سلوى ما رأيت

ومن امثله في المشور الحديث .مالك من مالك الأ ما أكلت فافينت

اولست قابلت او تصدقت فابقيت .فان الجملة بذلتها تامة الشروط من

حيثية تقديم المسند على المسند اليه ثم هي تامة الشروط من حيثية الاتيان

بما هو اولي اولاً فان الإغناء لا يكون الا بعد الأكل والابلاء لا يكون

الا بعد اللبس والابقاء لا يكون الا بعد التصديق وهذا من النمط العالي

في الكلام

اذا روينا في التنسيقين القريب والبعيد قلنا في القريب انه فطري في

الشعراء وكبار الكتاب اولي الاذهان المتوقفة والتخيلات الواسعة القوية

ويكثر في كلامهم اذا تجركت نفوسهم وجاشت خواطرهم . وقلنا في

البعيد انه التنسيق الطبيعي عند عامة الناس ولا سيما اذا لم تكن اذهانهم

متنبهة او على شيء من النشاط والارتياح بدليل انه بديهي^٢ عندهم غالب في جميع مناحي كلامهم واليه نحلّ الايات الشعرية اذا اردنا تقريبا من افهامهم يشهد لذلك ما اجمع عليه جمهور النحاة والبيانين من ان الاصل في متعلقات الفعل ان تآخر عنه . واما التنسيق المتوسط فما علينا اذا قلنا انه عمدة الخطباء والشعراء وعليه . ممول الكتاب والبغاء . عليه تدور اكثر تراكيب هولاء واليه ينزع عمداً استحسان اولئك بل هو المفضل عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والتوخي في عباراتهم اذا اعتصمت المباحث والتأثت معاني الحدود . هذا ولا اصدق من شاهد الحال فدعنا اذن ناتي ببعض الامثلة منسقة وفقاً للتنسيقات الثلاث القريبة اولاً والبعيد ثانياً والمتوسط ثالثاً فيحكم المطالع من تلقاء نفسه اي هذه بشهادة ذوقه . امكن في النفس واقرب الى حكم البلاغة

مثال اول

- (١) اما في النجوم السائرات وغيرها لعيني على ضوء النهار دليل
 - (٢) اما من دليل لعيني على ضوء النهار في النجوم السائرات وغيرها
 - (٣) اما في النجوم السائرات وغيرها من دليل لعيني على ضوء النهار
- فان الصورة الاولى لا يدرك مكان حسنها الا اذا انفعلت النفس بان وقفت على ما سبغى البيت من قول المتنبى واما الصورة الثالثة فان مكان حسنها ظاهر لا يحتاج الى ما تحتاج اليه الصورة الاولى

مثال ثان

- (١) وقبيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطننا عميقات الاودية الى متعنى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب وصلنا

(٢) وصلنا الى منتهى رحلتنا قبيل الغروب ونحن على غاية من الجوع والتعب بعد ان علونا الجبال الشامخة وتبطنا الاودية العميقة

(٣) وقبيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات الاودية وصلنا الى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب ومع انا اخترنا للصورة الاولى والثانية احسن تنسيق على ما نظن فمع ذلك لا تزال الصورة الثالثة اوقع في النفس واعلق في الذهن من صاحبها

مثال ثالث

(١) ايها السيد الكريم اننا كلنا اجمعين في هذا اليوم المبارك لك بدوام البقاء والترقي ندعو

(٢) ايها السيد الكريم اننا ندعوك كلنا اجمعون في هذا اليوم المبارك بدوام البقاء والترقي

(٣) ايها السيد الكريم اننا كلنا اجمعين ندعوك في هذا اليوم المبارك بدوام البقاء والترقي

رتب كل صورة في بابها على افضل ترتيب تراه فيبقى الحال على ما ترى امامك من ان الصورة الثالثة اسهل فهما والطف في النفس موقعاً

مثال رابع

(١) يومياً من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر في محل سكنه بشارع محمد علي نروء يقبل معاينة المرضى الدكتور فلان

غير خارجة عما يوجب البلاغة وهي تنسيق الجمل . فكما ان الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها اي تنسيق كان بل لا بد من تنسيق يصور المعنى المراد منها على اخصر طريق واسهله هكذا الجمل المتوالية لا بد من تنسيقها بحيث يكون فهم جمل المعاني المرادة منها يدركه العقل مع اقل تعب ممكن وهنا لا بد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فان هذا الانطباق هو « كما راينا » سر من اسرار البلاغة بل هو ركها الذي تستند اليه . لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل اليها راساً وليس لنا من هذا القبيل سند نلج بمقتضاه ترتيبها او نشير اليه بما يفيد الكاتب عملاً كان لا بد لنا من الانقلاب الى شيء اخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التي يغلب ان تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل

من المعروف عندنا ان الصور الذهنية تابعة في كثير من احوالها للصور الخارجية الماخوذة عنها فكما تتناسق تلك تتناسق هذه في الغالب . بل الكيفية التي ندرك بها الصور الخارجية ابتداء تعود بعينها في الغالب ثانية اذا استحضرننا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية الماخوذة عنها . ومن المقرر عندنا ايضاً ان الصورة الخارجية اذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل ادراكها دفعة واحدة فلا بد له اذن من الانقلاب الى ادراك اجزائها الواحد بعد الاخر . ثم ان مجرد ادراك صور الاجزاء على حدة لا يكفي في ان تكون الصورة صادقة تنطبق على المصور الا اذا بقيت النسبة بين اجزائها على ما هي عليه في الواقع . ولما كانت الواقع يدلنا على ان بعض الاجزاء يسهل على الذهن ان ينسب اليه بقية الاجزاء

دون البعض الاخر صار من الضرورة ان نتقّب عن هذا الجزء فنذكره أولاً
ثم تنسب بقية الاجزاء اليه والا فاذا تركناه واخذنا غيره مقياساً للتناسب
صعب علينا ادراك نسبة الاجزاء بعضها لبعض وبالضرورة ادراك الصورة
جملةً على مثل ما هي عليه في الخارج وارى ان الاطالة تخرجنا عن غرضنا
من الاختصار وربما كان في ما ذكرناه ما يفني المطالع عن كثير مما
يمكن الاطالة فيه . والذي يؤخذ مما معنا اليه انه اذا لم تخرج الصورة الى
حد من الاتساع لا يمكنك معه ان تصوورها بجملتها تصوراً كأنما هو دفعة
واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك وان اتسعت عن
ان تدركها دفعة واحدة فالبلغة تقضي عليك بتقسيمها الى اجزا بينها
نسبة يذكرونها بثنائها وثانيتها وثلثها وهلمّ جراً بل الاجزاء هذه اذا كانت
لا تزال متسعة عن ادراكك اياها دفعة واحدة (اي في زمن قصير
جداً) فاقسمها ايضاً الى اجزاء بينها نسبة على ما فعلت اولاً ثم صور
الاجزاء ببارتك على الكيفية المتصورة في ذهنك ولا بد ان تكون هذه
الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية . وارى ان
المثل يصور لنا ما يصعب علينا تصويره بدونه فمن البلغة اذن ان نعدل اليه
جا في مقتطف السنة السابعة عشرة وجه ٧٤٣ وصف قصر
الدوقات في مدينة البندقية وبعد ان وصف الكاتب هيئة القصر الخارجية
انتقل الى وصف ما في داخله قال

اما مقاصير هذا القصر وما فيها من الصور والتحف فما لا يستوفى
وصفه الا في مجلد كبير لان اعظم مصوري البندقية وتقاشيها افرغوا جهد
صناعتهم وغاية ما وصل اليه حذقهم في نقشها فزينوها بالصور التاريخية

والخيالية والنقوش والتماثيل . ومن هذه المقاصير مقصورة طولها ١٧٤ قدمًا
انكليزية وعرضها ٨٤ قدمًا وارتفاعها ٤٧ قدمًا وهي بناء واحد لا عمود فيه
ولادعامة فهي اكبر مقصورة في اوربا . وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتها
صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها وعلى جدرانها ٢١ صورة تاريخية
كبيرة تمثل اشهر الحوادث في تاريخ البندقية . وعلى الجدار الشرقي
صورة ايجاد الفردوس وهي اكبر صورة من صور الزيت في المسكونة فان
طولها ٨٤ قدمًا وعرضها ٣٠ قدمًا وقد صورها المصور « ننتورتو » منذ
ثلاث مئة سنة وهي اثمن ما في البندقية ويتضح للقاري ذلك من ان
الصورة من صور هولاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم
مربعة تباع الان من الف جنيه الى ثلاثة الاف جنيه او اربعة فاق ذلك
في صورة لا تقل مساحتها عن الفين وخمس مئة وعشرين قدمًا مربعة وهي
من ابداع الصور واكثرها اتقانًا كما انها من اقدمها عهدًا . ولا يبعد انه
لو قدر ثمنها الان لبلغ خمسة ملايين او اكثر من اجنيهات وقس على ذلك
بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر انتهى
فانه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يحيط به الذهن دفعة
واحدة بدا بوصفه من خارج لان هذا اول ما يرى منه ثم بعد ان فرغ
من وصف خارجه انتقل الى وصف داخله لاول ما يظهر منه ثم انتقل الى
وصف مقاصيره وهذه وصفها اولًا وصفًا مجملًا والمع الى ما فيها من الصور
والتحف وذكر انه لا يستوفى وصفها الا في مجلد كبير وعقب بذكر السبب
لذلك لينفي ما يتبادر الى الوجود ان ذلك من قبيل المبالغة . ثم انتقل الى وصف
احدى مقاصير هذا القصر وسببه انها اعظم وأبهى من بقية المقاصير ولذلك

رسخت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير
 وكان اول ما بدأ به عن هذه المقصورة انه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقاً
 لما يدرك في مثل هذه الحال فان الداخل الى مقصورة اول ما يرى طولها
 ثم عرضها ثم يلتفت طبعاً الى اعلاها فيكون اذ ذاك قد استتم رؤية سعتها
 وهنا لا بد له من أن يتنبه الى ما اذا كانت بناءً واحداً لاعمود فيه ولا
 دعامة او هي اكثر من بناء واحد تداخل احدها في الاخر

قلنا ان الداخل الى مقصورة يرى اولاً طولها طبعاً ثم يتنبه بحكم
 الضورة الى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينيه الى سقفها
 فان كان ثم ما يستلفت نظره في السقف اطال نظره فيه الى ان يستثبته
 ثم هو اما ان يعيد نظره الى ارض المقصورة او يمتد نظره الى احدى
 الجدران لا اتصاله بالسقف فانه لا بد لمن يرى اخر السقف الا ان يرى
 واحداً او اكثر من الجدران فان كان هنالك ما يستلفت الانتباه اتبه اليه
 وحدق فيه يستثبته وهكذا حتى ياتي على رؤية جميع الجدران فان كان
 على احدها ما يروق ويزيد اعجاباً به على غيره رسخ هذا اكثر مما سواه
 حتى ان صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور

والصور اللفظية في هذا القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة فان الكاتب
 ذكر اولاً الطول والعرض والعلو ثم اخذ في وصف ما على السقف من
 الصور وابتدا من اعلاه حيث يستقر النظر اولاً ثم تدرج الى ان وصل
 الى الجدران فذكر ان عليها ٢١ صورة كبيرة تاريخية . ولا شك ان
 الكاتب اهتم بعد هذه الصور حتى رسخ العدد في ذهنه فانه ذكره
 حالما ذكر الجدران . ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من اجل تلك

الصورة الذهنية كان الاولى ان يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب
فاذا تاخر نقصت بلاغة الكلام واليك قول ابي تمام

وان الفنى لي ان لحظت مطالي من الشعر الا في مديحك اطوع
فان في البيت من التشويش ما نقص كثيراً من بلاغته وتأثيره واليك
البيت منشوراً منسقاً وفقاً للملاحظات والقواعد المارة

« ان لحظت مطالي فالغنى الا في مديحك اطوع لي من الشعر »
فان لما قدمنا الشرط وقدننا اكثر القيود ظهر رونق معنى البيت ويزاد
تأثيره في النفس . ومع ان الوزن الشعري الذي يكسب الكلام رونقاً قد
زال عند النثر فمع كل ذلك لا تزال نثر بحسن النثر وافضليته على
الشعر على التنسيق الذي هو عليه في البيت . اعكس القضية فاخر الشرط
في جملة يكون الشرط متقدماً فيها وانظر الى الفرق بين بلاغة الصورتين
واليك المثال . جاء في المقتطف الاغرم انصه

لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان والرومان ذكر مشاهيرهم . ولو
لم تكن من الرخام الذي يقوس على انياب الدهر فلا يبلى ولا يتفتت .
ولولا اتقان فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل اصحابها لتعذر علينا ان نعرف
شكل سقراط وافلاطون وارسطو طاليس وغيرهم من القدماء

فان الشروط المتقدمة جميعها قيود للجواب يتوقف فهمها عليها ولذلك
كان تقديمها مطابقاً لمقتضى البلاغة . والكلام في صورته هذه من الوقع في
النفس ما يشهد لذاته فاعكس ترتيبه وانظر الى الفرق بين الصورتين
انه كان ليتعذر علينا ان نعرف شكل سقراط وافلاطون
وارسطو طاليس وغيرهم من القدماء لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان

والرومان ذكر مشاهيرهم. ولو لم تكن أيضاً من الرخام الذي يقوى على انياب
النهر فلا يبلى ولا يفتت ولولا أيضاً اثان فن التعت عندهم حتى تماثل
التماثل اصحابها.

فان الجملة الثانية بالرغم عن التوكيد الذي صدرناها به وبالرغم عن
زيادة لفظ « ايضاً » لاحكام الارتباط بين اجزائها والتنبه على ان
المعطوفات مرتبطة بما قبلها لازمة لما هي على ما تراها من الركافة بالنسبة
الى صورتها الاولى الاصلية وتزى الذهن فيها يتطلع الى ذكر جواب كأنما
هو نسي الجواب المتقدم تمام النسيان

بقي شيء نشير اليه وهو ان اجزاء الجملة معها كان الضمير فيها اقرب
الى ما هو له ومهما كان الموصوف فيها اقرب الى صفة متقدمة او متأخرة
والحالي الى صاحبه كذلك ومهما كانت الالفاظ المتعلبة المتالي في
الذهن متعلبة في بعضها من بعض في العبارة كان الاقتصاد حينئذ اكثر
وانطبق الصورة النظمية على الصورة الذهبية اقرب وبالنتيجة كانت
بلاغة الجملة اشد واقوى

بعض امثلة نتقدها على موجب القوانين والملاحظات
التي مرت بنا

قال الشاعر

ولو ان ليلى الاخيلية سلت
علي ودوني جنبد وضافح
سليت تسليم البشاشة اوزقا
اليها صدى من جانب القبر صائح

هذان اليتان على شهرتهما وتمثل الادباء بهما لا يستوفيان شروط
 البلاغة في تنسيقهما . اولاً انه كان يمكن تقديم الحال وهو قيد . ثانياً كان
 يمكن تقديم الفعل وهو المسند . ثالثاً فهما لفظة زائدة عن الحاجة وهي
 لفظة صائح

وقبل ان نتقدم لبيان عدم الاقتصاد فيها نقول ان الشعر البليغ
 لا ينثر بمعنى انه اذا نثر بتقديم وتأخير في اجزائه فقد أكثر روتقه وطلاوته
 واصبح تأثيره على النفس ضعيفاً . وهذان اليتان ينثران ويبقى لهما روتق
 وتأثير بعد النثر كما كان لما قبله او يزيد . واليك شاهد ذلك فعلاً .
 « ولوان دوني جندياً وصفائح وسلمت علي ليلي الاخيلية لسلمت تسليم
 البشاشة او لزقا اليها صدى من جانب قبري »

ولنتقدم الان الى بيان ان التنسيق بعد نثر اليتين هو التنسيق
 الذي يناسب البلاغة اعني الاقتصاد وذلك انك لو قلت على الاصل « ولو
 أن ليلي الاخيلية سلمت علي » لترجح ان يتصور العقل ليلي الاخيلية في
 مكان ياتيه اكثر من غيره وهي تسلم عليه والارجح انه يتصورها في حال
 من احوالها المستحبة عنده ويصور نفسه ايضاً في حالة يرضى ان تراه ليلي
 فيها فاذا عاد فسمع « ودوني جندياً وصفائح » انقلبت صورة المكان وانقلبت
 ايضاً الصورتان اللتان صور فيهما نفسه وليلي واستبدل كل ذلك بصورة
 ليلي على قبر تسلم عليه كما يسلم على اهل القبور . فاذن الصورة التي يمكن
 ان نتصور من الشعر بحسب نظمه الاصيل هي في اول امرها فاسدة ثم
 تنقلب الى الصحة بخلاف الصورة بعد ان نثرنا اليتين وقدمنا فيها ما
 ذكرنا انه اولى بالتقديم فانها تصور رجلاً في قبر وفوقه الجنادل والصفائح

وامرأة تسلم عليه كما يسلم على من في القبور وانه يرد عليها السلام فان
تعذر عليه ذلك رد عنه صدق في جواب ذلك القبر

انتقدنا بيتي توبة وراينا انها لا ينطبقان على القواعد التي مرت بنا
ولذلك امكنا ان نثرها وتظهر صورتها المشورة في مظهر من البلاغة
لا ينقص عن الصورة المنظومة ان لم نقل انه يزيد عليها فلنتقدم الان
لانتقاد بعض الايات التي لا تُثَرَّ واذا تُكَلِّف نثرها صارت الى شي من
الفثاثة والركاكة . واليك ما قاله المتنب وهو من اياته التي يُمَثَّل بها
ان كان سرکم ما قال حاسدنا فما لجرح اذا ارضاكم ألم

فانه قدم الشرط واخر الجواب ثم قدم المسند على المسند اليه في
كل من الشرط والجواب . ولما كان تقديم الحال اعني « اذا ارضاكم »
لا تؤذن به اللغة وضعه اقرب ما يكون لصاحبه . والبيت كما ترى اذا نثر
لا يمكنك ان تغير اوضاعه عما هي عليه واذا غيرتها اتقلب الكلام الى
الركاكة ومثل هذا البيت بينه الاخر من القصيدة عينها

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراجلون هم
فانه ايضا قدم الشرط واخر الجواب . وفي كل من الشرط والجواب
قدم المسند على المسند اليه . والبيت ايضا كالذي قبله في انك اذا حاولت
تبديل كلماته عن مواضعها اتقلب الى الركاكة والفثاثة . اليك ايضا بينه
بعد هذا

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الانسان ما يهضم
فانه لما كان المسند والمسند اليه يصلح ان يحمل احدهما محل الاخر
قدم الاعم على الاخص في صدر البيت وعجزه لان الاعم يهضم الدهن

لتصور الاخص وهذا اقتصاد . فان قلت لم لم تقدم الصفة على الموصوف
 قلت لان هذا الموصوف لا تعرف صفة هذه الا بعد معرفته اولاً وبعد
 طول المدة ايضاً . واذا كان كذلك فانطبق الصورة الكلامية على الذهنية
 بحسبها هي مأخوذة عن الواقع يقتضي تاخير الصفة لا تقديمها

ثم انت اذا تأملت رايت ان «مكان» مذكور ضمناً في المبتدا اعني
 «شتر البلاد» فما ذكره اذن في الخبر الا بمثابة جسر يمر عليه الى الصفة .
 اذا راجعت اشعار المتنبي السائرة وجدتها تنطق في نسيقها على

القواعد التي ذكرناها واليك بعضها فائقدها واحكم لنفسك

واذا خامر الهوى قلب صب	فعلية لكل عين دليل
ان تزيثي ادمت بعد بياض	فخمدت من القناة الذبول
وكثير من السوال اشتياق	وكثير من رده تليل
ومن هوى كل من ليست موهبة	تركت لون مشيبي غير مخضوب
ومن هوى الصدق في قول وعادته	رغبت عن شعري في الراس مكذوب
واسرع مفعول فعلت تغييراً	تكلف شيء في طباعك ضده
واذا لم يكن من الموت بد	فمن العجز ان تموت جباناً
وللسر مني موضع لا يناله	نديم ولا يفضي اليه شراب
وهل ناقي ان ترقع الحجب بيننا	ودون الذي املت منك حجاب
من كان فوق محل الشمس موضعه	فليس يرفعه شيء ولا يضع
لهوى النفوس سريرة لا تعلم	عرضاً نظرت وختل اني اسلم
ذو العقل يشقى في النعيم بمقله	واخوا الجمالة في الشقاوة يثعم
لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى	حتى يريق على جوانبه الدم

والظلم من شيم النفوس فان تجرد
ومن البلية عدل من لا يعروي
ومن العداوة ما ينالك نفعه
من ين يسهل الهوان عليه
دا عفة فلعله لا يظلم
عن جهله وخطاب من لا يفهم
ومن الصداقة ما يضر ويولم
ما لجرح يمت ابلاد
ولا يقتصر هذا التنسيق على كبار الشعراء والكتاب في لغتنا الفصحى
بل هو يجري بداهة على السنة البلغاء ممن يقولون الشعر المعروف بالمعنى
في لغتنا العامية واليك ما كتب به بعض الادباء لواحد من اصحابه قال
ايوب ما ظني لقي هلي لقيت
من صغرسني علفت في حب الحبيب
ظنيت ان الدهر ما عمرو يعيب
حظي قليل ومن اين يعيني النصيب
مالي عضد ياناس عن اهلي غريب
ضميت ابكي تامن الدمع ارتويت
فانك اذا تأملت آيات هذا الاديب وهي جارية على البداهة
رايت القيود في اغلبها تقدم على المقيدات والمسند على المسند اليه ولا
سيما عجز البيت الثاني والخامس فان جميع قيود الفعل فيها متقدمة عليه
ورافق ذلك تقديم المسند على المسند اليه ايضاً في هذين البيت الخامس
ولهذا كان فيه من البلاغة والقوة ما ليس في غيره على ما ترى

« تنسيق الجمل المتعددة في القطعة »

لنا هنا ملاحظة اخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها

غير خارجة عما يوجب البلاغة وهي تنسيق الجمل ، فكما ان الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها اتي تنسيق كان بل لا بد من تنسيق يصور المعنى المراد منها على اخصر طريق واسهله هكذا الجمل المتوالية لا بد من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعاني المرادة منها يدركه العقل مع اقل تعب ممكن وهنا لا بد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فان هذا الانطباق هو « كما راينا » سر من اسرار البلاغة بل هو ركنها الذي تستند اليه . لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل اليها راساً وليس لنا من هذا القبيل سند نلج بمقتضاه ترتيبها او نشير اليه بما يفيد الكاتب عملاً كان لا بد لنا من الانقلاب الى شيء اخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التي يقلب ان تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل

من المعروف عندنا ان الصور الذهنية تابعة في كثير من احوالها للصور الخارجية الماخوذة عنها فكما تتناسق تلك تتناسق هذه في الغالب . بل الكيفية التي ندرك بها الصور الخارجية ابتداء تعود بعينها في الغالب ثانية اذا استحضرننا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية الماخوذة عنها . ومن المقرر عندنا ايضاً ان الصورة الخارجية اذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل ادراكها دفعة واحدة فلا بد له اذن من الانقلاب الى ادراك اجزائها الواحد بعد الاخر . ثم ان مجرد ادراك صور الاجزاء على حدة لا يكفي في ان تكون الصورة صادقة تنطبق على المصور الا اذا بقيت النسبة بين اجزائها على ما هي عليه في الواقع . ولما كانت الواقع يدلنا على ان بعض الاجزاء يسهل على الذهن ان ينسب اليه بقية الاجزاء

دون البعض الاخر صار من الضرورة ان نتقّب عن هذا الجزء فنذكره أولاً
ثم نسب بقية الاجزاء اليه والا فاذا تركناه واخذنا غيره مقياساً للتناسب
صعب علينا ادراك نسبة الاجزاء بعضها لبعض وبالضرورة ادراك الصورة
جملةً على مثل ما هي عليه في الخارج وارى ان الاطالة تخرجنا عن غرضنا
من الاختصار وربما كان في ما ذكرناه ما يفني المطالع عن كثير مما
يمكن الاطالة فيه . والذي يؤخذ مما معنا اليه انه اذا لم تخرج الصورة الى
حد من الاتساع لا يمكنك معه ان تصوورها بجملتها تصوراً كأنما هو دفعة
واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك وان اتسعت عن
ان تدركها دفعة واحدة فالبلاغة تقضي عليك بتقسيمها الى اجزا بينها
نسبة يذكر اولها بثنائها وثانيها بثلثها وهلمّ جراً بل الاجزاء هذه اذا كانت
لا تزال متسعة عن ادراكك اياها دفعة واحدة (اي في زمن قصير
جداً) فاقسمها ايضاً الى اجزاء بينها نسبة على ما فعلت أولاً ثم صور
الاجزاء بمبارتك على الكيفية المتصورة في ذهنك ولا بد ان تكون هذه
الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية . وارى ان
المثل يصور لنا ما يصعب علينا تصويره بدونه فمن البلاغة اذن ان نعدل اليه
جا . في مقتطف السنة السابعة عشرة وجه ٧٤٣ وصف قصر
الدوقات في مدينة البندقية وبعد ان وصف الكاتب هيئة القصر الخارجية
انتقل الى وصف ما في داخله قال

اما مقاصد هذا القصر وما فيها من الصور والتحف فما لا يستوفى
وصفه الا في مجلد كبير لان اعظم مصوري البندقية وتقاشيها افرغوا جهد
صناعتهم وغاية ما وصل اليه حدتهم في نقشها فزينوها بالصور التاريخية

والخيلالية والنقوش والتماثيل . ومن هذه المقاصير مقصورة طولها ١٧٤ قدماً
انكليزية وعرضها ٨٤ قدماً وارتفاعها ٤٧ قدماً وهي بناء واحد لا عمود فيه
ولادعامة فهي اكبر مقصورة في اوربا . وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتهما
صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها وعلى جدرانها ٢١ صورة تاريخية
كبيرة تمثل اشهر الحوادث في تاريخ البندقية . وعلى الجدار الشرقي
صورة اجماد الفردوس وهي اكبر صورة من صور الزيت في المسكونة فان
طولها ٨٤ قدماً وعرضها ٣٠ قدماً وقد صورها المصور «نتورتو» منذ
ثلاث مئة سنة وهي اثمن ما في البندقية ويتضح للقاري ذلك من ان
الصورة من صور هولاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم
مربعة تباع الان من الف جنيه الى ثلاثة الاف جنيه او اربعة فما قولك
في صورة لا تقل مساحتها عن الفين وخمس مئة وعشرين قدماً مربعة وهي
من ابداع الصور واكثرها اتقاناً كما انها من اقدمها عهداً . ولا يبعد انه
لو قدر ثمنها الان لبلغ خمسة ملايين او اكثر من الجنيهات وقس على ذلك
بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر انتهى
فانه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يحيط به الدهن دفعة
واحدة بدا بوصفه من خارج لان هذا اول ما يرى منه ثم بعد ان فرغ
من وصف خارجه انتقل الى وصف داخله لاول ما يظهر منه ثم انتقل الى
وصف مقاصيره وهذه وصفها اولاً وصفاً مجملًا والمع الى ما فيها من الصور
والتحف وذكر انه لا يستوفى وصفها الا في مجلد كبير وعقب بذكر السبب
لذلك اينني ما يتبادر الى الوم ان ذلك من قبيل المبالغة . ثم انتقل الى وصف
احدى مقاصير هذا القصر وسببه انها اعظم وأبهى من بقية المقاصير ولذلك

رسمت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير
 وكان اول ما بدأ به عن هذه المقصورة انه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقاً
 لما يدرك في مثل هذه الحال فان الداخل الى مقصورة اول ما يرى طولها
 ثم عرضها ثم يلتفت طبعاً الى اعلاها فيكون اذ ذاك قد أستتم رؤية سمعتها
 وهنا لا بد له من أن يتنبه الى ما اذا كانت بناءً واحداً لا عمود فيه ولا
 دعامة لوي أكثر من بناء واحد تداخل احدها في الاخر

قلنا ان الداخل الى مقصورة يرى اولاً طولها طبعاً ثم يتنبه بحكم
 الضورة الى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينه الى سقفها
 فان كان ثم ما يستلقت نظره في السقف اطال نظره فيه الى ان يستثبته
 ثم هو اما ان يعيد نظره الى ارض المقصورة او يمتد نظره الى احدى
 الجدران لا اتصاله بالسقف فانه لا بد لمن يرى اخر السقف الا ان يرى
 واحداً او اكثر من الجدران فان كان هنالك ما يستلفت الانتباه انبه اليه
 وحدق فيه يستثبته وهكذا حتى ياتي على رؤية جميع الجدران فان كان
 على احدها ما يروق ويزيد اعجاباً به على غيره رسم هذا اكثر مما سواه
 حتى ان صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور

والصور المنظرية في هذه القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة فان الكاتب
 ذكر اولاً الطول والعرض والعلو ثم اخذ في وصف ما على السقف من
 الصور وابتداً من اعلاه حيث يستقر النظر اولاً ثم تدرج الى ان وصل
 الى الجدران فذكر ان عليها ٢١ صورة كبيرة تاريخية . ولا شك ان
 الكاتب اهتم بعد هذه الصور حتى رسم العدد في ذهنه فانه ذكره
 حالما ذكر الجدران . ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من اجل تلك

والخيالية والنقوش والتماثيل . ومن هذه المقاصير مقصورة طولها ١٧٤ قدمًا
انكليزية وعرضها ٨٤ قدمًا وارتفاعها ٤٧ قدمًا وهي بناء واحد لا عمود فيه
ولادعامة فهي اكبر مقصورة في اوربا . وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتهما
صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها وعلى جدرانها ٢١ صورة تاريخية
كبيرة تمثل اشهر الحوادث في تاريخ البندقية . وعلى الجدار الشرقي
صورة اجماد الفردوس وهي اكبر صورة من صور الزيت في المسكونة فان
طولها ٨٤ قدمًا وعرضها ٣٠ قدمًا وقد صورها المصور «نتورتو» منذ
ثلاث مئة سنة وهي اثنان ما في البندقية ويتضح للقاري ذلك من ان
الصورة من صور هولاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم
مربعة تباع الان من الف جنيه الى ثلاثة الاف جنيه او اربعة فما قولك
في صورة لا تقل مساحتها عن الفين وخمس مئة وعشرين قدمًا مربعة وهي
من ابداع الصور واكثرها اتقانًا كما انها من اقدمها عهدًا . ولا يبعد انه
لو قدر ثمنها الان لبلغ خمسة ملايين او اكثر من الجنيهات وقس على ذلك
بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر انتهى
فانه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يحيط به الدهن دفعة
واحدة بدأ بوصفه من خارج لان هذا اول ما يرى منه ثم بعد ان فرغ
من وصف خارجه انتقل الى وصف داخله لاول ما يظهر منه ثم انتقل الى
وصف مقاصيره وهذه وصفها اولًا وصفًا مجملًا والمع الى ما فيها من الصور
والتحف وذكر انه لا يستوفى وصفها الا في مجلد كبير وعقب بذكر السبب
لذلك ليني ما يتبادر الى الوم ان ذلك من قبيل المبالغة . ثم انتقل الى وصف
احدى مقاصير هذا القصر وسببه انها اعظم وأبهي من بقية المقاصير ولذلك

رسمت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير
 وكان اول ما بدأ به عن هذه المقصورة انه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقاً
 لما يدرك في مثل هذه الحال فان الداخل الى مقصورة اول ما يرى طولها
 ثم عرضها ثم يلتفت طبعاً الى اعلاها فيكون اذ ذاك قد استتم رؤية سمعتها
 وهنالا بدله من أن يتنبه الى ما اذا كانت بناءً واحداً لا عمود فيه ولا
 دعامة او هي أكثر من بناء واحد تداخل احدها في الاخر

قلنا ان الداخل الى مقصورة يرى اولاً طولها طبعاً ثم يتنبه بحكم
 الضورة الى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينه الى سقفها
 فان كان ثم ما يستلفت نظره في السقف اطال نظره فيه الى ان يستثبته
 ثم هو امانان بعيد نظره الى ارض المقصورة او يمتد نظره الى احدى
 الجدران لا اتصاله بالسقف فانه لا بد لمن يرى اخر السقف الا ان يرى
 واحداً او أكثر من الجدران فان كان هنالك ما يستلفت الانتباه اتبه اليه
 وحدق فيه يستثبته وهكذا حتى يأتي على رؤية جميع الجدران فان كان
 على احدها ما يروق ويزيد اعجاباً به على غيره رسم هذا أكثر مما سواه
 حتى ان صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور

وللصور اللفظية في هذه القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة فان الكاتب
 ذكر اولاً الطول والعرض والعلو ثم اخذ في وصف ما على السقف من
 الصور وابتدأ من اعلاه حيث يستقر النظر اولاً ثم تدرج الى ان وصل
 الى الجدران فذكر ان عليها ٢١ صورة كبيرة تاريخية . ولا شك ان
 الكاتب اهتم بعد هذه الصور حتى رسم العدد في ذهنه فانه ذكره
 حالما ذكر الجدران . ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من اجل تلك

الصور وابدعها تخيلاً بقيت حاضرة في ذهنه بعد غيبوبة مصاحباتها
 فذكرها على انفراد بعد ان ذكرها اجمالاً مع الاحدى وعشرين صورة
 لانها انفردت ببقائها في ذهنه بعد اخواتها. ولا شك انه بعد اطالة النظر
 الى تلك الصورة ابتداءً وبعجابه بها تداعي الى ذهنه ما يتعلق بها من قيمتها
 في اعين المحييين بالتصوير واسم المصور وزمانه ولذلك عقب ذكرها بذكر
 هذه ايضاً . ثم قدر قيمتها ولا بد في ذلك من تنسيبها الى غيرها من
 الصور المعلومة قيمتها عنده قبلاً وهذه لا بد ان تخطر اولاً في الذهن
 ولذلك ذكرها اولاً في وصفه . ثم كان اخر ما ذكره عن هذه الصورة
 انه ذكر قيمتها على التنسيب الذي نسبه وكل ذلك واضح من مراجعة القطعة
 وخلاصة ما يقال ان الصورة اللفظية في هذه القطعة مطابقة للصورة
 الذهنية كل المطابقة ولذلك جاءت جملها آخذاً بعضها برباب بعض لا ياتي
 السامع على آخرها الا ويتخيل انه يرى عياناً الصورة الموصوفة بها لم
 تزامم جملة صاحبها ولا سبقت في التنسيق جملة اخرى فاحتج في
 فهمها الى فهم ما بعدها وهذا من اسرار البلاغة التي يهتدي اليها بالطبع
 اكثر مما بالطبع وبتصور موضوع الوصف وتخييل نسب اجزائه بعضها
 الى بعض اكثر من برقشة العبارة والاكثر فيها من ضروب التهويلات
 والمترادفات .

واذا قرأت القطعة التي تلي هذه في المقالة عينها رايت الحكم فيها
 مطابقاً للحكم في سابقتها اي ان الصورة اللفظية فيها مطابقة للصورة الذهنية
 حتى نتخيل ان الكاتب يصورها لك بالفاظه وعباراته كما يصور لك ابرع
 المصورين صورة في الخارج باظلاله والوانه

على ان المصوّر في القطعة الثانية انما هو انفعالات الكاتب وحال نفسه الذي كانت عليه بعد ان وقف على ما صورهُ لك من الصور والتحف في تلك المقصورة واليك القطعة قال

وقد وقفت في هذه المقصورة ساعة من الزمان جائراً مدهوشاً ولا ادري مما دهشتي أمن اتساعها الفائق ام من كثرة صورها ام من بديع الوانها واحكام رسمها ام من صورة الفردوس التي فيها . ولقد وددت لو ان الساعة صارت شهراً وعيني صارت منظاراً حتي انهم نظري في كل صورة ومشهد واستخلص تاريخ هذه المدينة العظيمة من صور قصرها . ولا عجب من استغرابنا كل ما نشاهده في مدائن اوربا لانه مضي على الشرق الف وخمس مئة سنة يتأخر والغرب يتقدم فمعظم البعد بيننا . ولو بقي الشرق سائراً كما كان منذ النى سنة لوجدنا مشاهد اوربا مالوفة عندنا فلم تعجب لها ولم ندهش انتهى (المتنظف السنة السابعة عشرة مشاهد اوربا وجهه ٧٤٤) فان ما صورهُ الكاتب من احوال نفسه في هذه القطعة تحس به بعد ان نقرأ القطعة السابقة انه تصويرٌ لاحوال نفسك لا ترى نبوة في تنسيق جملها ولا تحس بوقفة في تعاقب الواحدة الاخرى بل هي كالماء يجري في مستوي لا خشونة فيه

« استدراك نختم به هذا الفصل »

التنسيق القريب والبعيد والمتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات ، والمسند على المسند اليه وفعل الشرط على جوابه . والجمل

الثانوية او شبهها على مامهي قيد او شبه قيده في الجملة الاصلية . ونريد
 بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك . واما التنسيق المتوسط فنريد
 به ما توسط بين القريب والبعيد فلا نتقدم فيه القيود كلها على القيودات
 ولا نتاخر كلها عنها وسنبين لك الوجه الداعي الى هذا التنسيق
 قلنا سابقا ان التنسيق القريب كثيرا ما تعارضه مصطلحات اللغة
 وخصوصياتها الراسخة فيها حتى لو تمدنا مخالفة تلك المصطلحات والخروج
 عما تقتضيه تلك الخصوصيات لادى بنا ذلك الى عكس المراد من البلاغة
 ثم انه حيث لا مخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيرا ما
 يؤدي الإسراسل الى التنسيق القريب طمعا بالاقتصاد الى عدم الاقتصاد
 وسببه ان التنسيق القريب يقتضي الذهن تصور القيود والمحافظة عليها
 متصورة واضحة حتى يصل الى المقيد فيكسوه اياها وهذا يعث على شدة تبه
 الذهن الا ان يكون الذهن بظرفته قويا قادرا . وكيفا كان الامر فاذا كثرت
 هذه القيود عن المعتاد او كانت بطبعها مما يسر تصورهما وحفظها فكثيرا
 ما نتساقط صورها من الذهن قبل ان يصل الى المقيد فيتكلف العقل
 حينئذ الى احضارها ثانية وهذا نفس ما نتجماه في البلاغة فاذا صار
 الامر الى ما ذكرنا فمن الضرورة ان نعدل عن التنسيق القريب الى خلافه
 ولا نعدل الى التنسيق البعيد لان فيه على الغالب احضار لصورة المعنى ثم
 ازلتها او التهبؤ لتصور الصورة ثم كبح الذهن عن تهبؤه والانصراف الى
 صورة اخرى وبالنتيجة كما قد راينا فيه ما يدعوا الى توجيه الانتباه الى
 غير ما هو مقصود ولا شك ان هذا مدعاة لانفاق قوة في غير موضعها
 فاذا لا بد لنا من الانقلاب الى تنسيق اخر هو بين التنسيقين فنقدم

بعض القيود ونوعاً آخرى عن المقيد وهذا هو التنسيق المتوسط وهو
ايضاً للكثير الشائع في لغتنا

لأنك إن التيسيق القريب لاذاهيات ككل اسبابه وكان العقل
على استعداد لادراكه هو في غاية من التأثير وحسن الوقع في النفس إلا
ان صورة الصرفة قليلة الضروب قليلة الورد في الاستعمال وأكثر ما
تجىء في الكلام المنظوم واليك بعضها فيه

املق النجوم السائرات وغيرها	لعيني على ضوء النهار دليل
ان كان سرّكم ما قل حاسدنا	فما لجرح اذا ارضاكم أم
وفي كل نفس ما خلاه ملائمة	وفي كل سيف ما خلاه قتل
غداً يتفرق اهل الظوى	ويكثر بالك واسترجع
مالي عضد ياناس عن اهلي غريب	غير البكا والنوح سلوى ما رأيت
ومن امثله في المشور الحديث . مالك من مالك إلا ما أكلت فانيت	
اوليست قابليت او تصدقت فابقيت . فان الجملة بذلتها قيمة الشروط من	
حيثية تقديم المسند على المسند اليه ثم هي تامة الشروط من حيثية الاتيان	
بما هو اولى ^١ أولاً فان الإغناء لا يكون إلا بعد الأكل والابلاء لا يكون	
الإبعد اللبس والابقاء لا يكون إلا بعد التصديق وهذا من النمط العالي	
في الكلام	

اذا روينا في التيسيقين القريب والبعيد قلنا في القريب انه فطري في
الشعراء وكبار الكتاب اولي الاذهان المتوقدة والتخيلات الواسعة القوية
ويكثر في كلامهم اذا تجركت نفوسهم وجاشت خواطرهم . وقلنا في
البعيد انه التنسيق الطبيعي عند عامة الناس ولا سيما اذا لم تكن اذهانهم

متنبهة او على شيء من النشاط والارتياح بدليل انه بديهي^٢ عندهم غالب في جميع مناجي كلامهم واليه نحلّ الايات الشعرية اذا اردنا تقريبها من افهامهم يشهد لذلك ما اجمع عليه جمهور النحاة والبيانين من ان الاصل في متعلقات الفعل ان تاخر عنه . واما التنسيق المتوسط فما علينا اذا قلنا انه عمدة الخطباء والشعراء وعليه . مهول الكتاب والبلاء . عليه تدور اكثر تراكيب هولاء واليه ينزع عمداً استحسان اولئك بل هو المفضل عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والمتوخي في عباراتهم اذا اعتاصت المباحث والثالث معاني الحدود . هذا ولا اصدق من شاهد الحال فدعنا اذن ناتي ببعض الامثلة منسقةً وفقاً للتنسيقات الثلاث القريب اولاً والبعيد ثانياً والمتوسط ثالثاً فيحكم المطالع من تلقاء نفسه اي هذه بشهادة ذوقه امكن في النفس واقرب الى حكم البلاغة

مثال اول

- (١) اما في النجوم السائرات وغيرها لعيني على ضوء النهار دليل
 - (٢) اما من دليل لعيني على ضوء النهار في النجوم السائرات وغيرها
 - (٣) اما في النجوم السائرات وغيرها من دليل لعيني على ضوء النهار
- فان الصورة الاولى لا يدرك مكان حسنها الا اذا انفعلت النفس بان وقفت على ما سبغى البيت من قول المتنبي واما الصورة الثالثة فان مكان حسنها ظاهر لا يحتاج الى ما تحتاج اليه الصورة الاولى

مثال ثان

- (١) وقيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات الاودية الى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب وصلنا

(٢) وصلنا الى منتهى رحلتنا قبيل الغروب ونحن على غاية من
الجوع والتعب بعد ان علونا الجبال الشامخة وتبطننا الاودية العميقة
(٣) وقبيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطننا عميقات
الاودية وصلنا الى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب
ومع انا اخترنا للصورة الاولى والثانية احسن تنسيق على ما نظرن
فمع ذلك لا تزال الصورة الثالثة اوقع في النفس واعلق في الذهن من
صاحبيتها

مثال ثالث

(١) ايها السيد الكريم اننا كلنا اجمعين في هذا اليوم المبارك لك
بدوام البقاء والترقي ندعو
(٢) ايها السيد الكريم اننا ندعوك كلنا اجمعون في هذا اليوم
المبارك بدوام البقاء والترقي
(٣) ايها السيد الكريم اننا كلنا اجمعين ندعوك في هذا اليوم
المبارك بدوام البقاء والترقي

رتب كل صورة في بابها على افضل ترتيب تراه فيبقى الحال على
ما ترى امامك من ان الصورة الثالثة اسهل فهماً والطف في النفس موقعاً

مثال رابع

(١) يومياً من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد
الظهر في محل سكنه بشارع محمد علي نمر ٤ يقبل معاينة المرضى الدكتور
فلان

(٢) ان الدكتور فلان يقبل معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر يومياً

(٣) يوماً من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر يقبل الدكتور فلان معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ او تقول ان الدكتور فلان في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ يقبل يوماً معاينة المرضى من الساعة ٧ - ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ - ٤ بعد الظهر. وربما كانت الصورة الثانية من الصورة الثالثة انطبقت الصور لتقديم اسم الدكتور ومحل سكنه فان ذلك اهم من تقديم الوقت في اصقاعنا الشرقية

مثال خامس

(١) نرجو من حضرات المشتركين اذا وجد احد منهم خطأ في عنوانه او في نمرو محل سكنه ان يرسل الينا بالعنوان الصحيح وله الفضل تنسيق هذا الاعلان من التنسيق البعيد لان الشرط متقدم على الجواب واذا اعتبرنا « اذله ظرفية فلتاخير كل متعلقات الفعل عنه: ولما لم يكن ما يمنع من تقديم الشرط او تقديم الظرف على الفعل كان يمكن لنا تغيير صورته الى ما ياتي

(٢) اذا وجد احد من حضرات المشتركين خطأ في عنوانه او في نمرو محل سكنه فترجوه ان يرسل الينا بالعنوان الصحيح وله الفضل وواضح ان هذا التنسيق ابلغ من السابق لولا اننا في لغتنا نعتبر تقديم

الرجاء ضرباً من اللياقة وحسن التهذيب

قبل ان نختتم هذا الفصل نمود فنقول وان ادعى بنا الامر الى شيء
من التكرار ان كبار الكتاب اذا تعدت الصفات في المعنى لموصوف
واحد وامكن لم تقديم بعضها على الموصوف وتأخير البعض الاخر عنه
من غير اخلال فعلوا ذلك واليك شاهداً ما جاء في جريدة البيان القراء
قال الكاتب فيها

فت الينا اباء الاستانة انسان عين الفضل والكمال ومجمع اشعة
الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال رحلة البلاء وقدوة العارفين
وقاضي علوم الدنيا والدين « السيد جمال الدين » الحسيني الافغاني المشهور
فزع الارومة الزكية ومليل الحصب القائم من منصب السواد في الذروة
الملية . انتهى

فان جميع ما تقدم على الاسم من قولنا انسان عين الفضل الخ وما
تاخر عنه الى نهاية الجملة هي في المعنى قيود وصفية له وكان يمكن تقديمها
جميعها وفقاً للتنسيق القريب او تأخيرها جميعها وفقاً للتنسيق البعيد لكن
فضي ضمن ذوق الكاتب ان يعدل الى التنسيق المتوسط بان يقدم بعضها
ويؤخر البعض الاخر فطبق بذلك مفصل البلافة

كذلك هم اذا كثرت القيود وكانت بطبعتها عشرة التصور على حين
لا تسوغ اللغة تقديم بعضها على المقيد وتأخير البعض الاخر عنه تخيروا
ان يؤخروا تلك القيود في الثروان يقدموها في الشعر ومن شواهد
ذلك نثراً ما جاء في مجلة البيان القراء قال الكاتب . وعجيب من مثل
السيد على استضاءة بصيرته بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين

والمُتأخِرِينَ ووقوفه على يفاع من الحكمة يجمع الدنيا منه بنظرة ويستعصي
اطرافها بلحمة وقد تجردت له عن زينتها وزخارفها واما طت له اللثام عن
اباطيلها وسفاسفها ان يبقى في نفسه مكان لشيء منها يقال له الرياسة
وتنزع همته الى حال من احوالها تسمى بالسياسة

فان المسند في هذه الجملة وهو «وعجيب من مثل السيد» مقدم على
المسند اليه وهو «ان يبقى في نفسه الخ» وما بينهما قيود للمسند لانها بمنزلة
اسباب يتوقف حصوله عليها وكان من مقتضى التنسيق القريب ان
تقدم عليه لكنها لما كثرت وكانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها واضحة
في الذهن الى ان ياتي على ذكر المقيد فيكسوه اياها اقتضت البلاغة
تاخيرها وهكذا فعل الكاتب * على ان هذه القيود لو قلت لترجح في
البلاغة تقديمها على ما ترى من الصورتين الاتيتين

(١) وعلى استضاءة بصيرة السيد بنور اليقين وضمه بين حاشيتي
علوم المتقدمين والمتأخرين فعجيب كان من مثله ان يبقى في نفسه مكان
لشيء في الدنيا يقال له الرياسة

(٢) وعجيب كان من مثل السيد على استضاءة بصيرته بنور اليقين
وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين والمتأخرين ان يبقى في نفسه مكان لشيء
في الدنيا يقال له الرياسة. فان الذوق والنظر العقلي يتفقان ان الجملة على
الصورة الاولى ابغ منها على الصورة الثانية وعلى عكس ذلك لو بقيت
القيود على كثرتها الاولى اللهم الا اذا كانت النفس متحركة واثماريه
واسع الخيلة اما اذا لم تكن كذلك فلا تفهم قوة الجملة وبلاغتها مع تقديم
القيود الا بعد مراجعة القيود المرتين او الثلاث. ومن شواهد نظمها

جاء للنابغة في داليتها المشهورة قال

فما الفرات اذا هبَّ الرياح لهُ
تري اواذيه العبرين بالزبد
يمدهُ كل وادٍ مترع لجب
فيه زكام من الينبوت والحضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً
بالخيزانة بعد الاين والنجد
يوماً باجود منه سيب نافلةٍ
ولا يحول عطاء اليوم دون غد

فان الفرات هو المسند اليه و «اجود منه» الخ هو المسند وما بينهما قيود للمسند لان ادراك مقدار جوده موقوف على ادراك تلك القيود ولذلك اقتضى تقديمها عليه . على انه لا ينكر ان هذه القيود هي ايضاً قيود للمسند اليه الا انها تاخرت عنه لان رجوع الضمائر منها اليه يمنع من تقديمها ومثله قول الاخر

وما وجد اعراية بان اهلها
فخت الي بان الحجاز ورنده
اذا ابصرت ركبا تكفل شوقها
بنار قراه والدموع بورده
وان اوقدوا المصباح ظنته بارقا
يجي فهشت للسلام وردة
باعظم من وجدي بموسى وانما
يري انني اذبت ذنبا بودة

ومن هذا الباب ما جاء للتنبي في قصيدته «الراي قبل شجاعة

الشجيمان» قال

وعلى الدروب وفي الرجوع غضاضة
والسير ممتنع من الامكان
والطرق ضيقة المسالك بالقنا
والكفر مجتمع على الايمان
نظروا الى زبر الحديد كأنما
يصعدن بين مناكب العقبان

فان ما قبل الفعل «نظروا» قيود له متقدمة عليه . ربما يفهم من مساق كلامنا ان القيود في جميع الايات المارة هي مما توذن البلاغة بتاخيرها

ثُمَّ اِذَا مَع بَقَائِهَا عَلَى الصُّورَةِ الَّتِي هِيَ فِيهَا وَهَذَا غَيْرَ مَا نَرِيدُهُ بَلِ الْقِيُودِ الَّتِي
تُؤَدِّنُ الْبَلَاغَةَ بِتَقْدِيمِهَا وَتَاخِيرِهَا مَعَ بَقَائِهَا عَلَى صُورَةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ اَنْدَرُ مِنْ
اَنْ نَجِدَ لَهَا مَثَالًا يَصِحُّ الْاِسْتِشْهَادُ بِهِ وَالغَالِبُ اَنْ يَطْرُقَ عَلَى الْقِيُودِ شَيْءٌ مِنْ
التَّغْيِيرِ يَقِلُّ اَوْ يَكْثُرُ بِحَسَبِ مَا لِلجُمْلَةِ وَالْقِيُودِ مِنَ الْخُصُوصِيَّاتِ فَلَا يَذْهَبُ
عَنْكَ ذَلِكَ . وَخِلَاصَةٌ مَا يَقَالُ فِي هَذِهِ التَّنْسِيقَاتِ اَنْ الْقَرِيبَ مِنْهَا مَعَهَا
نَمَحَتْ بِهِ مِصْطَلِحَاتُ اللُّغَةِ وَخُصُوصِيَّاتُهَا فَهِيَ بِنَفْسِهِ اَبْلَغُ مِنْ غَيْرِهِ لَكِنْ
عَلَى شَرْطِ اَنْ يَكُونَ فِي قُوَّةِ عَقْلِ السَّامِعِ مَكْنَةً لِابْقَاءِ كُلِّ صُورَةِ الْقِيُودِ وَابْتِغَاءِ
فِي ذَهْنِهِ اَلِي اَنْ يَكْسُوَهَا الْمَقْيَدَ وَشَيْءٌ مِنْ هَذَا لَا يَتَيَسَّرُ اِلَّا اِذَا كَانَتْ
الْقِيُودُ قَلِيلَةً اَوْ كَانَتْ لِمُخْصِصَةٍ فِيهَا يَسْهَلُ تَصَوُّرُهَا وَحِفْظُهَا وَلِذَلِكَ يَقُلُّ
وَرُودُ هَذَا التَّنْسِيقِ فِي الْكَلَامِ عَلَى الْاِجْمَالِ وَاِذَا وَرَدَ فَاكْثَرَ مَا يَكُونُ
وَرُودُهُ فِي كِتَابَاتِ الشُّعْرَاءِ وَاِمثالِمْ مِنْ اَصْحَابِ التَّخْيِيلِ الْقَوِيِّ وَفِي مَوَاضِعَ
تَشْتَدُّ فِيهَا الْاِنْفِعَالَاتُ وَالْمَوَاطِفُ . وَاِذَا التَّنْسِيقُ الْبَعِيدُ نَخَاصٌ ثَمَّنْ ضَعُفَتْ
فِيهِمْ قُوَّةُ التَّخْيِيلِ عَلَى الْعَرُومِ وَاِلَيْهِ اَيْضًا مَيْلُ الْكُتَّابِ وَالْقُرَّاءِ اِذَا تَمَرَّ كَوَالِمِ
تَمَرَّكِهِمُ الْمَحْرُكَاتِ مِنَ الْخَارِجِ وَلَا الْمَوَاطِفِ وَالْاِنْفِعَالَاتِ مِنَ الْمُدَاخِلِ .
وَالكثيرُ اِنَّمَا هُوَ التَّنْسِيقُ الْمُتَوَسِّطُ وَهُوَ الْغَالِبُ فِي كَلَامِ الْخَوَاصِّ وَتَأْلِيْفِهِمْ
عَلَى مَا نَتَحَقَّقُهُ بِالْاِسْتِقْرَاءِ . وَلِذَلِكَ هُوَ اِذَا أَحْسَنَ فِيهِ الْاِعْتِبَارُ اقْرَبُ اِلَى
الْبَلَاغَةِ اِجْمَالًا .

عَلَى اَنَّهُ مَعَهَا كَانَ نَوْعُ التَّنْسِيقِ فَعَلَى الْكَاتِبِ اَنْ يَحْسُنَ الْاِعْتِبَارَ
بَيْنَ الْقِيُودِ وَالْمَقْيَدَاتِ مَا امْكُنَ بِمَجِثْ بِأَتْلَفِ كُلِّ جِزْءٍ مِنَ الْكَلَامِ مَعَ مَا
يُنَاسِبُهُ وَيَقْرَبُ الْمُصَوِّفِ مِنْ صِفَتِهِ هَذَا فَضْلًا عَنْ مِرَاعَاةِ مَرْجِعِ الضَّمَائِرِ
اِلَى مَنْ هِيَ لَهُ مِنْ غَيْرِ كَلْفَةٍ وَلَا تَعْقِيدٍ . وَلَا بُدَّ مَعَ هَذَا كُلِّهِ مِنْ مِرَاعَاةِ

حسن النسق ومراعاة المطابقة والمقابلة بين الجمل السابقة واللاحقة والغاية من وراء كل هذا أن لا يضطر القاري في ادراك المعاني المقصودة في الجملة الى ان يتفق عليها شيئاً من قوى انتباهه كان في الامكان ان يذخره لادراك غيرها من الجمل اللاحقة بها والله اعلم

فصل

في الكلام على انواع المجاز مع بيان انها انما يحسن وقعها اذا انطبقت على مبدا الاقتصاد

التشبيه

من انواع المجاز التشبيه وهو كثير الورد في اغلب مناحي الكلام لا يعلمونه شعر ولا نثر في لغة من لغات العالم لا فرق في ذلك بين لغات التمدنين والمتوحشين وما ذلك الا لانه يقرب على الافهام منال ما لا تقربه الحقيقة من المعاني والتخييلات البعيدة . والتشبيه في كل صورته العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباه السامع فان قولك « زيد كالاسد » يجيل للذهن من المعنى على اخصر طريق ما لا يجيله قولك « زيد شجاع » او « زيد شجاع للغاية » فضلاً عن ان الذهن في العبارة الاولى التشبيهية يسرع الى تصور مفهوم الشجاعة اكثر مما يسرع اليه في

العبارة الثانية الحقيقية وسببه ان الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص أكثر من اللفظ العام ومن الجزئي أكثر من الكلي ومن البسيط أكثر من المركب . ونسبة الأسد الى الشجاعة في العبارتين هي كنسبة خاص الى عام او جزئي الى كلي او بسيط الى مركب كما يظهر لدى التمعن ولما كانت الاغراض التي من اجلها يرد التشبيه في الكلام هي العمدة والغاية فلنذكرها غرضاً غرضاً مع بيان أن بلاغة التشبيه في جميعها راجعة الى الاقتصاد

• التزيين او تهيج حاسة الاستحسان

من اغراض التشبيه ان تُهيج في النفس حاسة الاستحسان وهذا الغرض تقي به العبارة التشبيهية بما لا تقي به العبارة الحقيقية بوجه من الوجوه واليك بعض الامثلة قال بعضهم يشبهُ الورد لاول ما انشقت عنها اكمامها

سبقت اليك من الحدائق وردةٌ وانتك قبل اوانها تطفيلاً طمعت بلباسك اذ رأته فجمعت . فها اليك كطالب ثقيلاً فان هذا التشبيه يهيج من حاسة الاستحسان ما تعلم مقداره بشهادة حسك وذلك لما يخفيه في الورد من الاحساس بالعواطف النفسانية التي لا تكون الا عند العقلاء هذا عدا عما تصوره من صورة متحابين جميلين محب يستعطف ومحبوب يثبه دلاً وشكلاً وكل ذلك ينبه اليه هذا التشبيه بالطبع بعد ذكر مقدماته من غير عسر ولا اكرام . ولو انك اردت اثاره ما اثاره هذان البيتان من الانفعال بالعبارة الحقيقية لطال بك سفر الكلام ولم تبلغ به بعض ما بلغت بهما وكل ذلك اوضح من ان يحتاج الى ايضاح

او برهان قال آخر

له خال على صفحات خدي كقطة عنبر في صحن مرمر
والحافظ كاسيا في تاديس على عاصي الهوى الله اكبر

والبيتان في الغرض المسوقين من اجله على شاكلة ما تقدمهما فنكتفي
اذن ببيان ما هيج فينا حاسة الاستحسان ليقاس عليه . اما البيت الاول
فلما رسخ في نفوسنا من نفاسة العنبر والمرمر فانه معروف ان العنبر طيب
ذكي الرائحة كثير الثمن يتنافس في اقتنائه الاغنياء والوجهاء وكذلك
المرمر فانه جوهر صلب اشد صفاة من الرخام وهو كثير الثمن ولا سيما
بعد الصناعة وانيته يتنافس فيها الاغنياء والملوك ويقف غيرهم حيارى
دونها يهولهم ما يرونه من تخليقات اشكالها واحكام صناعاتها وكل ذلك يقضي
علينا ان يقوم في انفسنا هبة من الاستحسان كلما ذكر هذان الجوهرا
وهبة الاستحسان هذه انما هي على نسبة الرايح في اذهاننا من نفاسة الجواهر
التي تذكر تزايد ما زادت قيمتها وزادت منافسة الناس في امتلاكها وتنقص
بنقصان ذلك . واما البيت الثاني فالتشبيه فيه انما يضرب في النفس على
وتر القوة والاعجاب بالقوة وذلك بما يصوره من الغلبة وتمام الظفر
بالمغالبين على مثل ما كان من غلبة ابطال المسلمين ايام فتوحاتهم الاولى
فان هذه المناداة كانت من شعارهم وكان الظفر معها حليفا لم في جميع
مواقفهم : ومما تخيلت النفس القوة او ما هو من ظواهر القوة حاج فيها
انفعال من الاعظام والاعجاب تختلف هبته بين الشدة والضعف على
نسبة التخيل من القوة قال ابن النبيه

والليل تجري الدراري في مجرته كالروض تطفو على نهر ازاهره

ما من احدٍ يمرُّ بسمه هذا البيت الا ويمتلي نفسه استحساناً لان
 صورة الليل المألوفة على ما وصفتها به مستحسنة ابدأ وكذلك صورة الروض
 بنهره وازهاره الموصولة به فانه ما من احدٍ ينكر اناقته وقام حسنها فاليست
 اذن ينقل النفس من صورة انيقة لكنها بعيدة لا يتمتع بها من الحواس الا
 واحدة الى اخرى آتق منها واقرب يتمتع بها من الحواس اكثر من واحدة
 قال بعضهم

وحديقة غناء ينتظم الندى بفروعها كالدرّ في الاسلاك
 والبدر يشرق من خلال عصفونها مثل الملح يطبل من شباك

وقال غيره

وبين الخد والشفتين خال كونيحي ابي روضاً صباحا
 تحير في الرياض فليس يذري ايجني الوود ام يجني الاقا
 فان تحير هذا الونيحي لما نظير فيه بحاسة الاستحسان كل مُهَيَّرِ

ومثله قول الآخر

وكانَ عجزُ الشقيق اذا تصوّب او تصعّب
 اعلام ياقوت تُشمر لعلّ رماح من زبرجد

فان الشقيقين من النباتات البرية التي قلما يؤثّر لها لكن نفاحة الياقوت
 والزبرجد في المشبه به ذهبت بحاسة الاستحسان كل مذهب . واضافة
 الاعلام والرماح اليها اثار ما كن من حاسة الاعجاب بالقوة والاستعظام
 لماحتي كما الشقيق غير الشقيق الذي زاه روعاه الصائمة وتطوّه اقدام
 المارة

ومن الاغراض المرادة بالتشبيه التقرير والتعمين . او زيادة وضوح

صورة المشبه في الذهن وفقاً لما يريد المتكلم . ويكون ذلك كثيراً
 بالانتقال من المضيوي المجرّد الى المحسوس التخيل وهذا الانتقال كانما هو
 عبور على جسر يوصل بين عديقي واد عميق جدّ الولاء لتوعر بنا الطريق
 وتلمت اقدامنا من خشونة المسلك : والشاهد اصدق شاهد فاليك
 بعضها قال البحتري :

خلق منهم تردّد فيهم وليته عصابة عن عصابه
 كالحسام الجراز يبق على الدهر ويهني في كل حين قرابه
 فان هذا الخلق الموروث على ما هو مصوّر في البيت الاول فيه من
 خفاء الصورة ما ترى ولولا ان التشبيه جاء ففرد تلك الصورة لزال اثرها
 من الذهن لاول وهلة كانما لم تكن فلما جاء التشبيه وبرز المشبه به بصورة
 المحسوس التخيل زادت صورة المشبه جلاء وتمكنا في الذهن وظهر الكلام
 في رونق من البلاغة على ما يشهد لنفسه . ولوان الشاعر امسك عن
 التشبيه وترك السامع وشانه يمدق في المشبه الي ان تضع له صورته وترسخ
 في ذهنه الرسوخ الذي صار لها بعد ذكر المشبه به لاقتضاء الامر الى
 انطلق قوتها هي اضلطف القوة التي انفقا على ادراك صورة المشبه به .
 ومثل يتيه هذين بيتاه من قصيدة اخرى قال

ذات حسن لو استزادت من الحسن اليه لما اصاب مزيدا
 فهي كالشمس بهجة والقضيب السلدن قدّاً والریم طرفاً وجيذا
 فان صورة هذه الحسناء وان وصفها يبلوغها نهاية الحسن حتى
 لا يمكنها من الاستزادة اليه هي صورة مضطربة غير واضحة في ذهن
 السامع ولا تلبث ان تزول منه من غير ان تترك فيه اثرّاً يوجب استحضاراً

او يستدعي اعجاباً . ولو اراد بنفسه الى تمكينها وأن يتصورها واضحة في ذهنه
 لاقتضاه ان يحضر صوراً محسوسة مجرد منها معنى الحسن فهو بين ان
 يحضر لنفسه الصور التي استحضرت له في المشبه به او صوراً اخرى تماثلها
 وعلى كلتا الحالتين فلا بد له من انفاق قوة تزيد على القوة التي انفقها في
 ادراك المشبه به . فالافتضاد اذن واضح ومثل آيات البهتري ما ورد
 لابي تمام قال

كم نعمة الله كانت عنده فكأنها في غربة وإسار
 كسيت سباب لومه فتضالت كتضاؤل الحسناء في الاطمار

فان هذه النعمة وتضاؤلها في سباب اللوم من الصور المعنوية المجردة
 التي بعد ان يتبها الذهن لتصورها لا يلبث ان يكف عنها الا ان ينشطه
 منشط او يسهل عليه التصور بواسطة من الوسائط . والواسطة هنا انما
 هي التشبيه ولولاه لفترت هبة الذهن ورجع الى حال نفاسه فزالَت الصورة
 منه قبل ان يستثبتها واضحة وعري الكلام عن رونق البلاغة الذي صار
 له بعد ذكر المشبه به بشهادة الحسن وكيفما تحولنا في وجوه التعليل
 فالنتيجة واحدة وهي ان الاقتصاد مع التشبيه اكثر منه مع الحقيقة . ولنختم
 كلامنا عن هذا الغرض من التشبيه بالبيت الذي يستشهد له به البيانيون
 ان القلوب اذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرهما لا يجبر
 فان الشاعر اراد ان يقول . ان القلوب اذا تنافر ودها امتنع عودها
 الى مثل ما كانت عليه . وهذا المعنى هو على طريق التشبيه اوجز لفظاً
 واسهل تخيلاً ووضح صورة منه على طريق الحقيقة كما هو ظاهر للبيان
 وبما استشهد به ايضا الفيلسوف الانكليزي العلامة هربرت سبنسر

قال ما ترجمته

من الاقوال المتعارفة ان الحوادث العظيمة والرجال العظام كان وجودها في الازمنة الماضية اكثر منه في الحال وهو من الاغلاط الشائعة وسببه غش النظر التاريخي فكما ان الاعمدة المركوزة في صفت على ابعاد متساوية مهما تباعدت عنا مسافاتنا ظهرت البعيدة منها في مرأى العين اقرب بعضها لبعض من القريبة لينا هكذا الحوادث والرجال العظام في مرأى التناجخ فانهم كلما تباعد زمانهم عنا تقاربوا بحسب الظاهر وكثروا على نسبة بعد ازممنتهم . ثم اردف المثل بقوله ولو اريد ايضاح هذا المعنى وتقريره في الذهن بالالفاظ الحقيقية من غير استعانة بالتشبيه لطال مدى الكلام واشبه ان لا يصل في وضوحه الى الدرجة التي اوصله اليها التشبيه ومن اغراض التشبيه بيان حال المشبه او مساعدة الذهن على ادراكه وتصوره وهو كثير في الكلام وغريزي في الفطرة . فاننا نستعين بما نعرفه على معرفة ما لا نعرفه وفي هذا الباب لا بد من ان يكون المشبه به معروفاً عندنا والمشبه مجهولاً او في حكم المجهول مثاله ما جاء في المصباح المنير في تعريف البراق . هو دابة نحو البغل تركبه الرسل عند العروج الى السماء وما جاء ايضاً في سفر دانيال عم . وفي اليوم الرابع والعشرين من الشهر الاول اذ كنت على جانب النهر العظيم هو دجلة رفعت عيني ونظرت فاذا برجل لابس كتانا وحقواه منتطقتان بذهب اوفاز وجسمه كالزبرجد ووجهه كمنظر البرق وعيناه كصباحي نار ورجلاه كمين النحاس المصقول وصوت كلامه كصوت جهور . وهذا الغرض كثير الورد في فنون العلوم للتوضيح . ومن امثله نظماً قول بعضهم

اذا قامت لحاجتها بُنْتُ كأنَّ عظامها من خيزرانٍ

وقول الآخر

والذي لتعروني لذكراك هزةٌ كما اتفصص المصفور بلله القطرُ

وقوله أيضاً

كأنَّ القلب ليلةٌ قيل يُقْدَى بليلى العلمرية أو يراحُ

قطاةٌ عجزها شركٌ فباتت تجاذبه وقد جلق الجناحُ

وقوله أيضاً

اقول لانهما في الشمس ضوءها قريب ولكن في تناولها بعدُ

اذا قلت للآيات المألوفة رأيت ان التشبيه فيها معروف عند المتكلم

مجهول عند السامع بخلاف التشبيه به فانه معروف عند المتكلم والسامع

فلمستفاد من ثم السامع معرفة حال المشبه او صفته على اقرب طريق

واسهله وهذا هو الاقتصاد

من اغراض التشبيه ايضاً بيان مقدار حال المشبه . والبلاغة هنا

انما هي في الاقتصاد كما كانت فيما مر . قال الشاعر وهو من الايات

التي يستشهد بها

فيها اثنتان واربعون حلوبة سوداً تخافية الغراب الامحتم

فانه ذكر ان النياق كانت سوداً والسواد متفاوت في الموصوفات

فابان مقداره بالتشبيه فوضحت من ثم الصورة واستقرت في الذهن على

هيئة ومقدار معين ولولا ذلك لكانت مضطربة لتنازعها في الذهن هيئات

كثيرة . وجاء في سفر اشعيا . هلم نتحاجج يقول الرب ان كانت

خطاياكم كالقرمز تبيض كالثلج ان كانت حمراء كالذودي تصير كالصوف

وإذا تأملت الامثلة المارة رأيت ان فائدة التشبيه فيها كفايدة ذكر
الخاص بعد العام فان قوله « سوداً وحمراً » عام يتناول كل اسود وكل
احمر وقوله « نخافية الغراب وكالدودي » خاص يقتصر على سواد معين
وحمرة معينة

ومن اغراض التشبيه التمثيل او بيان امكان حال المشبه كقوله
فتى عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتما
فان العقل قد يشك في امكان انه يعاش في معروف رجل بعد موته
فضرب لذلك مثلاً السيل ومجراه فان السيل يعاش به حال وجوده فاذا
انقضى امره نبتت الاعشاب على مجراه فكانت سبباً للمعاش ايضاً ومنه
قول الاخر

اعيا زوا لك عن محل نلته لا تخرج الاقار عن هالاتها
وقوله ايضاً

من بين يسهل الهوان عليه ما لجرح يميت ايلام
وقوله ايضاً

فان نفق الانام وانت منهم فان المسك بمض دم الغزال
فانه قد يشك بصحة كل من القضايا المذكورة في صدور الايات

بخاء التشبيه في اعجازها دفماً لهذا الشك وبياناً لامكان صحتها وصدقها
والفرق بين هذا الغرض وغيره من اغراض التشبيه ان المشبه فيها
لا وجه لانكار صحتها والعقل يسلم به اما في التمثيل فقد ينكره العقل
لاول وهلة ويدفع في وجه امكانه كما ترى في الامثلة. وواضح منها ايضاً
ما في التمثيل من الاقتصاد فان المتنبى لو اراد ان يقيم البرهان على ان

مدوحه يفوق الانام وهو من الانام لطال به مجال الكلام ولم يصل الى ما
وصل اليه من الاقتناع الذي احده التمثيل في النفس . ومن يزعم غير
ذلك فليحرب

ومن اغراض التشبيه التهجين او تهيج حاسة الكراهة والنفور من
المشبه على عكس التزيين . ودخل التشبيه في هذا الموقف انه يتأتى معه
ان يُعمد فيه الى ذكر مشبه به مما استقر في النفوس كراهته والنفور
منه فتتحرك لذلك هذه الحاسة وتصب على المشبه ما هاج بها من روح
الكراهة والنفور وفقاً لما هو مركز في الطباع ان المتماثلين حكمهما واحد
واليك بعض امثله . كالخل للاسنان والدخان للعينين كذلك الكسلان
للذين ارسلوه . خزامة ذهب في فنطيسة خنزير المرآة الجميلة العديمة
العقل . كمسك اذني كلب هكذا من يعبر ويتعرض لمشجرة لا تعنيه .
كما يعود الكلب الى قيئه هكذا الجاهل يعود الى حماقته . ومن امثله
نظماً قول بعضهم

واذا دعا الداعي علي رقصتم . رقص الخنافس من شعاب الاخرم
ويدخل في باب التزيين والتهجين ما يقار بها من المعاني كالتعظيم
والتحقير والتحيب والتنفير وما الى جميع هذه . والكاتب اذا احسن
اختيار المشبهه وقبده بتمود تناسب ما قصد اليه لعب بانفعالات السامع
وذهب بها الى حيث يشاء فيبعده عن القريب ويقربه من البعيد او
يجب اليه المكروه ويكره اليه المحبوب وهكذا

وغاية ما يقال ان التشبيه اذا جاء لغرض مما مر اكسب الكلام
قوة وبلاغة وكان الاقتصاد فيه على انتباه السامع ظاهراً لا يحتاج الى

ادنى تأمل وان هو عري عن الغرض فجاء لمجرد التبيح بالتشبيه كان على
عكس ذلك واكسب الكلام تطويلاً يبعده عن البلاغة مراحل . قال
بعضهم في القمر حوالى ايام محاقه

ولاح ضوء قمرٍ كاد يفضحنا مثل القلابة قد قُدت من الظفر
فان كان مساق هذا التشبيه للتحقير فيه والا فها هو الا ليقال ان
القائل جاء بالتشبيه . وعلى نحو من هذا ما ورد لابن المعتز في القمر والثريا
قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد
يتلو الثريا كفاغري شهٍ . يفتج فاهُ لاكل عنقود
فان تصور رجل شهٍ فاغر فه على عنقود من العنب لما يهيج حاسة
الكرامة والنفور فضلاً عما يثيره من حاسة الاستقباح والاستهجان فان كان
لهذا قصد ابن المعتز فقد اتى بالغاية والآخر بالتشبيه على عكس الغاية منه .
ومن هذا الباب ما ورد للمتنبى قال

وعجاجة ترك الحديد سوادها زنجياً تبسم او قذالاً شائباً
فانه قصد التعظيم فانقلب عليه الامر فان تصور الزنجي يتبسم
فضلاً عن انه لا يهيج فينا شيئاً من حاسة الاستعظام قد يهيج حاسة
الحقارة والاستهجان وذلك لما رسخ في النفوس من انحطاط شأن الزوج
وقبح جلعاتهم وكذلك تصور القذال الشائب فانه ليس فيه ما يدعو الى
استعظام اصلاً بل على عكس ذلك يهيج فينا احساس التفاهة والضعف
وقد وقع ابو العلاء فيما يقرب مما وقع فيه المتنبى حيث يقول

وليلة سرت فيها وابن منزلتها كميّت عادحياً بعد ما قبضاً
كأنما هي اذ لاحت كواكبها خود من الزنج تجلى وُشحت خضفاً

فان تشبيهه الليلة (اذا كان قد قصد غرضاً غير مجرد التشبيه) انما هو للتزيين لكن ذكر الزنج والحضض مما افسد عليه هذا الغرض لحقارة الاثنين . ولولا ان لفظة الخرد تنبّه الذهن الي مستحسن ومثلاً لفظة تجلي لظهر على هذا التشبيه من آثار الغثاثة ما هو ظاهر على بيت المتنبى السابق والمتأمل يعلم ان صورة المشبه به هنا لو تصورها الذهن واضحة لضحك من خساستها فيما اذا تصور أن الحضض منتشر على بدن هذه الزنجية كانتشار الكواكب في جميع جوانب السماء . وإن تصور انتشار الحضض على عنقها ويديها ومخلخلها دون سائر جسمها فتدت الشبيهة فضلاً عن خساسة الصورة ايضاً . وعلى كلتا الحالتين فالمشبه به لا يهيج صورة العظمة ولا صورة الاناقة في الذهن وهو عكس ما قصد اليه ابو الملا واين هو منه في بيت ابن النبيه

والليل تجري الدراري في مجرته كالزروض تطفو على نهر ازايره

بل اين هو من المشبه به في قول الاخر

وكانها وكان حامل كاسها اذ قام يجلوها على الندماء

شمس الضمى رقصت فنقط وجهها بدر الدجى بكواكب الجوزاء

فان جميع ما فيه من الصور لها وقع وعظمة في النفوس بما جعل هبة

الاستحسان والاعجاب بالغة فينا مبالغتها وفيما ذكرنا كفاية للتأمل

«اي اولى ان يتقدم على الاخر المشبه ام المشبه به»

أكثر ما نرى عليه امثال اللغة تقديم المشبه على المشبه به الا ان

الكثرة قد لا تكون مقياساً للبلاغة بل مقياسها واجع الى ما قدمنا من

وضوح الصورة والاقتصاد. وقد مر معنا أنه إذا أمكن تقديم القيود على
 التقييدات من غير إخلال بمصطلحات اللغة ولا معارضة لما قد يكون من
 الأغراض الأخرى في العبارة كان ذلك أقرب للاقتصاد. وعليه نقول
 إن المشبه به نظير قيد للشبه فتقديمه إذن ابلغ إذا لم يعارض التقديم مانع
 آخر وإليك ما يأتي. كما يترآف الأب على بنيه هكذا يترآف الرب على
 خائفيه. فانك لو قدمت المشبه وقلت يترآف الرب على خائفيه كما يترآف
 الأب على بنيه لنقص الكلام كثيراً من قوته وبلاغته. ومثل ذلك
 قوله. كما يشتاق الأيل إلى جداول المياه هكذا تشوق نفسي إليك يا الله.
 كالفتاح بين شجر الوعر هكذا جيبي بين البنين. خزامة ذهب في فطيسة
 خنزيرة المرأة الجميلة العديمة العقل. كرمجرة الأسد غضب الملك وكالطل
 على العشب رضوانه. فتاح من ذهب في مصوغ من فضة الكلمة المقولة
 في محلها. فان جميع هذه التشايبه لو عكست فيها الترتيب لنقص من
 حسننا وشدّة تأثيرها

على انه قد يعرض ما يوجب في حكم البلاغة تقديم المشبه وذلك في

مواضع منها

(أولاً) إذا كان التشبيه للتمثيل. فانه ما لم يشك العقل أولاً لا
 يحسن ان يوتى بما يصرفه عن الشك وما لم يذكر أولاً ما يصعب على
 العقل قبوله لا يناسب ذكر ما يزيل تلك الصعوبة. «فقولك كما انه ما
 لجرح يبيت ايلام هكذا من بين يسهل الهوان عليه» كلام بعيد عن
 ذوق البلاغة بخلاف العكس اي
 من بين يسهل الهوان عليه ما لجرح يبيت ايلام

فان القضية الثانية تعليل للقضية الاولى جيء بها لـصرف الشك
الذي يمكن ان يتبادر الى الذهن من سابقتها او لإزالة الصعوبة التي تخول
دون قبولها في العقل والتسليم بصحتها . وقريب من هذا قول الاخر
هجرتك لا قلبي مني ولكن رأيت بقاءً ودك في الصدود
كحجر الحائمت الورد لما رأت أن المنيّة في الورد
تفيض نفوسها ظلماً وتخشى حماماً فهي تنظر من بعيد
فانك لو جعلت البيت الاولى ثالثاً لم يكن ما يمنع ذلك بحسب اللغة
بل تقديم المجرور على الفعل هو في غير هذا الموضع قد يكون من متطلبات
البلاغة لانه تقديم للقيّد على المقيد وانما لم يحسن هنا لان المجرور الذي
هو المشبه به تعليل بين صحة القيد المتقدم وامكان وقوعه فاقترضت
البلاغة من ثم تاخيره

(ثانياً) اذا كان المشبه به كثير القيود كقول طرفه

كان حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصب من دد
عدولية او من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طوراً ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المقاتل باليد
وكقول الاخر

اني واياك كالصادي رأى نهلاً ودونه هوة يخشى بها التلغا
رأى بعينه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا

وسببه ان بلاغة التشبيه موقوفة على احضار جميع هذه القيود
وتصورها معاً دفعة واحدة عند تصور المشبه وهي لكثرتها تقتضي اما
اجهاد الذهن وصرف اشد قوة من ابتباهه او ان يسقط بعضها من الذهن

ويقتضى احضارها ثانية (وربما أكثر من مرة) وكلتا الحالتين مخالفة
 للاقتصاد فاقضى الامر تاخير المشبه به وادراك كل من قيوده على حدة
 والرجوع عند ذكر كل قيد الى المشبه لتتضح المشابهة وترسخ في الذهن .
 وهذا وان كان فيه شيء من الاسراف فهو أكثر اقتصاداً من العكس .
 ومثل ذلك مثل من يطلب منه نقل ثقل ذي اجزاء من مكان الى اخر
 وقوته لا تقوى على نقله دفعة واحدة اما لعدم القدرة او لعدم الآلة المناسبة
 فانه في مثل هذه الحال ليس له خيرة الا في تجزئته ونقل كل جزء منه
 على حدة

بقي علينا اذا اريد ذكر وجه الشبه ان نسال عما هو انسب واقرب
 الى البلاغة تقديمه ام تاخيره والجواب التقديم اولى اذا لم يمنع مانع لانه
 قيد اوشبهه بالقيد

والقيود على ما مر بنا تقديمها اولى وبعبارة اخرى ان وضوح العلاقة
 بين المشبه والمشبه به موقوف على معرفة وجه الشبه ووضوحه والموقوف
 على الشيء متأخر عنه وعليه ورد قول البحري

واغتر في الليل البهيم محجل قد رحى منه على اغر محجل
 كالميكل المبني الا انه في الحسن جاء كصورة في هيكل

فان « في الحسن » وهو وجه الشبه لما كان في المعنى قيدا للشبه
 والمشبه به ولا تجوز اللغة في الصورة التي بنيت عليها الجملة ان يتقدم على
 المشبه جعل اقرب ما يكون اليه وقدم على المشبه به لانه لا مانع من تقديمه
 فجاءت العبارة على ما ترى من البلاغة

ترشيح التشبيه

ونريد به هذا الضرب من الكلام الذي يبدأ به الكاتب بالتشبيه
بذكر طرفيه ثم يوم تناسي احدها واكثر ما يكون المشبه وياخذ
في ذكر احوال للمشبه به كان ليس في الكلام غيره الا ان هذه الاحوال
يلحظ العقل عند ذكرها ان لما ما يقابلها في المشبه . وقد يكون من الكاتب
في اثناء كلامه هذا ان يعود فيذكر المشبه او يلح عليه . وقد تعالى
الفيلسوف هيرت سبنسر في مدح هذا الضرب من الكلام لما فيه من
الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع وذكر ان من احسن من اجاد هذا
النوع من العبارة امرسون الكاتب الاميركاني المشهور وان من احسن ما جاء
له فيه قطعة في خطابه الاول عن الزمان وقد اورد الفيلسوف الانكليزي
تلك القطعة شاهداً الا انها لما كانت عريقة في البلاغة الانكليزية تركت
ترجمتها مخافة ان اخرجها عن صورتها الاصلية . ولكني رايت قطعة في
الجزء الرابع من احياء علوم الدين للامام الغزالي هي في حسن استعمل هذا
النوع اعلى طبقة من قطعة امرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالانكليزية
والعربية اذا قابل بينهما . وهنا ارى من الضرورة ان اذكر شيئاً مما ذكره
الامام قبل ان بدأ بترشيح التشبيه لارتباطه به وتوقف فهم المعنى عليه قال
رحمه الله

فان قلت فقد ادخلت المال والجاه والنسب والاهل والولد في حيز
النعم وقد ذم الله تعالى المال والجاه وكذا رسول الله صلعم وكذا العلماء .

قال الله تعالى ان من ازواجكم واولادكم عدوا لكم فاحذروهم . وقال عز وجل انما اموالكم واولادكم فتنة . وقال علي كرم الله وجهه في ذم النسب الناس ابناء ما يحسنون وقيمة كل امرء ما يحسنه . وقيل المرء بنفسه لابائه فما معنى كونها نعمة مع كونها مذمومة شرعاً . فاعلم ان من ياخذ العلوم من الالفاظ المنقولة المؤولة واهمومات المخصصة كان الضلال عليه اغلب ما لم يهتد بنور الله تعالى الى ادراك العلوم على ما هي عليه ثم يترك النقل على وفق ما ظهر له منها بالتاويل مرة وبالتخصيص اخرى . فهذه نعم معينة على امر الآخرة لاسيلا الى مجدها الا ان فيها فتناً ومخاوف فثال المال^(١) مثال الحية التي فيها ترياق نافع وسم نافع فان اصابها العزم الذي يعرف وجه الاحتراز عن سمها وطريق استخراج ترياقها النافع كانت نعمة . وان اصابها السوادي العرفي عليه بلاء وهلاك وهو^(٢) مثل البحر الذي تحته اصناف الجواهر واللالى فمن ظفر بالبحر فان كان عالماً بالسباحة وطريق الغوص وطريق الاحتراز عن مهلكات البحر فقد ظفر بنعمه وان خاضه جاهلاً بذلك فقد هلك . فلذلك مدح الله المال^(٣) وسماه خيراً ومدحه رسول الله صلعم وقال نعم العون على تقوى الله تعالى المال . وكذلك مدح الجاه^(٤) والعز اذ من الله تعالى على رسوله صلعم بان اظهره على الدين كله وحببه في قلوب الخلق وهو المعنى بالجاه . ولكن المنقول في مدحها قليل

- (١) ذكر المشبه وهو المال والمشبه به وهو الحية ثم تناسي المشبه واخذ بذكر ما يختص بالمشبه به الا ان العقل يلحظ ان هذه لما احوال نقابلها في المشبه
- (٢) المشبه الجاه والمشبه به البحر ثم تناسي المشبه واخذ بذكر لحوال خاصة بالمشبه به على ما مر في الحال والحية (٣) رجع الى ذكر المشبه

والمقول في ذمّ المال والجاه كثيرٌ وحيثُ ذمّ الريا فهو ذم الجاه اذ الريا مقصوده اجتلاب القلوب ومعنى الجاه ملك القلوب . وانما كثر هذا وقل ذلك لان الناس اكثرهم جهال بطريق الرقية لحية المال^(١) وطريق الغوص في بحر الجاه فوجب تحذيرهم فانهم يهلكون بسمّ المال قبل الوصول الى ترياقه ويهلكهم تساح بحر الجاه قبل العثور على جواهره . ولو كانا في اعيانها مذمومين بالاضافة الى كل احد لما تصوّر ان ينضاف الى النبوة الملك كما كان لرسولنا صلعم ولا ينضاف اليها الفنى كما كان لسليمان عليه السلام فالناس كلهم^(٢) صبيان والاموال حيات والانبيا والعارفون معزّمون فقد يضرّ الصبي ما لا يضرّ المعزّم . نعم المعزّم لو كان له ولد يريد بقاءه وصلاحه وقد وجد حية وعلم انه لو اخذها لاجل ترياقها لاقتدى به ولذو اخذ الحية اذا راها ليلعب بها فيهلك فله غرض في الترياق وله غرض في حفظ الولد فواجب عليه ان يزن غرضه في الترياق بغرضه في حفظ الولد فاذا كان يقدر على الصبر عن الترياق ولا يستضرّ به ضرراً كثيراً ولو اخذها لاخذها الصبي ويعظم ضرره بهلاكه فواجب عليه ان يهرب عن الحية اذا راها ويشير على الصبي بالهرب ويقبح صورتها في عينه ويعرفه ان فيها سماً قاتلاً لا ينجو منه احدٌ ولا يحدثه اصلاً بما فيها ن نفع الترياق فان ذلك ربما يغره فيقدم عليه من غير تمام . وكذلك الغواص اذا علم انه لو غاص في البحر برأى من ولده لاتبعه وهلك فواجب عليه ان يحذر الصبي ساحل البحر والنهر . فان كان لا ينزجر

(١) ذكر المشبه والمشبه به (٢) عاد هنا الى ترشيح التشبيه وهو ذكر الطرفين المشبه والمشبه به ثم تناسى الاول واخذ في تقرير احوال للثاني على ما مرّ اولاً

الصبي يجرد الزجر معها رأى والده يحوم حول الساحل فواجب عليه ان
 يبعد من الساحل مع الصبي ولا يقرب منه بين يديه . فكذلك الامة في
 حجر الانبياء عليهم السلام كالصبيان الاغبياء . انتهى النقل
 والقطعة كلها من النمط العالي في الكلام والتشبيه فيها على غاية من
 البلاغة لما هنالك من الایجاز المبني على تناسي المشبه والاكتفاء بذكر
 الاحوال المتعلقة بالمشبه به كان ليس في الكلام سواء . ولا ينبغي ان
 ترشح التشبيه لا يحسن استعماله الا اذا كان القاري من تلقاء نفسه يرد
 هذه الاحوال الى ما هو شبيه بها من احوال المشبه . وكما سهل الرد
 لظهور وجوه المناسبة ووضوحها كالمثال الذي قدمناه كان الكلام بلغ لان
 الاقتصاد فيه اتم

ومن الغاية ايضاً في هذا الباب ما جاء في اشعيا النبي لكن بدلاً من
 ذكر المشبه والمشبه به ابتداءً ذكرهما في نهاية ما اورده من احوال المشبه
 به قال « كان لحبيبي كرم على اكمة خصبة فنقبه ونقى حجراته وغرسه كرم
 سوري وبنى برجاً في وسطه ونقرفه ايضاً معصرة فانتظرن يصنع عنباً
 فصنع عنباً رديتاً فالان اعرفكم ماذا اصنع بكربي . انزع سياجه فيصير
 للرعي . اهدم جدرانته فيصير للدوس واجعله خراباً لا يقضب ولا ينقب
 فيطلع شوك وحسك واوصي الغنم ان لا يطر عليه مطراً * ان كرم رب
 الجنود هو بيت اسرائيل وغرس لذته رجال يهوذا فانتظر حقاً فاذا سفك
 دم وعدلاً فاذا صراخ انتهى . فانه ذكر اولاً الكرم وهو المشبه به ثم اخذ
 يذكر احوالاً خاصة به وفي نهاية هذه الاحوال عاد فذكر ان المشبه انما
 هو بيت اسرائيل وان المراد بالغنب الجيد المنتظر انما هو الحق والعدل وان

العنب الرودي الذي اثمروه انما هو سفك للدم والصراخ وترك بقية الاحوال من غير ان يذكر لها ما يقابلها في المشبه اعتماداً على ان ذلك سهل معرفته على السامع . وانت تعلم ان ليس من الضرورة ان يكون لكل حالة يذكرها في المشبه به حالة بعينها تقابلها في المشبه بل قد تكون حالة في المشبه به تقابل بعدة احوال في المشبه وبالعكس وقد يكون المراد مقابلة مجموع احوال على الجملة بمجموع احوال على الجملة كما في هذا الموضع فان قوله «فتقبه وتقى حجارته وخرس فيه كرم سوري وبني برجاً في وسطه ونقر فيه ايضاً معصرة» لا يراد به ان النقب يقابل بشيء خاص بعينه ولا كذلك تنقية الحجارة . وخرس كرم سوري . وبنيان البرج في وسطه ونقر المعصرة . بل يراد ان مجموع هذه الاشياء التي هي كل ما يصنع للكرم المعنى به عناية خاصة يقابل على الجملة بمجموع اشياء هي كل ما يصنع لشعب او امة معنى بها غاية خاصة والكلام كما ترى شبيه بالتليح فان النقب وبناء البرج ونقر المعصرة الخ يلمح بها الى كل اعمال العناية الخاصة التي صنمها الحق سبحانه وتعالى للاسرائيليين منذ ادخلهم ارض كنعان الى زمان النبي اشعيا فتأمل

ومن هذا الطراز النفيس الفاخر ما ورد في الزمور الثالث والمشرين قال «الرب راعي فلا يعوزني شيء . في مراعي خضر يرعيني . الى مياه الراحة يوردني . يرد نفسي . يهديني الى سبيل البر من اجل اسمه . ايضاً اذا سرت في وادي ظل الموت لا اخاف شراً لانك انت معي . عصاك وعكازك هما يعزياني»

فانه لما شبه البارئ تعالى بالراعي شبه نفسه ضمناً بالخروف ثم ساق

الكلام مساقاً يناسب المشبه به اعني الراعي والحروف فذكر احوالاً خاصة
 بها وترك للقاري ان يطابق هذه الاحوال على احوال تخصه من اعمال
 العناية الالهية . فجاء الكلام على ما ترى من البلاغة التي تبلغ اقصى مخادع
 النفس وتبعثها على الثقة والاطمئنان بامان الله وعنايته الازلية التامة
 ومن شواهد هذا النوع اعني «ترشيح التشبيه» نظماً ما جاء في شعر

ابي الطيب المتنبى قال

يقول لي الطيبُ اَكَلتُ شيئاً وداؤك في شرابك والطعام
 وما في طبه ابي جواد اضراً بجسمه طول الحمام
 تعود أن يغير في السرايا ويدخل من قمام في قمام
 فامسك لا يطال له فيرعي ولا هو في العليق ولا الحمام

فانه شبه نفسه بالفرس الجواد ثم تناسى المشبه واخذ في ذكر احوال
 تخص المشبه به الا ان تلك الاحوال ما يقابلها في حاله مع كافور وهي
 مما يسهل على الذهن معرفتها فاستغنى الكلام عن ذكرها

ومثل قول المتنبى قول البوصيري

والنفس كالطفل ان تقطمه شب على حب الرضاع وان تقطمه ينظم

وقول طرفة الذي مر بنا قبلاً قال

كان حدوج المالكية غدوة خلايا سفين مبالنواصب من دد
 عدولية او من سفين ابن يامن يجوز بها الملاح طوراً ويهتدي
 يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المقاتل باليد

فان كلاً من البوصيري وطرفة ذكر المشبه والمشبه به ثم تناسى

المشبه واخذ في ذكر احوال المشبه به برؤ الى احوال تطبق عليها في

المشبه وامثلة هذا النوع كثيرة لا تحفى على من تبه لها
انتهى بنا الكلام على التشبيه وهو في جميع مواضعه اللاتقة به ابلغ
من الحقيقة واشد تأثيراً منها على النفس وذلك لان الاقتصاد فيه على
انتباه السامع أكثر فاذا خرج عن الاقتصاد انعكست الحال وكانت
الحقيقة ابلغ منه . والغالب انه يخرج عن الاقتصاد اذا تكلف تكلفاً
فاياك وإيا التكلف

الاستعارة

الاستعارة نوع من التشبيه فلذلك يصدق عليها جميع ما صدق
عليه من جهة الاقتصاد وتفضل عليه بانها اخصر منه فانه لا يذكر فيها الا
احد طرفي التشبيه ويترك الطرف الاخر فالاستعارة الواقعة موقعها هي
اذن من اعلی طبقات الكلام بلاغة سواء اريد بها التزيين او التمهين او
اريد بها الايضاح والتبيين قال بعضهم

لما نظرت الي عن حدق المها . وبسنت عن متفتح النوار
وعقدت بين قضيب بان اهيف . وكثيب رمل عقدة الزنار .
عفرت خدي في الثرى لك طائماً . وعزمت فيك على دخول النار
فان الصورة التي تتجلى من خلال الاستعارة في البيتين الاول والثاني
هي مما لا يكاد يتها احضارها بواسطة الحقيقة ولو مها ابدت مدى
الكلام وعرضت من حواشيه . وما من ذي مسكة يسمع هذه الايات
الا وياخذ منه الاستحسان كل ماخذ ويتخيل له الجميل في ابهى وابدع
مناظره . رد هذه الاستعارات الى التشبيه وانظر الى دياجة الكلام كيف

تحول الوانها وينقص من رونقها وبهائها . اوردها الى الحقيقة فكأنما
انتقلت من جمال الربيع والوانه التائهة الى زمهرير الشتاء واكفهرار مناظره
الكالحة . قال اخر

بادر الى اللذات واركب لها سوابق اللهو ذوات المزاح
من قبل ان ترشف شمس الضحى ريق الغواصي من ثغور الافاح
انظر الى هذه الجمادات وتامل ما صارت اليه صورتها من الااقة
والحسن بما كستها الاستعارة من رائع اثواب العقلاء بعد ان كانت في
اكفان الجماد واطار الغيوم والنبات . قال آخر
ويد الشمال عشية مذأرعت دلت على ضعف النسيم بخطها
كنت سقيماً في صحيفة جدول فيد الغمامة صحخته بنقطها
فان يد الشمال وارتعاشها عشية وما كتبه من الكتابة السقيمة في
صحيفة الجدول وتقطب الغمامة لتلك الصحيفة تصحيحاً لما في ذلك من السقم كل
ذلك يوصل الى النفس صورة حقيقية من اجمل المناظر الطبيعية على اخصر
طريق واسهل . وهذه الصورة لو مثلتها الاستعارة كما هي من غير زيادة
لكفي ذلك في حسننا وانفعال النفس انفعال اعجاب بها ولكنها زادت على
ذلك بان احيت الجماد فزادت من محاسن الصورة حتى صارت نسبة
الصورة الحقيقية المرادة بالبيتين اليها بعد ان تلاعبت بها الاستعارة كسبة
صورة في الحجر الميت الى مثلها من الغواني تختال لما بها من الحياة دلاً
وشكلاً وثية بحاسنها الرائعة ادلالاً وعجباً . قال شلي الشاعر الانكليزي
ما ترجمته

واراني انخيل اننا معاً بين المروج الخضراء تنتقل فيها كما شاء الهوى

وقد شب الفجر واضاءً بصباحة وجهه جوانب السماء . وامامنا على اسناد
الجبال الكثير من متلبات الغيوم يضاء الاصواف نتردد قطعاناً قطعاناً
وراعي الريح يسوقها بين يديه سوق البطيء المتكراه

انظر الى هذه الاستعارات في قول هذا الشاعر الغريب الجنس
فانها وان تكن على صورة التثنية تكاد تزيل السامع عن وقار الكهولة الى خفة
الصبوة ومرح الشباب وما من يقرأ هذه الايات الشعرية والعبارات الثرية
الا ويشعر ان الاستعارات فيها تستهوي حاسة الاستحسان فتذهب بها كل
مذهب وتعمل على النفس ما لا تفعله المثاني والعيان وان على ضفاف
الانهار بين الاظلال ووجوه الحسان

هذه هي الاستعارة في مقام التزيين فانظر اليها في مقام المدح والتعظيم
فانك لا تراها تنقص في الاقتصاد عما مر بك من المثل قال بعضهم

دك طود الكفر دكاً صاعق من وقع سيفك
ارسلته خمس سحب نشأت من بحر كفك

فانه اراد بالخمس السحب الاصابع الخمس وفرق ما بين التعبيرين في
تهييج حاسة الاستعظام والفخامة فان الحقيقة لا تداني هنا الاستعارة بوجه
من الوجوه على ما يرى ببداهة الذوق . وعلى هذا النحو تكون الاستعارة
في مقام الايضاح وحسن التصوير واليك بعض الامثلة

اذ لم يكن الا الاسنة مركباً فلا رأي للمضطر الا ركوبها
غيره

اذا انت لم تشرب مراراً على القذي ظمئت واي الناس تصفو مشاربه

غيره

ارى ماءً وبى ظمأً شديدً ولكن لا سبيل الى الورود

غيره

واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمه لا تنفع

غيره

وليس باول ذي هممة دعته لما ليس بالنائل
يشمر للبحر عن ساقه ويشمره الموج في الساحل

غيره

ارى خلل الرماد وميض نار ويوشك ان يكن لها ضرام
فان النار بالزندان توري وان الحرب اولها كلام
ومن المنثور الحديث «لا تستضيئوا بنا راهل الشرك»

فاذا تأملت هذه الامثلة رايت فيها من الاقتصاد ما لا يحتاج الى زيادة
ايضاح وهذا هو سبب بلاغة الكلام الواردة فيه الاستعارة فان عري عنه
بان جيء بها، لجرد الاغراب بالاستعارة انحطت مرتبتها وفقدت قوة
بلاغتها بما تشغل به الذهن وتصرفه عن فهم المعنى المقصود لغير طائل

المجاز المرسل

وبلاغته ايضاً متوقفة على مقدار الاقتصاد فيه فكما زاد هذا زاد
الكلام بلاغة وحسن موقعه في النفوس فان بلاغة العبارة الالية «ما هو
الا ان لقينا القوم فمنعناهم اكتافنا يقتلوننا كيف شاوا وياسروننا كيف
شاوا» انما هي لان لفظ اكتافنا يصور انهزامهم ومطاردة اخصامهم لهم على

غاية من السهولة وعلى غاية من الوضوح ايضاً حتى كأنَّ السامع ينظر الى القوم منهزمين . ومثل العبارة المارة قولهم « كثرة الايدي على الطعام بركة » فانه يصور الاكلين في نفس الفعل وهذا ما لا تصوره الحقيقة الا بعد ان تكلف الذهن بتصور تصورين . تصور الاكلين على اي هيئة اتفقت اولاً ، ثم هم في فعل الاكل ثانياً . ولا شك ان التصور الثاني كان على استكراه والتصور على استكراه يتعب الذهن اكثر من التصور بدهاة على حسب ما يقتضيه الطبع . انظر الى ما ورد للمتنبى يصور تغلب القوة الجسمانية الوحشية ونقدمها على القوة المعنوية الادبية قال

مازلت أضحكُ ابي كلما نظرت الى من اختضبت اخفافها بدم -
 أسيرها بين اصنام اشاهدها ولا اشاهد فيها عفة الصنم -
 حتى رجعت واقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقم -
 اكتب بنا ابدأ بعد الكتاب به فانما نحن للاسياف كالخدم -

والشاهد في البيتين الثالث والرابع حيث الاقتصاد على اشده بجيث انك كيفما صورت هذا المعنى بلفظ الحقيقة رايت الذهن يتكلف من التعب في تصويره اضعاف ما يتكلفه في الصورة التي ورد عليها . وقريب من قول المتنبى قول الاخر

وما من يد الا يد الله فوقها ولا ظالم الا وبيل بأظلم -
 فان اليد عبارة عن القوة والسلطة وواضح ان الاقتصاد انما هو في سهولة تصور اليد دون تصور القوة والسلطة لان هذه من المحسوسات المتصورة بنفسها وتلك من المعنويات التي لا تصور الا بالواسطة كما لا يخفى عند التأمل

الكناية

وما قيل في سبب بلاغة التشبيه والاستعارة يقال في الكناية ايضاً فانها راجعة مثلها الى الاقتصاد ولعلو طبقة الكناية بين انواع المجازرى ان لا بد لنا من بعض التمهيد بياناً للوجهة التي اوجبت الاقتصاد وبالتالي البلاغة فيها فنقول

اعلم ان المعاني الكلية العامة مستنتجة من الجزئيات المحسوسة ومجردة عنها . وهذه المعاني المجردة لا يدركها العقل واضحة الا اذا صور لنفسه محسوسات جزئية تكفي عنده لانتزاع صورة مجردة عنها والا فلا يتصور من اللفظة الموضوعه لما الأ صورة اجمالية خفية جداً ثم هو لا يتأثر عند سماعها الا ان يكون مجرد تعبير او هبة من انفعال ترافق صورتها المجملة وتقرن بها احياناً . مثال ذلك الكرم والجود والندى . فانها معانٍ متقاربة وجميعها مجردة عن جزئيات محسوسة لا تتضح تلك المعاني لدى الذهن الا اذا تصور تلك الجزئيات المنترزة منها . فالسامع مثلاً اذا سمع هذه العبارة « زيد كريم » فانه لا يتصور صورة الكرم واضحة في زيد الا اذا صورّه يعطى محتاجاً او سائلاً او تصورّه يقري ضيفاً او يرفد وافداً . وهبه تصور ذلك فانه لا يتصور مقدار الكرم من مجرد تصور اعطاء او تصور قرى وارفاً لان صفة الكرم متفاوتة شدة وضعفاً . ولا تعلم شدتها وضعفها الا من مقدار العطاء والتوسع في القرى والرفد ثم من الهيئة التي يكون عليها زيد الكريم حين الفعل من ارتياح ومسارة او قطوب وتباطؤ . والخلاصة ان السامع لا يدرك صورة الكرم من الجملة

التي مثلنا بها الا ان يمثل لنفسه زيداً في فعل اعطاء او اضافة او ارفاد ولا يدرك مقدار الصفة وشدها الا اذا تصور كثرة العطاء من جهة وارتياح زيد ومسارعة الى العطاء من جهة اخرى . وهذه الامور قل ان يمثلها السامع لنفسه من الجملة المارة الا باستكراه شديد وبعد اطالة وقوف وتحديق في الجملة . وهو ان استكراه نفسه على تمثيلها لحقته من التعب الشيء الكثير والا فيزول من ذهنه معنى الجملة حالاً من غير ان تؤثر فيه الابهة من تهيج حاسة الاستحسان . لكن بما لم تكن الصورة هنا واضحة فلا تكون هبة الاستحسان الا على اضعفها كما لا ينبغي على من يتامل احوال نفسه وهذا بخلاف ما اذا سمع قول القائل

عمرو العلاء ذو الندى من لا يسابقه
مر السحاب ولا ريح تجاربه
اجفانه كالجواني للوفود اذا
لبوا بمكة ناداهم مناديه
او امحلو اخصبوا منها وقد ملئت
قوتاً لحاضره منهم وباديه
فان الشاعر لم يقتصر على قوله « عمرو العلاء ذو الندى » ولو اقتصر

على ذلك ما كان لكلامه طلاوة ولا اثر بلاغة ولو انه نعت الندى بكل نعوت الكثرة والعظمة البائنة مبالغتها . لكنه زاد على ذكر الصفة قصوراً مسارعة الى الندى وصور اجفانه التي يوضع بها الطعام انها كثيرة وكبيرة جداً كالجواني . وانه اقام منادين ينادون من ابي بمكة اليها . وفوق ذلك صور انه مداوم على فعله هذا حتى في ايام المحل وقلة الطعام للحاضر والبادي على كثرتهم . فتصور العقل من جميع هذه الجزئيات صورة الكرم وشدها في الموصوف على اتم وضوح فحصل عنده بذلك من نشأة المسرة والاستحسان وقام في نفسه من الاعجاب بعمرو والاجلال له ما يناسب وضوح الصورة

التي تجلت عليه من مجموع العبارة في الايات . وذلك واضح كما ترى
بشاهد الحال

ان الكناية في اغلب صورها هذا شأنها فانها تمثل للذهن المعنى المجرد
بصورة جزئياته المحسوسة فيدرك من ثم المعنى المقصود على اخصر طريق
من غير استكراه ولا عسر . وشتان في الاقتصاد بين صورة تصور لك كما
هي فتدركها وبين صورة تتكلف من ذات نفسك تخيلها اولاً وادراكها
ثانية . ولنضرب الان بعض الامثلة على الكناية نظماً ونثراً فمن النظم
قول بعضهم

ارغِ وازبديا يزيدُ م فما وعيدك لي بضائر
فانه كنى عن شدة الغضب بجزئيات محسوسة يستدل بها عليه . ومنه

قول الاخر

نصبوا بقارعة الطريق خيامهم ينساقون الى قرى الضيفان
ويكاد موقدهم يجود بنفسه حب القرى حطباً على النيران
فان هذه المحسوسات الجزئية يكنى بها عن شدة الكرم في المدوحين
وارتياحهم اليه . قال المتنبى

رميتهم ببحرٍ من حديدٍ له في البر خلفهم عبابُ
فسامهم وبسطهم حريرٌ وصبيحهم وبسطهم ترابُ
فانه كنى « بسط الحرير » عما كانوا فيه من الغز والغنى . وكنى
« بسط التراب » عما صاروا اليه من الذلة والفاقة . قال اخر

خطرات النسيم تجرح خديه م ولمس الحرير يدمي بنانه
فانه بالغ في ذكر هذه المحسوسات عن رقة جلده وبضاضته عن طريق

الكناية وافهم بدلالة الفحوى انه مصان متحجب^م وانه من اهل النعيم والترف
الذين يلبسون الحرير وما اليه في الرقة ولين المس . قال اخر
يدعوك تيم^م وتيم^م في قرى سبأ . قد عض اعناقهم جلد الجواميس
فانه كنى بعض جلد الجواميس اعناقهم انهم في ذل الاسر وشدة هوانه
قال اخر

ارى ام سهل ما تزال تفجع	تلوم وما ادري علام توجع
تلوم على ان امنح الورد لقمحة	وما تستوي والورد ساعة تفزع
اذا هي قامت حاسراً مشمعة	نخيب الفواد راسها ما يقنع
وقت ^م اليه باللجام ميسراً	هنالك يجزيني بما كت اصنع

ام سهل امرأة الشاعر والورد فرسه . واللقمحة الناقة ذات لبن .
والحاسر من حسرت المرأة خمارها كسفته . ومشمعة سريعة جادة في
العدو . ونخيب الفواد ذاهبته . وثقعت المرأة لبست القناع . كنى
بجزئيات البيت الثالث عما يصيبها من شدة خوف السبي وعار الفضيحة اذا
اغار عدو^م على الحي فان المرأة الحرة لا تقوم حاسراً تشتد في عدوها ذاهباً
فوادها طارحة القناع عن راسها الا اذا كانت في اشد الخوف والفرع ولو
ترك الشاعر العبارة بهذه الجزئيات الى الخوف والفرع ونعتها باشد النعوت
الدالة على الكثرة والشدة ما تصورنا للخوف صورة واضحة كهذه التي
تصورناها من الجزئيات التي ذكرها

ومن شواهد النثر ما جاء في خطبة لعبد الملك بن مروان قال . هذا عمرو
بن سعيد قرابته قرابته . وموضعه موضعه . قال برأسه هكذا . فقلنا باسيافنا
هكذا . ألا وأنا نعمل لكم كل شيء إلا وثوباً على امير او نصب راية . ألا

وان الجامعة التي جعلتها في عنق عمرو بن سعيد عندي . والله لا يفعل احدٌ
 فعله الا جعلتها في عنقه انتهى . فان قوله « قال براسه هكذا » انما هو
 كناية عن العصيان وعدم الطاعة . و« قلنا له باسياقنا هكذا » كناية عن القتل .
 ومن الكناية ايضاً قوله . « والله لا يفعل احدٌ فعله الا جعلتها (اي الجامعة)
 في عنقه » اي قتله نظيره . وقصة عبد الملك بن مروان مع عمرو بن
 سعيد مشهورة في التاريخ فلترجع . وجاء ايضاً في وصيته لابنه الوليد ما
 يقارب ما مرّ قال . وادع الناس اذا مت الى البيعة فن قال براسه هكذا
 قتل بسيفك هكذا . فانه كنى بالشرط عن الامتناع من البيعة وبالجواب
 عن القتل . وانت لورايت الخطيب او المتكلم يشير بالاشارتين لعلت
 شدة وضوح الصورة وسهولة فهم المراد بها على السامع . ومن الكناية ما
 جاء في كتاب الوليد للحجاج فانه اي الحجاج بن يوسف المشهور تاخر عن
 مبايعة الوليد بن عبد الملك بعد وفاة ابيه يهول عليه بذلك واظهر انه يميل
 الى مبايعة غيره من اخوته فكتب اليه الوليد يقول . سمعت انك تقدم
 رجلاً وتوخر اخرى في البيعة فاذا وصلك كتابي هذا فاعتمد على ايها شئت
 فان تقديم رجل وتاخير اخرى محسوسات يستدل بها على التردد فكفى بها
 الوليد عن تردد الحجاج ومراوغته فجاء كلامه من الوضوح والبلاغة على
 ما ترى

ومن الكناية ما يكون بذكر رادف واردة مردوف اولازم واردة
 ملزوم كالتمثيل المشهور «زيدٌ طويل النجاد» فان طول النجاد رادف الطول
 القائمة حتى اذا ذكر هذا خطر في البال ذاك ضرورة من غير عكس
 وللكناية هنا فائدة اخرى غير وضوح الصورة فانها تدل على التعظيم ايضاً

كما ترى من قول القائل

طويل نجاد السيف شهم كأنما تصول اذا استنجده بقبيل

فانك لا بد من أن تصور طول قامة الممدوح وفي نفس الوقت لا بد أن تصور انه من الاشداء اصحاب السيوف وهذا يستدعي ان يتنبه في النفس احساس القوة والعظمة بما ينطبق عليه عجز البيت بخلاف ما لو قلت انه طويل القامة بلفظ الحقيقة فان طول القامة لا يقترن بتصور انه من اصحاب السيوف واولي الشجاعة فلا ينبه حاسة الاستعظام والتهيب بل قد ينبه أحياناً ما هو على عكس ذلك . قال آخر

ان المروءة والفتوة والتقى في قبة ضربت على ابن الحشر
فانه لا بد من الانتقال من القبة الى من فيها وهو ابن الحشر ضرورة
من غير عسر ولا اكراه فيفهم ان هذه الصفات لهذا الموصوف ويفهم من
الكناية فوق هذا ايضاً ان الممدوح انما هو من القوم الذين تنصب فوقهم
الخيام وذلك يدل على الغنى والسيادة . واذا اجتمعت هذه الصفات مع
الغنى والسيادة فاحرى بها ان تنبه حاسة الاستحسان للتصف بها والاعظام له
وبالاجمال تقول ان الكناية في جميع صورها اذا كانت واقعة موقعها
هي اسهل تصوراً على الذهن واوضح صورة من الحقيقة فتكون من ثم ابلغ
واشد في النفس تأثيراً منها

البلاغة

« في انتقاء المعاني الجزئية التي يتألف منها الفكر المراد يانه في الجملة »

هذا الانتقاء هو عمدة البلاغة وركن من اركان السحر البياني . وبه

يتفاوت الكتاب وتمايز طبقاتهم ومراتبهم تمايزاً تشعر به وكثيراً ما لا تعرف سببه لانه راجع بالاكثر الى فطرة الكاتب وحسن تخيله من جهة والى احاطته بالمعنى الذي يراد بيانه ونسبته الى غيره من المعاني التي تناسبه وتألف معه من جهة اخرى . وهو بالاجمال ما لا نطمع في استيفاء وصفه والاحاطة بكل ما يقال فيه . وغاية ما عندنا ان نوجه النظر اليه بذكر بعض ملاحظات نردفها بذكر بعض الشواهد والامثال تشبيهاً للطالع ليرى فيها رايه ويتبع ما توجي اليه فطرته بعد التروي واعمال النظر فنقول
(اولاً) ان الفكر يتالف من تصورين فاكثر .

(ثانياً) ان الفكر في الوضوح والحفاء تابع للتصورات التي يتالف منها فان كانت هذه بطبعها واضحة يسهل تصورها كان الفكر بالاجمال كذلك وان كانت بطبعها خفية عسرة التصور كان الفكر المؤلف منها كذلك

(ثالثاً) التصورات لتفاوت في استقلالها وعدمه . ونعني بذلك ان منها ما يكاد يتحيز بذاته فلا يذكر بغيره الا على عسر واستكراه . ومنها ما اذا ذكر ذكر بغيره بدهاة او ما يقرب من البدهاة . واذا كانت التصورات كذلك فمن الممكن اذن في بناء الجملة ان يستغنى فيها بتصور يذكر بغيره عن تصورين او اكثر من التصورات المستقلة . ويكون مع ذلك الفكر المودع فيها اوضح صورة واسهل فهماً منه لو ذكر التصوران او التصورات التي يمكن الاستغناء عنها

والماخوذ من الملاحظات المارة انه يمكن للكاتب اذا احسن التروي ان ينتقي التصورات الواضحة وان يتجوى من هذه ما يذكر بغيره فيستغنى

بذكر تصور واحد عن ذكر اثنين او اكثر . ولا شك انه اذا فعل ذلك
جاءت جملة كالمصوغ النفيس من الجواهر كثير الثمن خفيف الحمل وهذا
هو الاقتصاد عينه والبلاغة عينها واليك شاهداً ما جاء للتنبئ بصور
كثرة العدة والسلاح في جيش الروم على سبيل المبالغة قال

اتوك يجرئون الحديد كأنما سروا بجيادٍ ما لهن قوائمُ
اذ برقوا لم تُعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائمُ

فانه قال يجرئون الحديد ولم يقل الخيل اللابسة الحديد . وقال ما
لهن قوائمُ واراد لازمه اي انها مغطاة بالحديد حتى لا ترى فكانها لم تكن
وقد استغنى بذكر القوائم عن ان يذكر الصدور والرؤوس لان العرف
والمادة يوجبان على العقل اذا تصور قوائم الخيل مغطاة بالحديد ان
يتصور صدورها ورؤوسها كذلك من غير عكس . ثم ان نفس العبارة
« يجرئون الحديد » تبعث الذهن على ان يتصور الكثرة ابتداءً في الخيل
والعدة . اما في العدة فواضح . واما في الخيل فلان العادة على ان لا تشاهد
الخيول مدرعة الا في غزوةٍ احتفل فيها وبلغ في الاستعداد لها ومن
الضرورة ان تكون حينئذٍ على اكثرها

وقال في البيت الثاني « اذا برقوا » وانتقاء برقوا عجبٌ في موضعه
فانه يصور كثرتهم واثق تنظر اليهم في ضوء النهار من مكان مقابل لهم .
وقال « ثيابهم من مثلها والعمائم » ولم يقل دروعهم وخوذهم . فانه فضلاً عن
ان التعبير الاول اوضح صورة يفهم منه ايضاً ما لا يفهم من ذكر الدروع
والخوذ وهو كثرة الدارعين واصحاب الخوذ لانه جعل الدروع والخوذ ثياباً
وعائم فاضطر العقل ان يتصور الجيش عن اخرم بها وهذا لا يتأتى فيما لو

ذُكرت الدروع والخوذ لان العادة المشاهدة تحول دون ذلك وتضطر.
العقل الى ان يقصر الدروع والخوذ على بعضهم وهم الجزء القليل وفقاً لما
ألفه في المشاهد

وبالاجمال نقول ان الصورة في البيتين وقتاً بالغرض المطلوب وهو
المبالغة في تصوير كثرة العدة والسلاح على ابلغ وصف واحسن اسلوب.
والفضل في ذلك لانتقاء الجزئيات كما ترى وكما هو ظاهر من التعليقات
التي اوردها. ثم ان للعبارة مزية اخرى وهي انها فوق ذلك هيأت الذهن
لتصوير كثرة عدد الجيش وهي الصورة الثانية التي انتقل اليها المتنبى في
البيتين بعدها قال

خميس بشرق الارض والغرب زحفه وفي اذن الجوزاء منه زمازم
تجمع فيه كل لسن وأمة فما يفهم الحدّث الا التراجم
قلنا ان البيتين مسوقان لتصوير كثرة الجيش. فانظر الى الجزئيات
التي انتقاها سيد الشعراء وتمحراها دون غيرها وصولاً الى هذه الغاية. وهي
(اولاً) تصوير المكان الذي يشغله الجيش وهو اول صورة تدركها
العين

(ثانياً) تصوير الاصوات المختلفة التي لا بد منها مع كثرة الجيش
وعلى نسبة قوتها تكون كثرة العدد وهي الصورة الثانية التي تدركها الاذن
بعد ادراك الصورة الاولى التي ادركتها العين

(ثالثاً) لما كان الادراك الاول مما لا يستثبت في الذهن اذا ترك
لوحده نظراً لعظمته واتساعه اردفه. بذكر الشعوب والامم المختلفة المجتمعة
في ذلك الجيش. وواضح ان اجتماع الشعوب والامم المختلفة في مكان

واحد هو عادة مطردة. من ضرورات الكثرة البالغة مبالغها ويذكر بها
 بداهة وهو أيضاً ثاني ما تستثبته العين بعد استثبات صورة المكان
 (رابعاً) تصور التراجم تترجم بين امة واخرى في ذلك الجيش
 وهو من لوازم الامم والشعوب فيه. واذا تأملت رايت ان مثل هذه
 الصورة الواسعة لا تستثبت في الذهن ولا ترسخ فيه الا بعد استثبات
 الصورة الرابعة ايضاً. فذكرها انما هو من لوازم وضوح الصورة كلها ورسوخها
 في الذهن. والنتيجة من كل ذلك انه ما كاد يستتم الوصف حتي تصور
 الذهن الصورة التي ارادها هذا الشاعر العجيب في غرابة تخيلاته وبديع
 تصوراته على اتم ما يمكن ان تصورها عبارة بليغة

دع هذه التصورات الجزئية التي تالفت منها صورة الكثرة في كلام
 المتنبي وانتق مها اردت غيرها مما يمكن ان تصور بها صورة جيش كثير
 وانظر الفرق بين الصورتين وبين بلاغة العبارة المصورة لهما. فهكذا هكذا
 يكون انتقاء التصورات الجزئية والا فلان

ما رأى الناس ثاني المتنبي اي ثانياً يرى ل بكر الزمان * وعلى التحري في
 هذا الانتقاء تتوقف ايضاً بلاغة الكلام الموجه وانواع التوريات وحسن
 موقعها في النفس (يراد بالكلام الموجه ما احتمل وجهين ضددين او متغايرين)
 وشاهده ما جاء في الحديث. من كلام النبوة الاولى اذا لم تسخ فاصنع
 ما شئت. وعليه ورد قول بعضهم

انظر الى الايام كيف تسوقنا طوعاً الى الإقرار بالأقذار
 ما اوقد ابن طليل قط بداره. ناراً وكان هلاكها بالنار

فان ظاهر الكلام تحقيق القدر واثباته وباطنه اتهام ابن طليل بالخل

الشديد والصناعة في البيت الثاني فانه على ما في الظاهر مسوق شاهداً
 على صحة القدر وباطنه ما علمت . وكذلك ورد قول ابي الطيب في كافور
 ومالك تعنى بالاسنة والقنا وجدك طعان بغير سنان
 ولم تحمل السيف الطويل نجاده وانت غني عنه بالحدثان .
 فان البيتين مسوقان للمدح ويمكن حملهما على الذم ايضاً

وعليه ايضاً اي على هذا الانتقاء لتوقف دلالة الفحوى وهي دلالة
 الكلام على غير ما دلت عليه الفاظه . ودلالة الفحوى هذه كلما كثرت
 في كلام زادت بلاغته وحسن وقعه في النفس . وسببه (اولاً) ان الذهن
 مع فهم معنى المنطوق يسرع هو بنفسه الى فهم اشياء تتعلق به من غير ان
 تصور له باللفظ فيستغني اذن عن ان يُنفق شيئاً من قوة انتباهه عبثاً على
 تصور اللفظ وفي ذلك ما فيه من الاقتصاد . (ثانياً) ان الذهن يتغلغل في
 المعنى الى الغاية التي ينتهي اليها مبلغ قوته فلا يقيد اللفظ بمجرد يقف عنده
 قسراً وهذا ما نظر اليه المتنبّي حيث يقول

ولكن تاخذ الاسماع منه • على قدر القرائح والفهوم

ومن امثلة دلالة الفحوى ما اورده الفيلسوف هربرت سبنسر
 الانكليزي قال ما معناه « ان رؤوس الكتاب البيانيين (الكلاسيين) مملوءة
 من اساطير الاولين واخبار المهتم ولا امتلاء رؤوس فتيات المطابخ من
 صور الجن والغيلان » فان هذا الكلام فضلاً عن تصويره الكثيرة
 المسوق من اجلها يتسارع معه الذهن الى فهم ان تلك الاساطير عديمة
 الجدوى وان الاشتغال بها من قبيل العبث بالنسبة الى غيرها من العلوم
 النافعة وكل ذلك مدلول عليه بالفحوى لا بصريح اللفظ كما هو ظاهر .

ومن قبيله في لغتنا ما جاء لبعضهم قال

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعد ما دفتم بصحراء النعيم القوافيا

فان الشاعر يعرض في البيت بما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور عليهم
والايقاع بهم ويتسارع معه الذهن الى ما لو ذكر بصريح اللفظ لشغلت
الفاظه عن معانيه وحالت دون ادراكها على ما هي عليه من البلاغة فضلاً
عن انها كانت تعيد الذهن بمدلولاتها فلا يمتد الى ما وراها مما كان يمكن
ان يمتد اليه . ومن احسن التعريضات ما كتبه عمرو بن مسعدة الكاتب
الى المامون في امر بعض اصحابه قال « اما بعد فقد استشفع بي فلان
الى امير المؤمنين ليتطول في الحاقه بنظرائه من الخاصة فاعلمته ان امير
المومنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين وفي ابتدائه بذلك تعدي طاعته »
فان توقيع المامون في ظهر الكتاب مانصه « قد عرفت تصريحك له
وتعريضك لنفسك وقد اجبتك اليها » دليل على انه فهم من مجرى هذا
الكتاب ما لم يدل عليه منطوق انظله

وعلى هذا الانتقاء نتوقف ايهاً بلاغة التشبيه وايضائه بالعرض
المسوق من اجله فانه ما لم يتق المشبه به فانت فائدة الكلام المقصودة
وانحطت درجة بلاغته . الا ترى الى علي بن جبلة في قوله

ترى فوقها نمشاً للزجاج تباذير لا يتصلن اتصالاً

كوجه العروس اذا خطبت على كل ناحية منه خلا

كيف اراد ان يزين الخمر بالتشبيه فانقلب عليه المقصود فان تشبيهه
(على طريق الاستعارة) حباها في البيت الاول بالنمش تباذير تباذير لم
يراع فيه حسن الانتقاء لانه يتبادر الى الذهن هذه البقع في الجلد التي

تخالف لونه وهي مستقبجة تهيج فينا احساس الاستقباح والكراهة والمقصود
تهيج الاحساس بالاستحسان والانعطاف . واما التشبيه في البيت الثاني
فقد خرج فيه المشبه به مع هذه القيود التي له عن ان يكون مستحسنًا في
اذواقنا الحاضرة . على ان علي بن جبلة هذا جاء له في موضع اخر قوله
اذا ما تردي لامة الحرب اُرعدت

حشى الارض واستدمى الرماح الشوارعُ

. واسفر تحت النقع حتى كانهُ

صباحٌ مشى في ظلمة الليل طالعُ

فاحسن كل الاحسان في انتقاء المشبه به كما لا يخفى على ذوي

الاذواق السليمة

ومن احسن انتقاء المشبه به كل الاحسان ابن الوردي حيث يقول

كل امرىء مدح امرء النواله واطال فيه فقد اساء هجاءُ

لولم يقدر ثم بعد المستقى عند الورود لما اطال رشاء

فانه ما من احد يقرأ البيت الثاني الا ويقول صدق الشاعر . قابل

هذين البيتين بما قاله الاخر

اصبر على كيد الحسود م فان صبرك قاتله

كالنار تاكل بعضها ان لم تجد ما تاكله

فانها على كونها من الايات التي يمثّل بها ليس فيها من التمكن ما

في البيتين الاولين والوقفة فيها ظاهرة بشهادة الذوق

ومثل انتقاء المشبه به انتقاء غيره من سائر انواع المجاز فانه ما لم يجر

فيها اينها وادها على المقصود انحطت درجة البلاغة . ولنذكر شاهداً على

حسن الاتقاء في الكناية ليقاس عليه غيره . قال المتنبي

رميتهم ببحر من حديد له في البر خلفهم عباب
فسأهم وبسطهم حريز وصبحهم وبسطهم تراب

والشاهد في البيت الثاني فانه اراد ان يعبر عن انقلاب حاله بين المساء والصبح من حال العزّ وخفض العيش الى حال الذل ومنتهى الفاقة فاختار هذه الالفاظ التي ترى فجاءت كائنس ما يكون من اللآلي صغيرة الجرم كبيرة الثمن . ولتقف عند هذا الحد فان في الذي ذكرناه ما ينه الكاتب الى كثير مما لم نذكره . وهو اذا حاسب ذوقه واعطى فيما يكتبه مجالاً للرؤية والاستبصار جاء كلامه على اعلى طبقات البلاغة وقيل فيه انه السهل الممتنع يسهل فهمه ويبعد مثاله

اقول لاصحابي هي الشمس ضوءها قريب ولكن في تناولها بعد

فصل

لماذا الشعر ابلغ من النثر

الشعر ريحانة النفوس وفكاهة العقول وهو من انفس حلى اللغة ومن اعلى طبقات تراكيبها . ما ارتقت امة من الامم الا وكان الشعر عندها بالمنزلة الاولى من حيث هو نوع صناعة يوشى به مديح عظمائها وابطالها وتخلد به مفاخرها وآثارها . وهو لافرادها غناء يتغنى به العاشق ويستعطف

المعشوق . وآلة يُستعَبُّ بها الصديق ويُترَضَى الساخط . وفوق ذلك هو لم فكاهة يتفكحون بها في المجالس على القرب وأنس يستأنسون به في الخلوات على البعد . وقد يكون ذريعة لتنشيط النفس اذا فترت ومحرّكاً لها الى المعالي اذا غفلت او خملت . كما انه قد يكون موالياً للفضائل الاجتماعية بحيث عليها ويرغب فيها وعدوا للذائل يدفع في وجوها ويشنع على الآخذين بها . واجماع الفلاسفة والادباء معاً الان على انه من المصناعات الجميلة يحرك النفس بالالفاظ والعبارات كما يحركها التصوير والنحت هذا بالاظلال والالوان وذاك بالاوضاع والهيئات او كما تحركها الموسيقى بالالمان والنغمات

واول من كتب في فلسفة الشعر من القدماء ارسطوطاليس فجأت كتاباته فيها كما جاءت في غيرها آية في بابها فانها ما زالت منذ عهد الى اليوم مرجعاً يرجع اليه ومستنداً يعول عليه . ومن اراد الوقوف على معظم فلسفته هذه فعليه بترجمة ابن رشد في مقالات علي علم الادب طبع بيروت للعلامة الاب شيخو اليسوعي فانه يراها هناك ملحقمة بفصول ضافية في صناعة الشعر لكتاب متعدد لم نربين ايدينا مثلها في كتاب واحد

اما نحن فليس من غرضنا الان ان ناتي على جميع ما جاء عن الشعر في مقالات علم الادب فان ذلك مما لا تسمح به الصفحات التي خصصناها للكلام في هذا الموضوع انما رأينا ان ناتي على ما يهم جمهور الادباء الوقوف عليه مجملآ في مباحث اربعة وهي تعريف الشاعر اولآ . وتعريف الشعر ثانياً . وما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على

انه من مواد صناعته ثالثاً . ثم الجواب عن السؤال الذي صدرنا به
موضوع هذا الفصل وفقاً للقواعد السابقة رابعاً . ونبدأ بهذه المباحث
على الترتيب الذي ذكرناه وبالله التوفيق

المبحث الاول

ما هو الشعر

قال ابن رشيق سمي الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لا يشعر به غيره .
وهذا كلام وجيه الا انه خفي يحتاج الى بيان وايضاح ليعلم تمام المقصود
منه فانه اذا اخذ على اطلاقه امتنع صدقه فربّ رجل يشعر بما لا يشعر به
غيره من الاصوات الخفية والمرثيات البعيدة الا انه مع ذلك لا يقول
الشعر بل قد لا يعرف ما المقصود منه . ورب رجل ايضاً يحزن او يفرح
كالصبي لسبب لا يراه غيره باعتماداً على شيء من الحزن او الفرح ومع ذلك
فقد يكون لا يحسن النطق فضلاً عن ان يقول ويحسن القول في الشعر .
فالمقصود اذن من الشعور في هذا الحد انما هو شيء آخر يتناول غير ما
يتناوله مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة او الباطنة (وان كان هذان الشعوران
ما لا بد منها ايضاً) فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذي من اجله سمي
الشاعر شاعراً

دعنا نضرب لك بعض الامثال فلعل فيها ما يقرب علينا المقصود

ويوصلنا اليه من اقرب الموارد واوسعها عليه مطلقاً

حكي ان النابغة دخل على نعمان بن المنذر فانشده .

تحف الارض ان فقدتك يوماً وتبقى ما بقيت بها ثقيلاً
فخطر اليه النعمان مغضباً . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضرًا فقال
اصلى الله الملك ان مع هذا بيتاً ضل عنه وهو

لانك موضع القسطاس منها فتمنع جانبيها ان تميلاً

فضحك النعمان وسرتي عنه . فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر به

الحاضرون حتى ولا النابغة . وكان هذا الذي شعر به فترجم عنه سبباً

لتسرية غضب النعمان عن النابغة ونجاته من الهلاك او اقله من الحية والطرود

حكي ايضاً ان الرشيد غزا غزوة في بلاد الروم وان تقفور ملك الروم

خضع له وبذل الجزية فلما عاد عنه واستقر بمدينة الرقة وسقط الثلج تقض

تقفور العهد فلم يجسر احد على اعلام الرشيد لمكان هيئته في صدور الناس

وبذل يحيى بن خالد للشعراء الاموال على ان يقولوا اشعاراً في اعلامه

فكلهم اشفق من لقائه بمثل ذلك الا شاعر من اهل جدة يكنى ابا محمد

وكان شاعراً مقلماً فنظم قصيداً وانشدها الرشيد قال

نقض الذي اعطيته تقفور . فعليه دائرة البوار تدور

ابشر امير المؤمنين فانه فتح اناك به الاله كبير

تقفور انك حين تعدران نأى عنك الامام لجاهل مغرور

اظننت حين غدرت انك مفلت هبلك امك ما ظننت غرور

فلما انهى الايات قال الرشيد او قد فعل ثم غزاه في بقية الثلج

وفتح مدينة هرقله (المثل السائر طبعة بولاق وجه ٤٠٨) فابو محمد هذا
شعر بما لم يشعر به غيره من اسلوب كلام تمكن به من اعلام الرشيد بنقض
تقفور الهد بما حرك الحمية في صدره وبعثه على فتح المدينة ثانية كل ذلك
من غير ان ياخذ غم من الخبر ولا استياء من المخبر

حكى ايضا انه لما مات معاوية اجتمع الناس باب يزيد فلم يقدر
احد على الجمع بين التعزية والتهنئة حتى اتى عبد الله ابن همام السلوي
فدخل فقال : يا امير المؤمنين اجرك الله على الرزية وبارك لك في
العطية واعانك على الرعية . فقد رزئت عظيماً وأعطيت جليلاً فاشكر
الله على ما أعطيت واصبر على ما رزئت . فقدت خليفة الله وأعطيت
خلافة الله — فأورده الله موارد السرور. ووقفك لمصالح الامور

اصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقة واشكر حباء الذي بالملك اصفا كما
لا رزية اصبح في الايام نعله كما رزئت ولا عقي كعقبا كما
(راجع هذه القصة في مقالات علم الادب وجه ٣٥٢ جلد ٢)

فبعد الله هذا شعر بما لم يشعر به غيره من الواقفين باب يزيد لانه
جمع في كلام واحد من التعزية والتهنئة على اسلوب متناسب ما يفثا من لوعة
الحزن ويهز روح المسرة في النفس

سأل احد ملوك الطوائف في الاندلس وزيره ان يجيز له قوله

نسيح الريح على الماء زرد

فما اهتدى الى ذلك فقالت الرميكية للوزير قل : يا له درعا منيعا لو وجد .
والقصة مشهورة متعارفة عند اهل الادب . فهذه الامراة شعرت بما لم
يشعر به الوزير على حين كان معدودا من اعلى طبقات اهل الادب في

زمانه . ومثل هذه القصة ما حكاه المسعودي قال : اجتمع ابو نواس وجماعة
من الشعراء معه ودعا احدهم بماء فشربه وقال « عذب الماء وطابا »
ثم قال لم اجيزوا فترددوا حتى طلع عليهم ابو العتاهية فانشدوه
وسالوه ان يجيز لم فقال من فوره . « حبذا الماء شرابا » . والحكايات
التي على شاكلة ما مر بنا كثيرة يغنيها ما ذكرناه منها عما لم نذكره . وانت
اذا تدبرتها سهل عليك فهم ما يراد من الشعور الذي اشار اليه ابن رشيقي
في حد الشاعر فانه اراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في نفسها
من جهة وبالمناسبات التي بين هذه وبين العبارات الدالة عليها من جهة
اخرى ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه وبين مقتضى الحال في الزمان
والمكان فان من لا يشعر بمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى
الحال لا يكون شاعراً ولا يجوز ان يسمى شاعراً . على انه كثيراً ما يشعر
بعضهم بالمناسبة بين المعاني ويميز بين المتلازمة منها والمتنافرة الا انه احياناً
قد لا يتهدي للمناسبة التي بين المعنى وبين العبارة الدالة عليه فهو في مثل
هذه الحالة يُنقَد عليه شعره ويخرج في ذلك المعنى عن حد الشاعر كابي
نواس مثلاً يمدح بعضهم بالفروسية قال

جنُّ على جنِّ وان كانوا بشر فكأنما خيطوا عايبها بالابر

فانه لم يتهدي للمناسبة التي بين المعنى والعبارة الدالة عليه كما اهتدى لها
ابو الطيب في مديح بني عمران حيث يقول

فكانها نُجِّتَ قياماً تحتمهم وكانهم وُلدوا على صهواتها

فان المعنى الذي اراد اليه هذان الشاعران واحد لكنهما اختلفا في العبارة

الدالة فابو الطيب اصاب العبارة المناسبة وشعر بها واما ابو نواس فلم يوفق
اليها فكان ابو الطيب في هذا الموضع هو الشاعر دون ابي نواس . وعلى
نحو من هذا يقال في ابي الطيب والشريف الرضي فالاول حيث يقول
اني على شغفي بما في خُهرها لأعفُ عما في سرايلائها
لم يهتدِ الى المناسبة بين العبارة الدالة وبين المعنى للدلول عليه واهتدى
الى ذلك الشريف الرضي كما ترى في قوله

أحنُّ الى ما تضمن الخُمر والحلى واصدف عما في ضمان المآزر

فكان في هذا الموقف هو الشاعر لا المتنبى

فهم مما مرَّ بنا ان الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيره من المناسبات
بين المعاني وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلاً عما يشعر به من مناسبة
المعاني وعبارتها لمقتضى الحال في الزمان والمكان . على ان الشاعر لا يقتصر
على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل له خصوصيات اخرى غيرها
ومنها

انه يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره الا المخالفة ويشعر بالوافقة
والمطابقة حيث لا يرى غيره الا المنافرة والمضادة كالتقابل في هجاء بعض
الوزراء

من آلة الدست ما عند الوزير سوى تحريك لحيته في حال ايامه
فهو الوزير ولا ازره يُشدُّ به مثل العروض له بجرِّ بلا ماء
فانه شعر بالمشابهة بين الوزير والعروض على تباعد ما بينها بحيث
لا يرى غيره الا المبينة والاختلاف . وكقول ابي الطيب

وقفت وما في الموت شكٌ لواقف كانك في جنن الردى وهو نائمٌ •
 تترُّ بك الأبطال كلُّى هزيمةً ووجهك وضاحٍ وشركٌ باسمٌ
 فان سيف الدولة على ما يقال انكر عليه تطبيق عجزى اليتيمى على
 صدريهما لانه لم ير من المطابقة هناك ما رآه المتنبى
 ومن خصائصه ايضاً أن يفهم من غير الناطقين ما لا يفهمه سواه منهم
 وفقاً ادعاه القائل

هبت لنا صبحاً يمانيةً متت الى القلب باسبابِ
 ادت رسالات الهوى بيننا عرفتها من دون اصحابي
 وصدق في مدعاه انه فهم من الريح ما لم يفهمه بقية اصحابه لان
 هولاء لم يشعروا الا انها ريح تهبُّ اما هو فرأى فيها رسول احبابه ببلغه
 عنهم معاني شتى على بعد الدار وترامى الشقة بينه وبينهم • وكذلك
 الاخر حيث يقول

وتحدث الماء الزلال مع الحصى • فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
 فكان فوق الماء وشياً ظاهراً وكان تحت الماء دُراً مضمراً
 فانه فهم احاديث رقيقة ذات معانٍ شائعة بين الماء والحصى بما
 اوجب غيره النسيم حتى اقبل يسمع ما كانا يتبادلانه من الحديث الرائق
 العذب • كل ذلك فهمه على حين لا يشعر غيره الا باصوات لا معنى لها •
 وكذلك راي وشياً ودُراً حيث لا يرى غيره الا مياهاً تتعقد وججارة تحتها
 تضرب المياه والمياه تضربها • وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف واتصالات
 حيث لا يرى غيره (كالعالم مثلاً) الا جماداً خالياً من الحياة او نباتاً

مقسوراً بفعل الفواعل الخارجية والموثرات فالقائل ما معناه « الجبال
والآكام تشيد ترنماً وكل شجر الحقل تصفق بالأيادي » رأى في الجبال
والآكام الجمادية وفي الكائنات النباتية عواطف مسررة وابتهاج بعثت
هذه على ان ترنم وتلك ان ترنم وتصفق معاً أما القائل

سبقت اليك من الحدايق وردة وائتك قبل اوانها تطفيلاً
طمعت بلثمك اذ رأيتك لجمعت فيها اليك كطالب تقيلاً
فراى في الوردة عواطف اعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما
لا يراه غيره (الا اذا كان شاعراً) ولا يشعر بوجوده وغاية ما يراه هنالك
(غير الشاعر) انه يشم ريحاً طيبة ويرى لونا جميلاً

ولو اردت الاستشهاد بكل ما يراه الشعراء ويشعرون به من انفسهم
ومن الطبيعة حواليتهم وما هنالك من المشابهات بين التخالفات والموافقات
بين المتضادات والوحدة حيث الكثرة والكثرة حيث الوحدة والعواطف
والانفعالات حيث لا عواطف ولا انفعالات ما وسعتني كل صفحات
هذا الكتاب ولا اضعافها . ويكفييني هنا ان اذكر ما اشار اليه ابن
الفارض المشهور رحمه الله حيث يقول

تراه ان غاب عني كل جارحة	في كل معنى رقيق رائق بهج
في نعمة العود والنأي الرخيم اذا	تألفا بين الحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في	برد الاصائل والاصباح في البلج
وفي مسافط انداء الغمام على	بساط نور من الأزهار متسج
وفي الثامي ثمر الكاس مرتعشاً	ريق المدامة في مستزده فرج
لم ادر ما غربة الاوطان وهو معي	وخطريه اين كما غير منزح

فإن قوله دليل على أن الشاعر يمكن أن يرى في الموجودات غير ما يراه
 بقية الناس . وبالأجمال فالشاعر من يرى ما فيه من العواطف والانفعالات
 مجسماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرها من أنواع المحسوسات كما
 يرى أيضاً كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات وبعبارة أخرى
 نقول أن الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات و يرى
 الطبيعة تخيل في نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات ليس بين صور
 هذه في نفسه وبين صورها في المرآة إلا أن هذه محسوسة بالحس الظاهر
 وتلك من المعاني والوجدانيات

المبحث الثاني

في تحديد الشعر

عرفنا في المبحث الذي مر بنا ما هو الشاعر أو أقله ماذا نريد بالشاعر
 فالتقدم الآن إلى المبحث في ماهية الشعر . ولا بد لنا في تحديده من فصله
 عن غيره مما يخالفه وفصله أيضاً عن غيره مما يشاركه في كثير من
 خصوصياته وفي ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم
 من عرب وأفرنج ووقف على المشهور من تحديدهم والمقدمات التي
 قدموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحد وبعده فنقول
 الشعر هو ما تشعر به النفس من أحوالها في الداخل أو ما يوحي إليها به
 من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم إلى العواطف والانفعالات * ومن
 حسن التوفيق أن الشعر في لغتنا مشتق من الشعور وهو أي الشعور علم الشيء

اذا حصل بالحس الظاهر والباطن وبهذا ينفصل عن العلم فانه علم الشيء
اذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين . فالشاعر اذن غير العالم . هذان
خصوصيته ان يسر الناس بان يذكر لهم شائق ما يشعر به هو او شائق ما
شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكير
والتامل . وذلك من خصوصيته ان يبين للناس ما لا يشعرون به اذا تركوا
ومجرد شعورهم فلا بد له اذن من ان يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة
الامور بعضها ببعض الى ان يدركوا ما اراد بهم ان يدركوه بعد الروية
والنظر . العلم يقود الناس في طريق غير معمورة ويوصلهم الى بقاع لم
تطرقها اقدامهم من قبل يستعمرونها وينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة
وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر . والشعر ينقدمهم في مسالك
عامرة بالمساكن آهلة بالسكان تحف بها الرياض الارضية والجنان الابنية
تجري فيها الانهار وتندفق بالينابيع والعدران يسرحون انظارهم في منزهاتها
ويروحون نفوسهم ببرد نسيمها وظليل اظلالها وجميل مناظرها

فمن استخدم الشعر اذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية
فقد خرج به عن خصوصيته وابتذله في غير وظيفته . نعم اذا بلغت حقائق
هذه العلوم مبلغاً من الالفه حتى صارت كالمحسوس بها او كالذي يوحى
به الى النفس من الخارج فلا جرم عندها اذا اتخذها الشعر وحسبها من
جملة مواد ومقتنياته التي يصرفها في قضاء حاجاته وينتهي بها الى اغراضه
وغاياته كالذي قاله بعضهم

نعم القياس فللغرام قضية ليست على نسق الحجى تقاد
منها بقاء الشوق وهو بزعمهم عرض وتفننى دونه الاجساد

فانه خرج عن مباحث العلم الى العبارة عما في النفس وتصوير انفعالها
ومثله قول الطغرائي

لوان في شرف الماوى بلوغ مني لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل
فان نزول الشمس برج الحمل وان كان من قضايا علم الهيئة فهو جاز
مجري المحسوس لا يتعلق ببعده ولا قرب مما لا يعلم الا اذا اُقيمت عليه البراهين
الهندسية بل اغلب من يقرأون الشعر ان لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي
استخدمه الشاعر بياناً لصحة تمثيله

وكما تخرج العلوم الطبيعية والفلسفية واللغوية تخرج ايضاً العلوم
التاريخية والجغرافية وتخرج ايضاً العلوم الادبية التي تبحث في اخلاق النفس
وطرق تهذيبها وبيان واجباتها مالها وما عليها فان الكلام في العلوم
التاريخية من حيث هي موجهة الى العقل ليدركه لا الى العواطف
والانفعالات لتتأثر به. وهو اذا مزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث
هو تاريخ او جغرافيا وخرج جملة عن ان يكون علماً . وفي هذه الحالة
اذا ترجم بالكلام المنظوم صار ديواناً ملامة تتخذ به مفاخرها وتدون ماثرها
حسناً لابنائها على سلوك طريق المجد والمنافسة في ما يوجب النباهة والحمد
لا تاريخياً يرجع فيه الى تحقيق الحقائق واستجلاء الغوامض

واماً العلوم الادبية فالكلام فيها عن الاخلاق وتهذيبها وعن الواجبات
ولزوم القيام بها من حيث هو علم يخرجها عن كونها شعوراً تدركه النفس
من غير توسط نظر وروية او وحياً يُوحى اليها به من الخارج فتخرج اذ
ذاك عن حد الشعر جملة . على ان قضاياها المسئلة والمألوفة من حيث هي
بهذه المنزلة هي ركن من اركان الشعر ومادة من اجل موادها لتعلقها

بمدح الفضائل وذم الرذائل ترغيباً في الاولى وتنفيراً من الثانية كما سيبيح
معنا في البحث الثالث

بقي علينا الكتابات الوصفية وهي ما تعلق بوصف مكان او حادثة
وصفاً ايضاً شائفاً سواء كان ذلك عن طريق الحقيقة او عن طريق الوهم
والتخيّل كثير من القصص الموضوعه لجرّد الفكاهة والسلى طلباً لاستجمام
النفس من عناء الواجبات وانتفاضها من غبار الاهتمام والاعمال . فهذه
جميعها تشارك الشعر في كثير من خواصه ككونها من شعور النفس او
وحياً من الخارج الى العواطف والانفعالات . وهي من هذه الحثية قلما
تتميز عن الشعر لحفاء الفارق بينهما لكن مع ذلك هي متميزة عنه وقسمة له
بشهادة عموم القراء وبشهادة الذين يكتبونها انفسهم فانه لا هولاء ولا
هولاء يعدونها بوجه من الوجوه شعراً فكيف اذن نفرق بينها وبين الشعر .
قلنا . الفارق من وجهين . وجه لفظي . ووجه آخر معنوي . اما الوجه اللفظي
فالوزن لان هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون والشعر على
عكسها . لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يُظن في بادي الراي انه كاف
في التمييز بينهما ليس هو على الحقيقة وحده الفاصل الذي انفرد به كل
منها بخصوصيته التي لا يُشارك فيها . ودليله ان هذه الكتابات اذا
تمياً لنا (مع بقائها على ما هي عليه من غير أن ننقص منها شيئاً من
الفاظها ولا من روابطها) ان ناتي بها على صورة الكلام الموزون بعدت عن
الشعر بمقدّم المشرقين وكانت كما قيل «كبيض القطا ليسوا بسود ولا حمر»
فاذن لا بد ان يكون هنالك فارق آخر معنوي وهو ما نريد بيانه الان

الفارق المعنوي بين الشعر والنثر

قلنا ان الشاعر يشعر بما لا يشعر به الاخرون . واما هو عليه من قوة
التخيل وشدة الاحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يري ما في
الخارج صوراً لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل ارواحاً او
معاني لما في الخارج

ومن كانت هذه غريزته فواضح ان نفسه تتاثر اشد التاثر من
القواعل والموثرات سواء كانت من قبل نفسه او من قبل المحسوسات
الخارجية حتى اذا عرض له من الموثرات شيء على الدرجات المتوسطة
مثلاً يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات
كل مذهب

ومن المحقق ان العواطف والانفعالات اذا اشتدت في النفس نبهت
كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يري كل ما يراه على اجلاءه ويشعر
بادق وانغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضي بطبعها الامور الاتية وهي
• (اولاً) الایجاز والاشارة الى المعاني من بعيد ولذلك فكثير من
الروابط والوصل التي يحتاج اليها في ربط اجزاء النثر ووصل المعاني وصلات
بيناً ظاهراً هي مما يستغنى عنها في الشعر . وهذا من ضروريات فطرة
الشاعر فانه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره الا وهو قوي الخيلة لا يري
لزوماً لتلك الروابط والوصل

(ثانياً) أن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات
مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم ايضاً كل ما يتوقف عليه شيء على ذلك

المشيء فنجي ذلك صورته الكلامية كالصور الذهنية أو اقرب ما يكون
اليها في وضع اجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجملة يكون كلامه تصويراً
لمشاهد لا اخباراً عن غائب

(ثالثاً) ان يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات
شائعة ائبقة وكنيات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وانواع طباق
غريبة عجيبة. والشاعر في انواع المجازات هذه لا ينتهي الى حد لا يسوغ
له تجاوزه بخلاف الناثر فانه اذا اكثر منها بانت على كلامه اثار الكلفة
والتصنع ورد عليه كما يرد الثوب المدلس او العمل المرآي فيه

فهذه الامور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوي بين الشعر
وبين النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات. لكن لعلك
نقول ما الذي يمنع هذه الامور التي ذكرت انها من خواص الشعر
وفارقه المعنوي عن النثران تكون في النثر ايضاً. قلت المانع من
ذلك علي ما يظهر انما هو طبيعة الوجود فان النفس على ما يشاهد اذا بلغت
الى حد معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسهما من العبارة الا هذه
العبارة المنظومة فتصبح ترتاح اليها كما يرتاح الجسم اذا تحرك صاحبه
بفواعل الموسيقى الى هذه الحركات المنظمة والحطرات المتوازنة واذا اراد
غيرها شق عليه ذلك. راجع احوال نفسك ايها الكاتب المطلع على اسطرنانا
هذه وانظر اذا عرض لك انفعال كيف تعدل بعبارتك من المرسلات الى
المتوازنة والمسجوعة (وهي ضرب من الشفر) تعدل الى ذلك بغيره طبعك
من غير ادني تكلف للسمع والمتوازنة ثم اذا فترت انفعالاتك كيف تعود
من تلقاء نفسك الى العبارة المرسلات الساذجة. وفي هذه الحالة اذا اردت

نفسك على السجع تراها تتعاصى عليك ولا تأتي به الا على التكلف والكره
 تأمل فيما نقل الينا عن بعض مشاهير الشعراء وماذا كانوا يفعلون
 اذا تعاصى عليهم الشعر واليك ما نقل عن بعضهم . سئل ذو الرمة كيف
 تفعل اذا اتقفل دونك الشعر؟ قال كيف ينقل دوني وعندني مفتاحه
 قيل له وعنه سالتك ما هو؟ قال الخلو بذكر الاحباب . وقيل لكثير
 كيف تصنع الشعر اذا عسر عليك؟ قال اطوف في الرياض المشعبة
 فيسهل علي صعبه ويسرع الي احسنه . وروي ان الفرزدق كان اذا عصت
 عليه صنعة الشعر ركب ناقه وطاف وحده منفرداً في شعاب الجبال
 وبطن الاودية والاماكن الخالية فيعطيه الكلام قياده . وقال الاصمعي
 ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي .
 ومعنى كل ذلك انهم كانوا يعملون على اثاره العواطف والانفعالات فاذا
 ثارت هذه جاش الشعر وجاء معه مميزاتة التي يينا انها مما يقتضيه ثوران
 العواطف والانفعالات

وبناء على ما ذكر نستنتج ان الشعر من الطبقة العليا قد يقصر عن
 ادراك كنهه في بعض المواضع الا من رزقوا شيئاً مذكوراً من قوة التخيل
 وجودة الفهم فانه ربما عظمت انفعالات الشاعر حتى يرى المناسبة بين
 اشياء لا ترى المناسبة بينها واضحة حتى تنقل النفس انفعالات يقارب
 انفعال نفس الشاعر . وربما انتقل من شبيه الى شبيه لا يرى بينهما وجه
 شبه الا من مسلك دقيق لا يهتدى اليه الا مع شدة استنارة الذهن
 وربما انتقل ايضاً من مطل الى آخر من مطلات النفس على جسر لا يقدم
 على اجتيازها الا البصير الحاذق والعزوم المقدم وبالاجمال فالشعر العالي

لا تستلذه النفس الا اذا افعلت وزاد تنبها حتى انها في مثل هذه الجبال ترى كأن الشعر غير ذلك الذي قرأته في وقت اخر على حين فترة في هواطفا وانفعالاتها. ثم هي كلمات زادت به الفمة زادت به اعجاباً ومسرة وعلى عكس ذلك هذا الذي يسمونه احياناً شعرًا

المبحث الثالث

ما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على انه

من مواد صناعته

ليس من مقصودي الان ان ابحث في اقسام الشعر قسمًا قسمًا وابين في كل قسم ما الذي يجب على الشاعر مراعاته او ذكره في ذلك القسم فاني لو فعلت ذلك لطال بي الكلام بما لا تحتمله صفحات كتابي هذا انما اقصد ان ابحث في مواد الشعر بحثًا عامًا من حيث هو صناعة من الصناعات الثلاث الجميلة واترك الكلام فيه من حيث هو صناعة مدح يُعيش بها او صناعة ذم يُرهَب جانب صاحبها لانه من هذه الحيشة صناعة خاصة لا ارى نفسي مكفأ بان اسن لمتخليها طريقة يجرون بموجبها ويعولون في مدح الناس او ذمهم عليها

والشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل في موادها امور كثيرة

واليك اهمها

﴿اولاً﴾

كلما تُسرُّ العين برونه من المنظورات الجميلة بالطبع كسروق الشمس

وغروبها وما يصاحب ذلك من الالوان والاضلال وارتفاع النهار وما
تفيضه الشمس اذ ذاك على الارضين من النور والحرارة حتي تمتليء بهما
البقاع على اختلاف هياتها من اودية عميقة وسهول واسعة واما تذهب
مع الافاق وتبسط في البلاد وجبال تنهض رووسها الى السحاب وتبسط
اذيها على السهول والبحار تكمل اعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها
الغمام الرائعة والغابات الخضرة الانيقة الى غير ذلك من خضرة الراحين
وصفاء ماء الجداول والغدران وتلاوء نقط الندى وبريق الحجارة
الكرمية وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبي والشباب فيها . كل هذه
وامثالها من المنظورات التي تسر العين برويتها وتحرك عواطف النفس
ورقيق انفعالاتها هي من مواد الشعر وتدخل في صناعة الشاعر واذا حاكها
بالالفاظ حتى يخيل للسامع انه يراها كان كلامه شعراً ومن اعلى طبقات
الشعر

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الاصوات الملمذة بالطبع نكحير
المياه وتغريد الطيور وحفيف الاشجار وتردد الاصداة في جوانب الجبال
ومنعطفات الودية فانها جميعها اذا حاكها الشاعر في الزمان المناسب لها
والموقف الذي يقتضيها حتى يخيل للذهن صور حقائها وفي صناعته حقها
وحمل السامع على الاعجاب به وبها

ربما يحسن بنا هنا ان ننبه الشاعر الى الملاحظة الاتية وهي ان اللغة
مكيفة لمحاكاة الافعال والحركات اكثر من اضدادها وهي ايضا مناسبة
لتصوير البسائط والمألوفات اكثر مما هي مناسبة لتصوير عكس هذه
فتعاقب الليل والنهار مثلاً وتتابع الفصول واختلاف الاحوال الجوية

وهبوب العواصف ووميض البروق ولعلمة الرجود واندفاع مياه الأنهر
 والتيارات وعجيج الأمواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وما أشبهها من
 البسائط والأفعال والحركات جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر محاكاته
 واللغة التي هي عمدته في التصوير والتخييل أنسب في هذه المواقف حتى
 من الألوان والأضلال التي يعتمدها المصور في محاكاة مثل هذه الحقائق
 ذلك لما تعجز عنه الألوان والأضلال من تمثيل المتعاقبات والأفعال التي
 تتوالى في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر لأقل تأمل بخلاف
 صورة البحر الواسع مثلاً عند المساء وما يقارنها من اختلاف ألوان الشفق
 الذاهبة في الأفق كل مذهب فإن الصورة هذه لما فيها من الاتساع والسكون
 هي مما يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصور أن يمثلها أتم
 تمثيله وأكمله

والشاعر إذا تصدى لامثال هذه الصور الطبيعية الجميلة وأراد
 تخيلها ما استطاع ذلك ولا ما يقاربه إلا إذا تحول في صناعته ويقوم
 تحوله بأن يجيى هذه الجمادات وينسب إليها أفعالاً وتأملات فيها شيء
 من المناسبة لأوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك
 المناسبات إلى تخيل الحقيقة عينها لكن مع كل هذا التحول لا يستطيع
 السامع أن يتخيل من تلك الصور إلا شيئاً كان شاهده من قبل والأ
 فهي عنده من قبيل الطلائع التي لا يهتدى إلى حلها بوجه من الوجوه
 وعلى حسن ذوق الشاعر في التحول والاستعانة بالمناسبات التي تدلُّه سليقته
 عليها نتوقف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة أو
 بعد عنها على نسبة ما فيه من قوة الشعور بما لا يشعر به غيره من

المتاعبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود
 اليك ما جاء للمنازي في وصف بعض الاودية وتامل ما تحوله في
 وصفه فانه احيا ذلك الوادي وجعله محلاً لمواطف وانفعالات كست
 الوصف رونقاً وجمالاً ونقلت الذهن من وهمي تخيله الشاعر الى حقيقي
 تخيله انت قال

وقانا نفحة الرمضاء وادٍ	سقاها مضاعف الغيث العميم-
يصد الشمس انى واجهتنا	فيجبها ويأذن للنسيم
نزلنا دوحه فحنا علينا	حنو المرصعات على الفطيم
وارشفنا على ظماء زلالاً	الذ من المدامة للنديم
تروع حصاه حالية العذارى	فتمس جانب العقده للنظيم

ومثل قول المنازي قول المتنبي في وصف شعب بوان قال

معاني الشعب طيباً في المغاني	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
• ملاعب جنه لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والحيل حتي	خشيت وإن كرم من من الحران
غدونا تنفض الاغضان فيها	على اعرافها مثل الحمان
فسرت وقد حجب الحرعني	وجئن من الضياء بما كفاني
والتى الشرق منها في ثيابي	دنانيراً تفر من البناب
لها ثمر تشير اليك منه	باشربة وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الغواني

او كقوله يخاطب الطلل

نبكي وترزيم تحتنا الابل

اثلت فانا ايها الطلل

ان الطلول لمثلها فعل

اولا فلا عتب على طلل

بي غير ما بك ايها الرجل

لو كنت تنطق قلت معندرا

لم ابك اني بعض من قتلوا

ابك انك بعض من شغفوا

ايامهم لديارهم دول

ان الذين اقمتم وارتحلوا

معهم وينزل حيثما نزلوا

الحسن يرحل كلما رحلوا

بدوية فتت بها الحلل

في مقلي رشاء تديرها

فانه عدل عن وصف الطلل الى خطابه واطهره في مظاهر الاحياء

الذين يحبون ويعشقون

ثانياً

يدخل في صناعة الشاعر الانسان وما في الانسان من الصفات

الفاصلة والعواطف الرقيقة

يلعلم الشاعر ان الانسان وما في الانسان من الصفات الفاضلة
كالشجاعة والعفة والحكمة كانت وما زالت اعظم ما يورث في النفس ويحرك
من عواطف استحسانها ويوجب من اعجابها واعتبارها فمما شاهدت العين
مخائل القوة وآثار الشجاعة ومما شاهدت من العفة ودلائل العفة او من
الحكمة وتدابير الحكمة في رجل اعجبت كل الاعجاب بذلك الرجل
واعظمت من قدره وتحركت اشد عواطفها اليه . فاذا لم يتبها للنفس ان
تدرك تلك الآثار عن طريق العين انما تبها لها ان تخيلها بالالفاظ عن
طريق الاذن حاج استحسانها واعجابها من تخيل الاذن كما يكون ذلك

من روية العين . اذن انت اذا اعتمدت على اللغة وحاكيت للنفس .
 هيئة اهل القوة والشجاعة وصورت لها افعالهم وآثارهم الدالة على شدة قوتهم
 ومزيد شجاعتهم لم تغلط هذه الصورة بصورة نفسها او تصرف الذهن
 عنها اثرت جاثئ النفس وحركت سوا كن انفعالاتها بما قد يشغلها أحياناً
 عن ذات نفسها حتى انها لتنسى طعامها وشرابها واحوالها واحوال من حولها
 وتستغرق في الصورة التي خيلتها لها كما تستغرق فيها لو كانت تراها حقيقة
 وربما اشد لما يمكنك أن تخيل لها في صورتك هذه من الكمال المتعذر وقوعه
 في الحقيقة /

وكذلك اذا خيلت لها اي للنفس العفة والحكمة بجزئيات تدل
 عليها فعلى نسبة وضوح صورتك وخلوها مما يصرف او مما يفسد يكون تاثيرها
 منها واعجابها بها . وما الى هذا وصف مجالي العظمة والابهة من مواكب
 الملوك والامراء وقصورهم الباذخة ومقاصيرهم الاليفة الواسعة وما فيها من
 الرياض والمتاع الفاخر . ووصف المشاهد العامة وحفلاتهم الحافلة في
 الاعياد والمواسم وخروج الناس جماهير جماهير الى ضواحي المدن الكبيرة
 حيث البساتين الاليفة والمياه الجارية وما يكونون عليه من اختلاف
 الملابس والازياء والمقاصد والاغراض وانقسامهم جماعات جماعات وفقاً
 لمشاربهم وعلاقاتهم الخاصة وتحيث كل جماعة منهم الى ناحية من مواضع
 النزهة فان جميع هذه اذا شوهدت بالعين اثرت في النفس وحركت منها
 فتدخل اذن في صناعة الشاعر كما انها تدخل في صناعة المصور .

وما يتعلق بالانسان ويدخل في مواد الشعر ايضاً الغزل والنسيب
 اعني وصف جمال المحبوب وما فيه من الحسن والكمالات التي تحمل على

التعلق به والاستهتار بحبه وهذا مما لا يحتاج إلا إلى مجرد الإشارة إليه .
 ويساق الغزل والنسيب التنويه بالحسان المصونات المتعطفات اللواتي
 هن على حد قول الشاعر

بيض اوانس ما هممن بربية كظباء مكة صيدهن حرام

والاشادة بذكر فضائلهن وما ينبغي ان يكن عليه من الخنو
 والاشفاق على بنينهن ومزيد التعلق بأبائهن واخوتهن وحسن التبعيل
 لرجالهن وقصر محبتهن عليهم بحيث يرين فيهم انفسهن وبنينهن كما
 يرين في المحافظة على محبتهم والامانة لهم اعظم المجد والنبالة واسمى صفات
 العفة والطهارة واحقها بالاعتبار والكرامة

ويقرب من التنويه بمناقب الحسان وفضائلهن الرائعة التغالي بوصف
 الصداقة والالفة وما يكون بين الاصدقاء والمتالفين من مزيد التعلق
 بالحب والارتباط بربط الوفاء وما يتبع ذلك من انكار النفس واطراح
 التضامن والتحاسد والتجافي عن الصلف والحيلاء والانانية والعجب .
 واحسن ما به تتأتى محاكاة كل ذلك للشاعر ان يذكر حوادث او جزئيات
 تعرب عما في النفس من اتصافها بتلك المحامد والمحاسن او خلوها عن تلك
 المساوي والنقائص

وكما يسوغ للشاعر ان يحاكي من الانسان قوته وفضائله فكذلك
 لا يحظر عليه ان يحاكي عجزه ونقائصه اظهاراً لفضيلة الفاضل او اعتذاراً
 عن مساويء قد تصدر عنه على غير رغبة منه فيها . ولا بأس عليه ايضاً
 اذا ذكر الصفات الخسيسة والاخلاق المسترذلة والسجايا المكروهة لكن
 على شرط ان يقرنها بما تستوجب من الذم والنقيصة وأن يوصل باصحابها

الى ما يستحقونه من الذلة والفضيحة ثم الى ما يتبعه من الملكة والبوار ووقفاً
لما ننشوف اليه الانفس من ثواب الابرار وعقاب الاشرار والنهار

« ثالثاً »

يدخل في مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصور ان يجمع في رقعته كلما يمكن له جمعة من الصور الجميلة والمناظر
الانيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة في رقعته زادت على نسبة ذلك
محاسنها وزاد اعجاب الناس بها فاتخذوها اودية نسيب ترعى فيها العيون
وتزين بها البيوت والقصور

ولما كان الشاعر كالمصور لا يختلف عنه في شيء الا في المادة التي
يصور بها كان لحسن الجمع في رقعته او قصيدته من المكانة والاهمية ما
علت مثله في رقعة المصور. وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعة
الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فانه هو السهل الممتنع وهو
السحر الحلال الذي يختلب الالباب ويستهيوي العواطف وهو الذي به
يتفاوت الشعراء وتميز الفاضل منهم عن المفضول

فان قيل وما المراد من حسن الجمع قلنا على سبيل التمثيل ان من اراد
ان يصور الصحراء مثلاً ويظهر ما فيها من المحاسن لا يهتم له ذلك الا ان
يجمع في رقعته ما هو جميل في الصحراء وللمصور توصلاً لهذه الغاية طريقان
الاولى ان يختار قطعة من الصحراء كاحدى الواحات اجملها موقعاً واكثرها
ماء وظلاً ويمثلها كما تكون عليه فان قلت واين مدخل حسن الجمع هنا
قلت هو في اختيار المصور الفصل من السنة والساعة من اليوم والموقف

الذي ياخذ منه الصورة فان الواحة تكون في بعض فصول السنة اجمل
 منها في البعض الآخر وترى محاسنها من موقفاً اكثر مما ترى من موقف
 آخر . ومن الواضح ايضاً ان الاوقات من الفجر الى ارتفاع الضحى او من
 العصر الى تصرُّم الشفق الاول تظهر فيها الواحات على اجمل ما يمكن ان
 تظهر عليه مما تطيب به النفس وينشرح له الصدر . ولربّ ظل من اظلال
 شفق النجر او لون من الوان شفق المساء اذا اضيف الى صورة واحة
 زاد في حسناتها ضعف عنه بدون صورة ذلك الظل في سماء تلك
 الواحة

الطريقة الثانية . ان يختار موقفاً يتوهم ان يكون مثله في التخيلة وان لم يكن
 مثله في الخيال وينقل مياه الواحة واشجارها الى نقطة من الصحراء غير
 تقطتها ويزيد في المياه والاشجار زيادة لا ينكرها عليه الخيال ثم يجمع
 محاسن الفصل المتفرقة على ايامه في يوم منه وكذلك محاسن الساعات
 المختلفة في ساعة واحدة ولا يحظر عليه ان يصور خياماً متفرقة هنا او هناك
 لبعض السياح وقد خرجوا من خيامهم يسرحون ابصارهم في محاسن ما
 حولهم وامارات الاعجاب والاستحسان على نسبة ما يتطلبه المنظر بأديّة
 على وجوههم . واذا زاد على كل ذلك فصور بعض حيوانات الواحة في
 المواضع التي ينبغي لها ان تكون فيها والتي عليها اظلالاً من حسن الحال
 تناسب اظلال الواحة عموماً يكون قد جمع في صورته هذه الموهومة كل
 ما يمكن جمعه من محاسن الصحراء . وانت اذا تأملت المثالين اللذين
 صورناهما لك علمت بعدها ما المراد بحسن الجمع بين المتناسبات بما يعني عن
 تكلف الحدله

وقبل ان نتقل عن الموقف الذي نحن فيه يجدر بنا الامناع الى ان
 حُسن الجمع له الى مكان الصورة والغرض منها نسبة ينبغي المحافظة عليها ما
 امكن فانه لا يسوغ لمصور الصحراء على ما المعنا اليه ان يهوش رقعته
 بصورة الجبال والتلوج او بصورة البحار والبواخر وان ابداع في محاكاة هذه
 وجاء فيها بالغاية لان الخيال يتكره هذا التهويش لكن اياك ان يلتبس عليك
 الفرق بين تهويش رقعة الصحراء بصورة الجبل والبحر وبين الانتقال منها
 الى احدى هاتين اي ان يكون آخر حد الصحراء متصل باول حد الجبل
 او باول ساحل البحر فان الاول لا يجوز بوجه من الوجوه في اذواق
 الحذاق من المصورين بالالفاظ بخلاف الثاني فانه لا غبار عليه

وكما يحسن المحافظة على النسبة في المكان كذلك يحسن المحافظة عليها
 بالنظر الى غرض الصورة . فانه اذا كانت الغاية اظهار محاسن المصور فلا
 يجوز للشاعر او المصور ان يودع بين متناسباته الدالة على المحاسن صورة
 تصرف الذهن الى المساوي وتنبه اليها . مثال ذلك ان مصور الصحراء
 على الطريقة الوهمية التي اشرنا اليها سواء صورها بالاظلال والالوان او
 بالالفاظ والعبارات لا يجوز له (لان غرضه اثاره حاسة الاستحسان) ان
 يتخللها بصورة مساكن حقيرة قدرة يسكنها اقوام عراة مهازيل تلوح عليهم
 لوايح المهانة والذل وتبدو في وجوههم امارات الشقاء وسوء الحال فان
 ذلك يصرف الذهن من انفعال الى انفعال آخر ينافيه . فيينا نفسك تعوم
 على ذهبيات من النبطة والاستحسان اذاها تعرق في تيار من مشاركة
 اولئك الاقوام بما هم عليه من التعاسة وسوء الحال
 ولثلا يتبادر الى الذهن شيء مما لم نقصده نقول انه لا يعارض حسن

الجمع ان تكون المجموعات متغايرة الاجناس مختلفة الانواع والاشكال يل
قد تغاير هذه وتختلف انواعها واشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى انها
تحمل النفس الى غاية واحدة وتحدو بها الى مقصدٍ اصليّ بنى عليه الشاعر
كلامه وانصرفت اليه وجهته

ان حسن الجمع بين المتناسبات يتناول اموراً يخلق بنا ان غيرها
جانبا من التفاتنا وان كان فيما ذكرناه ما يومي اليها او يلحها من بعيد
واليك اهمها

اولاً يحسنُ بالشاعر ان يناسب بين الالفاظ ومعانيها ما امكن ونفي
بذلك ان بعض المترادفات هي ادل بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع
بازائها كالحرير للياه والحفيف لاوراق الاشجار واجنحة الطائر والهيمنة
للصوت الخفي والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وامثال ذلك مما يرشد
اليه حسن الذوق وسلامة الطبع

ثانياً ان يناسب بين الاوزان والمعاني المنظومة فان بعض بحر الشعر
يناسب معاني لا يناسبها بحر آخر كالمخرج مثلاً فانه يناسب الفرح والسرور
الناشئين عن خفة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فانه على ما ارجح
يناسب التخزن والتأمل وما اليها . وهذا يعرفه اهل الازواق من
الموسيقين والشعراء المطبوعين . وهؤلاء يلهمون بداهة اختيار الاوزان
التي تناسب الانفعال الذي يقصدون الى تحريكه كما انهم يلهمون اتقاء
الالفاظ الدالة بطبعها او بصفتها على المعنى الموضوع بازائها

ثالثاً يحسن به ان يلائم بين صفات الامكنة وبين الحوادث التي تقع
بيها او بالعكس . وبين صفات الاشخاص وبين الافعال والاقوال التي تنسب

اليهم فاذا وصف قوماً فقراء مثلاً فانه يجدر به ان يناسب بين فقرهم
 وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع احاديثهم وعباراتهم
 الدالة فيجعل كل ذلك بما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها
 رابعاً ان يفسح مجالاً للانتقالات في المكان والتغيرات في الاشخاص.
 فلا ينتقل من مكان الى مكان ولا من تعبير الى تعبير الا بعد ان نتهيا
 النفس لذلك. ولا يبالغ حيث لا مجال للبالغة او يغالي حيث لا تطلب
 النفس المغالات ولا تميل اليها

خامساً ان يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين اسبابها فلا يرتب
 على سببٍ ضعيفٍ انفعالاً شديداً ولا على سببٍ شديدٍ اثرًا ضعيفاً
 ولا يتهمج بالتمامات العقلية والقضايا العلية على الانفعالات النفسانية
 والاصناف الحسية ولا يخالط الواحد من هذه بالثاني من تلك. ولعل
 فيما ذكرناه ما ينبه الى كثير مما لم نذكره وفوق كل ذي علم عليم

المبحث الرابع

لماذا الشعر ابلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال الى مبدا البلاغة الاصيلي وهو الاقتصاد
 على انتباه السامع وتقول ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر فلذلك
 هو ابلغ واليك بيان ذلك

مرّ بنا ان الفارق بين النثر والشعر امران احدهما معنوي والاخر لفظي
 وقد راينا ان الفارق المعنوي المترتب على طبيعة انشاعر وعلى الحالة التي
 يكون عليها عند النظم انما هو قائم بامور ثلاثة يكثر ورودها في الشعر اكثر

مما ترد في الثروهي الايجاز اولاً . وكثرة التشايه والكنائيات وسائر
 انواع المجاز والاستعارة ثانياً . وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات
 ثالثاً . اما الايجاز فظاهر انه اقتصاد على انتباه السامع واما التشبيه والكناية
 وسائر انواع المجاز والاستعارة التي لا حد للشاعر ينتهي اليه في استعمالها
 فقد اقمنا البرهان على انها من موجبات الاقتصاد وكذلك تقديم القيود
 على المقيدات ولما كانت هذه جميعها مما يكثر ورودها في الشعر اكثر مما
 ترد في النثر فينتج ضرورة ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر
 فهو اذن ابلغ

واما الفارق اللفظي فقلنا انه الوزن والوزن في الكلام هو مما يوجب
 الاقتصاد وهذا ما نريد بيانه الان بمثالين نضربهما لك ايضاحاً للحقيقة
 المثال الاول . ان في داخل دائرة المدرسة الكلية السورية الانجليزية
 في بيروت طريقين احدهما واقع بين القسم العلمي والقسم الطبي والثاني
 شمالي القسم العلمي على محاذة طرفه الغربي ما بين طريق المركبات والبوابة
 البحرية . ومنذ ثماني سنوات الى اليوم ما رايت تليذاً يمشي وكتابه بين يديه
 يقرأ فيه على هذه القطعة من الطريق اعني ما بين طريق المركبات والبوابة
 البحرية على حين كنت ولا ازال اري التلامذة يوماً يتماشون ويتدارسون
 وكتبهم مفتوحة بين ايديهم ما بين القسم العلمي والطبي وسبب ذلك ان
 الطريق هنا سهلة مستوية فلا يحتاجون الى مزيد تيقظ وانتباه في السير
 عليها بل القوة العصبية اللازمة للخطوة الاولى تكاد تبقى هي هي في كل تلك
 المسافة ولذلك فهم اذا خطوا خطواتهم الاولى استمروا عليها بداهة حتى
 ياتوا على آخرها بدون حاجة الى توسط الانتباه وهذا هو سبب سهولة

السير عليها بخلاف الطريق الثانية فانها لما كانت متعادية اي ذات ارتفاع وانخفاض على غير وتيرة واحدة كان لا بد لسالكها من الاتباه في كل خطوة من خطواته الى ما امامه وأن يقدر كل خطوة لوحدها والأعثر وسقط . وهذا هو سبب صعوبة السير عليها .

المثال الثاني . كنت حين كتابة هذه الاسطر في الشوير وهي بلدة في سفح تلة من لبنان تمتد بيوتها في سند تلك التلة ولذلك فالطرق بين سفنها واعلاها على هيئة ادراج لكن هذه الادراج لا تنظم درجاتها على وتيرة واحدة . واذكر اني سمعت غير مرة من يقول «قبَّح الله هذه الدرج ما اصعب المشي عليه» ثم ان الاهالي مع طول الفهم لتلك الادراج قل من ير عليها ليلاً الا ومعه مصباح مخافة ان يعثر . اما درج المدرسة الكلية في القسم العلمي فلا اذكر اني في مدى ثماني سنين سمعت تليذا يقول «قبَّح الله هذا الدرج كما سمعت في الشوير» بل كثيرون من التلامذة يصعدون وينزلون عليه ليلاً واعينهم مغمضة او نهراً وكتبهم في ايديهم وهم مستغرقون في التأمل بما فيها . ونسب ذلك معلوم فان الصاعد او النازل على درج المدرسة الكلية لا يحتاج الا الى تقدير القوة اللازمة لتحريك عضلاته في بعض الدرجات الاولى ثم يستمر بداهة على تقديره حتى ينتهي صعوده او نزوله بخلاف الصاعد او النازل على درج طرقات الشوير فان كل درجة تحتاج الى تقدير مخصوص تحرك العضلات بموجبه ولذلك فلا بد للصاعد او النازل من أن يستمر اتبائه على اشده من اول درجة الى آخر درجة منه .

اذا تأملنا المثالين السابقين لا يصعب علينا بعدها ان نعرف الفرق في

الانتباه بين النظم والنثر فان النثر لا بد فيه للسامع من بقاء انتباهه على
اشده ليعي كل كلمة من كلماته على حدة فانه لا يعلم ما اذا كانت مقاطع
الكلمة الالية مشابهة لمقاطع المارة او مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو
بقدرها . واذا كان لا يستطيع التقدير فلا بد اذن ان تبقى قوة انتباهه
على اشدها مستعدة دائماً للاحساس بكل نوع من انواع المقاطع الخفية
والبيبة على السواء بخلاف النظم فان المقاطع تجري على وتيرة واحدة كما
لا يخفى ولذلك فالمعقل يمكنه ان يقدر بعد الشطر الاول والثاني القوة
اللازمة لادراك مقاطع ما ياتي بعدها فلا يحتاج اذن الى الانتباه الشديد
الذي لا بد منه في النثر وهذا اقتصاد عليه كما لا يخفى

اما ان العقل يقدر القوة اللازمة لادراك مقاطع الايات الشعرية
فواضح من ان القاري اذا زاد مقطعا في شطر او نقص مقطعا منه او غير
في مقطع عن مالوف هيئته تعثرت به اذن السامع حالا وشق عايشها
ذلك . وهذا يمكن يسير في مستوي سهل على غير انتباه فان اقل خلل في
الطريق من ارتفاع وانخفاض او اعتراض حجب بخلاف ما هو مقدر في
ذهنه يوجب عثاره وتأذيه . فظهر اذن ان وزن الشعر الذي هو الفارق
الظاهر بينه وبين النثر يستدعي الاقتصاد على انتباه السامع ايضا وهذا ما
اردنا بيانه . فالشعر اذن انما هو ابلغ من النثر لان الاقتصاد فيه اكثر
فعليك بالاقتصاد فان عليه مدار البلاغة في جميع انواع الكلام نظماً ونثراً
والسلام

(الى هنا نهاية القسم الاول من الكتاب وبليه القسم الثاني)

القسم الثاني

البلاغة في الاقتصاد على متأثرية السامع

لا يقتصر السامع اذا سمع العبارة الكلامية على ان يفهم معناها فقط بل هو يفهم معناها ويتاثر بها معاً ففيه اذن قوتان قوة للفهم او الادراك وهو ما اردناه بانتباه السامع. وقوة للتاثر والانفعال وهو ما نريده بالتأثرية وقد راينا فيما مرّ بنا ان البلاغة ترجع الى الاقتصاد على انتباه السامع وسنين فيما ياتي انها ترجع ايضاً الى الاقتصاد على متأثرية. وعلى ما نرى لا يوفى الموضوع حقه اذا اغفلنا الكلام عن الاقتصاد على المتأثرية لان الاقتصاد عليها ان لم يكن اهم من الاقتصاد على انتباه السامع فهو مساو له كما سرى تفضيل ذلك ان شاء الله.

وقبل ان تقدم للموضوع لا بد لنا من الملاحظات الآتية وهي من القضايا المحققة التي لا نرى بدا من اسناد الكلام اليها فيما ياتي معناً ايجاباً او سلباً.

الملاحظة الاولى . القوة المتأثرة اذا تأثرت ابتداءً بمدرك من المدركات فلا بد أن تكون على حالة من القوة والضعف هي غيرها بعد ان نتأثر استثنافاً بمدرك ثانٍ غير الاول والبلاغة كما لا يخفى نتوقف على كيفية تأثرها استثنافاً فانه ان بقيت التأثيرات التالية شديدة استمر الكلام على بلاغته والاشعر السامع بركا كته وتبرّم به.

الملاحظة الثانية . القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفصلة هي في

حالتها الطبيعية أقوى على العمل بدءاً منها عليه استثنافاً فإذا اشتغلت
 ضعفت ولا يزال يتزايد بها الضعف الى ان تصل الى حد الكلال . وابتداء
 ضعفها بتدريج مع ابتداء عملها ويقارنه الى ان يبلغ معظمه . وهذا امر
 معروف ومقرر حتى انه قلماً يحتاج الى اثبات لكن راينا ان نورد بعض
 الامثلة لتزداد بها هذه الحقيقة في الذهن رسوخاً وتقريراً فنقول

ضع زهرة عطرية على انفك فبعد قليل لا تعود تشعر برائحتها . ارجع
 بصرك الى مشرق لامع مرات فينقلب اليك وهو حاسر كليل . قطع
 عسلاً مدة فترى بعدها انك لا تستطعم بجلاوته الاولى . ادخل على جماعة
 يصيحون ويلغظون فتتاذى ابتداءً من اصواتهم الا انك لا تلبث مدة حتى
 ترى كأنما ضعفت تلك الاصوات عن شدتها الاولى ان لم تقل انك لا تعود
 تشعر بوجودها . والمنقول ان الجنود بعد حين من ابتداء المعركة لا يعودون
 يشعرون باصوات البنادق والمدافع . ادخل الحمام فتشعر بشدة حرارته
 لكنك لا تلبث الا قليلاً حتى يفارقك شعورك الاول فتصبح تحسب ذاتك
 كأنما انت في هواء بارد . ضع اصابعك على نخل ناعم فتشعر بنعومته المعروفة
 لكن لا تلبث مدة حتى يفارقك شعورك هذا . قف في مكان يشرف على
 البر والبحر معاً تقوم فيه القصور الشاهقة وتحوم فوق اشجاره الطيور المغردة
 فضلاً عما هنالك من الجنات الفاخرة الانيقة وجداول المياه الجارية المغدقة
 فينخلب لبك لروعة ما ترى من الجمال الباهر . الا انك لا تلبث ان ترى
 نفسك بعد حين مستغرق الخواطر في غير ما امامك وقد فتر ما كنت
 وجدته في نفسك من روعة ذلك الجمال الانيق الرائع . وهكذا الحال
 في كل ما يقوم في النفس من الاحساسات والانفعالات فان هذه لا تلبث

ان بتناقص شدتها في ثاني الحال عما كانت عليه في اوله واذا اكرهت
 النفس على البقاء في حالة كانت عليها فلا تلبث معها كانت تلك الحالة
 ان تشعر بالملل والنجم منها فضلاً عن انها لا تعود تتأثر بها
 لكن كما ان من طبع القوى اذا اشتغلت ان تكل فكذلك من
 طبعها ايضاً ان تطلب العود الى حالتها الاولى من الراحة اي انها تستجم
 قوتها بعد انتقاصها وذلك بداعي توارد الغذاء اليها في كل انة كما يعلم ذلك
 من العلم المتعلق به . ثم ان استجمامها (اي العود الى ما كانت عليه من
 تمام القوة) قد لا يتطلب المدة الطويلة من الراحة فان الفترة القصيرة
 كثيراً ما تكفي لانتعاشها ورجوعها نوعاً الى نشاطها السابق بل كثيراً ما
 يكون الانتعاش والاستجمام اخذاً احدهما بنفس الآخر بداعي ان جاريتي
 الاندثار المسبب عن العمل والتجدد المسبب عن القوة الغازية يكونان معاً
 في وقت واحد . ولذلك فالقوى التي من عاداتها الاستمرار على العمل
 كماكثر الحواس الظاهرة والقوى العضلية في اصحاء البنية الاقوياء يكون
 منها عند اعتدال عملها ان جاريتي الاندثار والتجدد فيها تتقاربان جداً
 بحيث ان انتقاص القوة عن نشاطها يكاد يكون مما لا يشعر به الأبدان
 يمر على عملها زمن طويل او يعرض ان يكون العمل شاقاً تكابرت على
 اتمامه فان التجدد حينئذ يتراجع عن الاندثار بحيث تخمل الموازنة بينهما
 اختلالاً كبيراً يظهر اثره في ضعف القوة عن العمل وتور نشاطها فتوراً
 يحس به ان لا بد معه لاستجمام نشاطها الاول من الانقطاع عن العمل برهة
 الملاحظة الثالثة . النفس اذا فعل عليها موثران احدهما ضعيف
 والاخر اشد منه وتوالى عليها الموتران الضعيف اولاً والاشد ثانياً اشعرت

بأثر الموثرين كلٌّ على حدته وادركت أيضاً نسبة احدهما الى الآخر
 بخلاف ما اذا سبق ورود الموتر الاشد عليها فانها حينئذ يفوتها الشعور
 بالموثر الضعيف فلا تحس بأثره بل ربما شعرت به على غير ما هو عليه
 في الحقيقة . ثم رائحة الورد الضعيفة ثم شم رائحة عطر الورد القوية فانك
 تشعر بالرائحتين وتدرِك أيضاً نسبة احدهما الى الاخرى بخلاف ما اذا شممت
 رائحة عطر الورد اولاً فانك لا تعود تتأثر برائحة الورد الضعيفة . انظر الى
 نور النار اولاً ثم انظر الى نور الشمس ثانياً فانك تشعر بالاثرين ولو عكست
 الترتيب ما اشعرت بأثر نور النار . ضع يدك في ماء فاتر ثم انقلها الى ماء
 حار فتشعر بالاثرين وتشعر بنسبة احدهما الى الاخر . اعكس الامر وضع
 يدك في الماء الحار ثم انقلها الى الفاتر فلا تشعر له بجمرة بل قد يتقلب الاثر
 حسب الظاهر فتظن الماء الفاتر بارداً

اشرب شايًا محليًا بالسكر على ما هو معتاد ثم كل شيئاً من البقلاوى
 العربية فتشعر بجلاوة الاثنين اعكس الامر فلا ترى للشاي طعم حلاوة
 اصلاً . اسمع قصتين فكهة وافكه فتضحك لكتبيها اعكس السموع فلا
 تتحرك للثانية الا ارضاءً لمحدثك وقد تراها كأنما لا فكاهة لها .
 الملاحظة الرابعة . الانتقال من احد الضدين الى الآخر يظهر كلا
 من الضدين في اشد مظاهرها فالنقطة البيضاء في الرقعة السوداء يظهر
 كأنما زاد بياضها وكذلك السوداء في الرقعة البيضاء يظهر كأنما ازداد
 سوادها . اذا انتقلت عينك من قبيحٍ مهما كان الى جميل من جنسه
 ظهر لك القبيح في اشد ما يكون من قبيحه والجميل في اشد ما يكون من جماله
 اذا رأيت اكواخ الفقراء ثم انتقلت منها الى قصور الاغنياء تمثلت

لك الإكواخ في اشد ما يكون من حقارتها والقصور على اعلى ما يكون
من عظمها ونفامتها . لا نشعر بقيمة الصحة الا بعد ان نختبر المرض ولا
بنبطة الامن الا بعد مكابدة الاضطراب والقلق ولا نشعر بمراة الظلم
حتى نقابلها بمجلاوة الانصاف والعدل

« ماذا يُوخذ من الملاحظات المارة »

« يُوخذ من الملاحظة الاولى والثانية »

ان على الكاتب التحوُّل في كتابته والانتقال فيها من صورة الى
صورة في سائر ما ياخذ به من ضروب الهيئات الكلامية لا يطيل في
شيء مما ياخذ به من الوصف ولا يكثُر من موالاة معنى بعينه من معاني
مدح او ذم . ولا يستهويه نوع من انواع مجاز او مبالغة معها حسن
بنفسه ذلك النوع كما انه لا يتكلف ضرباً واحداً من ضروب العبارة
الكلامية او تنسيقاً واحداً من تنسيقات الجملة ولا سيبا في كل ما تتحرك له
النفس ويهيج من انفعالاتها

واذا وصف فليذكر أنَّ الوصف وان بلغ النهاية في الاناقة والجودة
فهو حدٌّ اذا جاوزه ملَّ السامع منه وتبرم به . واذا مدح او ذم فليتنوع
في مدحه وذمه لا يستمر على اسلوب واحد من اساليبها ولا يطيل
اللبث عند نوع من انواعها . وليجيء مع ذلك بصور متغايرة من مواقف
متباينة في كل نوع من الانواع التي يستطرد اليها

كذلك فليحرص اذا انساق الى السجع او التوازن او الازسال أن لا
لا يطيل المسجوع ولا يكثُر من المتوازن ولا يستمر على ضرب واحد من

ضروب المرسل . ومثل ذلك اذا استدعاهُ الاقتصاد الى التشبيه او الاستعارة او الكناية او نوع آخر من انواع المجاز فإياهُ ان يستهويه شيء من انواع هذه فيقف فيه متكافئاً وقفة من لا يجب الانصراف عنه . فانه ان فعل ذلك حمل القوة المتأثرة ما لا تستطيع احتماله الا متكارهة وخالف مبدأ الاقتصاد عليها

هذا ما استتجناهُ من الملاحظة الاولى والثانية عن طريق البداهة والعقل فلنعرضه الان على الواقع والمشاهد لنرى فيما اذا كان ينطبق عليها انظر في كتاب الكامل للبرد والمقامات للحريري فان الغرض من الكتابين واحد الا ان القاري لا يميل من مطالعة الكامل كما يميل من مطالعة المقامات . ولماذا لان المقامات تجري على وتيرة واحدة لانتوع في الاسلوب فكل مقامة كسابقتها في السجع وتكاد تكون مثلها ايضاً في تنسيق الجمل بخلاف الكامل فان الفصول فيه متغايرة والاساليب متنوعة لا يطرد فيه المؤلف نوعاً لا يزال يردده على ما هي عليه الحال في سائر المقامات .

اقرأ تاريخ تيمور لابن عوب شاه او تاريخ ابن سبكتكين للعتبي ثم اقرأ مروج الذهب للسعودي او الكامل لابن الاثير فانك لا تلبث في الاولين ان ترى نفسك تتناقل في القراءة لتكاره عليها تكارهاً بخلاف الامر في الاخيرين فانها ربما تستمر بضع ساعات لا تشعر بالملل والضجر من قراءةتها كما تشعر بذلك من قراءة الكتابين السابقين . ولماذا ذلك ؟ لان تاريخ ابن عرب شاه وتاريخ العتي بطردان السجع فضلاً عن انها لا يفارقان اسلوباً واحداً ويكادان لا يعدلان عن تنسيق واحد بخلاف

المسعودي وابن الاثير فانها لا يلتزمان السمع ولا يجعلان همهما في تكلف
 التشايه وانواع المجاز والاستعارات . بل هما يتنوعان في الاسلوب وتنسيق
 العبارات فتختلف هذه كما تختلف صور المعاني المقصود تصويرها للذهن
 خذ ايضاً كتاب ادب الدنيا والدين للامام الماوردي وكتاب سراج
 الملوك للامام الطرطوشي فانك اذا دققت النظر فيها رايت ان المكتوب
 في الواحد على الجملة يكاد يكون عين المكتوب في الآخر . الا ان الابواب
 في سراج الملوك اكثر عدداً وتوئعاً ولذلك لا يمل منه القاري كما يمل من
 ادب الدنيا والدين على نفاسة هذا المؤلف وعلو طبقة في الفصاحة
 والبلاغة

اعتبر ما جاء للنتبي في قصيدته « اغلب فيك الشوق والشوق
 اغلب » فانك تراه ينتقل من معنى الى معنى ومن وصف الى آخر لا
 يُطيل اقامة في معنى ولا يكثّر من وصفٍ ولذلك فالواقف على هذه
 القصيدة ياتي على آخرها لا يشعر بمللٍ من معنى ولا يثبّر من اطالة في
 وصف . والذي اخبضه بالذكر في هذه القصيدة انه وصف فرسه احسن
 وصف واعجبه ولم يزد على اربعة ابيات قال

وعيني الى اذني اغرّ كأنه	من الليل باقٍ بين عينيه كوكب
لهُ فضلةٌ عن جسمه في اهابه	تجبي على صدرٍ رحيبٍ وتذهب
شققت به الظلماء اذني عنانه	فيطغي وأرخيه مراراً فيلعب
واصرع ابي الوحش قميته به	وانزل عنه مثله حين ماركب
وما الخيل الا كالصديق قليلة	وان كثرت في عين من لا يجرب

فحرك باياته هذه حاسة الاعجاب والاستحسان كما تشعر من نفسك

ولم يسما أكثر مما تطبق عادة بل اكتفى بهذا القدر من الوصف ثم انتقل منه الى التأمل والمقابلة على ما ترى . ولو اطال وقوفه في الوصف « والمقصود منه اهاجة الاستحسان » ملكت القوة المستحسنة وقدر نشاطها وادت الزيادة في الوصف الى نقص في البلاغة على عكس ما قصد له

وقد وقع غيره فيما لم يقع هو فيه فالنابغة مثلاً في قصيدته « يا دار مية بالعلياء فالسند » وصل الى وصف الثور الوحشي فاطال فيه الى ما ربما يشعر معه السامع بفتور في قوة الاستحسان . وكذلك فعل الأخطل تمثلاً بالنابغة في اكثر من قصيدة من قصائده الا انه اطال في الوصف اكثر من النابغة حتى انه في بعضها زادت آياته في الثور الوحشي عن العشرين وهذا القدر مما لا تقوى المتأثرة على احتماله ولا بد ان يزايلها نشاطها قبل ان تاتي على مقدار نصفه . ومع ان آياته جاءت غاية في حسن الوصف فالقاري يرى في نفسه قبل ان ياتي على ثمتها شيئاً من الملل والضجر وما ذلك لنقص في حسن الايات المتأخرة عن المقدمة لان الوصف والصورة في بعض هذه قد يكونان ابرع واجمل منهما . في الايات المقدمة بل للسبب الذي ذكرناه وهو ملل القوة المتأثرة

اذا راجعت مختارات المتنبي في سيف الدولة او في كافور رايته لا يطيل الوقوف في نسيب ولا في وصف شيء بعينه ولا في نوع من انواع المبالغة او الحكيم بل هو لا يطيل المدح واذا اطاله عمد الى تنويعه واتي فيه بصور متغايرة من مواقف متباينة فيخفف بذلك على القوة المتأثرة حتى لا تشعر بالسامة والملل . اما غيره من الشعراء ولا اقول كلهم فتراهم اذا نسبوا نسبوا في النسيب فلا يتركونه حتى يمل السامع ويسأم واذا

وصفوا لا كوا في الوصف ومضغوه حتى يفرغ صبر القوة المتأثرة واذا بالغوا
والأبيات المبالغة من موقف واحد حتى كأنها لا آخر لها فيفتر من جراء
ذلك نشاط القوى المتأثرة وتوقف عن عملها الأمتكارهة وكل ذلك
داع للمل السامع وتبرمه بما يسمع

ويلحق بياب الاكثار من السمع والوصف والمبالغة الاكثار من
التشابه والاستعارات متوالية ونفرض واحد ايضاً . فان بعض الكتاب
المتحقيين بانتقاء الالفاظ واستعمالها في مواقعها اللاتقة بها مع مراعاة الوضوح
وسهولة الفهم في العبارة قد لا يظنون احياناً للاقتصاد على متأثرية السامع
فاذا اخذوا في مجاز او استعارة كان لذلك اول محمول يكن له آخر فتمل النفس
وينقلب كلامهم عند السامع عن صفة البلاغة التي له وذلك لما يمتري
قوته المتأثرة من الفتور والكلال لطول موقفهم في المجازات والاستعارات
على حين قد تكون تلك المجازات والاستعارات بالغة سيفة ذاتها الغاية وما
من عيب فيها الا انها زادت عما تحتمله القوة المتأثرة

اننا لم نرسل كلامنا فيما قلناه اعتباراً عن مجرد تخيل او تنطس . بل
قلنا ما قلناه بياناً لما نعتقد . وقد انتقينا له قطعة من كلام الامام الخفاجي
رحمه الله . وذلك لان انتقادنا هذا لا يورث حياً غماً ولا يوغر له صدرنا
فضلاً عن انه لا يسلب هذا الامام من شهرته شيئاً ولا ينقص له من فضل
ذرة . قال رحمه الله في مقدمة كتابه ريمانة الالباء

«حمداً لمن سرح عيون البصائر في رياض النعم . رياض زهبت فيها
رياحين العقول ونفقت بنسيم اللطف انوار الحكم . فاجتنت بها ايدي
المنى فواكه الارواح . واقتطفت شقيق الشقيق من بين اقاصي الصباح .

والندی طرز برد نسیم بیلاله . لما رای مجامر الزهر تحت اذیاله .
 من قبل أن ترشف شمس الضحی ریق النوادی من شعور الاقحاح
 واشکره شکرًا يطوق جيد البلاغة نظيم عقوده . وينسج بينان
 البيان على منوال البراعة رقيق بروده . على نعم لا نفی من معادن
 الوجود جواهرها . ولا تدوی من خمائل الفصاحة ازهرها . ونهدیه
 صلات الصلاة لناظم عقد الدين بعد نثره . المؤید بآیات لا يزال يتلوها
 لسان الدهر ولو طار نسر السماء من وكره . وكلت دونها السنة أسنة
 الطاعين . وحمت حديقتهما بشوكة الاعجاز فلم تلسنها افكار المعارضين
 فصار السابقون في حومة البلاغة . الماهرون في صناعة الصياغة . ما بين
 ساكت الفأ . وناطق خلفاً . ومشمري ذيله . ومدرع ليله . تسربل سابغة
 دجى . قديرها نجوم ليل دجا»

ثم استمر على بهذا الطراز لم يتعب منه . واطال الوقوف فيه فلم
 يتزحج عنه . والطرار بجد ذاته نفيس انيق . الأ أن النفس اذا اطالت
 الجلوس على الفراش الوثير ملته ولو كان من انعم الحرير والينه مسياً .
 ورأت ان الراحة في التحول عنه الى ما هو أخشن ملساً واقسى منه محسماً
 وليس انتقادنا هنا على الفاظ الامام رحمه الله فانها منتقاة ولا على
 معانيه فانها واضحة ظاهرة ولا على نفس التشابيه والاستعارات فانها تشابيه
 رائقة واستعارات انيقة . انما الانتقاد موجه الى الاقتصاد على متناثرية
 السامع لان التشابيه والاستعارات (والغرض منها التزيين) كثرت
 وتوات بدون فصل فاشتدت على القوة المتناثرة حتى فتر من نشاطها .
 وحكم ذلك حكم من ينظر الى شيء جميل مثلاً فيهبج اعجاب به وانما له

منه فإنه بعد ان يبلغ اعجابيه معظمه تطلب نفسه الراحة وتنتقل بالطبع الى غير الصورة التي استدعت اعجابها . فاذا لم تمكن من ذلك وأكبرهت على العمل ملّت ونفرت . وربما انقلب اعجابها الى ضدّه . وهكذا الحال هنا فان الاستعارات والتشاييه اهاجت من حاسة الاعجاب (وهذه لا تحتاج الى وقت طويل قبل ان تبلغ معظمها وتطلب الراحة) فاستمرار الكاتب رحمه الله على الاتيان بالتشاييه والاستعارات انما هو بمنزلة اكرامها على عملها وفي الاكرام مللٌ وسامةٌ مخالفان للبلاغة كما يظهر ذلك عند التأمل « يُؤخذ من الملاحظة الثالثة »

وملخصها انك اذا انتقلت من المؤثر الضعيف الى المؤثر الاقوى تشعر باثر المؤثرين معاً لا يفوتك احدهما . وربما تشعر بمقدار النسبة بين الاثرين على ما هي عليه في الواقع فضلاً عن ان الشعور باثر الاول يعدك لقبول اثر الثاني وتحمله بدون أن تنادى منه او تنكره بخلاف العكس . ويؤخذ من هذا انه ينبغي لك ان تنتقل من الحسن الى الاحسن ومن المنبه الى المؤثر ومن المؤثر الى المهيج . ومن الواضح الى مادونه في الوضوح . ومن السبب البعيد الى ما هو اقرب منه وهلمّ جرّاً . وايضاحاً لكل ذلك نقول اذا اخذت في وصف تقصد اثاره قوة الاعجاب والاستحسان فانقل من حسن الى احسن ومن جميل الى اجمل الى ان تبلغ الغاية فيكون آخر ما ذكرت احسن واجمل ما وصفت . وكل هذا اوضح من ان نضرب لك عليه مثلاً فان اكثر الروايات التي نقرأها والفكاهات التي نضحك منها تجري على هذا المبدأ فان خالفته رميتها من يدك ونعمتها لمن يسالك عنها بالركاكة والبلادة . وسببه أن النفس اذا لم تكن متهيئة للمؤثر وفوجئت به

ابتداءً فهي اما ان لا تثار به على ما ينبغي واما ان يصدّمها صدمة لا تطيق
احتمالها وتناذى بها وكل ذلك من الاسراف . والصدمة الاولى الشديدة
اذا لم توجد الاثر المطلوب ايجاده فالصدمة الضعيفة التي تليها هي
اولى ان لا يُشعر باثرها الضعيف فضلاً عن انها لا توجد الاثر المقصود
ايجاده بالاولى

ومثل الوصف المدح والذم فانك اذا بدأت تعدد ما يقتضيهما ولم
تنقل في ذلك من الحسن الى الاحسن ومن القبيح الى الاقبح لم يكن
لمدحك ولا لذمك وقع يوجب للممدوح حمداً واعتباراً وللمذموم ذماً
واحتقاراً

واما الخطباء في المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف
على الانتقال من منبه الى موثر الى مهيج حتى اذا وصلوا الى المهيج
امسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم . انظر ان كنت ممن يقرأون
الانكليزية الى ما جاء به شكسبير شاعرهم المشهور في خطاب انطونينوس
قيصر فانه تحايد فيه اولاً كل الصور التي تهيج حاسة الغضب واكتفى بما
ينبه حتى اذا علم ان نفوسهم صارت على اشد انتباهها عرض عليهم حينئذ
الصورة التي تهيج غضبهم على بروتس واحزابه وتدفعهم فعلاً الى الانتقام
منه وامسك بعد ذلك عن الكلام . فهاجوا وماجوا وقاموا معه على القنلة
قومة رجل واحد فاحرقوا منازلهم وقتلوا من صادفوه من اتباعهم
وانسلخوا في جملة مشايخه بما لم يمكنهم بعده من الرجوع عن النصر
والتحزب له . ولو كان جاء في كلامه اولاً بما جاء به اخراً . او لو كان عمل
في كل خطوة منذ افتتح كلامه على ما يهيج روح الغضب فعلاً لتقصر

كلامه في الصورتين عن ان يبلغ ما بلغ اليه . اما في الصورة الاولى فلعدم استعدادهم واما في الصورة الثانية فلداعي ما يكون من فنور قوة الغضب وتراجع نشاطها بتوالي عملها منذ البداية

وقريب من خطاب انطونيوس قيصر ما فعله موسى بن طارق فاتح الاندلس فانه بعد ان عبر برجاله البوغاز المنسوب اليه ورأى العدو امامه بالعدد الكثير والعدد الكاملة عمد اولاً الى مراكبه فاحرقها على مرأى من رجاله فنبه فيهم بحرقها حاسة اليأس والاستبسال الى حد لا يتصور ان يبلغ اليه بالعبارة الكلامية . ثم عمد بعدها الى اثاره شجاعتهم فخطبهم بما معناه . يا حماة الاسلام وانصار الدين . البحر من ورائكم والعدو من امامكم ولا نجاة لكم الا بمجد سيوفكم . لم يزد على ذلك . فكان له من الانتصار ونخر الذكر ما لا يزول اثره الى ما شاء الله

وكما تتوقف بلاغة الخطباء على هذا الانتقال فكذلك تتوقف بلاغة العلماء والمؤرخون فان العالم او الفيلسوف اذا كتب في تطبيق كلي على جزئياته فبدأ من القريب الواضح الى ما بعده وجعل ذلك في درجات يرتقي فيها من اقربها الى الكلي انطباقاً عليه الى ابعدها عنه كان من ذلك ان السامع يقتنع اشد الاقتناع مما يسمع ولا يصل الى نهاية ما يراد ايضاحه له حتى يرى الحقيقة على اجلاها مصورة لديه بكل جزئياتها على نسبة لا تبرح بعد ذلك من ذهنه ولا يتطرق اليه شك في صحتها . بخلاف ما لو عكس الترتيب او هوش في تنسيق الجزئيات فان السامع يشكك عليه الفهم ويبقى في نفسه الكثير من آثار الريب والشك

واما المؤرخ فاذا اراد بيان الاسباب التي أدت الى حادثة تاريخية

هظيمة فابتدأ بأول الاسباب ومن هذا السبب الى السبب الذي بعده حتي ينتهي الى السبب المقارن لوقوع الحادثة ادرك القاري كل سبب على حدته وادرك نسبته ونسبة اثره الى كل من الاسباب الباقية والى الحادثة الواقعة ايضاً التي هو في صدد التعليل عنها . فتبجلي له الحقيقة على اتماها ووضحها ويرسخ في نفسه ما احب المؤرخ ان يرسخ فيها . بخلاف ما لو بدأ على عكس ذلك او شوش في ذكر الاسباب فان القاري يتململ من تاريخه ولا يرى انه اهتدى الى حقيقة . ولا شك ان هذا الانتقال من السبب الابدع الى الاقرب انما هو كالانتقال من المؤثر الضعيف الى ما هو اقوى منه . فتامل كل ذلك وتدبره فان البلاغة تقتضيه اكثر مما تقتضي انتقاء مفرداتك وتتميق عباراتك وكثرة تشابيهك واستعاراتك

« يؤخذ من الملاحظة الرابعة »

قال الشاعر

ونذمهم وبهم عرفنا فضله • وبضدها نتميز الاشياء

كما ان ذكر احد المتضادين او المتقابلين يبه الذهن لادراك المتضاد او المتقابل الاخر حتي اذا ذكر ادرك العقل صورته على غاية من الوضوح فكذلك الانفعال المصاحب لذكر احدهما يبيء النفس لمزيد التاثر من لانفعال المصاحب لذكر الاخر . واليك ما قال بعضهم

لشأن ما بين اليزيديين في الندى يزيد سليم والاعتر بن حاتم
فهم الفتى الازدي ائلاف ماله وهم الفتى القيسي جمع الدراهم
فلا يحسب التمام اني هجوته ولكنني فضلت اهل المكارم

فإن هذه المقابلة زادت النفس كراهةً وثقوراً من الثاني وحباً وميلاً
 إلى الأول على ما هو ظاهر بشهادة الحسّ والذوق
 وعليه فإذا اردت ان تحدث اثرًا شديدًا في النفس من وصفٍ ما
 او حالةٍ ما كوصف الفقر وحالة الفقراء في لندن مثلاً فمقتضى البلاغة
 يوجب ان تقدم وصف الغنى وحالة الاغنياء هناك . وقس على ذلك .
 وقد يكون الغرض من كلامك متوجهاً للتحييب بشيءٍ والتنفير من
 آخر بما يدعو الى اختيار المحبب به والانهياز اليه وترك المنفر منه
 والابتعاد عنه في مثل هذا الموقف ليس من شيءٍ افعل على النفس من
 مقابلة محاسن المحبب به بمساوي المنفر عنه . ولنضرب لك مثلاً يوضح
 ما نريده فنقول

هب أن كان غرضك جعل الاغنياء من اهل القاهرة على المصيف في
 لبنان فان مجرد اقتصارك على ذكر محاسن لبنان لا يفي بغرضك لان
 ذكر تلك المحاسن مجردة ربما ينبه النفس الى مساويها لم تذكر . وفوق ذلك
 ربما يستشف منه شيءٌ من التشيع وهلموى يحمل من تنبه له على التردد
 والحذر فيجول هذان دون الاثر الذي تحاول ايجاده وكذلك فامثل منه وافعل
 على النفس ان تعتمد الى اتقاء مساويها لا ينكر احد وجودها اثناء الصيف
 في القاهرة وهي ايضا مما يجب اهل القاهرة التخلّص منها فتذكرها ثم تعتمد
 الى ذكر محاسن يرغب فيها اهل القاهرة ولا يشكون اصلاً انها حاضرة
 ميسورة اثناء الصيف في لبنان فتقابلها بها . فانك اذا فعلت ذلك انصرفت
 نفوسهم الى المقابلة بين ضارّ تحاول الهرب منه ونافع تحاول الوصول اليه
 وقلما تقطن لثالث غيرها . وهذه المقابلة تزيد انفعال النفس شدةً حتى

كانما ترى المساوي المهروب منها اضعاف ما هي عليه في الحقيقة والمحسن
المطلوب الوصول اليها على هذه النسبة ايضاً ولا تزال بهم المقاتلة (اذا
كنت أحسنت فيها الاسلوب) الى ان يجزوا بطلب النافع وترك الضار .
وهو ما قصدت له

• دعنا تريدك من هذا الباب مثلاً آخر فنقول . لا يخفى ان
كثيرين من اعيان القطر المصري واغنيائه وموظفي حكومته يقصدون
سويسرا تغييراً للهواء وانتفاضاً من غبار الاشغال . فافرض انك تحاول
صرفهم عن سويسرا الى منتزهات لبنان الشائقة . فاذا تصنع ؟ لا يجوز
لك ان تدم سويسرا وهواؤها ومنازلها اعتباراً ومجازفةً وتمدح لبنان
وهواؤه ومنازله كذلك . فانك ان فعلت كذلك كذبوك في ذمك
وتكروا من مدحك . وهذا يزيدهم رغبةً في سويسرا ونفرةً من لبنان على
عكس ما تقصد . ولا يفيدك ايضاً ان تذكر محاسن لبنان على العموم
وترغب فيها فان تأثير ذلك اضعف من ان يوجه خواطرم اليه وانصرفها
عن سويسرا . ولا يبعد ايضاً ان تعداد محاسن لبنان على العموم يذكركم
بمحاسن سويسرا على العموم ومقابلة هذه بتلك . والخوف كل الخوف منع
هذه المقاتلة ان تخرج كفة سويسرا . فامثل اسلوب اذن واشدة تأثيراً
ان تعتمد الى المقاتلة كما ذكرنا آنفاً فتنتقي المنفر المتحقق وجودها في
سويسرا والمرغبات التي تقابلها مما هو متحقق وجودها في لبنان فتذكر تلك
المنفور منها اولاً وهذه المرغوب فيها ثانياً وتنتغاضي عما سوى ذلك كأنك
رجل همة يان الحقيقة . لا هوى له في لبنان ولا حزازة في نفسه على سويسرا .
فان هذه المقاتلة تفعل على النفس اشد الفعل فتزيدها بعداً من سويسرا

على نسبة ما تزيدها قرّباً من لبنان وميلاً اليه والمرجح انها توصل بك
الى الغاية اذا اُجِدَتْ في حسن الاسلوب وتحولت فيه .

واعلم ايضاً انه على هذا المبدأ يجري خطباء الاميركان عند انتخاب
حكام لولاياتهم او رئيساً لجمهوريتهم . وعلى براعة الخطباء في اسلوب هذه
المقابلة يتوقف نجاح احزابهم ووقوع الانتخاب على من يوجهون الخواطره
اليه من ممثلي سياستهم وصبغة حكوماتهم . ومثلهم يفعل الانكليز كلما تجدد
الانتخاب العمومي لبرلمانهم . فان خطباء المحافظين والاحرار لا يكون من
همهم في كل حفلة يخطبون بها حينئذٍ الا ان يقابلوا بين حسنات
حزبهم وسياتٍ مضاديههم . وعلى براعتهم في المقابلة يتوقف قيام وزارة
وسقوط اخرى على ما هو معلوم مشهور . وفيما ذكرنا كفاية لمن تامل
على انّا قبل ان نختّم كلامنا نقول ان بين الاقتصاد على انتباه السامع
وبين الاقتصاد على متاثيرته نسبة كنسبة الفصاحة الى البلاغة بمعنى انه
كما لا بد في البلاغة من مراعاة الفصاحة هكذا في الاقتصاد على متاثيرته
السامع لا بد من مراعاة الاقتصاد على انتباهه .

• اذا تمّ للكاتب مراعاة هذين الاقتصادين كان كلامه على اعلى طبقة من
طبقات البلاغة . وكان اظهر اوصافه التي يتميز بها حينئذٍ انه يكون «فضلاً
عن تنوع اساليبه واختلاف موادّه ومواقفه» بحيث تنطبق صور عباراته
اللفظية على صور المعاني الذهنية . مسجوعة تارة . ومرسلة اخرى . تارة
تراها بشيطة ساذجة . واخرى انيقة موشاة بضروب التشايبه الشائقة
والاستعارات الرائعة والكنايات البديعة الواضحة . طوراً تستمرّ مدة على
موازنة واحدة كما النهر يجري في مستوٍ من الرمال . وطوراً تعلق وتهبط وفقاً

للافعالات كأنها السيل يندفع من بين اسناد الجبال او كأنها النيل المبارك
 اذا بلغ الشلال . فيرى فيها القاري كل الاختلافات التي تطلبها نفسه
 ويميل اليها طبعه . من غير ان يصعب ادراكها على فهم . ولا تشق على
 متأثرية في نفس . وبالاجمال يصدق عليها كلما يصدق على اعلى الكائنات
 الحية من ان اجزاءها على تخالفها وايجاب كل منها اثرًا خاصًا به هي ايضًا
 كاجزاء البدن الانساني كل منها مرتبط بصاحبه على اتم ارتباط وافضله
 بحيث يتالف من مجموعها « كما يتالف من مجموعه » وحدة كلية فيها دهشة
 للناظرين ومجال فكرة للتاملين . يقول من تفرع اسماءه . تبارك الله احسن
 الخالقين امين

انتهى الكتاب والحمد لله اولاً و آخرًا



اطلع على هذا الكتاب استاذ الدهر وفيلسوف العصر علامة القطر
الشامي الشيخ طاهر افندي الجزائري فكتب في تقريره ما يأتي قال
رعاه الله

الحمد لله الذي خلق الانسان . علمه البيان . وسلام على عباده
الذين اصطفى . ومع لا تارهم اقتنى . وبعد فقد وقفت على كتاب فلسفة
البلاغة . فوجدته مصوغاً في قلبها احسن صياغة . وقد وشح بديع
المسائل ورشح بالشواهد والدلائل . وفي العيان ما يغني عن البيان
١١ ربيع اول سنة ١٣١٧
حرره بقلمه
طاهر الجزائري

فهرست الكتاب

صفحة	
٢	لمحة من تاريخ حياة الشريف ولیم ارل دورج
٨	سبب اهداء الكتاب
١٠	تمهيد
١٢	في بعض تعريفات للبلاغة
١٥	الاقتصاد على انتباه السامع في انتقاء الالفاظ
٢١	يفضل في انتقاء الالفاظ المألوف على غير المألوف
٢٤	صور مزيدات الالفعال
٣٠	الاقتصاد في وضع الالفاظ في الجملة
٣٨	الفعل وقبووده
٤١	البلاغة في تنسيق جزئي الجملة المسند والمسند اليه
	تنسيق الجملة الشرطية
٥٢	بعض امثلة ننتقدها على موجب القوانيين التي مرت

٥٧. تنسيق الجمل المتعددة في القطعة
٦٢. التنسيق القريب والبعيد والمتوسط
٧٣. في الكلام على انواع المجاز . التشبيه
٨٤. اي اولى ان يتقدم المشبه ام المشبه
٨٨. ترشيح التشبيه
٩٤. الاستعارة
٩٧. المجاز المرسل
٩٩. الكناية
١٠٤. البلاغة في انتقاء المعاني الجزئية الخ
١١٣. لماذا الشعر ابلغ من النثر
١١٤. المبحث الاول . ما هو الشاعر
١٢١. المبحث الثاني . في تجديد الشعر
١٢٥. الفارق المعنوي بين الشعر والنثر
١٢٨. المبحث الثالث . ما الذي يدخل في صناعة الشعر الخ
١٢٨. اولاً . كلما نسر العين برويته
١٣٢. ثانياً . الانسان وما في الانسان الخ
١٣٥. ثالثاً . حسن الجمع بين المتناسبات
١٣٩. المبحث الرابع . لماذا الشعر ابلغ من النثر

القسم الثاني

١٤٣. البلاغة في الاقتصاد على متأثرية السامع . ملاحظات
١٤٧. يؤخذ من الملاحظة الاولى والثانية
١٥٣. يؤخذ من الملاحظة الثالثة
١٥٦. يؤخذ من الملاحظة الرابعة

هذا وقد وقع بعض الاغلاط المطبعية وغيرها مما لا تخفى على فطنة القاري
 كهولنا في ص١١٤ ما هو الشعر والصواب ما هو الشاعر وكهولنا في صفحة ١٥٨
 فتنتقي المنفر الحقيقي وجودها اي (المنفرات) وغيرها امثالها وربما وقع سهواً بعض
 الاغلاط الالهراوية الا انها لا تخفى على المتامل .



WID - LC

Mid East

PJ

6161

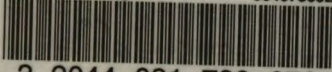
.D8

1898

WIDME
PJ6161 .D8 1898

Widener Library

004573552



3 2044 091 780 072