المجلة العربية للعلوم الانسانية ـ العدد الرابع ـ المجلد الأول ١٩٨١ ص ص (٧٥-١١٨)

طه حسين وقضيّة الأثر الهيليني في البيان العربي

توفيق علي الفيل
قسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت

ملخص

حاول بعض الباحثين المحدثين التعليل لعدم مسايرة البلاغة العربية للنهضة الحديثة وعمد بعضهم إلى الكشف عن تأثير الفكر اليوناني القديم بصفة عامة، والآثار التي خلفها أرسطو بصفة خاصة. وكان من أوائل الذين عنوا بهذه القضية طه حسين. وهذا البحث يعنى بتتبع هذه القضية منذ نشأتها الأولى، والمراحل التي مرت بها عند طه حسين منذ كتابه عن أبي العلاء. ومن خلال كتابه من حديث الشعر والنثر، والتمهيد الذي كتبه في البيان العربي، وجاء في مقدمة كتاب «نقد النثر» المنسوب إلى قدامة بن جعفر.

ويناقش هذا البحث القضية التي أثارها طه حسين، والأسس التي استند إليها في التدليل على حدوث هذا التأثير. وذلك على ضوء ما كشف عنه من التراث العربي من جهة، وتقديم مفهوم مخالف لبعض المصطلحات البلاغية التي اعتمد عليها.

ويعمد البحث إلى المقارنة التفصيلية بين كتاب: نقد الشعر لقدامة بن جعفر وكتاب البديع لعبدالله بن المعتز، وينتهي إلى إثبات الاختلاف بين الكتابين في منجهما، والغاية منهما، والأسلوب الذي اتبعه أصحابهما في عرض القضايا البلاغية والنقدية. ومن ثم يقرر أن أحد الكتابين لا يمكن أن يكون دليلا على تأثر

الآخر بالثقافة اليونانية، وينتفي بذلك الزعم الذي زعمه طه حسين حول تأثر ابن المعتز في كتاب «البديع» بالبيان اليوناني. كما يبين البحث أمرين يتعلقان بقدامة بن جعفر.

الأول انتفاء نسبة كتاب «نقد النثر» إليه. وينتفي ما ترتب على ذلك من تأثر قدامة في هذا الكتاب بما كتب أرسطو في العبارة.

والثاني: ينفي البحث ما رآه طه حسين من تأثر قدامة بكتاب الشعر بأرسطو - ويرجع البحث هذا التأثر إلى التراث العربي.

وفي النهاية يقرر البحث أن البيان العربي قد سلم من الغارة الهيلينية عليه حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

كان الدكتور طه حسين أول من وجه عنايته للبحث في البيان العربي: نشأته وتطوره، وأثر الثقافة اليونانية فيه، وله بذلك فضل الريادة في هذا الميادن الذي يمس جانباً أساسياً من الثقافة العربية، والفكر العربي.

وترجع عنايته بالبحث البياني الى سنة ١٩١٥ وذلك في كتابه «ذكرى ابي العلاء». وقد تركز رأيه آنذاك على نشأة فنّ البيان، أو فن النقد، أو فن البلاغة. وقرر أن هذا الفن مما نشأ في العصر العباسي الثاني، وأنه لم يكن معروفاً قبله، وأنهم كانوا اذا أطلقوا لفظ البيان، أو النقد أو البلاغة، فانها لا تنصرف الى علم خاص، أو اصطلاح معروف، بل كانت تنصرف الى معانيها اللغوية، وكذلك كانت ألفاظ المجاز والتشبيه والتمثيل والكناية، وغيرها من اصطلاحات هذا الفن. (الخولي، ١٩٦١: ١٠٩ - ١١٠).

ويعود مرة أخرى فيتابع نشأة البيان العربي في محاضرة ألقاها بملعب حديقة الأزبكية بتاريخ ٣ يناير سنة ١٩٣١، ويرجع نشأة هذا البيان الى جمال النثر في تلك الفترة وتطوره، ويشير الى أنه تحدث قبل ذلك بعامين عن أثر الشعر في ظهور علم «البديع»، وأن الجاحظ كان أول من حاول أن يضع نظريات في البيان. وهو يقول في كل ذلك بعد عرضه لفنون من كتابات الجاحظ وغيره: «في هذه

السهولة، وهذا اليسر والجمال، يصور لنا « الجاحظ » الخصومات، لاكما كانت تقع بين الملاك والمستأجرين في بغداد بل كما تقع هنا في القاهرة. (الجاحظ، ١٩٧٦، ٨١).

وكما ان جمال الشعر وتطوره قد مكنا من انشاء البديع على أنه علم، فكذلك جمال النثر وتطوره قد مكنا من إنشاء علم « البيان » على أنه علم.

ويقول: « وأنا أذكر أني تحدثت إليكم في هذا المكان منذ عامين عن هذا الموضوع، وأريد أن أبسط إليكم في دقائق ما قلته من قبل، فقد أتيح لي الآن أن أصل فيه إلى شيء جديد. هذا هو الجاحظ الذي نتحدث عنه ربما كان اول من حاول أن يضع نظريات في « البيان » وقد تحدثت اليكم عن هذه النظريات، وقد ذكرت لكم إن رجلا نصرانياً أسلم آخر القرن الثالث، وكان من كتاب ديوان الخلافة في بغداد هو « قدامة »، وأن له كتابين أحدهما في نقد الشعر، والآخر في نقد النثر، وقلت لكم في ذلك الوقت إنه قد ضاع، وان أجزاء منه في كتاب الصناعتين » الى آخر ذلك الحديث الذي يبين فيه أن هذا الكتاب قد حقق ما كان يميل اليه، وهو أن بعض العرب في بيانهم العلمي، قد تأثروا ببيان أرسطاليس (حسين، ١٩٧٧ :٧٧) ولسنا بصدد مناقشة هذه الأشياء التي تحققت عند الدكتور طه حسين، بسبب الوقوف على ما يسمى « نقد النثر ». فنحن نعلم أن الأمور قد اختلفت بظهور هذا الكتاب تحت اسم آخر، ولمؤلف آخر كما سيأتي. لكن يهمنا أن نذكر اهتمام الدكتور طه حسين بالبيان العربي في نشأته وتأثره بالفكر اليوناني، وريادته لهذا الميدان. ومن المفيد أن نذكر مظهراً آخر من مظاهر اهتمامه بهذه المسائل، فهو يحدثنا عن نشأة النثر الفني ويقدم تقسيماً آخر للكلام غير ذلك التقسيم الذي كان مألوفاً، والذي يجعل الكلام قسمين: شعر ونثر، ويقرر ان القسمة الحق تقتضي أن يكون الكلام أقساماً ثلاثة: شعر، وخطابة، ونثر فني، ويحاول أن يجد بداية النثر الفني في الأدب العربي القديم فيرى ان معالمه تتحدد عند كاتبين هما: عبد الحميد بن يحيى وعبد الله بن المقفع. ولكل منهما لونه في الكتابة، وأسلوبه في التعبير، كما أن كلا منهما قد تأثر بنوع من الثقافة يختلف عما تأثر به الآخر. فعبد

الحميد تأثر بالثقافة اليونانية التي يرجح الدكتور طه حسين، انه كان على معرفة بها، وأن له بها اتصالا من طريق ما. بل ربما يكون قد انخرط في إحدى مدارسها التي كانت منتشرة، وانه تعلم اليونانية وأتقنها، وهو يلحظ تشابها بين أسلوبه وأسلوب الكتابة اليونانية، كما يجد تشابها بين بناء رسائله، وما هو معروف في هذه الثقافة.

أما عبدالله بن المقفع. فقد كان تأثره بالفارسية، أو بعبارة أدق بالأصل الفارسي الذي ظل مسيطراً عليه حتى ليعده الدكتور طه حسين مستشرقاً تعلم اللغة العربية وأجادها وهو يجيد التعبير بها في مواطن، ويعجز عن التعبير الجيد بها في مواطن أخرى (حسين، ١٩٧٧: ٤٠) ويبلغ اهتمام الدكتور طه حسين بقضية التأثير اليوناني في البيان العربي مداه، وتتبلور آراؤه في التمهيد الذي كتبه «في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني (حسين، ١٩٣٣). وفي هذا التمهيد يثير الدكتور طه حسين عديداً من القضايا التي تستحق الوقوف الطويل، والبحث المتأني، والتحليل الدقيق.

وأول ما نشير إليه في هذا التمهيد ـ وإن لم يكن أول الأمور التي اهتم بها كاتبه هو النفي الصريح لنسبة كتاب «نقد النثر» الى قدامة بن جعفر، فاذا كان في سنة ١٩٣١ قد تشكك في نسبة هذا الكتاب الى قدامة، وتحفظ في هذه النسبة، فانه في هذا التمهيد يقطع بالنفي، ويعلل له بأن الكتاب لمؤلف شيعي ظاهر التشيع، وإن له كتباً أخرى في الفقه وعلوم الدين، يشير إليها، ويحيل عليها في شيء من الطمأنينة والارتياح.

وكانت إشارة الدكتور طه حسين الى هذا الكتاب، مرة ـ بتحفظه على نسبته الى قدامة، وأخرى بنفي هذه النسبة، كانت هذه الإشارة عاملا من العوامل التي دفعت بعض الباحثين الى محاولة كشف وجه الحقيقة فيه، فالدكتور علي حسن عبد القادر (شرف، ١٩٦٩) يكتب مقالا يبين فيه النسب الصحيح لهذا الكتاب، بعد أن اطلع على مخطوطة له في مكتبة «تشستربيتي» وقابل بينها وبين الكتاب المطبوع تحت عنوان «نقد النثر». ثم تناول الدكتور ابراهيم سلامة هذه القضية، حيث قام بمقارنة تفصيلية بين كتابي: نقد الشعر، وما سمي نقد النثر، قدم من خلالها أدلة

مقنعة، وانتهى منها إلى أن الكتابين ليسا لمؤلف واحد قائلا: « هذا كله يجعلنا نرجح استناداً على الطريقة التقارنية أن « نقد النثر » لمؤلف آخر غير مؤلف نقد الشعر. على أن المقارنة ـ مهما كانت مكانتها في الطرق العلمية ـ لا تنزل منزلة الحقيقة التي توقفنا على مخطوطة بخط المؤلف، أو بخط أحد من تلاميذه تحمل النص الصريح الذي لا يقبل الشك على أن الكتاب لفلان أو لفلان، فلننتظرإذن نتيجة البحث فيما ظهر من مخطوطات المتحف البريطاني وغيره خاصاً بكتاب « نقد النثر » فظهور هذا المخطوط يقطع الشك باليقين (سلامة، ١٩٥٢: ١٧٢) وعلى الرغم من تحفظ الدكتور ابراهيم سلامة، وعدم القطع في نسبة الكتاب قدم لنا دراسة علمية لما سمي « بنقد النثر »، وقارن بينه وبين نقد الشعر في المنهج، وتناول المسائل، والأسلوب، والاستشهاد، وانتهى إلى أن هذا الكتاب يرجع إلى القرن الرابع الهجري.

ولقد قطع الشك باليقين في هذه القضية بالاشارة الصريحة الى مؤلفه في مقال الدكتور علي حسن عبد القادر ثم بظهور الكتاب محققاً ومنسوباً الى رجل آخر تحت عنوان « البرهان في وجوه البيان » لأبي اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ». وقد تم تحقيق هذا الكتاب مرتين: إحداهما في بغداد (١٩٦٧) والأخرى في القاهرة (١٩٦٩). وهنا انتهى الجدل حول نسبة هذا الكتاب. وأن بقيت بعض القضايا التي ترتبت عليه.

ولا يفيدنا إعادة بعض الأدلة التي اعتمد عليها أولئك الذين قاموا بتحقيق الكتاب. لكن من المهم القول بأن الدكتور طه حسين، صدرت عنه أول إشارة تشك في نسبة هذا الكتاب الى قدامة، كما أنه أول من قام بدراسة مقارنة للجزء الذي أتيح له الاطلاع عليه بكتاب « الخطابة » لأرسطو، ولاحظ الشبه الكبير بينهما. والكتاب كما يقول الدكتور طه حسين: مؤلف بالضبط على طريقة أرسطاليس في كتابه « الخطابة »، فكما يبدأ ارسطاليس في نقد أصحاب البيان، ويحاول أن يضع بياناً جديداً ملائماً لحقيقة الأدب وطبيعة الفن، فكذلك يفعل قدامة. يبدأ بنقد كتاب « البيان والتبيين » « للجاحظ » ويرى ان هذا الكتاب

لا يشفي غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات البيان، ويعد بوضع نظريات جديدة للبيان (حسين، ١٩٧٧ :٧٧).

وما ذهب إليه الدكتور طه حسين من الشك في نسبة الكتاب، والأدلة التي أيد بها هذا الشك يظهر لنا ان للدكتور طه حسين منهجه الذي يتمسك به في اختبار النصوص والحكم عليها، وانه لا يتخلى عن هذا المنهج مهما كانت الوسائل المضللة التي تقف في طريقه.

وبعد أن وقفنا على نسبة هذا الكتاب، والزمن الذي ألف فيه ، والطريقة التي تم تأليفه عليها يجب أن نعيد النظر في قضية تأثير الهيلينية في البيان العربي.

الجاحظ ومفهوم البديع:

وكان من الأمور التي عرض لها الدكتور طه حسين، ما أطلق عليه البديع، وموقف الجاحظ من هذا المصطلح. ويشير الدكتور طه حسين إلى أن هذا المصطلح كان يطلق على البلاغة كلها في هذه الفترة. أما الجاحظ فقد أكد أن هذا البديع أمر خاص بالعرب مقصور عليهم، وان سواهم من شعوب الأرض كان يجهله جهلا مطلقاً (تمهيد في البيان العربي: ١) ويرد الدكتور طه حسين ما ذهب إليه الجاحظ من تفوق العرب أو لغتهم بهذا الجنس الفني إلى ما عرف عن الجاحظ من رد على الشعوبية، ثم ينتقل من ذلك إلى بيان دور الجاحظ في تأسيس البيان العربي.

وقد يكون من المناسب أن نعرض لما جاء عن الجاحظ في «البديع» ونعرج على ادعائه بتفوق لغة العرب وتميزها بهذا الذي سماه «البديع».

أما عبارته فيقول فيها: «والبديع مقصور على لغة العرب، ومن ثم فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب شعره في البديع مذهب بشار». وكانت عبارة أبي عثمان هذه في معرض تعليقه على قول الشاعر:

إن الأولى حانت بفلج دماؤهم هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفيه تساقوا على حرد دماء الأساود

ويعلق عليها قائلا: « هم ساعد الدهر » إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع.

وقد قال الراعي:

هم كاهل الدهر الذي يتقى به ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء في الحديث: « موسى الله أحد، وساعد الله أشد » (الجاحظ، ١٩٧٥: ٥٥ - ٥٦). فماذا يعني أبو عثمان بهذا البديع؟ هل كان يعني تلك المحسنات اللفظية والمعنوية التي استنبطها متأخرو البلاغيين وحددوها تحديداً دقيقاً، وزادوا في أقسامها وفرعوا حتى أصبحت تند عن الحصر؟ أعتقد أن ذلك لم يكن ما قصد إليه أبو عثمان. وعلينا أن نجتهد في تفسير عبارته، اذ انه - كما يقول الدكتور طه حسين - يتصف بحب المفارقة والإغراب (تمهيد في البيان العربي: ١٤) أما الدكتور طه حسين فقد فسر العبارة بأن البديع - في هذه الفترة - كان يطلق على وجوه البلاغة كلها (تمهيد في البيان العربي:٣) وعلى الرغم من ذلك يبقى المشكل دون حل، وحله في نظرنا أن نقول: إن هذا البديع كان يطلق على وجوه البلاغة. لكن ليس بالمعنى المشار إليه، ولكن بمفهوم تلك الفترة المبكرة التي تعني البلاغة فيها: الوفاء بالمعاني، وحسن الاداء، والتصرف في فنون القول وغزارة البديهة ومناسبة القول لما يقتضيه الموقف، وخلو الأسلوب من الخطأ والإحالة، وخلو التعبير من الهجنة والحوشية. ويقوي من هذا التصور عدة أمور.

الأمر الأول:

أن البديع أطلق في أول الأمر على شعر مسلم بن الوليد، وجاءت بعض النصوص التي تطلقه على الشعر نفسه، ويطلق في بعضها الآخر على ما كان يتضمنه هذا

الشعر من ترف بياني في التصوير أو ترف موسيقي في التعبير . وأبو الفرج الاصفهاني يورد عبارة عن شعر مسلم بن الوليد يقول فيها : « وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو أي مسلم بن الوليد ـ لقّب هذا الجنس « البديع » و« اللطيف » وتبعه فيه جماعة أشهرهم فيه « أبو تمام الطائي » فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه ، ومسلم كان متفنناً متصرفاً في شعره (الاصفهاني ، ١٩٧٢ :٦٣) . وفي خبر آخر يقول : « حدثني أحمد بن عبيد الله بن عمار قال : حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه . قال : سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد . جاء بهذا الفن الذي سماه الناس « البديع » ثم جاء الطائي بعده ، فجنّ به ، فتحير الناس (الاصفهاني ، ١٩٧٢ :٦٤) فالخبر الأول كما نرى يطلق هذا اللقب على الشعر نفسه ، ويبين أن أول من قال الشعر البديع ، مسلم بن الوليد ، كما يفيد أنه أول من أطلق هذا المصطلح على الشعر ، وأنه لم يطلق هذا المصطلح وحده ، بل أضاف إليه صفة « اللطيف أيضاً .

وفي الخبر الثاني نجد « مسلماً » أول من جاء بهذا الفن الذي سماه الناس « البديع » . وكلا الخبرين يدل على متابعة أبي « تمام » « لمسلم » فيه وكلفه به حتى أفسد الشعر ـ حسب زعمهم ـ .

ونخلص من هذا إلى أن « البديع » لم يكن يعني في تلك الفترة المبكرة من تاريخ البلاغة العربية غير الجدة والطرافة ، وأن جدته وطرافته فتنت بعض المشتغلين بالفن الشعري ، حيث كانوا أسبق من غيرهم في الوقوف على ما لها من تأثير في الأسلوب ، وتقوية للمعاني قبل أن تكون مجرد حلية شكلية في الألفاظ ، كما فهم ذلك بعض النقاد القدامى ، ولم يكن أبو تمام ساذجاً لا يدرك قيمة الفن وأهميته ، حين حلف ألا يصلي حتى يحفظ شعر مسلم بن الوليد وأبي نواس ، ومكث على ذلك شهرين حتى حفظ هذا الشعر . الذي أطلق عليه اللات والعزى ، وأنه يعبدهما من دون الله (الاصفهاني ١٩٧٢ :٩٠) .

الأمر الثاني:

ما جاء عن الشاعر الناقد « عبدالله به المعتز » أول من ألف في « البديع » . فهو

يقول بعد أن يعدد الأبواب الخمسة التي حصر البديع فيها: « قدمنا أبواب البديع الخمسة، وكمل عندنا، وكأني بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال: البديع أكثر من هذا. أو قال: البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها فيقل من يحكم عليه، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء، ونقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني اليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين (ابن المعتز، بدون تاريخ: ٥٧ :٥٨).

وهذا النص يظهر ما سبق أن استنتجناه من كلام أبي الفرج، وهو أن البديع كان معروفاً في بيئة الشعراء ونقادهم، وأنه كان يطلق على نوع من الشعر، لا علم لعلماء اللغة به، كما أن إصرار ابن المعتز، وهو واحد من بيئة الشعراء التي قصر عليها معرفة هذا النوع ـ على أن البديع ينحصر في هذه الفنون الخمسة لا يزيد عنها، ولا يقل. والاستعارة من بينها. ينهض دليلاً قوياً على أن هذا البديع يطلق على نوع من الشعر، يشتمل على واحد أو أكثر من هذه الفنون، فتكسبه جدة وطرافة، وتضفي على الأسلوب نوعاً من الخلابة التي تجعل له تأثيراً على النفوس.

الأمر الثالث:

ونقف عليه عند ابن المعتز أيضاً، ونجده في المقدمة التي كتبها في كتاب « البديع » فهو يذكر لنا السبب في تأليف هذا الكتاب، وهو أن يرد به على اولئك الشعراء الذين يزعمون أن هذا النوع الطريف من الشعر كان من ابتداعهم، وأنهم لم يسبقوا اليه، وهو لهذا يجدُّ في ذكر الشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر الجاهلي والأموي.

وأما النقطة الثانية التي جاءت في عبارة الجاحظ، وهي أن البديع مما اختصت به لغة العرب وتفوقت به على غيرها من اللغات ـ في ذلك الوقت ـ فربما تكون دليلا آخر على ما ذهبنا اليه من أن البديع كان يعني الجدة والطرافة وتنوع الأساليب، والتصرف في فنون القول، والقدرة على الارتجال في المواقف المختلفة، ويدل على

ذلك أن الجاحظ ينعت « أرسطو » بأنه بكيء اللسان غير موصوف بالبيان مع علمه بتمييز الكلام وتفضيله ومعانيه وخصائصه، وأن « جالينوس كان أنطق الناس، ولم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة (تمهيد في البيان العربي: ١). ومعنى ذلك أن الجاحظ لا يصف بالبلاغة إلا من كانت له قدرة على التصرف في فنون القول، ولا يكفي أن يكون متحدثاً ما لم يكن خطبيا، وقادراً على التمييز بين فنون القول. كما لا يكفي أن يميز بين فنون القول، وله بصر بجيده ورديئه ولكن لا قدرة له على الارتجال. ولا شك أن هذه القيود التي يضعها الجاحظ مبالغ فيها مبالغة شديدة، ولكن كان هذا تصور القدماء، وشروطهم التي وضعوها لمن يكون بليغاً في نظرهم. و« عمود الشعر » الذي وضعوه للمفاضلة بين الشعراء فيه مثل هذا الشرط. فالقاضي الجرجاني يقول: « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض (الجرجاني، ١٩٦٦: ٣٣ ـ ٣٤) وحسبنا أن نعود إلى كتاب « العمدة في صناعة الشعر ونقده » لابن رشيق القيرواني لنجده يتحدث حديثاً طويلا عن « الروية والارتجال » والشعراء الذين يقولون على البداهة. والذين يجودون في صناعتهم.

كما أن تصور الجاحظ لتفوق اللغة العربية ـ في عصره ـ على غيرها من اللغات لم يكن مرده إلى وقوفه أمام أنصار الشعوبية والانتصاف للعرب منهم، بل إن ذلك يعود الى خصائص في هذه اللغة لم تكن موجودة في غيرها من اللغات المعاصرة لها، وذلك ككثرة الاشتقاق والتصريف، والاعراب، والاتساع في الأوزان وغيرها من الأمور التي تعد من خواص اللغة العربية.

واذا قلنا ان الجاحظ كان يدفعه الى هذا القول « حماسة متقدة صادقة في الانتصار للعرب على خصومهم الاعاجم » فأي شيء دفع « حازم القرطاجني » إلى إعادة هذه المقولة بعد الجاحظ بعدة قرون، وبعد أن هدأت حدة الشعوبية،

وفي بيئة أخرى غير تلك البيئة التي نمت فيها هذه النزعة؟ يقول « حازم القرطاجني » ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها، اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيرها من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسيناً للكلم بجريان الصوت في نهاياتها - ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجداداً لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، ولها في حسن اطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة تأثر من جهة التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المناسب العجيب. فكان تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس، وخصوصاً في القوافي التي استقصت فيها العرب كل هيئة تستحسن من اقترانات ببعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوتة وغير المصوتة ببعض، وما تتنوع اليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب. فهذه فضيلة مختصة بلسان العرب. ولهذا قال ابو نصر: « ان الالسن العجيبة متى وجد فيها شعر مقفى فإنما يرومون أن يحتذوا فيه حذو العرب وليس ذلك موجوداً في أشعارهم القديمة (القرطاجني، ١٩٦٦: ١٢٢ - ١٢٣).

وأرجو الا يصرفنا ما في العبارة من انغلاق في الأسلوب الى الضجر منها والانصراف عما أشار اليه « القرطاجني » من مميزات قوافي الشعر العربي، وهو يتحدث على أية حال عما يكون في القوافي من تغير في الحركات منضبطاً بقانون يتنوع في حدوده، وهو ما يمكن أن نطلق عليه « التناسب المختلف » وهو مما يثير اللذة..

والذي يعنينا في هذا المقام ما يشير اليه من خواص مميزة للشعر العربي، والذي يؤكده بقول الفارابي.

وميزة اللغة العربية في عروضها، وفي غيره من الأمور يجب أن يعد لأبي عثمان الجاحظ لا أن يؤخذ عليه ـ وهو يدل على معرفته ببعض اللغات التي كانت سائدة في عصره. فهذه الميزة في عروض الشعر العربي يتحدث عنها الاستاذ عباس محمود العقاد قائلا: « وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة.

ولكنه لم يوجد فناً كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية. والمقصود بالفن الكامل: هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها ».

ويقول: « أما الشعر الذي تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع، ومنها اللغات السامية التي تنتمي إليها لغة الضاد (العقاد، ١٩٦٠: ٢٤ ـ ٢٥).

والأستاذ العقاد يتحدث عن شاعرية اللغة العربية في حروفها، وفي مفرداتها وفي عباراتها وتركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيد. ففيما يتعلق بحروفها، تمتاز بحروف لا توجد في غيرها من اللغات، وهذه الحروف منضبطة بعلامة واحدة، ولهذا استغنت هذه اللغة عن تمثيل الحرف الواحد بحرفين كما يوجد في بعض اللغات. ومن جهة أخرى تستخدم هذه اللغة جهاز النطق أحسن استخدام يهدي اليه الافتنان في الايقاع الموسيقي (العقاد، ١٩٦٠: ٧ ـ ١٧). وعلى هذا النحو يتتبع « العقاد » شاعرية اللغة العربية في الاعراب، والاشتقاق والعروض (العقاد ١٩٦٠: ٢٠ ـ ٨٢). ولو رحنا نستقصي كل ما قال اضطرنا ذلك الى الاطالة.

لم يكن أبو عثمان الجاحظ حين لحظ مميزات اللغة العربية ـ في عصره ـ مدفوعاً بالرغبة في انصاف العرب من خصومهم، بل كان مدفوعاً بوقوفه على حقائق علمية أشار اليها، وجاء بعده « الفارابي » فأكدها. ثم كان من بعدهما « حازم القرطاجني » فسار في نفس الطريق وأطلعنا على بعض المميزات التي رآها، وعلل

لتأثيرها الجمالي في الفن، وأخيراً كان الاستاذ العقاد الذي تتبع بالدراسة المقارنة هذه اللغة الشاعرة.

الأمر الرابع:

تلك الأخبار والإشارات التي ساقها الجاحظ عن تصور الأعاجم للبلاغة والتي أشار اليها الدكتور طه حسين. تلك الأخبار والاشارات تدل على أن أبا عثمان حين كان يتحدث عن البيان لم يكن حديثه من فراغ. وبعض المصطلحات البلاغية كان واضحاً في ذهنه من أمثال قول الفارسي عن البلاغة: إنها معرفة الفصل والوصل، وقول اليوناني: إنها تصحيح الأقسام واختيار الكلام. وقول الرومي: إنها حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الاطالة. وقول الهندي: انها وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة، وحسن الاشارة. ويمكننا أن نزعم بأن البلاغة عند الجاحظ هي كل هذه الأمور مضافاً اليها غيرها من الأشياء التي أشار اليها في كتاباته، والتي تحتاج الى حصر لأنها مفرقة بين ثنايا كتبه، ومن بينها سلامة النطق عند الخطيب، والإيجاز في مواطن الإيجاز وغير ذلك من الأمور.

اننا في المبادىء السابقة أمام أمور عدها الأقدمون من البلاغة، والجاحظ ينسبها الى أناس مجهولين. مما يدعو الى الشك في هذه النسبة، وفي أن أبا عثمان قد التقى بهؤلاء الأخلاط، ووجه اليهم هذه الاسئلة في صميم فن من الفنون لا يقف عليه كل واحد في لغته ولو كان هؤلاء الناس ممن اشتهروا بالبلاغة عند الفرس والروم واليونان لنسب «أبو عثمان» هذه الأخبار اليهم ولعرفنا بهم - أو ليس نهجه في سوق الأخبار ذكر إسنادها. على نحو ما نجد «في البخلاء»؟

ومن كل ما سبق يمكننا القول: أن الجاحظ هو مؤسس البيان العربي، وأنه يذكر في هذا البيان قواعد محددة، ولا يتنافى ذلك مع القول بأن «المعتزلة» هم مؤسسو علم البيان، لأن الجاحظ واحد منهم، ورأس فرقة من فرقهم.

التأثير الهيليني:

أولا: الأدب:

يتحدث الدكتور طه حسين عن الأثر الذي أحدثه الأعاجم في العلوم والآداب

وما كان لهم من دور بارز في النقلة الكبيرة التي انتقلها الأدب شعره ونثره. وفي هذه القضية يشير الدكتور طه حسين الى الكتاب والشعراء الذين كانوا ينحدرون من أصول أجنبية، وينتهي الى أن « تأثير الهيلينية » في الأدب العربي إنما بلغ غايته على أيدي الشعراء والكتاب الذين كانوا من أصل أعجمي، وكانوا قد تأثروا بالآداب اليونانية تأثرا ما، فأصبحوا يستمدون وحي قرائحهم من الأدب اليوناني، إما مباشرة بالأخذ عن الأصول اليونانية أو عن طريق غير مباشر بالاطلاع على ما نقل الى اللغة العربية من التآليف اليونانية المختلفة، ولنمثل لذلك بأبي تمام الشاعر. فيقال: ان أباه كان خماراً نصرانياً من بعض قرى دمشق، وكان يسمى « تدوس » فلما اعتنق أبو تمام الاسلام غير اسم أبيه على ما يظهر فجعله « أوسا » وانتسب الى قبيلة « طيء ». وان من ينظر في شعره مع ذلك يجده مبايناً مباينة واضحة للشعر العربي المعروف لذلك العهد، لا من حيث أن أبا تمام أفرط في استعمال التشبيه والمجاز.. الخ. ولكن لأنه يختلف عمن تقدمه ومن عاصره من الشعراء في تصوره للشعر نفسه، وفي شدة أخذه نفسه بتحديد المعاني ووحدة القصيد، وفي كلفه بوصف الطبيعة وميله إلى المعاني الفلسفية وواضح أن الدكتور طه يرجع الظواهر الفنية في شعر أبي تمام الى الجنس. وقد كان ذلك الأمر مما أثار جدلا حول أثر الجنس في الفن (العقاد، ١٩٦٣) وقد أفاد هذا الجدل مباحث الأدب افادة كبيرة.

ونحن من جانبنا نؤيد ما ذهب اليه الدكتور طه حسين حول شعر أبي تمام، وأنه كان نسيج وحده، اختلف عن شعر سابقيه ومعاصريه، في المسائل التي أشار اليها وفي غيرها. وأنه لهذا الاختلاف البين عدّ شيئاً خارجاً عن الشعر، وقيل عن أبي تمام أنه ليس بشاعر، وأن شعره أقرب الى الخطب منه الى الشعر لكنا نختلف معه في أن يكون هذا الاختلاف يعود الى الجنس، وعلى الأخص اذا كان هذا الجنس غير مقطوع بصحته. وأغلب المصادر تدل على أنه عربي ينتسب الى قبيلة « طيء ».

وفي مجال النثر: يتحدث الدكتور طه حسين عن عبد الحميد بن يحيى، وعبدالله ابن المقفع، وقد سبقت الاشارة الى ذلك.

ثانياً: البيان:

وفي هذا الجانب يتحدث الدكتور طه حسين عن اهتمام العرب بصناعة الكلام والظروف التي دفعتهم الى هذا الاهتمام. ويبين ان عناية العرب بدأت تتجه إلى صناعة الكلام منذ القرن الثاني الهجري، وقد دفعهم اليها الصراع بين الأحزاب السياسية من جهة، والحركة الفكرية القوية التي ظهرت في هذا العهد من جهة أخرى، ولكن على الرغم من ذلك لم يوجد بيان عربي تام التكوين حتى منتصف القرن الثالث الهجري. وان وجدت جهود صادقة ترمي الى اقامة هذا البيان.

وهذا البيان لا يمكن نسبته الى العرب وحدهم، أو العجم وحدهم، لأن جهوداً كثيرة للكتاب والمتكلمين والساسة وغيرهم قد تضامنت وتضافرت، وساهم كل فريق بجهد، ومن اليسير أن نتبين في بيان هذه الفترة ثلاثة عناصر مختلفة هي: العنصر العربي والعنصر الفارسي، والعنصر اليوناني.

وقد كان للمعتزلة دور رائد وبارز في البيان العربي. حيث كانت هذه الجماعة تملك زمام الفصاحة، وقد أخذ رجالها بحظ وافر من الفلسفة اليونانية، واستطاعوا بذلك أن يؤسسوا البيان العربي (تمهيد في البيان العربي: ٨). وقد كان الجاحظ رأس فرقة من المعتزلة، كما أن أول صحيفة مكتوبة في البيان هي صحيفة بشر بن المعتمر، وهو معتزلي، بل إن رياسة المعتزلة انتهت اليه بغداد، وكانت وفاته سنة ٢١٠ هـ. وفيما يقال عنه: أنه مرّ بابراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب، وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر، فظن ابراهيم أنه انما وقف ليستفيد أو يكون رجلا من النظارة، فقال بشر: اضربوا عما قال صفحا، واطووا عنه كشحاً، ثم دفع اليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه وكان أول ذلك « خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، في اجابتها اياك، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسبا، وأسرع في الاسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف، ومعنى بديع، وأعلم ان ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصداً، وخفيفاً على اللسان

سهلا، وكما خرج من ينبوعه، ونجم من معدنه واياك والتوعر، فان التوعر يسلمك الى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف. ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله الى أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك ملابستهما وفصاحتهما» وكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلا. ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة، إن كنت للعامة قصدت وأردت.

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، كذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف مع الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال.

وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن امكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلبك، ولطف مدخلك، واقتدارك في نفسك على أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ المتوسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام (ابن بكار، ١٩٧٢: ١٦٣).

قال بشر: فلما قرئت على ابراهيم قال: أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان».

ويرى الأستاذ أمين الخولي أن من السمات البارزة في جمهور البلاغيين في عصورهم المختلفة «أنهم في كثرتهم ذوو صلة ما بالفلسفة، وبيئتها، سواء أكانت الفلسفة العامة، أم الفلسفة الكلامية الخاصة، ويتفق ذلك في جميع أدوار حياة البلاغة، نشأة وتطوراً وجموداً (الخولي، ١٩٦١: ١٢٩).

وخلاصة القول في هذه المسألة: انه لم يوجد غير بيان عربي واحد ـ حتى منتصف القرن الثالث الهجري، وأن هذا البيان لا يمكن نسبته إلى طائفة دون أخرى، فقد اشترك في تكوينه العرب والفرس واليونان. وأن هذا البيان كان لا يزال في طور الطفولة مضطرباً. غير انه كان أيضاً ملائماً للظروف خصباً مؤلفاً في شيء من الانسجام بين الروح العربي، والروح الفارسي، والروح اليوناني.

البيان العربي: والبيان الهيليني:

وبعد منتصف القرن الثالث وجد بيانان، تحددت معالم كل منهما ،أحدهما عربي محافظ لا يقرب الفلسفة إلا في كثير من التحفظ والحذر، والآخر يوناني يجهر بالأخذ عن أرسطو. ومن التيار الأول كتاب البديع لعبدالله بن المعتز. ومن الثاني كتاب نقد الشعر « لقدامة بن جعفر » وما ينسب اليه مما سمي « نقد النثر ».

ويقرر الدكتور طه حسين: أن البيان العربي. على الرغم من محافظته وحذره. لم يسلم من الغارة الهيلينية عليه. ويستدل على ذلك بأن الوقت الذي ظهرت فيه ترجمة كتاب « الخطابة » لأرسطو هو نفس الوقت الذي ألف فيه عبدالله بن المعتز كتاب « البديع » وهو أول كتاب في البيان العلمي. ويبين الدكتور طه حسين أنه لم يطلع على كتاب « البديع » لكنه يجد فيما نقل عنه ما يمكن من تصوره. ويخلص من ذلك إلى أن من يدرس أنواع البديع التي ذكرها ابن المعتز في كتاب معاصره « قدامة بن جعفر » وفي كتاب المؤلفين الذين جاءوا بعده يلحظ فيها لا محالة أثراً بينا للفصل الثالث من كتاب « الخطابة » وبعبارة أدق، للقسم الأول من الفصل الثالث، وهو القسم الذي يبحث في العبارة (تمهيد في البيان العربي، ١١ ـ ١٢)، والقضية التي يثيرها الدكتور طه حسين لها أهميتها، ذلك لأن كتاب البديع « لابن المعتز يعد أول كتاب عربي يتناول فنوناً معينة من مباحث البلاغة، التي لم تكن قد تحددت حتى النصف الاول من القرن الثالث الهجري. وابن المعتز قد ألف هذا الكتاب سنة ٢٧٤ هـ كما بين ذلك بنفسه. واذا كان قد تأثر بالفصل الثالث من كتاب « الخطابة » كما تأثر غيره. واذا كان التيار اليوناني يجهر بالاخذ عن أرسطو والتيار العربي متأثر بأرسطو. فإن البيان ـ كما يقول الدكتور طه حسين « علم من العلوم الدخيلة على العرب، وأنهم قد فهموا هذا العلم وهضموه، وحولوه إلى علم عربي من جميع الوجوه » عربي من جهة الروح، عربي من جهة المادة، عربي من جهة الشواهد حتى ليخيل إلينا ألا صلة بينه وبين أي بيان آخر. وهذا هو السبب في أن بعض مؤلفي العرب اعتقد بإخلاص أن البيان العربي غير مدين للأعاجم في شيء، على نحو ما نجد عند ابن الأثير (تمهيد في البيان العربي: ١٣)

ولما كانت هذه القضية مدار بحث الدكتور طه حسين، ولما للكشف عن وجه الحقيقة فيها من الأهمية فإن أمانة البحث تقتضينا أن نعرض لكتاب « نقد الشعر » الذي يعد أول تشريع فلسفي للشعر، ونرى مدى تأثره بكتاب « الشعر » لأرسطو كما نبين ما يعود منه إلى الثقافة اليونانية. ثم نعرض بعد ذلك لكتاب « البديع » لابن المعتز، ونقارن بين الكتابين لنرى أوجه التشابه بينهما.

قدامة بن جعفر وكتابه « نقد الشعر »:

يعد الدكتور طه حسين كتاب « نقد الشعر » أول تشريع فلسفي للشعر، وهذا قول صحيح لأن قدامة يعنى فيه بالتحديد والتقسيم. غير أن الدكتور طه حسين يعود فيقرر أن تأثر قدامة بكتاب الشعر « لأرسطو » كان جزئياً، ولم يظهر الا في موضعين:

الأول منهما: محاولته رد فنون الشعر كلها إلى المديح والهجاء، وهو بهذا العمل يحاول أن يخضع فنون الشعر العربي لنظرية أرسطو المتعلقة « بالمنافرات ».

والثاني: متابعته لأرسطو في نظرية « الغلو » الذي يقبله الفيلسوف اليوناني من الشعراء في كل الأحوال، ومن الخطباء في حالات خاصة.

وفيما يتعلق بالامر الأول: نجد قدامة يتحدث عن فنون شعرية غير المدح والهجاء، فهو يتحدث عن « المراثي » والتشبيه، والوصف والنسيب، وهو لا يحاول ارجاع شيء منها الى المديح « غير الرثاء » حين يقول: « إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: « كان » و« تولى » و« قضى نحبه » وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمتدح به في حياته » وإن كان قدامة يبين أنه توجد طرق أخرى للرثاء غير هذه الطريقة (ابن جعفر، ١٩٨٠).

أما الموضوع الثاني: وهو ما أطلق عليه قدامة « الغلو » فعلى الرغم مما بينه وبين مذهب أرسطو من شبه نجد قدامة يبين السبب الذي دفعه لإثارته، وهذا السبب من الشعر العربي نفسه، « فقدامة » يقول: إني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من

مذاهب الشعر، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه، وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاداً له، لكنهم يخطبون في ظلماء، فمرة يعمد أحد الفريقين الى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقده، ومرة يعمد الى ما كان من جنس قوله في نفسه فيدفعه، ويعتقد نقضه، وقد شهدت أنا ممن هذه سبيله قوماً يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة:

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

خطأ، من أنه كان بين موضوع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً. وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب:

أبقي الحوادث والأيام من نمر أسباد سيف قديم إثره باد
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

وكذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

ثم رأيت هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضي الله عنه في قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجده دما

ويبين قدامة أن الطعن على حسان إنما كان من جهة قصده بالفخر وعدم مبالغته وبعد أن يناقش أولئك الذين طعنوا على حسان، ويظهر صواب ما ذهب إليه يقرر

مبدأه في « الغلو » فيقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه. وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم (ابن جعفر، ١٩٨٠ : ٩٤).

فمن عبارته السابقة يتبين لنا أنه يقرر واقعاً في الشعر العربي والنقد العربي القديم إلى عهده، فهو يجد شعراً بالغ أصحابه فيه مبالغة ظاهرة، وأسرفوا في استعمال الصفات وقد أعجب النقاد بشعرهم هذا. بينما وقفوا لشعراء آخرين سلكوا نفس الطريق، وطالبوهم بالقصد والاعتدال، وهو لهذا يدلي برأيه في أمر يتعلق بطرق التناول الشعري، ويحكم في قضية تتباين فيها وجهات النقد، ويقرر أن للشعر طريقاً خاصة، وأن الشعراء لم يضعوا قولهم موضع الصدق. وهم « إنما أرادوا به المبالغة، وكل فريق إذا أتي من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد المثل وبلوغ الغاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر (ابن جعفر، ١٩٨٠ : ٩٤).

قدامة إذن يتعرض لظاهرة في الشعر العربي ويقنن لها، ويبين أن الشعر لا يقاس بموافقته للحقيقة. وهو لهذا ـ في رأينا ـ متأثر بما وجد في الشعر العربي والنقد العربي، لكن ليس معنى هذا أنه لم يطلع على الثقافة اليونانية، أو أنه لم يتأثر بها، لأن تأثره بهذه الثقافة واضح في تعريفه للشعر، وإخراجه بالمحترزات، ومحاولته ضبط الأقسام وفي حديثه عن المادة والصورة. ولكنه فيما يتعلق « بالغلو » لم يكن متأثراً بطريقة مباشرة، ويلفت النظر إحالته إلى فلاسفة اليونان مطلقاً دون أن يحدد المعلم الأول من بينهم. ومن جهة أخرى لا نجد « قدامة » يتحدث عن العبارة في كتابة نقد الشعر على النحو الذي نجده في كتاب « البرهان » وهو الكتاب الذي نسب إليه تحت اسم « نقد النثر » وما دام الكتاب الأخير قد تأكدت نسبته إلى غير قدامة؛ فمن الممكن الزعم بأن التأثير اليوناني ظل محدوداً، وأنه كان بطريقة غير

مباشرة في قدامة بن جعفر نفسه، وأن هذا الكتاب لا يمكن اعتباره ممثلاً لتيار النقد اليوناني الخالص فهو في مقدمة هذا الكتاب يبين غرضه ومنهجه حيث يقول: « العلم بالشعر ينقسم أقساماً، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه.

وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر.

ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة، لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر (ابن جعفر، ١٩٨٠: مقدمة المؤلف)، وهكذا يتحدث عن علم الوزن والقوافي، وهما وإن خصا الشعر فلا ضرورة لهما، للاهتداء إليهما بالطبع. وهو لهذا يقصر الحديث على ما يتعلق بنقد الشعر وتمييز جيده من رديئه.

يقول: « ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع فأقول « ثم يأخذ في تعريف الشعر ».

وأهمية هذه المقدمة ترجع إلى ما نجد فيها من إشارة صريحة لا غموض فيها إلى جهود العلماء الذين سبقوه في ميدان البيان بوجه عام، وفي بعض أبواب الشعر بوجه خاص كعلم الأوزان والقوافي. ومعاني الشعر ومقاصده.

وليس معنى ذلك أن قدامة لم يتحدث في الألفاظ والمعاني، أو الأوزان

والقوافي لكن حديثه في هذه الأمور كان من جهة ما يتحقق فيها من الحسن، أو ما يصيبها من القبح.

وقدامة يشير إلى العناية التامة التي لقيتها الأقسام الأربعة التي تدخل في الصناعة الشعرية. ويفهم من مقدمته أنه وجدت كتب تعالج هذه الأقسام، حتى إنه ينصرف عنها إلى نقد الشعر وبيان الجيد والرديء منه. وهو يستشهد بقول الأصمعي عن أشعر الناس، وأنه من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى (ابن جعفر، ١٩٨٠ : ١٦٧) كما يذكر جهود علماء النحو عند حديثه عن عيوب اللفظ (ابن جعفر ١٩٨٠ : ١٩٦) ويرجع إلى أحمد بن يحيى ليقف على معنى « المعاظلة » ولا نجد في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر إلا إشارة واحدة إلى المنطق، وأخرى إلى الفلاسفة، ولا يعني ذلك أنه لم يتأثر بهما، لأن هذا التأثر واضح كما قلنا في التحديد والتعريف والتقسيم.

وفيما نعتقد يختلف كتاب البديع لابن المعتز عن كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، لأننا من خلال مقدمة بديع ابن المعتز نجده يذكر السبب الذي دفعه إلى تأليف هذا الكتاب.

وقبل أن نبين ما بين البديع لابن المعتز، ونقد الشعر لقدامة من الاختلاف تجدر الإشارة إلى أن بعض المقدمات التي أشار إليها الدكتور طه حسين أملاها الظن، ربما لأن الدكتور طه اعتمد على ما نقل عن كتاب « البديع ». أما وقد أصبح هذا الكتاب بين أيدينا فمن الضروري بيان وجه الحقيقة فيه:

يرى الدكتور طه حسين أن البيان الذي وصف بالمحافظة لم يسلم من الغارة الهيلينية عليه فأول كتاب يظهر في البيان العلمي وهو كتاب ابن المعتز يظهر في ذات الوقت الذي ظهرت فيه ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو. ومن المحتمل أن يكون حنين بن اسحق قد ترجم هذا الكتاب في النصف الثاني من القرن الثالث،

وأن هذه الترجمة قد ظهرت بعد وفاة الجاحظ، لأن حنين بن اسحق كانت وفاته سنة ٢٩٨ هـ. « في هذه الفترة عينها يضع أمير المؤمنين الشاعر التعس عبد الله بن المعتز كتاب البديع ». ثم يبين الدكتور طه أنه لم يطلع على هذا الكتاب. ولكن كثرة ما نقل عنه تمكنه من تصوره (فهو عبارة عن تعداد لأنواع البديع مع الاستشهاد لكل نوع منها بشواهد من كلام القدماء والمعاصرين لابن المعتز، ومع الموازنة بين هذه الشواهد بعضها وبعض. وهم يقولون إن ابن المعتز أحصى في كتابه ثمانية عشر نوعاً من أنواع البديع، من يدرسها في كتاب معاصره قدامة بن جعفر، وفي كتب الذين جاءوا بعده يلحظ فيها أثراً للفصل الثالث من كتاب الخطابة.

وبعبارة أدق، للقسم الأول من الفصل الثالث، وهو الذي يبحث في العبارة (حسين، ١٩٣٣: ١١ - ١٢). وتعني عبارة الدكتور طه حسين أن « كتاب البديع » قد وقعت عليه تلك الغارة الهيلينية، كما وقعت على غيره، وأنه تأثر بكتاب الخطابة لأرسطو الذي ترجمه حنين بن اسحق. وماذا يمنع من هذا التأثر ما دام عبد الله بن المعتز قد ألف كتاب البديع في ذات الوقت الذي ألف فيه قدامة كتابه « نقد الشعر »؟

وعلى الرغم من المعاصرة التي جمعت ناقل كتاب « الخطابة » و« مؤلف نقد الشعر »، وعبد الله بن المعتز... يبقى أي هذه الكتب أسبق في اللسان العربي ضرباً من الظن، فمن الممكن أن يكون كتاب « البديع » قد ظهر أولاً، ومن ثم لم يطلع مؤلفه على كتاب الخطابة، ولم يفد بالتالي منه... بل ومن الممكن أيضاً أن يكون كتاب الخطابة قد ظهر اولاً ولم يفد ابن المعتز منه، وهذا ما نميل إليه.

ويؤيد هذا الميل ما تحدث عنه ابن المعتز في مقدمة كتابه، والسبب الذي دعاه إلى تأليفه، والأمثلة التي جاء بها، والتي حرص كل الحرص على أن تكون من مصادر عربية.

يقول ابن المعتز: «قد قدمنا في كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث رسول الله ﷺ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون «البديع» ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الاسراف، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل» (ابن المعتز، د. ت: كرايقوفسكي المقدمة).

والمقدمة عدا ما تشرحه من خطة المؤلف في الكتاب وهي خطة التزمها التزاماً كاملاً في جميع الفنون التي تعرض لها، تكشف بوضوح عما سبق أن أشرنا إليه من أن «البديع» كان يطلق على نمط من الشعر يشتمل على الفنون التي أشار إليها ابن المعتز، فكل بيت من الشعر تضمن الاستعارة أو المجانسة أو غيرها يعدّ من الشعر البديع. كما يكشف عن أن هذه التسمية لم تكن موجودة قبل العصر الذي عاش فيه، وإن وجدت الفنون نفسها في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر الجاهلي والاسلامي. وتلك الفنون حين توجد في اعتدال، وبغير تعمل، وتتفرق في الشعر تكسبه جمالاً، وتخلع عليه رونقاً، لكن الإفراط في استعمالها يكون في بعض الأحيان طريقاً إلى إخفاق الشاعر. وسبيلاً إلى التعقيد في معانيه.

ومن الأمور التي تكشف عنها مقدمة ابن المعتز ما آل إليه الذوق الفني في تلك الفترة، فقد أصبح الشعراء يعنون بالتجويد الفني، ويعمدون إلى ما يرونه يكسب فنهم جمالاً ويخلع عليه زينة، ويجعله يروق السامع ويستميله.

وقد خصص ابن المعتز كتابه إلى دحض ما يزعمه معاصروه من أمثال مسلم بن الوليد وأبي نواس، ومن تقبلهم من اختراعهم لهذا الشعر الذي يسمى « البديع » وها هو يعمد إلى المصادر التي أشار إليها ليبين لهم أن هذا البديع موجود قبلهم، وأنه من العناصر الأصيلة في اللغة لا يمكن لأحد الزعم بنسبته إليه. كما يريد « أن يدل على أصالة البلاغة العربية التابعة لأصالة الأدب العربي. فكما لم يستمد الأدب العربي في أصله أية أمة أخرى لا في المادة ولا في الموضوع، كذلك بلاغته لم تستمد من بلاغة أمة أخرى ـ ولو كانت اليونانية ـ من حيث الشكل والأداء والتصوير (سلامة، ١٩٥٢).

ومن جهة أخرى اعتمد الدكتور طه حسين في الحكم على الكتاب على تلك النقول التي وردت عنه. وهذه النقول من وجهة نظرنا غير سليمة، والذين اعتمد عليهم الدكتور طه لم يلتزموا الدقة فيما قالوا... لأن ما أحصاه ابن المعتز في كتابه من فنون البديع خمسة أنواع، وليست كما يقول الدكتور طه حسين ثمانية عشر نوعاً. وهذه الأنواع الخمسة هي: الاستعارة: ويقدم لها تعريفاً بسيطاً يقول فيه: « وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها » مثل أم الكتاب في قوله تعالى: « وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم. والتجنيس، والمطابقة » وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يبتكرهما المحدثون، وكذلك الباب الرابع والخامس من البديع (ابن المعتز، د. ت: ٢) « أما الباب الرابع فهو: رد إعجاز الكلام على ما تقدمها وهو على ثلاثة أقسام: مقابلة آخر كلمة في الشطر الأول بآخر كلمة فيه ومقابلة أول كلمة في البيت بآخر كلمة فيه، ومقابلة آخر كلمة في البيت ببعض ما فيه أياً كان موضعه.

والباب الخامس من هذا الذي يطلق عليه البديع، ما يسميه المذهب الكلامي.

ويذكر ابن المعتز أموراً أخرى لا يعدها من البديع، وإنما هي عنده من محاسن الكلام، وهو يقتصر على ذكر هذه الأبواب مع إشارته بأن محاسن الكلام كثيرة،

وأنه من المتعذر عدها، أو الإحاطة بها، والمجال فيها واسع لمن أراد أن يزيد.

ومحسنات الكلام عنده هي: الالتفات ـ الرجوع ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم ـ تجاهل العارف ـ الهزل الذي يراد به الجد ـ حسن التضمين ـ التعريض والكناية ـ الإفراط في الصفة ـ حسن التشبيه ـ حسن الابتداء.

ومن يدرس هذه الفنون في كتاب ابن المعتز لا يصل إلى النتيجة التي توصل إليها الدكتور طه حسين. لأن ابن المعتز لا يقدم لنا تعريفاً علمياً لفن منها، بل هو في كثير من الأحيان لا يقدم للفن تعريفاً، ولكنه يذكره ويسوق الأمثلة عليه حسب المنهج الذي بينه في مقدمة الكتاب، والذي التزمه التزاماً كاملاً كما أسلفنا القول، وهو في بعضها الآخر يقدم المعنى اللغوي في فن من الفنون، ويستند في تفسيره إلى علماء اللغة. وهذا ما يقوله عن التجنيس: «وهو أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل: الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر (من الكامل).

ويوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر (من البسيط).

إن لوم العاشق اللوم

قال تعالى: «وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين». وقال تعالى: «فأقم وجهك للدين القيم» (ابن المعتز، د. ت. ٢٥) إلى آخر الأمثلة.

كما يتحدث عن المطابقة فيقول: «قال الخليل ـ رحمه الله ـ يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة

والضيق في هذا الخطاب. وقال الله تعالى: « ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب ». وقال رسول الله ﷺ للأنصار: « إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع » (ابن المعتز، د. ت: ٣٦) الخ ـ فابن المعتز ـ كما نرى ـ يعتمد على علماء اللغة للتعريف ببعض الفنون، ويقدم بعضها الآخر بلا تعريف البتة، معتمدا على كثرة الأمثلة التي يوردها عليه وتنوعها.

الاختلاف بين كتابي البديع ونقد الشعر:

لا نكاد نجد تشابهاً يذكر بين كتابي: البديع لابن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر فالمنهج الذي يسلكه المؤلفان مختلف، والغاية من تأليف كل منهما مختلفة. ويكفي أن ننظر في مقدمة الكتابين ليتضح لنا هذا الاختلاف.

فابن المعتز يجد ولعاً من معاصريه بنوع من الشعر يتضمن أشياء تعجب وتروق، وهو يرى من بعض الشعراء نسبة هذه الأشياء إلى ابتداعهم، ومن ثم يعمد إلى بيان قدم هذه الأشياء ووجودها في كل فنون القول المأثورة.

أما قدامة بن جعفر فيرى أن أقسام الشعر خمسة: نالت أربعة منها جهوداً من العلماء، ويبدو أن بعضهم قد وضع فيها كتباً ـ كما يفهم من عبارته ـ أما القسم الخامس وهو نقد الشعر الذي يخلص جيده من رديئه فلم يحظ بمثل هذه العناية، ولم يجد من وضع فيه كتاباً على الرغم من أهميته إذ يتخبط الناس في هذا الميدان منذ تفقهوا في العلم، وهم قليلاً ما يصيبون. وهو لهذا يضع كتابه « نقد الشعر ».

غاية ابن المعتز اذن عن غاية قدامة، كما يختلف منهج هذا عن منهج ذاك... وإذا تركنا الاختلاف في المنهج والغاية وجدنا ما يلي:

أولاً: قدامة بن جعفر يهتم بالتعريف، ويخرج بالمحترزات، ويذكر الأقسام على نحو ما يفعل في تعريف الشعر حيث يقول: « إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز ـ مع تمام الدلالة ـ من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.

فقولنا : قول، دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر.

وقولنا : موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون.

وقولنا : مقفى، فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع.

وقولنا : يدل على معنى، يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة ومعنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى».

فنحن أمام رجل يهتم بالحد، ويخرج بمحترزاته، ويجنح إلى التحديد في عبارته ولا نجد شيئاً من ذلك في كتاب ابن المعتز. وقد سبق أن أشرنا إلى التعريف الذي قدمه للاستعارة، والذي تظهر فيه البساطة الشديدة ولو طبقت عليه قواعد التعريف المنطقية لوجد غير مانع وغير جامع فلا تدخل الأقسام المعروفة للاستعارة، كما أن أنواع المجاز اللغوي تدخل في الاستعارة من خلال هذا التعريف.

ثانياً : لا يتحدث قدامة عن الاستعارة على الرغم من أنها أساس في التصوير الشعري ويتحدث عنها ابن المعتز ـ لا على النحو المشار إليه ـ ولكن على أساس أنها أحد أبواب البديع.

ثالثاً : يتحدث كل منهما عن المجانس والمطابق. أما ابن المعتز فيطلق على الأول «التجنيس» وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها» ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر:

ويوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون تجانسها في تأليف حروفها دون المعنى مثل قول الشاعر:

إن لوم العاشق اللوم

وقوله تعالى : « وأسلمت مع سليمان لله ورب العالمين » (ابن المعتز، د . ت : ٢٥) .

وأما المطابقة عنده، فالأمثلة التي مثل بها تبين أنه وضع اللفظ مقابل ما هو ضد معناه كالضيق والسعة، والقلة والكثرة، والثواب والعقاب وغيرها . وقد سبقت الإشارة إلى استعانة ابن المعتز بتفسير الخليل لها (ابن المعتز، د . ت : ٥٠) .

أما قدامة بن جعفر فنجد الأمر عنده على خلاف ذلك . لأن ما سماه ابن المعتز « التجنيس » يسميه المجانس . ويعرفه بقوله : « وأما المجانس : فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق، مثل قول أوس بن حجر :

لكن بفرتاج فالخلصاء أنت بها فحنبل فعلي سراء مسرور

ومثل قول زهير :

كأن عيني وقد سال السليل بهم وجيزة ما هم لو أنهم أمم

وواضح أنه لا يتفق مع ابن المعتز إلا في القسم الأول .

أما المطابق : فيسميه التكافؤ، ويعرفه بقوله : « وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين والذي أريد بقولي : متكافئين في هذا الموضع : متقاومان، أما من جهة المضادة أو السلب والايجاب أو غيرها من أقسام التقابل، مثل قول أبي الشغب العبسي :

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمي الذمار صبيحة الإرهاق

فقوله : حلو و« مرّ » : تكافؤ

رابعاً: يلحظ من يدرس الكتابين بينهما فرقاً واضحاً في التمثيل للفنون التي يذكرها المؤلفان. فابن المعتز يكثر من الأمثلة كثرة لافتة، كما ينوع في أمثلته فيأتي ببعضها من النثر وبعضها من الشعر، ويمثل لكل فن من القرآن الكريم عدا ما أطلق عليه « المذهب الكلامي » فلا يمثل له منه وينزه القرآن عن أن يكون فيه ذلك. أما قدامة وإن كان يكثر هو الآخر من الأمثلة إلا أن أمثلته لا تصل في كثرتها وتنوعها إلى الحد الذي نجده في كتاب البديع.

خامساً: يجعل ابن المعتز « الإفراط في الصفة » من محاسن الكلام والشعر، وهو يمثل ـ كعادته ـ بالكثير من الأمثلة، لكنه فيما يبدو لا يحبذ إلا حالة فيها. ذلك لأنه يذكر بعض الأمثلة التي ملحت عنده، ثم يتبعها بقوله: « ثم أسرف الخثعمي حتى خرج عن حد الإنسان فقال:

يدلي يديه إلى القلب فيستقي في سرحه بدل الرشاء المكرب

(ابن المعتز، د. ت:٦٦).

أما قدامة فنجده يتحدث عن المبالغة، وهي عنده من نعوت المعنى. « وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر ولو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيماتصدر له، وذلك مثل قول عمير ابن الأيهم التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

فإكرامهم للجار ما دام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة، وإتباعهم إياه الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل (ابن جعفر، ١٩٦٣ : ١٦٠ ـ ١٦١). كما يتحدث عن « الغلو » ويفضله على القصد والاعتدال ويخطىء من عاب الشعراء الذين ذهبوا في شعرهم هذا المذهب، ويعلل لمبالغتهم قائلاً: (إنما أرادوا به

المبالغة، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر، فإن قول النابغة الجعدي:

وقد أبقت صروف الدهر مني كما أبقت من السيف اليماني

في مثل قول النمر بن تولب:

أبقى الحوادث والأيام من نمر أسباد سيف قديم باد
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

وقول النابغة الجعدي دون قول النمر بن تولب ـ في نظر قدامة « لأن في قول النمر دليلاً قوياً على أن ما بقي منه أكثر مما بقي من النابغة »:

وكذلك قول الحزين الكناني:

يغضي حياء ويغضي من مهابته فلا يكلم إلا حين يبتسم

في معنى قول ابي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

وقول أبي نواس في نظره أجود، لأن الحزين وإن وصف صاحبه بما دل على مهابته؛ فإن في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة، ورسوخه في قلب الشاهد والغائب، وفي قوله: حتى لتهابك، قوة لتكاد تهابك وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلاً، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبيء عن عظم الشيء الذي وصفه (ابن جعفر، ١٩٦٣ : ٦٣ - ٦٧).

وبعد تلك المقارنة التي قدمناها بين كتابي « البديع، ونقد الشعر » يمكننا أن نقول في اطمئنان: إن الكتابين يختلفان في منهجها، وفي الفنون التي تعرضا لها اختلافاً بيناً، ودراسة الفنون التي جاءت في كتاب البديع من خلال مثيلاتها في كتاب قدامة، لا يمكن أن يؤدي إلى حكم علمي سليم فيما يتعلق بتأثر المؤلفين بالهيلينية، بل إن المقارنة الدقيقة تجعلنا نزعم أن ابن المعتز لم يتأثر بفلسفة اليونان ومنطقهم وأن أصالته واضحة في نسبة الكتاب إليه، وفي الموضوع الذي يعالجه. (سلامة، ١٩٥٢: ١١٠).

وقد تناول الدكتور ابراهيم سلامة الفنون التي أطلق عليها ابن المعتز اسم « البديع » والفنون التي جعلها من محسنات الكلام. بالدرس، وقارن بينها وبين دراسة أرسطو لها، وأظهر من خلال الدراسة المقارنة أصالة ابن « المعتز ». وهو على سبيل المثال يتناول مصطلح « الاستعارة » ويقرر أنه ظهر لأول مرة على لسان الجاحظ، وعرفه بأنه تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، وأن الجاحظ بذلك قد جاء بكلمة جديدة وفسرها تفسيراً بسيطاً، وان ابن المعتز قد جاء بعده واستعمل هذا المصطلح، كما أنه عرفه بتعريف ساذج، لا يمنع من دخول أنواع المجاز الأخرى فيه، فلم يحدد في هذا التعريف العلاقة التي يعول عليها في التفريق بين الاستعارة وأنواع المجاز الأخرى، وعدا ذلك فإن أرسطو لا يعرف كلمة « الاستعارة » وأنه يستعمل كلمة «Metaphora» ومعناها نقل أو مجاز، ويخلص الدكتور ابراهيم سلامة إلى أن كلمة « الاستعارة » من وضع الجاحظ نقلها عنه ابن المعتز، وعرفها بتعريف أدق من عبارة الجاحظ التي لا تنزل منزلة التعاريف، وعلى الرغم من المعاصرة بين « اسحق بن حنين » مترجم كتاب « الخطابة » المشتمل على التفرقة بين المجاز والتشبيه وبين « ابن المعتز » فإنا لا نعتقد أن ابن المعتز قد انتفع بترجمة هذا الكتاب (سلامة، ١٩٥٢: ١١١ - ١١٤).

ولعلنا بعد أن قارنا بين كتابي « البديع » لابن المعتز، ونقد الشعر « لقدامة بن جعفر » وما وجدناه من دراسة تفصيلية لأنواع الفنون التي تعرض لها ابن المعتز، ومقارنتها بما جاء عن أرسطو، تلك المقارنة التي قام بها الدكتور ابراهيم سلامة،

نميل إلى الاعتقاد بعدم إفادة ابن المعتز بطريق مباشر بما كتب أرسطو « في الخطابة » ومن باب أولى في « كتاب الشعر » حيث ترجم هذا الكتاب بعد ابن المعتز. وعلى ذلك يكون البيان العربي الخالص، قد سلم حتى نهاية القرن الثالث الهجري من الإغارة الهيلينية عليه. وأن هذا التأثير بدأ يظهر بوضوح بعد القرن الثالث، وفي كتاب « البرهان » لأبي الحسين اسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب. وهو الكتاب الذي نسب إلى قدامة بن جعفر تحت اسم « نقد النثر » لأن في هذا الكتاب تظهر العناية بدراسة العبارة.

« موقف فلاسفة المسلمين من كتب أرسطو »:

وفي هذا الصدد يبين الدكتور طه حسين أن فلاسفة المسلمين لم يفهموا كتاب الخطابة، شأنهم في ذلك شأن المتكلمين وعلماء البيان عدا ما يتعلق « بالعبارة » من هذا الكتاب حيث فهموه فهماً جيداً، وأن هؤلاء جميعاً كانوا يجهلون « الهيلينية » عدا الفلسفة. أما كتاب الشعر فلم يفهمه هؤلاء وأولئك على الاطلاق، وعلاوة على ذلك لم يطالبوا الشعراء بالعمل بكتاب الشعر، كما لم يطالبوا الكتاب بالعمل بكتاب « الخطابة »، « وكل الذي حاولوه أنهم وضعوا للغة العربية بياناً عقلياً يستند إلى الفلسفة أكثر من استناده على أي شيء آخر. ولما لم يفهموا من أرسطو إلا ما قاله في « العبارة » فإنهم لم يلحظوا أي فارق بين ما هو « شعر » وما هو « خطابة » وكل ما يفرق عندهم بين الشعر والنثر إنما هو الوزن والقافية. ولما كان لهذين علم خاص هو العروض. فقد أصبح النثر والشعر عندهم متساويي الحظ من « العبارة » فما يقولونه عن أحدهما يقولونه عن الآخر، وقواعد البلاغة التي يطبقونها على النثر تنطبق عندهم على الشعر، وإن يكن ثم فارق، فهو في الواقع أمر تقديري (حسين، ١٩٣٣ : ١٥- ١٦). لكن هل كان كل فلاسفة المسلمين على النحو الذي أشار إليه الدكتور طه حسين؟ إن الدكتور طه حسين يجيبنا عن هذا السؤال في عدم تعرضه « للفارابي » وفي إعراضه عما كتب « ابن رشد » حول كتابي أرسطو في الخطابة والشعر، وهو يقرر أن ابن رشد لم يفهم فلسفة أرسطو لسبب أو لآخر وعلى ذلك يكون تأثيره من الناحية التي تهمنا هينا، ولا يستحق

الوقوف عنده. ويؤيد ما ذهب إليه الدكتور طه حسين حول موقف ابن رشد من «الخطابة والشعر» ما نجد عند حازم القرطاجني في كتابه «منهاج البلغاء» الذي يغفل «الشرح الوسيط» ولا يحيل عليه، إما لقصور الترجمة، وعدم الدقة فيها، أو لأنه في نظره لا يضيف أصولاً في النقد الشعري عند العرب، «وهو لذلك يستدرك عليه، وهو شيخ شيخه «الشلوبيين» بوضع كتاب المنهاج الذي جمع بين المبادىء والأصول الهيلينية والعربية» (القرطاجني، ١٩٦٦: ١١٨) لكن الأمر يختلف مع أبي نصر الفارابي لأننا نجد «القرطاجني» يستشهد به مرتين، ويأخذ عنه، وذلك حين يقول: «وقد قال أبو نصر في كتاب الشعر: «الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له في أمر ما من طلب له أو هرب عنه» (القرطاجني، ١٩٦٦: ٨٦). وفي هذا أثر لنظرية «المحاكاة» كما يأخذ عنه مرة أخرى، ما يشير إليه من محاكاة الأمم الأخرى للشعر العربي حين يلجأون في شعرهم إلى التقفية التي لا توجد في شعرهم القديم (القرطاجني، ١٩٦٦: ١٢٣). وقد أشرنا إلى هذه النقطة من قبل. على أية حال لا نجد اشارة من الدكتور طه حسين لجهود «الفارابي» في الشعر، ربما لأن الكتاب الذي صنفه الفيلسوف المسلم في ذلك الفن كان لا يزال مفقوداً، كما لا نجد أية إشارة لجهود الكندي.

وفيما يتعلق بابن سينا يرى الدكتور طه حسين أنه فهم كتاب الخطابة فهماً لا بأس به ووقف على جوهره، وحلله في كتاب «الشفاء» وإن استعصى عليه فهم بعض الجمل والأمثلة، وهو لذلك ربما يحورها أو يبدلها بأمثلة عربية.

أما كتاب الشعر فلم يفهم منه غير ما يتعلق بنظرية المحاكاة، وقد أتاحت جهود «ابن سينا» الفرصة للتوفيق بين «البيانين اللذين عاشا متجاورين دون أن يتلاقيا ويتآلفا» وذلك على يد عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، وذلك في كتابيه «أسرار البلاغة» ودلائل الاعجاز. (حسين ـ ١٩٣٣: ٢٤ ـ ٢٨).

ومما سبق يمكن القول بأن الدكتور طه حسين قد تتبع البيان العربي، منذ كان

نظرات سريعة على ألسنة النقاد في العصر الجاهلي، وما تلاه حتى القرن الخامس الهجري واختلاط العرب بغيرهم من الشعوب التي دخلت الإسلام، ولها تراثها الحضاري والفني، ثم اهتمام العرب بنقل ما أتيح لهم الوقوف عليه من الثقافات الأجنبية.

وقد أثار الدكتور طه حسين قضايا على جانب كبير من الأهمية في نشأة البيان العربي والدور الذي لعبه في هذه النشأة أبو عثمان الجاحظ وأصحاب المدارس الكلامية من أمثال المعتزلة. وفلاسفة المسلمين وعلى رأسهم ابن سينا.

وقد عرضنا لبعض هذه القضايا، ولا شك أن للدكتور طه حسين فضل الريادة في طرح هذه القضايا، ووضعها في دائرة الضوء، وهو بذلك قد أتاح لمن جاء بعده من الباحثين الفرصة لتناولها بالمناقشة. وسواء اتفق هؤلاء الباحثون مع الدكتور طه حسين أو اختلفوا معه، فإنهم جميعاً قد طرقوا باباً طرقه قبلهم، وولجوا ميداناً كان له من دراساته نصيب. ومن المهم أن نعرض لبعض آرائهم في هذا الميدان:

جهود الباحثين بعد الدكتور طه حسين:

كانت المسائل التي أثارها الدكتور طه حسين باعثاً قوياً لعدد من الباحثين المحدثين الذين حاولوا ـ بإخلاص ـ أن يسهموا بدور في البناء الذي بدأه، ولا يتسع هذا البحث لاستعراض كل ما صدر عنهم، لكنا نشير في إيجاز إلى بعض دراساتهم في هذا الميدان.

ومن بين هؤلاء الباحثين الأستاذ أمين الخولي، في الرسالة التي قام بوضعها عن « البلاغة والفلسفة » (عياد، ١٩٦٧) وكتابه « مناهج تجديد » في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. وفيه يتناول البحث البلاغي من خلال مسائل ثلاث: تاريخ المادة وقضاياها، ويتحدث فيه عن النشأة والتطور، وتفريع المسائل، وتاريخ الرجال الذين اشتغلوا بالبحث البياني ـ ويرى أن هؤلاء الرجال في كثرتهم ـ ذوو صلة ما بالفلسفة وبيئتها، سواء في صورتها العامة، أم بالفلسفة الكلامية الخاصة. وأن ذلك الأمر موجود في جميع أطوار البلاغة (الخولي، ١٩٦١: ١٢٩) كما أن

كثرتهم من غير العرب، ولا تربطهم رابطة مكانية، كما لا توجد كتب تتحدث في طبقاتهم على نحو ما نجد بالنسبة لعلماء اللغة والنحويين والأدباء والمحدّثين. ويشير الأستاذ أمين الخولي إلى وجود مدرستين في البلاغة العربية يغلب على إحداها الطابع الأدبي، حيث تقل لديهم الحدود والأقسام، وتكثر لديهم الشواهد الأدبية. أما الثانية فتعنى بالحدود والأقسام وتقلل من الاعتماد على الشاهد، إلا أن المدرستين ليس بينهما تمايز تام.

والقسم الثالث يخصصه لتاريخ التأليف، وفيه يشير إلى أهم ما كتب في البلاغة سواء من أصحاب المدرسة الأدبية أو المدرسة الكلامية.

وتظهر أصالة الأستاذ أمين الخولي في تلك الإحاطة بالبلاغة القديمة والدراسة الأصيلة لرجالها والمشتغلين بها، وما كان لهم من أثر في وصول البلاغة العربية إلى ما وصلت إليه على يد السكاكي ومن جاء بعده من أصحاب الشروح والتلخيصات.

ولعل ما نجد من الأهمية لدراسات الأستاذ أمين الخولي غير هذا التتبع الدقيق للمادة مباحثها ورجالها، أنه يقدم المناهج التي يراها كفيلة بترشيد البحث البلاغي والنهوض به.

ومن بين الذين اهتموا بالمشكلات التي أثارها الدكتور طه حسين. الدكتور ابراهيم سلامة في كتابه «بلاغة أرسطو بين العرب واليونان». وقد تناول الدكتور سلامة من القضايا التي عرضنا لها عند الدكتور طه حسين. موقف الجاحظ من البيان العربي. وقد أشار الباحث إلى ما للدكتور طه حسين من فضل الريادة في هذا الميدان، وذلك في قوله: «أول من نبه في العصر الحديث إلى العلاقة بين البيان العربي، والبيان اليوناني «هو الأديب العالم الدكتور طه حسين» في بحث له ممتع قدمه للمؤتمر الثاني عشر لجماعة المستشرقين الذي عقد في سبتمبر سنة ١٩٣١ في مدينة ليدن بعنوان «البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر» وقد أجمل النقاط التي وردت في هذا البحث، ثم تناول جهود الجاحظ في البيان، ورجح معرفته بكتاب الخطابة بطريقة أو بأخرى، كما تعرض لنظريته في اللفظ المعنى، وبين ما له

من التفاتات دقيقة مما يختص بدراستها « علم الأصوات » . كما كان الجاحظ أول من دون كلمة « البديع » وزعم بأن هذا البديع مقصور على العرب ، ويعرض لعبد الله بن المعتز ويبين أصالته في الكتاب الذي ألفه ، وتحدث فيه عن بعض ألوان البديع وما سماه محسنات الكلام ، ويقرر أن بعض المصطلحات التي وردت في هذا الكتاب لا يظهر فيها أثر للهيلينية ، وأن ابن المعتز كان أصيلاً من حيث نسبة الكتاب إليه ، ومن حيث الموضوع الذي عالجه .

ونشير إلى أن الدكتور ابراهيم سلامة قد اهتم اهتماماً واضحاً بالمقارنات بين أرسطو والعرب ، وأظهر بوضوح تام ما تأثر فيه أصحاب هذه الصناعة بأرسطو أو اليونانية القديمة ، وما كان خاصاً بهم ، حيث استنبطوه من شعرهم ونثرهم .

ولا يمكننا أن نعرض كل ما جاء به الدكتور ابراهيم سلامة ، وحسبنا القول بأن كتابه كان خطوة مهمة في الكشف عن التأثير اليوناني في البلاغة العربية ، وأننا من خلال مباحثه القيمة أمكننا القول بأن أي تأثر بالثقافات المختلفة عند الجاحظ وابن المعتز إنما كان تأثراً عاماً لا يتضح في مسائل بعينها من التي عرض لها الأول في البيان والتبيين والثاني في كتاب « البديع » لكن هذا التأثر يظهر بوضوح في كتاب قدامة بن جعفر « نقد الشعر » وان كنا من جانبنا نرى هذا التأثر جزئياً يظهر ، في « الاهتمام بالتعريف » وفي بعض المصطلحات التي توصل إليها ، وقد أشرنا ـ فيما سبق ـ إلى أن ما أطلق عليه « الغلو » كان أثراً من آثار وقوفه على الشعر العربي ، وما فيه من مبالغات حبذها النقاد ودعوا إليها حيناً ، وعابوها ووقفوا أمامها حيناً آخر .

وتتوالى جهود المحدثين بعد ذلك في جلاء وجه الحقيقة عن التأثير اليوناني في البلاغة العربية في مثل التمهيد الذي كتبه الدكتور شكري عياد بعد ترجمة كتاب « الشعر » لأرسطو وفي هذا التمهيد يعالج بعض القضايا التي عالجها من قبله الدكتور طه حسين والدكتور ابراهيم سلامة ، فيتناول النقد العربي في مراحله الأولى ، ويرى أن نقد الشعر متصل بروايته والغرض منه تمييز الصحيح من المنتحل ، ويتفق مع غيره من الباحثين في اعتماد النقد القديم على الذوق ، وابن سلام

لا يعنى بوضع أصول عامة للصناعة الشعرية، كما أن الاتجاه النقدي الذي يمثله ابن سلام كان شديد الاتصال بالعلوم العربية (عيّاد، ١٩٦٧ : ٢٢٧ ـ ٢٢٨). لكن العلوم العربية تمضي في مجال التخصص، ويصبح النقد من نصيب الأدباء، وتتحدد بعض مسائله، كاللفظ والمعنى. والسرقات. وهو يعرض لنقد الآمدي، والقاضي الجرجاني ويحاول أن يحدد سمات النقد عند كل منهما. وهو بذلك لا يقف عند المسائل التي خصص لها الدكتور طه حسين بحثه. كما يثير مسألة تتصل اتصالاً وثيقاً بما خصص له الدكتور طه حسين حديثه، ذلك أنه يتحدث عن فيلسوف معاصر للجاحظ. وان هذا الفيلسوف قد لخص كتاب الشعر لأرسطو « وكتب مقالة أو مقالتين في صناعة الشعر والبلاغة » هو الكندي وربما يكون أبو عثمان، وهو الذي عرف عنه شغفه الشديد بأنواع المعارف والثقافات، قد اطلع على شيء منها. لكن الباحث يعود فيؤكد انه لم يعثر في كتاب « البيان والتبيين » على أية اشارة يمكن أن يصل نسبها لكتاب الشعر وان كان يوجد في هذا الكتاب، وفي كتاب « الحيوان » محاولة مقتضبة غير منظمة للنظر إلى « البيان » على أنه نوع من الدلالة، وهي فكرة مأخوذة من المنطق (عيّاد، ١٩٦٧ : ٢٣١).

وهنا نجد الدكتور شكري عياد يتفق مع الدكتور طه حسين، ومع النظرة السائدة، من أن العرب في بيانهم الأول، وحتى نهاية القرن الثالث، لم يتأثروا بكتاب الشعر، إما لأنه لم يكن ترجم إلى العربية ومن ثم لم يتح لهم الاطلاع عليه، وإما لأنه ترجم بطريقة سقيمة، فلم يتمكنوا من الانتفاع به. وقد رأينا الدكتور طه حسين يذهب إلى أن علماء البيان، وفلاسفة المسلمين عدا ابن سينا لم يستفيدوا بكتاب الشعر، وأنهم فهموا من « الخطابة » ما يتعلق بالعبارة وحاولوا الانتفاع به.

ويتحدث الدكتور شكري عياد عن التقاء التيار العربي، والتيار اليوناني عند عبد القاهر الجرجاني، الذي يتناول مشكلة اللفظ والمعنى على نحو مختلف عن الذين سبقوه ويرجع البلاغة إلى الأسلوب أو ما أطلق عليه « النظم ». ويضاف إلى جهود الدكتور شكري عياد تناوله لكتاب « حازم القرطاجني » منهاج البلغاء وإظهار أنه انتفع بكتاب الشعر لأرسطو، وعالج النظم لا على أساس العبارة كما فعل عبد

القاهر، بل على أساس القصيدة أو الخطبة أو الرسالة، وبذلك جبر نقصاً في نظرية عبد القاهر الجرجاني.

ومثل هذا البحث لا يمكنه أن يستقصي الجهود المثمرة والبناءة التي تناولت التأثير اليوناني في البيان العربي. تلك الجهود التي تتميز بالجدة والاستقصاء والمقارنة، وقد أشرنا إلى بعضها، ونختم الحديث فيها بما للدكتور محمد غنيمي هلال من جهد موفق في كتابه «النقد الأدبي الحديث» الذي خصص فيه جزءاً كبيراً للحديث عن النقد اليوناني وقارن بينه وبين النقد العربي، وبين ما أفاده العرب منه، وما وقفوا دونه. واهتمامه بالجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجاني في دراسة الأسلوب على نحو يشهد له بالانفراد والتميز في تلك الفترة المبكرة، يقول: «يقصد عبد القاهر بالنظم صياغة الجمل ودلالتها على الصورة، وهذه هي محور الفضيلة والمزية في الكلام.

ولهذا عني عبد القاهر بشرح دلالات الألفاظ واختلافها باختلاف مواقعها في الجمل فيما سماه النظم، وقد قام في هذا الباب بجهد عظيم الخطر، فهو يقصد بالنظم ما يطلق عليه الغربيون «علم التراكيب» وهو عندهم أهم أجزاء النحو. ووسع عبد القاهر دائرة النحو، فلم يقصره على وجوه الإعراب، وأنواع الجمل من اسمية وفعلية، ومن استعمال أدوات الربط المختلفة، ولكنه يشمل ما يدرس الآن في علم المعاني من الفصل والوصل، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف، والإظهار والإضمار، وكثير من المحسنات البيانية، والبديعية التي تضيف إلى المعنى، كالمزاوجة بين الشرط والجزاء، وكالتقسم والجمع وتشبيه التمثيل (هلال، ١٩٦٩: ٢٧٦ - ٢٧٧) وهو يبين من جهة أخرى ما لعبد القاهر من أصالة لها شأنها« في البحث عن قوانين عامة في الأخيلة والصور، وشرح أسسها اللغوية في التمثيل والاستعارة، وفي قلب التشبيه (هلال، ١٩٦٩: ٢٤١). وكان يمكن لدراساته أن تكون بداية طيبة لو كتب لها الاستمرار، ولكنها لم تلق شيئاً من ذلك عند البلاغيين الذين جاءوا بعده. حتى كان «القرطاجني» فامتد بالنظم إلى القصيدة والرسالة، ولم يقف بها عند الجملة والبيت.

ويشير الدكتور محمد غنيمي هلال إلى مسألة يكثر التساؤل حولها، وهي اطلاع الجاحظ على كتب أرسطو والتأثر بها. وهو يتحدث عن هذه المسألة في معرض حديثه عن الخيال عند العرب وأثر نظرية المحاكاة « ويرى أن العرب تأثروا بأرسطو في نظرته إلى الخيال، حيث قلل من شأنه، ورأى ضرورة وصاية العقل عليه، وهذه الفكرة قد انتقلت إلى فلاسفة المسلمين ثم ظهر أثرها في النقد العربي. كما أن فلاسفة العرب فهموا المحاكاة على أنها مرادف للمجاز، وفهم النظرية على هذا النحو يقوضها من أساسها (هلال، ١٩٦٩: ١٦٢ - ١٦٣). وقد كان فهم العرب للنظرية أقرب إلى رأي أفلاطون منه إلى رأي أرسطو، وذلك ما يفهم من قول أبي سليمان المنطقي فيما يحكيه أبو حيان التوحيدي، من أن الصناعة تحاكي الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها على سقوطها دونها. وهذا رأي صحيح، وقول مشروح. وإنما حاكتها، وتبعت رسمها، وقصت أثرها، لانحطاط رتبتها. وقد زعمت أن هذا الحدث لم تكفه الطبيعة، ولم تغنه وأنها احتاجت إلى الصناعة، حتى يكون الكمال مستفاداً بها، ومأخوذاً من جهتها ». أما كيف تحتاج الطبيعة إلى الصناعة فيبينه أبو حيان قائلاً: « إن الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان، لأن الصناعة ها هنا تستملي من النفس والعقل، وتملي على الطبيعة.

وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، وأنها تعشق النفس، وتتقبل آثارها، وتكمل باكمالها، وتعمل على استعمالها، وتكتب باملائها، وترسم بالقائها » ثم يتحدث عن الموسيقى إذا صدرت عن صاحب موهبة وتهيأ لها جو الابداع، وكملت له آلته، فإن النفس والعقل يساعدانه على الإبداع المثير. وقوته - كما يقول أبو حيان - تكون بمواصلة النفس الناطقة. فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة، لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بوساطة الصناعة الحاذقة، التي من شأنها استملاء ما ليس لها، واملاء ما يحصل فيها، استكمالاً بما تأخذ واكمالاً بما تعطي » (التوحيدي، ١٩٧٠: ١٩٧) وفي هذا النص يظهر أن الفن يتخذ من الطبيعة نموذجاً يحاكيه، والفن وإن لم يصل إلى الطبيعة، ويسقط دونها إلا أنها تحتاج إليه لأنه يستملي النفس، ومرتبة الطبيعة أقل من مرتبة النفس. على أن ما يفيدنا مما يحكيه أبو حيان ما نجده من إشارة « الجاحظ » إلى قدرة الانسان على

المحاكاة، وأن هذا الانسان « إنما أطلق عليه العالم الصغير سليل العالم الكبير » لأنه يصور بيديه كل صورة، ويحكي بفمه كل حكاية « وأنه قادر على محاكاة ألفاظ الناس، ومخارج كلامهم على نحو ما يفعلون، كما أنه قادر على محاكاة الحيوانات، وأصحاب العاهات » وكلام الجاحظ دائر في جملته حول ما نص عليه أرسطو من أن الإنسان أقدر الحيوانات على « المحاكاة ». (هلال ١٩٦٩ : ١٦٤).

وهناك جانب آخر من نظرية المحاكاة يبين الدكتور محمد غنيمي هلال أن العرب تأثروا فيه بهذه النظرية تأثر محموداً، وهو صلة الشعر بالفنون الأخرى (هلال، ١٩٦٩ : ١٦٥ - ١٦٦).

وبعد

فليس من غايتنا استقصاء البحث عند أولئك الباحثين الذين جهدوا في بيان الصلة بين البيان العربي، والنقد العربي من جهة، والثقافة اليونانية، وفلسفة أرسطو من جهة أخرى، فذلك كله متاح للباحثين للنظر والدراسة. ولكنا فقط نشير إلى ذلك الأثر المحمود الذي كان للدكتور طه حسين، حين اهتم بالكشف عن الصلات بين الثقافة اليونانية والبيان العربي.

ولسنا نزعم أن أولئك الباحثين الذين أشرنا إلى جانب من دراساتهم، أو الذين حال الخوف من الإطالة دون ذكرهم. لسنا نزعم بأن هؤلاء وأولئك كانت تنقصهم الأصالة، أو يبعدون عن الابتكار، فهم من غير شك قد شققوا المسائل، وقارنوا الأصول والأجزاء... وأثروا ببحوثهم الفكر المعاصر إلى حد كبير.

لكنا وقد وصلنا إلى هذه النقطة يحق لنا أن نسأل: هل كان الدكتور طه حسين، ومن ساروا على الطريق الذي راده يقصرون همهم عند الوقوف على تأثير الفكر اليوناني في البيان العربي؟. وهل كانت جهودهم المضنية لمجرد أن يثبتوا أن الجاحظ أصيل في بيانه، أو أن ابن المعتز قد اطلع على كتاب الخطابة أو لم يطلع؟ وأن العرب فلاسفة وعلماء بيان فهموا منطق أرسطو، ووقفت مداركهم دون فهم كتاب الخطابة والشعر، إلا في هذه الجزئية أو تلك؟

إن ما نعتقده خلاف ذلك. فليست كل هذه الجهود إلا مقدمة لبداية صحيحة في إقامة بيان عربي، وبلاغة عربية، تأخذ بما في فكر القدامى من أسس ايجابية، وتتخلى عما في هذا الفكر من سلبيات تقعد بنا عن مسايرة الأمم التي نجد في اللحاق بها.

لقد وجدنا من خلال ما عرضنا محاولات قويمة، وتأثراً رشيداً عند عبد القاهر الجرجاني، وبعده بعدة قرون عند حازم القرطاجني، ووجدنا بلاغيين آخرين خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً، وعلينا أن نميز بين هذا وذاك ان كنا نريد حقاً إقامة دراسة بلاغية حديثة تعنى بتربية الذوق وتهذيبه، كما تعنى بصقل الفكر وتقويمه.

علينا بعد أن عرفنا غاية القدماء من البلاغة، ووسائلهم في دراستها، وما أدت إليه هذه الوسائل. أن نسأل أنفسنا ماذا نريد من البلاغة؟ وما الوسائل الكفيلة بإبلاغنا ما نريد؟

المراجع والمصادر:

الأصفهاني، أبو الفرج الأغاني جـ ٢٢ ت ابـراهيم الأبيـاري القـاهـرة ١٩٧٢ .

ابن بكار، الزبير: الأخبار الموفقيات، العاني، د. سـامـي مكـي بغـداد ١٩٧٢ .

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة نقد الشعر ت. خفاجي، محمد عبد المنعم ـ القاهرة ١٩٨٠ .

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة نقد الشعر ت. كمال، مصطفى القاهرة ١٩٦٣ .

ابن المعتز، عبد الله كتاب البديع ت، كرايقوفسكي.

ابن وهب، أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان: البرهان في وجوه البيان ت. شرف، جفني ـ القاهرة ١٩٦٩ .

التوحيدي، أبو حيان: المقايسات بغداد ١٩٧٠ .

الجاحظ، أبو عثمان: البخلاء ت الحاجري، طه ط ٥ دار المعارف ١٩٧٦

البيان والتبيين ت: هارون، عبد السلام القاهرة ١٩٧٥ .

حسين، طه: من حديث الشعر والنثر ط ١١ القاهرة ١٩٧٧ تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهـر. مقـدمـة كتـاب « نقـد النثر » المنسوب إلى قدامة بن جعفر. منشورات كلية الآداب. ١٩٣٣ .

الخولي، أمين: مناهـج تجديـد في النحـو والبلاغـة والتفسير ـ القـاهـرة ١٩٦١ .

سلامة، ابراهيم: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ط ٢ القاهرة ١٩٥٢ .

العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين ت البيجاوي، محمد أبو الفضل القاهرة ـ ١٩٧١ .

العقاد، عباس محمود: اللغة التناعرة ـ القاهرة ١٩٦٠ ابن الرومي حياته من شعره ـ القاهرة ١٩٦٣ .

عياد، شكري، أرسطوطاليس في الشعر، مقال للمحقق بعنوان « البلاغة وكتاب الشعر » القاهرة ١٩٦٧ .
الفيل، توفيق: القيم الفنّية المستحدثة في الشعر العباسي مخطوط م. كلية الآداب .
القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق ابن الخوجة، محمد الحبيب ـ تونس ١٩٦٦ .
هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ط ٤ القاهرة ١٩٦٩ .