المملكة العربيَّة السعوديَّة
وزارة التَّعليم
جامعة الإمام عبد الرَّحمن بن فيصل
عمادة الدِّراسات العليا
كليَّة الآداب بالدَّمام

جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل
IMAM ABDULRAHMAN BIN FAISAL UNIVERSITY

بُنى البديع في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة

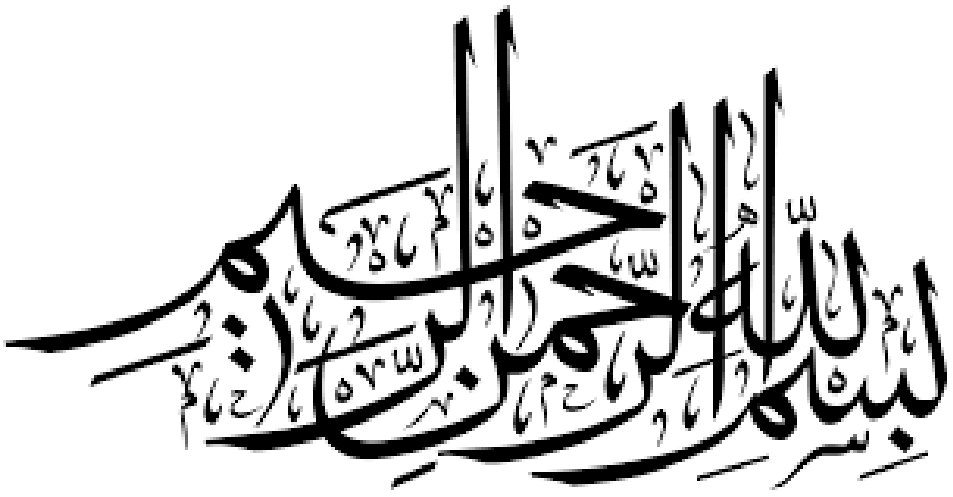
رسالةٌ مقدَّمةٌ إلى قسم اللُّغة العربيَّة استكمالاً لمتطلَّبات الحصول

على درجة الماجستير في تخصُّص البلاغة والنَّقد

إعداد:

ريم بنت مُحَمَّد بن عمر باسليم

١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله حمد الشَّاكرين، الحمد لله الَّذي لا فضل إلَّا منه، ولا نجاح إلَّا بتوفيقه، فله يرجع كلُّ حمدٍ وشكرٍ.

وبعدَ حمدهِ والاعتراف بفضله ومنّه، أقفُ وقفة شكرٍ وعرفانٍ لأصحاب الفضل والعطاء:

والديَّ الحبيبين، أشعلتما طريقي بدعائكما، وغمرتماني بفيض عطائكما، تعجز العبارات أمامكما عن الشُّكر، فجزاكما الله عنّي خير الجزاء.

إخوتي، كنتم الذِّراع والسَّند فلكم جزيل الدعاء.

كما أتقدمُ بالشُّكر الفيَّاض إلى من غمرتني بحسن توجيهها، وكريم أخلاقها، ودوام متابعتها، أستاذتي المشرفة: د. منى بنت فهد النَّصر، وإلى من رعى البحث بذرةً، وأشرف على أولى خطواته: د. سلامة دردير.

وأتقدَّم بالشُّكر إلى من بذلا من وقتهما في قراءة البحث وتوجيهه: أ.د مُحَمَّد السَّيد البدوي المرسي، ود. أحمد علي عبد العزيز يوسف.

وأزجي الشُّكر إلى كلِّ من مدَّ يد الإحسان، وكلمة التَّشجيع، ودعاء التَّوفيق.

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم، باسم بديع السَّماوات والأرض أستعين، وأصلِّي وأسلِّم على صفوة خلقه مُحَمَّد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فمرَّت البلاغة بمراحل عديدةٍ حتَّى وصلت إلى طورٍ استقرَّت فيه بعلومها الثَّلاثة: المعاني والبيان والبديع، وقد رُمي الثَّالث منها بأنَّ فائدته لا تعدو التَّحسين والزَّخرفة والحلية، واتُّهم بأنَّه طلاءٌ خارجيٌّ، وزيادةٌ سطحيَّةٌ تنمِّق النَّص وتزّينه، وبذا أُغفل أثره الجوهريُّ، فنزل منزلةً بعد أخويه في الميدان البلاغيّ.

ومن أجل استجلاء أثر البديع، والإسهام في تصحيح النَّظرة إليه، جاء هذا البحث التَّطبيقي؛ إذ إنَّ النُّصوص هي الفيصل في إبراز أهميَّة فنون البديع، وتأكيد أصالته، وتوسيع مفاهيم مصطلحاته، والميدان التَّطبيقيُّ هو الطَّريق الأمثل لحياة المسائل البلاغية ونمائها.

وقد آثرتُ اختيار المادَّة التَّطبيقيَّة من العصر الحديث الَّذي تطوَّر النَّثرُ فيه، وتغيَّرت موضوعاته، واختلفت أغراضه، وتعدَّدت أجناسه، ومنها المقال الَّذي أصبح أحد الطُّرق المعبِّرة عمَّا يحدث في الواقع، انتشر انتشارًا واسعًا، ووصل إلى فئاتٍ مختلفةٍ، وكثر كتَّابه، وكان من أحد البارزين الَّذين أسهموا في النُّهوض بالنَّثر: أحمد بن حسن الزيَّات ﷺ، علمٌ من أعلام الأدب والكتابة، بصيرٌ بجواهر الكلام، حاذقٌ بأساليبه، اشتهر بكتابة المقالات– وهي المادة المختارة للتَّطبيق–، وقد جاء اختيارها إحياءً لبذرة إعجابٍ زُرعت أيَّام الدِّراسة الجامعيَّة؛ إذ كان من المقرَّر تناول مقال: (ولدي رجاء) بالتَّحليل، وبقي بعده اسم الزيَّات لامعًا في ذاكرتي إلى أن استقرَّت مقالاته مادَّةً للبحث، وقوَّى العزيمة على اختيار الموضوع وخوض غماره بواعث أخرى.

أسباب اختيار الموضوع:

- الإسهام في إثراء البحث البلاغيّ بالدِّراسات الَّتي تهدف إلى الوقوف على البديع والنَّثر.
- تميُّز مقالات الزيَّات برصانة الأسلوب، وبلاغة العبارة؛ إذ هي حقلٌ خصبٌ للتَّحليل البلاغيّ.
- الثَّراء البديعيُّ في مقالات الزَّيات.
- السَّعي إلى تربية ذائقة الجيل بتقديم دراسةٍ بلاغيّةٍ لمادَّة تطبيقيَّة بلغة العصر ومواضيعه.
- الوقوف على أسلوبٍ يمثِّل أحد أطوار الكتابة العربيَّة.
- خدمة المكتبة البلاغيَّة بالبحث في نصوص الأدباء الَّذين سعوا لخدمة المجتمع، كما جاء في توصية رسالة (القرية في أدب أحمد حسن الزَّيات): ''أدبنا بحاجةٍ إلى تسليط الأضواء على الزَّيات وأمثاله من الأدباء الَّذين سعوا إلى تحقيق التَّوازن والوسطيَّة بين الفنّ وخدمة المجتمع؛ لينهج النَّاشئة سبيلًا محمودًا في أدبهم وفنهم'' (١).

أهداف البحث:

- الكشف عن فنون البديع عند الزيَّات وفق منهجيَّة القزوينيّ.

(١) القرية في أدب أحمد حسن الزيَّات (دراسةٌ موضوعيَّةٌ وفنيَّةٌ) ٢٥١.

- التَّعرف على كيفيَّة توظيف الزَّيات للألوان البديعيَّة، وأثرها في مقالاته.

- الوقوف على أبرز السِّمات البديعيَّة في مقالات الزَّيات الاجتماعيَّة.

- إبراز نموذجٍ اتَّخذ من الأدب وسيلةً لخدمة المجتمع ومناقشة قضاياه.

- تقديم دراسةٍ ترى البديع أساسًا في تكوين المعنى، ووسيلةً بلاغيَّةً تثري الصِّياغة، وتجلو الدِّلالة.

منهج البحث:

اتَّبعتْ الدِّراسة المنهج التَّحليلي في دراسة ألوان البديع، واعتمدتْ في تحديد الفنون على كتاب (التَّلخيص) للقزوينيّ؛ لتعدُّد فنون علم البديع واختلاف العلماء فيها، وجاء اختياره؛ لأنَّه يمثِّل مدرسةً سار عليها التَّصنيف البلاغيُّ، إضافةً إلى كثرة شروحه وحواشيه، ولم أخرج عمَّا ذكر من فنونٍ بديعيَّةٍ، سوى في الاقتباس وتابعه التَّلميح؛ لأنَّ تأثُّر الزيَّات بالقرآن ظاهرةٌ لا يصحُّ إغفالها، كما أردفت الهزل المراد به الجدُّ بالتَّهكم؛ لما بينهما من اتِّصالٍ أشار إليه الشُّراح، وأغفلت بعض الفنون كالإرصاد، وتجاهل العارف، والتَّقسيم مع الجمع والتَّفريق وغيرها ممَّا يظهر سببه في الموضع المناسب.

وأقصد بالمقالات الاجتماعيَّة: المقالات الَّتي تتناول قضايا الحياة الاجتماعيَّة عامَّة. وقد سبق الدِّراسة مرحلةٌ قامت على الحصر والاستقصاء:

أوَّلها: حصر المقالات الاجتماعيَّة من كتابي (وحي الرِّسالة) و(في ضوء الرِّسالة)، وأنتج ذلك الجمع (١٤٨) مقالًا اجتماعيًّا، صنَّفتها بحسب موضوعاتها، وهي على التَّرتيب الآتي [(١)]:

١. مقالات الفقر والجهل والمرض، وقد لزم اقترانها بناءً على تسمية الزيَّات لها بـ (الأعداء الثَّلاثة).

٢. مقالات الظُّلم وتجاوزات الكبراء والسَّادة.

٣. مقالات الاستعمار وما يخلفه من آثار على اللِّباس واللُّغة والثَّقافة.

٤. مقالات الحديث عن الماضي والحاضر والقديم والجديد.

٥. مقالات تتناول مشاكل التَّعليم والثَّقافة والأزهر.

٦. مقالات نقد العادات الاجتماعيَّة، والتي تسعى لتصحيح المفاهيم والسُّلوك ممَّا لا يدخل فيما سبق.

وهذا التَّصنيف أتى بعد اطلاعٍ على تقسيمات النُّقاد للمقالات.

ثانيها: حصر الفنون البديعيّة من المقالات، بجمعها في جداول تحتوي على الشَّواهد مع أرقام صفحاتها وأسطرها؛ حتَّى يسهل الرُّجوع إليها، ثمَّ حسابها في نسبٍ تكشف توزيعها على الموضوعات السَّابقة، ممَّا يجعل الإلمام بأساليب البديع عند الزيَّات واضحًا مفضيًا إلى نتائج أكثر دقَّة، وقد اقتصرت الدِّراسة على الفنون الَّتي زادت شواهدها على العشرين، وأشرت في ختام الفصل إلى ما كان أقلَّ من ذلك.

---

(١) يُنظر الرَّسم البياني صفحة ٢٢٥.

ويتمثَّل منهج عرض المادة البدء بتعريف الفنِّ لغةً واصطلاحًا، ثمَّ الإشارة إلى قضايا مهمَّةٍ فيه ممَّا ذكره العلماء – إن وجدت –، ثمَّ النَّص على أثر المحسِّن البديعيِّ، ثمَّ ذِكْر عدد مواضعه، وكيفيَّة توزيعها على أنواع المقالات، يلي ذلك تحليل شواهد مختارةٍ لا تتجاوز ستَّ مقالات – أي من كلِّ موضوعٍ مقال – مراعاةً لحدود الدراسة، يقلُّ عددها تبعًا لعدد مواضع الفن، ويلي هذا التَّحليل القائم على التَّفصيل شواهد أخرى بتحليلٍ موجزٍ، يتبعها نتائج خرج بها الفن.

ويقوم اختيار الشَّواهد على معايير عدَّة: تنوُّع مواضيع المقالات، ثمَّ انتقاء المقال بعد اطِّلاعٍ شاملٍ على الأمثلة المحصورة، ومحاولة تصنيفها، وتحديد السِّمات المميِّزة لها، فيأتي الشَّاهد خادمًا لسمةٍ في ذات الفنِّ أو التَّركيب، مع القصد إلى تنوُّعها والإلمام بأحوالها.

وفي التَّوثيق اكتفيتُ بذكر اسم المرجع في الحاشية، ثمَّ الجزء والصَّفحة، وإرجاء معلوماته إلى فهرس المراجع، واقتصرتُ على ذكر سنة وفاة الأعلام الواردة أسماؤهم في المتن من العلماء السَّابقين، ثمَّ ألحقتُ البحث بفهرسي المراجع والمواضيع.

خطَّة البحث:

سار البحث وفق خطَّةٍ مقسمةٍ إلى فصلين سُبقا بتمهيد؛ حيث جاء على شقَّين: الأوَّل: البديع: مفهومه – أقسامه – البديع بين الذَّاتية والعرضيَّة. والآخر: الزَّيات: سيرته – ثقافته – روافد فكره – حال المجتمع في عصره.

وجاء الفصل الأوَّل بعنوان: (بُنى البديع القائمة على التَّعدد)، وهي الفنون الَّتي تقوم على مراعاة أمرين أو أكثر في أصل بنيتها، وفيه أربعة مباحث: بُنى الإيقاع والتَّوازن: (المماثلة – الجناس – السَّجع – ردُّ العجز على الصَّدر)، بُنى الضَّم والتَّفريق: (التَّقسيم – اللَّف والنَّشر – الجمع – التَّفريق)، بُنى التَّناسب: (مراعاة النَّظير – الطِّباق – المقابلة – المشاكلة) وجاء آخرهم بعنوان: سمات وموازنات.

ثمَّ الفصل الآخر بعنوان: (بُنى البديع المفردة)، وفيه الفنون الَّتي تقوم على مراعاة أمرٍ واحدٍ في أصل بنيتها؛ إذ لا يشترط لها قسيم أو أكثر لتكتمل أركان الفن، وفيه ثلاثة مباحث: بُنى الحجاج: (المبالغة – الاقتباس– التَّلميح)، بُنى الإيهام: (الهزل يراد به الجد – حسن التَّعليل – تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه)، وأخيرًا: سمات وموازنات.

يلي ذلك النَّتائج والتَّوصيات، ثمَّ الفهارس.

واعتمدت الدِّراسة مصطلح البنية؛ ليعكس الوجهة الَّتي انطلق منها البحث وهي أصالة البديع في بناء البلاغة، فهو بنيةٌ من بُنى النَّظم، ولبنةٌ من الهيكل الَّذي قام عليه النَّص، تآزر مع العلمين الآخرين؛ ليبرزوا الهدف، كما يؤكِّد على أهمية السِّياق في الدِّراسة، والبنية أصلٌ يدل على ''بناء الشَّيء بضمِّ بعضه إلى بعض'' [(١)]، ويعرِّفها صلاح فضل: ''كلُّ مكونٍ من ظواهر متماسكةٍ يتوقَّف كلٌّ منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلَّا بفضل علاقته بما عداه'' [(٢)].

الدِّراسات السَّابقة:

سُبقت هذه الدِّراسة بعددٍ من الرَّسائل الَّتي تشترك في أدب الزيَّات وتختلف في التِّناول الإجرائي، وهي:

(١) مقاييس اللُّغة ١/ ٣٠٢ مادَّة (بني).
(٢) علم الأسلوب والنَّظريَّة البنائيَّة ٢/ ٤٤٨.

– التَّصوير البياني في وحي الرِّسالة عند الزيَّات: (وصف الطَّبيعة أنموذجًا)؛ لعلي بن عوض بن عبد الله الزهراني، قسم الأدب والبلاغة والنَّقد، كلية اللُّغة العربيَّة، جامعة أمِّ القرى، رسالةٌ مقدَّمةٌ لنيل درجة الماجستير.

ويظهر الفرق بين عنوان الرِّسالة وهذا البحث؛ إذ يتناول كلٌّ منهما علمًا مختلفًا من علوم البلاغة، إضافةً إلى أنَّ المادة التَّطبيقية المختصَّة بوصف الطَّبيعة تختلف عن المجال الاجتماعي.

– الكاتب أحمد حسن الزيَّات؛ لعلي بن مُحَمَّد الفقي، قسم الأدب، كليَّة دار العلوم، رسالةٌ مقدَّمةٌ لنيل درجة الدكتوراة، ١٩٨١م.

ركَّزت الدِّراسة على شخصيَّة الزيَّات وآثاره الأدبيَّة، بينما يقف هذا البحث على جزءٍ من نتاجه الأدبيّ، وتحليل علم البديع فيه.

– التَّيار الاجتماعي في أدب أحمد حسن الزيَّات؛ لعادل بن مُحَمَّد قزمازي، كليَّة اللُّغة العربيَّة، جامعة الأزهر (فرع المنصورة)، رسالةٌ مقدَّمةٌ لنيل درجة الماجستير، ١٩٨٨م.

هدفت الدِّراسة إلى تناول نتاج الزَّيات الأدبي الاجتماعيّ وهي في مجال الدِّراسات الأدبيَّة؛ إذ تنطلق من المجتمع وليس من الفنِّ في خدمة المجتمع، بينما يقوم هذا البحث على علم البديع في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة.

– القرية في أدب أحمد حسن الزيَّات: (دراسةٌ موضوعيَّةٌ وفنيَّةٌ)؛ لعلي بن مُحَمَّد الحربي، قسم الأدب، كلية اللُّغة العربيَّة، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلاميَّة، رسالةٌ مقدمَّةٌ لنيل درجة الماجستير، ١٤٢٩ – ١٤٣٠ هـ.

دراسةٌ أدبيَّةٌ هدفت إلى الحديث عن القرية في أدب الزيَّات، والقرية جزء من المقالات الاجتماعيَّة، إضافة إلى أنَّها لا تختصُّ بالبديع.

– المقالة في أدب أحمد حسن الزيَّات (دراسةٌ في المقوِّمات الفكريَّة والبناء الفنِّي)؛ للطيفة بن عبد الله الحمادي، قسم الأدب والنَّقد، كليَّة الدِّراسات الإسلاميَّة والعربيَّة، دبي، رسالةٌ مقدَّمةٌ لنيل درجة الدكتوراة، ٢٠١٥م.

تهدف الدِّراسة إلى تناول مقالات الزيَّات من جانب الفكر والبناء الفنِّي إذ لا تختصُّ بالبديع، كما أنَّها في مجال الدِّراسات الأدبيَّة.

وعليه لم أقف على دراسةٍ متقاربةٍ أو متقاطعةٍ مع عنوان هذا البحث؛ إذ الفرق ظاهرٌ بينه وبين الدِّراسات السَّابقة.

صعوبات البحث:

استطعت بحمد الله تجاوز كثيرٍ من الصُّعوبات، أبرزها: تقسيم الخطَّة؛ حيث يصعب حبك خطَّةٍ في البديع تجمع فنونه المختلفة دون أن يشذَّ منها فن، ممَّا دعا إلى المحاولة مرَّات متعدِّدةٍ، حتَّى ظهرت الخطَّة بهذه الصَّورة، وأرجو أن أكون قد وُفِّقت في ذلك، ولا يخفى أنَّ التَّقسيم إلى بنى موضوعيَّة يقوم على الاجتهاد، وفيه مساحاتٌ لرؤى مختلفة.

أمَّا الصُّعوبة الأخرى فكانت في وفرة فنون البديع عند الزيَّات؛ حيث استغرقتُ وقتًا في حصرها وترتيبها حتَّى تقوم الدِّراسة على أساسٍ مكينٍ من لغة الأرقام، فتكون أكثر دقة.

والصُّعوبات لا تنفكُّ عن أي بحثٍ، إلَّا أنَّها تنتهي بوضع القلم عند آخر كلمة تُكتب، ولا تبقى سوى لذَّة الإنجاز وتحقيق الهدف.

وأرجو أن أكون قد وُفِّقت وسُدِّدت، وإلَّا فحسبي أجر الاجتهاد، وأسأل الله مولاي القبول.

التَّمهيـــد:

أوَّلًا: البديع: مفهومه – أقسامه – البديع بين الذَّاتية والعرضيَّة.

ثانيًا: الزَّيات: سيرته – ثقافته – روافد فكره – حال المجتمع في عصره.

أوَّلًا: البديع:

البديع في اللُّغة: من (بَدَعَ)، وهو أصلٌ يرجع إلى معنيين: أحدهما: ابتداء الشَّيء وصنعه لا عن مثالٍ، والآخر: الانقطاع والكَلال، فبدع الشَّيء يَبْدَعُه بَدْعًا وابْتَدَعَه: أنشأه وبدأه فلم يكن له من قبل خلقٌ، ولا ذكرٌ، ولا معرفةٌ، قال عزَّ وجلَّ: ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾ [سورة البقرة:١١٧]. والبديع: من أسماء الله تعالى؛ لإبداعه الأشياء وإحداثه إيَّاها، وهو البديع الأوَّل قبل كلِّ شيءٍ، ويجوز أن يكون بمعنى: مُبدِع، أو يكون من بَدَع الخلق؛ أي: بدأه. والبديع والبِدْعُ: الشَّيء الَّذي يكون أولاً في كلِّ أمرٍ، كما قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ ٱلرُّسُلِ﴾ [سورة الأحقاف:٩]؛ أي: لست بأوَّل مُرسل. والبدعة: الحَدَث وما ابتُدِع من الدِّين بعد الإكمال، ونقول: لقد جئت بأمرٍ بديع؛ أي: محدثٍ عجيبٍ [(١)].

ونخلصُ إلى أنَّ المعنى يدور حول الحديث والأوَّل والعجيب، ومن هنا يتَّصل بالمفهوم البلاغي، فقد سُمِّي البديع بديعًا؛ لما يورث في الكلام من طرافةٍ وغرابةٍ، تؤدِّي إلى جمال النصِّ والإعجاب به.

وعند تتبُّع تاريخ مصطلح البديع؛ نجد أنَّ مسلم بن الوليد هو أوَّل من أطلقه، وأراد به تلك الألوان الَّتي تورث النَّص جمالاً وبهاءً وحسنًا [(٢)]، وقد كثر استخدام شعراء بني العبَّاس له حتَّى وقع الظَّن أنَّهم أبدعوه واخترعوه، ممَّا دعا ابن المعتز (ت:٢٩٦) لتأليف كتابٍ غرضه الرَّد عليهم؛ إذ قال فيه: ''ليعلم أنَّ بشارًا، ومسلمًا، وأبا نوَّاس ومن تقيَّلهم، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنِّ، ولكنَّه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم، حتَّى سُمِّيَ بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودلَّ عليه'' [(٣)]، وليؤكِّد ذلك أتى بنماذج من القرآن والشِّعر الجاهلي حَوَتْ تلك الفنون البلاغيَّة، تبعه قدامة بن جعفر (ت:٣٣٧)، فألَّف كتابه (نقد الشِّعر)، ثمَّ تتابع العلماء في ذكر البديع وألوانه بين مكثرٍ، ومقلٍّ من ذكره، حتَّى وصل عند أسامة بن منقذ (ت:٥٨٤) إلى خمسة وتسعين نوعًا، ثمَّ عند أبي الأصبع (ت:٦٥٤) إلى مائة وخمسة وعشرين نوعًا.

وهو في هذه المرحلة يطلق على العلوم البلاغيَّة الثَّلاثة، ثمَّ دخل طورًا آخر على يد السَّكاكيِّ (ت:٦٢٦) حين قسَّم البلاغة ثلاثة أقسام: معانٍ وبيان وقسم ثالث لم يسمِّه [(٤)]، وجاء ابن مالك (ت:٦٨٦) وأطلق عليه مصطلح البديع [(٥)].

❁❁❁

لقد أصبح من نافلة القول الحديث عن عرضيَّة البديع؛ إذ استقرَّت الدَّراسات على ذلك، وبات من المسلَّم به أنَّ البديع ذو منزلةٍ رفيعةٍ، ومكوِّن من مكوِّنات الكلام، وركن ركين من علوم البلاغة، فعادت إليه مكانته الَّتي تبوَّأها عند العلماء السَّابقين، كعبد القاهر (ت:٤٧١)، والزَّمخشريِّ (ت:٥٣٨)؛ حيث يعلِّق على قوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾ [سورة النمل:٢٢]: ''وقوله مِنْ (سَبَإٍ بِنَبَإٍ) من جنس

(١) يُنظر: مقاييس اللُّغة ١/ ٢٠٩-٢١٠؛ لسان العرب ٨/ ٦-٧، مادَّة (بدع).

(٢) يُنظر: البديع بين المتقدِّمين والمتأخِّرين ١٠.

(٣) فنُّ البديع ١٧.

(٤) وقد استمرَّ فريقٌ من العلماء في إطلاق البديع على علوم البلاغة الثَّلاثة في مؤلَّفاتهم، مثل: ابن أبي الأصبع، والسجلماسي، وابن معصوم. يُنظر: تحرير التَّحبير؛ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع؛ أنوار الرَّبيع في أنواع البديع.

(٥) يُنظر: المصباح ١٩٢؛ البلاغة تطوُّر وتاريخ ٣١٥.

الكلام الذي سمَّاه المحدثون البديع، وهو من محاسن الكلام الَّذي يتعلَّق باللَّفظ، بشرط أن يجيء مطبوعًا، أو يصنعه عالمٌ بجوهر الكلام، يحفظ معه صحَّة المعنى وسداده، ولقد جاء هاهنا زائدًا على الصحَّة؛ فحسن وبدع لفظًا ومعنًى، ألا ترى أنَّه لو وُضع مكان (بنبأٍ) (بخبرٍ)، لكان المعنى صحيحًا، وهو كما جاء أصحُّ؛ لما في النَّبأ من الزِّيادة الَّتي يطابقها وصف الحال'' [١].

ويجدر الإشارة إلى موطن الإشكال الَّذي جعل البديع يدخل هذه المتاهة، فعند تتبُّع ذلك؛ نجد بذرته عند القزويني (ت:٧٣٩)؛ إذ وضع التَّعريف المشهور: ''علمٌ يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدِّلالة'' [٢]، ومن هنا تبوَّأ البديع المنزلة الثَّانية في البلاغة فأصبح حليةً وزينةً، وعمَّق هذه الفكرة وركَّزها من جاء بعده؛ حيث يعلِّق التَّفتازانيُّ (ت:٧٩٣) على تعريف القزويني بقوله: ''وقوله بعد رعاية المطابقة، ورعاية وضوح الدِّلالة؛ للتَّنبيه على أنَّ هذه الوجوه إنَّما تعدُّ محسِّنةً للكلام بعد رعاية الأمرين، وإلَّا لكان كتعليق الدُّرر على أعناق الخنازير'' [٣]، ويقول في المختصر عند شروعه في علم البيان: ''قدَّمه على البديع للاحتياج إليه في نفس البلاغة، وتعلُّق البديع بالتَّوابع'' [٤]، وعلَّق الدُّسوقيُّ (ت:١٢٣٠) مؤكدًا أنَّ علم البيان من صميم البلاغة والبديع تابعٌ لها [٥]، ولا يخفى ما في ذلك من من حجبٍ لقيمة البديع، وتهميشٍ لأهميَّته.

ويتوالى الحديث عن البديع بهذه الرُّؤية في شروح التَّلخيص وغيرها [٦]، وقد لخَّص الإسفرايني (ت:٩٤٥) النَّظرة السَّائدة لمكانة البديع في أربعة: ''أحدها: أنَّ الوجوه البديعيَّة لا تحسن بدون البلاغة، ثانيها: أنَّه يجب تأخير علم البديع عن علم البلاغة، ثالثها: أنَّ حسنًا تورثه عرضيٌّ غير داخلٍ في حدِّ البلاغة، رابعها: أنَّ هذه الوجوه إنَّما تكون من البديع إذا لم يقتضِ الحال؛ إذ لو اقتضاها الحال لم تكن تابعةً للبلاغة'' [٧]، إنَّ هذه الأربعة تدلُّ على مكانة البديع في حقبةٍ معيَّنةٍ، إلَّا أنَّ قوله: ''هذه الوجوه إنَّما تكون من البديع إذا لم يقتضِ الحال؛ إذ لو اقتضاها الحال لم تكن تابعةً للبلاغة'' تجعل قارئها يتساءل عن عرضيَّة البديع، هل هو حقًّا خارج عن البلاغة في كلِّ مواضعه لديهم؟

ومن الجدير إنصاف من تتوجَّه إليه أصابع الاتِّهام في ابتداع الحكم العرضيّ، وهو السَّكاكيُّ (ت:٦٢٦)؛ إذ اختلفت الآراء فيه ما بين القول: بأنَّه أوَّل من أخرج البديع من البلاغة، وجعله تابعًا للمعاني والبيان وذيلًا لهما [٨]، والقول: بأنَّ البديع عنده لا يقلُّ شأنًا، ولا يهبط درجةً عنده، إنَّما هو ركنٌ قرينٌ للمعاني والبيان [٩]، ويعود الخلاف إلى أنَّه عرَّف البلاغة بـ: ''بلوغ المتكلِّم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاصٌ

---

(١) الكشَّاف ٣/ ٣٦٠.

(٢) الإيضاح ٦/ ٤.

(٣) المطوَّل ٤١٦. (بتصرُّف)

(٤) مختصر سعد الدِّين على التَّلخيص ضمن شروح التَّلخيص ٣/ ٢٥٦.

(٥) يُنظر: حاشية الدُّسوقي ضمن شروح التَّلخيص ٣/ ٢٥٦.

(٦) يُنظر: شرح التَّلخيص ٦١٣؛ القول البديع في علم البديع ٥٢؛ مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٢٨٤؛ زهر الرَّبيع في المعاني والبيان والبديع ١٠؛ جواهر البلاغة ٢٨٦.

(٧) الأطول ١/ ٣٦.

(٨) وممن قال بذلك: أحمد مطلوب، وشوقي ضيف، وجميل عبد المجيد، وإبراهيم التَّلب، وشفيع السيِّد. يُنظر: البلاغة عند السَّكاكيّ ٣٢٣-٣٢٤؛ البلاغة تطورٌ وتاريخٌ ٣١٢؛ البديع بين البلاغة واللِّسانيَّات النَّصيَّة ٣٤؛ البديع بين المتقدِّمين والمتأخِّرين ١٨٨؛ أساليب البديع في البلاغة العربيَّة: رؤية معاصرة ١٥.

(٩) وممَّن قال بذلك: أحمد إبراهيم موسى، ومحمَّد حسن شرشر، وحسيني علي الزهيري، وعبد الفتَّاح لاشين. يُنظر: الصَّبغ البديعيُّ في اللُّغة العربيَّة ٥٠٥؛ لباب البديع ١٥؛ منزلة البديع من البلاغة ١٦٥٤؛ البديع في ضوء أساليب القرآن ١٢، ١٧.

بتوفية خواصِّ التَّراكيب حقَّها، وإيراد أنواع التَّشبيه والمجاز والكناية على وجهها'' [١]؛ حيث لم يدخل البديع في التَّعريف، وجعله ثالثًا في التَّرتيب، كما أنَّه لم يضع مصطلحًا يحدِّد معالمه، إنَّما سمَّاه محسِّنًا واكتفى بتقسيمه إلى: لفظيٍّ ومعنويٍّ.

وإذا نظرت إلى كلامه لا تجد لفظًا صريحًا يدلُّ على أنَّ البديع محسِّنٌ [٢] مستقلٌ عن البلاغة، تابعٌ لها، فقوله: ''فها هنا وجوه مخصوصةٌ كثيرًا ما يصار إليها؛ لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسمٌ يرجع إلى المعنى، وقسمٌ يرجع إلى اللَّفظ'' [٣]، لا يدلُّ على أن التَّحسين الَّذي قصده عرضيٌّ، فقد ذكر قبله أنَّ المعاني والبيان يرقيان بالكلام أعلى درجات التَّحسين: ''وإذ قد تقرَّر أنَّ البلاغة بمرجعيها، وأنَّ الفصاحة بنوعيها ممَّا يكسو الكلام حلَّة التَّزيين، ويرقيه أعلى درجات التَّحسين'' [٤]، وبذا يكون التَّحسين وصفًا للأقسام الثَّلاثة؛ أمَّا تأخُّر البديع في ترتيب التَّأليف، فذلك منهجٌ سار عليه المؤلِّف وليس دليلًا على أنَّه متأخرٌ في المنزلة، كما أنَّه ذكر الالتفات والإيجاز والإطناب في علم المعاني، ثمَّ أعاد ذكرهم في القسم الثَّالث، وأشار إلى سبق الحديث عن هذه الألوان، فإذا كان الحديث عن هذه الفنون في علم المعاني ذاتيًا، فتكرارها في القسم الثَّالث ذاتيٌّ أيضًا [٥].

ولا يعني ممَّا سبق انعدام الرؤيَّة المشرقة للبديع، فقد ظهر رفضٌ لعرضيَّته عند بعضهم، يقول محمَّد بن علي الجرجاني (ت:٧٢٩): ''علم البديع علمٌ يُعرف منه وجوه تحسين الكلام باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعضٍ بغير الإسناد والتَّعلق، مع رعاية أسباب البلاغة'' [٦]، فهو ينظر ينظر إلى التَّحسين نظرة ذاتيَّة، فيصف به المعاني والبيان، ويقول: ''ولا يمكن إفراد صناعة البديع عن صناعتي العلمين؛ لأنَّهما صفةٌ ذاتيَّةٌ في الكلام، ولذلك يمتنع تغاير صنَّاع صناعات العلوم الثَّلاثة؛ ولأجل هذه الدَّقيقة قلنا في تعريفه: مع رعاية أسباب الفصاحة والبلاغة'' [٧]، فتراه ينقد تعريف البديع ويغيِّر فيه بما لا يقتضي جعله تابعًا.

وها هو بهاء الدِّين السُّبكي (ت:٧٧٣) من شرَّاح التَّلخيص يعلِّق على تعريف البديع بقوله: ''والحقُّ الَّذي لا ينازع فيه منصفٌ أنَّ البديع لا يشترط فيه التَّطبيق ولا وضوح الدِّلالة، وأنَّ كلَّ واحدٍ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرقٍ مختلفةٍ، ومن وجوه التَّحسين قد يوجد دون الآخرين، وأدلُّ برهان على ذلك أنَّك لا تجدهم في شيءٍ من أمثلة البيان يتعرضُّون لاشتماله على التَّطبيق والإيراد؛ بل تجد كثيرًا منها خاليًا عن التَّشبيه والاستعارة والكناية الَّتي هي طرق علم البيان، هذا هو الإنصاف، وإن كان مخالفًا لكلام الأكثرين'' [٨].

---

(١) مفتاح العلوم ٤١٥.

(٢) إنَّ استخدام لفظ (الحسن) و(المحسّنات) وُجد في كتب العلماء المتقدِّمين، فابن المعتز يدرج بعض ألوان البديع تحت مسمَّى: (محاسن الكلام) يُنظر: فنُّ البديع ١٠٩، ١٠٩، وأبو هلال العسكري يعرِّف البلاغة بـ: ''كلُّ ما تبلِّغ به المعنى قلب السَّامع فتمكِّنه في نفسه، كتمكُّنه في نفسك مع صورةٍ مقبولةٍ ومعرضٍ حسنٍ. وإنَّما جعلنا حسن المعرض، وقبول الصُّورة شرطًا في البلاغة؛ لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثَّة، ومعرضه خلقًا، لم يسمَّ بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى'' كتاب الصِّناعتين ١٦، والمقصود أنَّ استخدام لفظ (الحسن) ومشتقَّاته لا يعني التَّقليل من شأن البديع إذا كان القصد أنَّ التَّحسين ذاتيٌّ نابعٌ من النصِّ لا زائدًا عليه.

(٣) مفتاح العلوم ٤٢٣.

(٤) مفتاح العلوم ٤٢٣.

(٥) يُنظر: الصَّبغ البديعي ٥٠٥-٥٠٦؛ لباب البديع ١٦.

(٦) الإشارات والتَّنبيهات ٢٣٣.

(٧) الإشارات والتَّنبيهات ٢٣٣.

(٨) عروس الأفراح ضمن شروح التَّلخيص ٢٨٤.

إنَّ السُّؤال الَّذي يتبادر إلى الذِّهن: ما الَّذي جعل البديع ينتقل من منزلةٍ هو فيها "في غاية الحسن، ونهاية الجودة" [١]، يفاخر فيها الجاحظ بالبديع فينسبه إلى العرب دون غيرهم [٢]، منزلةٍ جعلها بعضهم من أوجه إعجاز القرآن، إلى أخرى يكون فيها تابعًا للمعاني والبيان، يوصف بالحلية والعرض؟

لعلَّ ذلك يعود إلى الإسراف في استخدم الكتَّاب والشُّعراء للبديع منذ القرن السَّادس؛ إذ جعلوه في كتاباتهم هدفًا يُقصد إليه، دون التَّطلُّع إلى ما يحدثه من جمالٍ ولطافةٍ، ممَّا يثقل النصَّ ولا يجمِّله [٣]، ونتيجة لهذا الإسراف؛ قامت الكتب والحواشي والتَّقريرات على تعداد ألوان البديع، وتعريفها، وتفريعها دون إضافة الرُّوح الأدبيَّة، والسِّر الجماليِّ الَّذي يؤثِّر في النَّفس [٤]، فمن وجد صيغةً فيها شيءٌ من الغرابة جعلها من البديع، وأطلق عليها اسمًا، ممَّا أحدث الخلط بين الجيِّد من الفنون، وما لا يورث إلَّا هدمًا للنصِّ [٥]، وازداد الاهتمام به حتَّى نُظمت البديعيَّات الَّتي زادت البديع تشعُّبًا وضعفًا [٦].

إنَّ البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فبحسب ما يقتضيه حال الكاتب ومقامه، يكون تعبيره، واستخدامه لفنون البديع، فلا تستطيع حذف جناس، ولا تبديل طباقٍ، أو غيره؛ لأنَّ أيَّ تغييرٍ يشوِّهُ النَّص ويفكِّك بنيته وأسلوبه؛ إذ لا يورد الكاتب لونًا من الألوان إلَّا والمعنى يطلبه ويستدعيه، وإن جاء البديع مطبوعًا دون تكلُّف، فإنَّ ذلك يثمر في المتلقِّي، ويحرِّك كوامن نفسه، ويثيره إلى معرفة قصد قارئه.

وتأكيدًا لذلك يقول محمَّد الجرجاني (ت:٧٢٩): "امتنع أن يُقال: تكلَّم زيدٌ بكلامٍ فصيحٍ ثمَّ أوقع صناعة البديع فيه، كما يُقال: نسج الثَّوب ثمَّ نقشه؛ لأنَّ المتكلِّم لا يقدر أن يوقع صناعةً في كلامه إلَّا بعد أن ينقض ما بناه أوَّلًا، فلا يكون الكلام الثَّاني هو الكلام نفسه" [٧]. [٧]. إذن، فلا يصحُّ أن يزيَّن الكلام بالبديع بعد الانتهاء منه؛ لأنَّه أساسٌ ومكوِّنٌ.

– تقسيم البديع بين القبول والرَّفض:

إنَّ السَّكاكيَّ (ت:٦٢٦) هو أوَّل من قسَّم البديع إلى: لفظيٍّ ومعنويٍّ، فأدرج تحت المحسِّنات المعنويَّة: المطابقة، المقابلة، المشاكلة، مراعاة النَّظير، المزاوجة، اللَّف والنَّشر، الجمع، التَّفريق، التَّقسيم، الجمع مع التَّفريق، الجمع مع التَّقسيم، الجمع مع التَّفريق والتَّقسيم، الإيهام، تأكيد المدح بما يشبه الذم، التَّوجيه، سوق المعلوم مساق غيره، الاعتراض، الاستتباع، الالتفات، تقليل اللَّفظ ولا تقليله؛ أما المحسِّنات اللَّفظيَّة ففيها: التَّجنيس، ردُّ العجز على الصَّدر، القلب، السَّجع، التَّرصيع، وبعد الانتهاء من ذكر الجزء اللَّفظي علَّق بقوله: "وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني، لا أن تكون المعاني لها توابع، أعني: أن لا تكون متكلَّفة" [٨]، إنَّ ما ذكره السَّكاكي في هذه العبارة يُبرِئ

(١) كتاب الصِّناعتين ٢٣٩.
(٢) يُنظر: البيان والتَّبيين ٣/ ٢٨١.
(٣) يُنظر: أساليب البديع في البلاغة العربيَّة: رؤية معاصرة ١٨-١٩.
(٤) يُنظر: الصَّبغ البديعي ٢٤٣؛ البديع في ضوء أساليب القرآن ٣.
(٥) يُنظر: البلاغة تطوُّرٌ وتاريخٌ ٣٥٨-٣٦٧.
(٦) يُنظر: البديع في ضوء أساليب القرآن ١٩٨-١٩٩.
(٧) الإشارات والتَّنبيهات ٢٣٤.
(٨) مفتاح العلوم ٤٣٢.

تقسمه من القول بأن الأوَّل: يكون التَّحسين فيه راجعًا إلى المعنى أوَّلاً وبالذَّات، ويتبعه تحسين اللَّفظ ثانيًا وبالعرض؛ أمَّا الآخر فيكون التَّحسين فيه راجعًا إلى اللَّفظ أولاً وبالذَّات، ويتبعه تحسين المعنى ثانيًا وبالعرض [١]؛ إذ يرجع الأنواع جميعًا إلى المعنى.

لقد أحسَّ العلماء بعدم دقة التَّقسيم وتداخل أنواعه، فالمعنويُّ لا يخلو من التَّحسين اللَّفظي، كما أنَّ اللَّفظي لا قيمة له دون معنى، ومع ذلك لقي رواجًا في كتبهم، فهناك من اتَّبع التَّقسيم وأضاف إليه ثالثًا، مثل: الطَّيبي (ت:٧٤٣)؛ حيث جعل البديع ثلاثة أقسام: قسمٌ راجع إلى المعنى، وآخر إلى اللَّفظ، وثالثٌ إليهما جميعًا [٢]؛ أمَّا الخلخالي (ت:٧٤٥) فقد وافق الطَّيبي في القسمة الثلاثيَّة، غير أنَّه أدرج الفنون تحت قسمين مدمجًا الثَّاني بالثَّالث: الأوَّل: ما يرجع إلى اللَّفظ فقط، والثَّاني: ما يرجع إلى المعنى فقط وإليهما جميعًا [٣]، وعلَّق في نهاية الحديث على على الجانب اللَّفظي قائلًا: ''وأصل الحسن في جميع القسم اللَّفظي؛ بل جميع الأنواع الَّتي ذكر هو أن تكون الألفاظ تابعةً للمعاني...، لا أن تكون المعاني تابعةً للألفاظ بأن تكون الألفاظ متكلَّفة، وإلا كان كظاهرٍ مموَّهٍ على باطنٍ مشوَّهٍ...'' [٤]، ويقول العلوي (ت:٧٤٥) بعد تقسيمه البديع إلى ما يتعلَّق بالفصاحة اللَّفظيَّة والفصاحة المعنويَّة: ''اعلم أنَّا قد اخترنا إيراد أنواع البديع على هذين النَّمطين وهما في الحقيقة متقاربان؛ لأنَّه لا بد من اعتبار اللَّفظ والمعنى فيهما جميعًا، خلا أنَّ الأوَّل الغرض فيه الاعتماد على فصاحة الألفاظ، وعلى هذا يكون المعنى تابعًا، والنَّمط الثَّاني المقصود منه هو الاعتماد على بلاغة المعاني، وتكون الألفاظ تابعة'' [٥].

ويتبيَّن من اختلاف التَّقسيم والتَّعليقات عليه إدراك العلماء للتَّداخل القائم، فهو فصلٌ متوهمٌ إذ لا لفظ دون معنى ولا معنى دون لفظ، ويبدو أنَّ التزامهم بالتَّقسيم يرجع إلى المراحل الطَّبيعية الَّتي مرَّ بها تقعيد العلم، فهو من لبنات تطوره، شأنه شأن أي فكرةٍ جديدةٍ تظهر؛ إذ تبدأ بالانتشار ثمَّ تأتي التَّعليقات والاقتراحات على استحياء، وتتطوَّر إلى أن تصل إلى إيجاد البدائل وتقديم الاقتراحات.

وممَّا ينقض هذه القسمة منهجيَّة عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١) في تناوله الجناس والسَّجع؛ إذ جاء في معرض الردِّ على اللَّفظيِّين قوله: ''ومن البيِّن الجليّ أن التَّباين في هذه الفضيلة، والتَّباعد عنها إلى ما ينافيها من الرَّذيلة، ليس بمجرَّد اللَّفظ، كيف والألفاظ لا تفيد حتَّى تؤلَّف ضربًا خاصًّا من التَّأليف، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التَّركيب والتَّرتيب'' [٦]، لقد قدَّم الجرجانيُّ كلامه عن الجناس والسَّجع بالحديث ''عن اللَّفظ والمعنى وفي هذا إشارةٌ من طرفٍ خفيٍّ لرفض عبد القاهر لهذه الثُّنائيَّة البغيضة في نقدنا العربي، وهي قضيَّة اللَّفظ والمعنى؛ بل حربه عليها، وهدمه لها... ؛ولذا فإنَّ أخذنا بهذا التَّقسيم، وتسليمنا به فيه دلالة على بعدنا عن كلام عبد القاهر، وعدم فهمنا له، وتمثُّلنا بأفكاره وآرائه'' [٧].

---

(١) يُنظر: البديع في ضوء أساليب القرآن ٢٣.

(٢) فما يرجع إلى المعنى مثاله: الالتفات، والتَّجريد، والتَّجاهل، والأسلوب الحكيم، والإيهام...، وما يرجع إلى اللَّفظ والمعنى يقع فيه: المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، والمزاوجة، ومراعاة النَّظير...، وما يقع تحت اللَّفظ: الجناس، والعكس، والتَّبديل، وردُّ العجز على الصَّدر، والتَّصريع، والرَّصيع، والسَّجع، ولزوم ما لا يلزم. يُنظر: التِّبيان في علم البيان ١٥٨.

(٣) يُنظر: مفتاح تلخيص المفتاح ٦٣٩.

(٤) مفتاح تلخيص المفتاح ٧٢٨.

(٥) الطِّراز ٣/ ٧٣.

(٦) أسرار البلاغة ٤.

(٧) منهج عبد القاهر الجرجاني في تعامله مع البديع ١١-١٢، ١٤.

وفي العصر الحديث لاقت القسمة اعتراضًا من بعض الباحثين منهم: أحمد إبراهيم سلامة؛ حيث يقول: ''هذا ولا يحل الأسلوب محلَّه من البلاغة والقبول، ولا يصادف موضعه من الخلابة واستلاب العقول، إلاَّ إذا تلاقى في تقويمه اللَّفظ والمعنى جميعًا، واستوفى كلُّ واحد منهما نصيبه من الحسن، واستحوذ على قسطه من الجمال، وعلى ذلك درج عقلاء النُّقاد في القديم والحديث'' [١]، ومنهم عبد القادر حسين؛ إذ يقول: ''فما دام المعنى حسنًا، تبعه لفظ حسن يؤدِّيه، وما دام اللَّفظ حسنًا فلا يعبر به إلَّا عن معنى حسن، فالحسن المعنويُّ واللَّفظيُّ مشتركٌ بين المحسِّنات سواء أكانت معنويَّةً أم لفظيَّةً، ولا عبرة بأن يكون في أحدهما قدرٌ أكبر من الآخر'' [٢]، ومع نقده إلَّا أنَّه يعود فيقسِّم الألوان البديعيَّة إلى محسِّنات لفظيَّةٍ ومعنويَّةٍ، وعلى طريقته ذاتها سار عبد الفتاح لاشين؛ إذ انتقد التَّقسيم ثمَّ اتَّبعه في كتابه [٣]، ولعلَّهم سلكوا هذا المسلك تقديرًا لجهود السَّابقين.

وممَّن رفض التَّقسيم أيضًا بسيوني فيود؛ حيث قال: ''فالألفاظ أجساد المعاني، ولا يظهر للفظٍ مزيَّةٌ إلاَّ من خلال النَّظم الَّذي يسلك فيه، وعندما تتأمَّل الألوان البديعيَّة الَّتي وُضعت في القسم المعنويّ، ثمَّ تنظر إلى ألوان القسم اللَّفظيّ؛ يتَّضح لك ضعف هذا التَّقسيم؛ إذ لا تجد فرقًا بين تلك الألوان، أو بمعنى آخر لا تلمس فرقًا بين الحسن الَّذي يضفيه اللَّون من هذه الألوان على المعنى، وتكتسبه الصِّياغة والعبارات، والحسن الَّذي يضفيه اللَّون الآخر'' [٤]، ونرى هنا بسيوني قدَّم النَّقد دون طرح رؤيةٍ أخرى، إلَّا أنَّه تقدَّم خطوةً؛ حيث عدَّد فنون البديع دون أن يدرجها تحت راية اللَّفظيّ أو المعنويّ [٥].

وفي ضوء ما تقدَّم أقول: إنَّ من الأجدر التَّعامل مع الفنون باكتشاف أثرها، ووجه بلاغتها، وذلك بالنَّظر إلى اللَّفظ والمعنى والسِّياق معًا، دون تقسيمها إلى لفظيٍّ ومعنويٍّ؛ لاستحالة فصل لفظٍ عن معنى في تكوين الفنّ وتحليله.

۞۞۞

ثانيًا: الزيَّات:

– مولده ونشأته:

ولد أحمد بن حسن الزيَّات في الثَّاني من إبريل سنة ١٨٨٥م [٦]، في قرية (كفر دميرة) القديمة، بمحافظة (الدقهلية)، وهي قريةٌ ريفيَّة تجاور المنصورة.

تتكوَّن أسرته من خمسة أولاد وابنتين، أمُّه من أصلٍ حجازيّ، عاشت في المدينة المنوَّرة، ثمَّ هاجرت مع جدِّها إلى مصر، وأُطلق عليهم عائلة (المدني)؛ أمَّا والده فهو من عائلةٍ محافظةٍ، عُرفت بالورع، ولم تكن أسرته سوى إحدى أسر الفلَّاحين الَّذين يعملون على أراضٍ يملكها

(١) الصَّبغ البديعي ٥٠٩.
(٢) فنُّ البديع ٣٤.
(٣) يُنظر: البديع في ضوء أساليب القرآن ٢٤.
(٤) علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنيَّة لأصول البلاغة ومسائل البديع ١١٠.
(٥) وممَّن وافقهم: أحمد مطلوب، قصي سالم علون، رجاء عيد، الشَّحات أبو ستيت، وغيرهم من الباحثين. يُنظر: البلاغة عند السكاكيّ ١٥٢؛ المحسِّنات البديعيَّة؛ محاولةٌ محاولةٌ لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة ٤٤؛ فلسفة البلاغة بين التَّقنية والتَّطوُّر ٤٦٧؛ دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٨.
(٦) وإن كان ولده علاء الدِّين يذكر أنَّ تاريخ ميلاد والده يسبق ذلك بسنتين. ينظر: أحمد حسن الزيَّات ١٥٤.

البشوات – كما يعبّر عن نفسه – ليس للفلَّاح منها ''سوى أمتارٍ ينام عليها وهو حيٌّ، وأشبار يرقد تحتها وهو ميّتٌ'' [١]، وكان أهل القرية يعملون فيها ليلًا ونهارًا، نساؤهم ورجالهم، صغيرهم وكبيرهم، فإذا جاء وقت الحصاد سلَّموه للباشا، وفي هذا الجو نشأ الزيَّات، وكان لنشأته نصيبٌ كبيرٌ من توجهه فيما بعد.

ولأسرته أثرٌ في مستقبله، فأبوه عالمٌ بالقراءة والكتابة، محبٌ للأدب الشَّعبي، وكان يدعوه إلى أن يقرأ عليه سيرة عنترة، وليالي ألف ليلةٍ وليلةٍ، وكليلةٍ ودمنةٍ؛ أمَّا أمُّه فمتحدِّثةٌ ذكيَّةٌ، راويةٌ تقصُّ الحكايات، ومن أثر تلك التَّربية نمت بذرة حبِّ الأدب في قلب الزيَّات، وعرف عنه ذلك أهل القرية، فكانوا يطلبون منه قول الشِّعر في المناسبات، إلَّا أنَّ كثيرًا ممَّا يقوله مضطَّرب الوزن، ولمَّا رأى الوالد ذكاء ابنه وميله إلى الأدب؛ اشترى له ديوان المتنبِّي، وهو أوَّل شاعر حفظ شعره [٢].

– حياة الزيَّات العلميَّة:

التحق الزيَّات بالكُتَّاب عندما بلغ الخامسة من عمره، وفيها تعلَّم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، وبعد أن أتمَّ حفظه في سنِّ الحادية عشرة أرسله والده إلى الجامع الأحمدي بمدينة (طنطا)؛ ليتعلَّم القراءات السَّبع؛ فأتقنها في سنة، حتَّى كان – فيما بعد – يستشهد بها في مناقشات مسائل النَّحو واللُّغة دون مراجعة [٣].

– الأزهر:

انتقل إلى الأزهر وقد تجاوز سنَّ الثَّانية عشرة، ومكث هناك عشر سنوات، تعلَّم الشَّريعة والتَّاريخ وعلوم العربيَّة، وكان ميَّالًا إلى اللُّغة والنَّحو، والأدب والعروض، والبلاغة منها إلى الفقه وعلوم الشَّريعة، وفي الأزهر اتَّصل بشيوخه: محمَّد عبده، ومحمَّد محمود الشَّنقيطي وعليه درس المعلَّقات، وعلى الشَّيخ سيِّد المرصفي درس الحماسة لأبي تمَّام، والكامل للمبرد (ت:٢٨٥)، والمفصَّل للزَّمخشري (ت:٥٣٨)، كما تأثَّر ببديع الزَّمان وأبي حيَّان.

في تلك المرحلة برزت صداقته لطه حسين ومحمود زناتي، وامتاز بينهم الزيَّات بالنَّثر، في حين امتاز طه بالشِّعر، ومحمود بالرِّواية، فلُقِّب الزيَّات بثعلب، وطه بالمبرِّد، ومحمود بالزَّمخشري، وقد ظهرت جفوةٌ بين الأصدقاء الثَّلاثة والأزهر؛ بسبب ما هم عليه من حريَّةٍ فكريَّةٍ لم ترضِ الشُّيوخ، يقول الزيَّات عن تلك الفترة: ''كنَّا نتنقَّل من حلقة العلم إلى درس الأدب، ومن درس الأدب إلى مجلس الشِّعر، ومن مجلس الشِّعر إلى دار الكتب، ومن دار الكتب إلى الجامعة المصريَّة القديمة، ومن الجامعة إلى إدارات الصُّحف نعرض عليها ما كنَّا نسمِّيه يومئذ شعرًا، ثمَّ ننتهي إلى دار أحدنا فنتدارس ما حصَّلنا من علم...، ثمَّ نعود إلى الأزهر فنجد الاختلاف شديدًا بين حياته وحياة النَّاس؛ فنقلق ونثور، ويكون مظهر هذا القلق وهذه الثَّورة التَّمرد على الأزهر المنعزل عن العالم، والسُّخر من الطُّلاب المنصرفين إلى الفقه، والعبث بالشُّيوخ الجاهلين بالأدب'' [٤]، وذلك ممَّا دعاهم إلى ترك الأزهر، فأصبحوا يتنقَّلون بين المساجد ودور الكتب، فقرؤوا (الأمالي)، و(الأغاني)، و(الحماسة)،

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٩٠.

(٢) يُنظر: الأعلام ١١٣ – ١١٤؛ قممٌ أدبيَّةٌ ١٩٤–١٩٥؛ الزيَّات صاحب الرِّسالة ٩–١٠.

(٣) يُنظر: أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد ٢٨.

(٤) وحي الرِّسالة ٣/ ١٥٩–١٦٠.

ودواوين الشُّعراء وغير ذلك [١].

– التَّعليم الجامعي:

بعد أن تخرَّج الزيَّات من الأزهر أُنشئت الجامعة الأهليَّة عام ١٩٠٨م فالتحق بها، وهناك تتلمذ على عددٍ من المستشرقين: نللينو، وجويدى سانتللانا، وليتمان، وفيها وجد ما كان يفتقده في الأزهر؛ حيث يُدرَّس الأدب بأساليب حديثة، ويظهر أنَّ الزيَّات تغذَّى من منبعين يكمِّل أحدهما الآخر، الأوَّل: عربيٌّ تعلمَّه من الأزهر وشيوخه الَّذين ترعرع على أيديهم، فأخذ منهم ملكة البيان وحسن التَّعبير، والثَّاني: غربيٌّ وكان على أيدي أساتذته المستشرقين؛ إذ تعلَّم منهم مناهج البحث الأدبيّ الحديثة.

تخرَّج من الجامعة المصريَّة عام ١٩١٢م، وفي عام ١٩٢٢م التحق بكليَّة الحقوق الفرنسيَّة؛ ليدرس القانون، فدرس سنتين في مصر وأكمل الثَّالثة في فرنسا، وحصل على شهادة الحقوق من جامعة باريس ١٩٢٥م [٢].

– التَّدريس:

بدأ الزيَّات التَّدريس قبل التحاقه بالجامعة وذلك بترشيح من شيخه المرصفي، بطلب من صديقه المستشرق الفرنسي (الفرير بلاج) الَّذي كان يعمل مفتشًا للُّغة العربيَّة في المدارس الفرنسيَّة، وفي سنة ١٩٠٧م تولَّى أولى مراحل تدريسه للعربيَّة في مدرسة الخرنفش الفرنسيَّة، فأعجب به بلاج؛ حيث كان يترجم القصص الفرنسيَّة ثمَّ يعطيها للزيَّات؛ ليصيغها بأسلوبه العربيّ، ومن ذلك كتاب (بحر الآداب)، وكتاب (سفينة النَّجاة)، و(سفينة البلغاء)، وفي أثناء تدريسه التحق بالجامعة –كما مرَّ– فكان يُدرِّس صباحًا، ويَدرُس في الجامعة مساءً، ويتعلَّم اللُّغة الفرنسيَّة، وذلك إلى سنة ١٩١٤م.

وبعد تخرُّجه أحبَّ أن يلتحق بدار العلوم للتَّدريس، لكنَّه رُفض بسبب ضعف بصره؛ حيث أُصيب برمد في طفولته، ممَّا جعله يتحوَّل إلى الأعمال الحرَّة.

وفي المرحلة الثَّانية من التَّدريس انتقل إلى المدرسة الإعداديَّة؛ ليدرِّس اللُّغة العربيَّة أيضًا، وقد كانت المدرسة تبعد عن تأثير الاحتلال والإنجليز، كما أنَّها نقطةٌ مهمَّةٌ في حياة الزيَّات؛ حيث التقى فيها المازنيّ، والعقَّاد، وأحمد زَكي، وفريد أبو حديد، وغيرهم ممَّن كوَّنوا لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر [٣]، ومن تلك المدرسة كانت أولى مشاركات الزيَّات بقلمه في الثَّورات؛ حيث كان يكتب المنشورات الَّتي تصدرها اللَّجنة التَّنفيذية للطَّلبة، وذلك في ثورة ١٩١٩م، واستمرَّ عمله في تلك المدرسة إلى سنة ١٩٢١م.

وفي المرحلة الثَّالثة للتَّدريس ترأَّس القسم العربي في الجامعة الأمريكيَّة، وكان ذلك تزامنًا مع دراسته في كليَّة الحقوق، جامعة باريس، واستمرَّ عمله ذلك من سنة ١٩٢٢م إلى ١٩٢٩م.

وكانت مرحلة التَّدريس الأخيرة في العراق؛ حيث مكث ثلاث سنوات، التحق بدار المعلِّمين العليا في بغداد أستاذًا للآداب العربيَّة، وقد

---

(١) يُنظر: وحي الرِّسالة ٣/ ١٥٩؛ قممٌ أدبيَّةٌ ١٩٦–١٩٨،٢٢١؛ أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ١٣–١٨؛ الزيَّات صاحب الرِّسالة ١٠–١١.

(٢) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٩٨–١٩٩؛ أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ١٨–١٩.

(٣) كان أعضاء لجنة التَّأليف والتَّرجمة معاونيين للزيَّات في إصدار الرِّسالة، لكن وقع بينهم خلاف برئاسة أحمد أمين، فآثروا الانفصال عنها، وأصدروا مجلَّة الثَّقافة سنة ١٩٣٩م والَّتي احتجبت قبل الرِّسالة. يُنظر: مات صاحب الرِّسالة ٩٥؛ ذكريات عن أحمد حسن الزيَّات ٦٠.

كانت فترةً خصبةً من حياته، التقى فيها عددًا من رجال الفكر العراقيّ، وبها كتب عدَّة بحوثٍ منها: بحثه عن ألف ليلةٍ وليلةٍ، وقد نُشر في مجلَّات الأدب المصريَّة والعراقيَّة، وبه نال الزيَّات شهرةً واسعةً، وألقى عددًا من المحاضرات التي حرَّكت الحياة الأدبيَّة في العراق [١].

– مجلَّة الرِّسالة:

مجلَّة (الرِّسالة) اسمٌ مرتبط بالزيَّات، فلا يذكر إلَّا وتذكر (الرِّسالة)، ولا تذكر (الرِّسالة) إلاَّ ويتبادر إلى الذِّهن صاحبها الزيَّات. بدأ الزيَّات بطرح فكرة إنشاء مجلَّةٍ بعد عودته من العراق، وفي حوارٍ دار بينه وبين طه حسين اقترح عليه أن يُصدِرا معًا مجلَّةً تُعنى بالأدب الرفيع، فالمجلَّات الهزليَّة هي التِّي تحتل السَّاحة آنذاك، وجاء ردُّ طه حسين ساخرًا، وصفه الزيَّات في إحدى مقالاته: ''فضحك طه ضحكته الَّتي تبتدئ بابتسامةٍ عريضةٍ، ثمَّ تنتهي بقهقهةٍ طويلةٍ، وقال: وهل تظنُّك واجدًا لمجلَّة الأدب الرَّفيع قرَّاء في مجتمع ثقافة خاصَّته أوربيَّة، وعقليَّة عامَّته أميَّة، والمذبذبون بين ذلك لا يقرؤون – إذا قرؤوا – إلاَّ المقالة الخفيفة، والقصَّة الخليعة، والنُّكتة المضحكة؟ فقلت له: لعلَّ من بين هؤلاء وهؤلاء طبقةً وسطًا تطلب الجدَّ فلا تجده، وتشتهي النَّافع فلا تناله، فقال وهو يهزُّ رأسه ويمطُّ شفتيه: حتَّى هذه الطَّبقة، إن كانت ستقبل على الجدِّ النَّافع أوَّل الأمر؛ لأنَّه تغيير وتنويع، فإذا ما ألحَّ عليها لا تلبث أن تسأمه وتزهد فيه...، فقال لي بعد نقاش طويل: أنت وشأنك! أما شأني فهو المقال الذي أكتبه، والرَّأي الذي أراه'' [٢]، وعزم الزيَّات وعاونه أصدقاؤه من لجنة التَّأليف والتَّرجمة، فولدت الرِّسالة – ولها من اسمها نصيب – في يوم الخامس عشر من يناير سنة ١٩٣٣م، فكان يومًا يستحق أن يسمَّى: ''يوم الفكر''، صدر العدد الأوَّل في عشر آلاف نسخة، فلم تصل إلاَّ إلى مصر والسُّودان ونفدت قبل توزيعها على باقي الدُّول العربيَّة، ممَّا جعله يعيد طباعة العدد الأوَّل مرَّة أخرى، ولقد وصلت الطِّباعة إلى ٣٠.٠٠٠ نسخة للعدد [٣].

تفرَّغ الزيَّات لرسالته الَّتي ملأت حياته؛ إذ ابتعد عن كلِّ ما يشغله عنها [٤]، واشترى عمارةً جعل المطبعة في الدَّور الأوَّل، والمكتب في الدوَّر الثَّاني، وبيته في الثَّالث، وكان يرأس تحرير المجلَّة، فيقوم بدور معلِّم الإنشاء؛ حيث يراجع المقالات ويصحِّحها، ويعيد صياغة الكثير منها [٥]، ممَّا كان سببًا لانزعاج بعضهم، مثل: زكي مبارك، الَّذي جعل عمل الزيَّات يُذكِّره بعهد التَّلمذة في الصُّفوف الابتدائيَّة والثَّانويَّة، ولم يكتف في عمله بالتَّعديل وإعادة الصِّياغة، إنَّما قد يُرجع المقال لصاحبه؛ ليعيد كتابته وإن كان أديبًا مشهورًا، وقد كان ذلك من أسباب قوَّة مجلَّة (الرِّسالة)، فمؤسِّسها قويُّ الأسلوب، عالمٌ بحدود المقالة، والقصَّة الهادفة، والبحث العلميّ الجادِّ، والقصيدة الجيِّدة [٦].

لقد أسهمت مجلَّة (الرِّسالة) إسهامًا عظيمًا، وتركت أثرًا كبيرًا، وممَّا يدل على ذلك أنَّ أعدادها إلى الآن تُطلب وتُباع، ولخَّص الزيَّات أثرها في قوله: ''صادفت خلاءً؛ فشغلته، وخللًا؛ فسدَّته، وعبئًا؛ فحاولت أن تصدَّ عنه بإيقاظ النَّخوة في الرُّؤوس، والكرامة في النُّفوس،

---

(١) يُنظر: أعلام في العراق: أحمد حسن الزيَّات ٣٤٢؛ قممٌ أدبيَّةٌ ١٩٩–٢٠٠؛ أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ١٩–٢٣؛ الزيَّات صاحب الرِّسالة ١٢–١٣.

(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٧٤–٧٥.

(٣) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٧٧.

(٤) عُيِّن طه حسين في جريدة (كوكب الشَّرق)، فخاطبوه في أمر الزيَّات ليكون أحد الأعضاء، فوافق دون الرُّجوع إليه، ولمَّا عرض عليه الأمر خاف على مجلَّته الوليدة؛ فرفض ذلك بعد مشورة أعضاء لجنة التَّأليف والتَّرجمة، ممَّا أغضب طه حسين؛ فترك الرِّسالة. يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٨١.

(٥) مثل قوله في مقال: (غنيٌّ فقيرٌ): ''سأسوق إليك خبر هذا المسكين بقلمي لا بقلمه، فإن الرِّسالة الَّتي كتبها إليَّ كلمات كحسرات النادم لا تتَّصل...'' وحي الرِّسالة ٢/ ٢١.

(٦) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٨٣–١٨٤؛ أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد ٣٢.

والرُّجولة في النشء، ثمَّ حرَّكت في الملكات الموهوبة ساكن الشَّوق إلى الإنتاج؛ فأبدعت، وأهابت بالقوى الأدبيَّة المتفرِّقة؛ فتجمَّعت، ثمَّ سفرت بين الأدباء في كلِّ قطر من أقطار العروبة؛ فعرَّفت بعضًا إلى بعض، وأطلعت كلًّا على عمل كل، ثمَّ قادت كتائب الفكر والبيان في ميادين الإصلاح الأدبيِّ والاجتماعيِّ والسِّياسيِّ على نهجٍ واضحٍ من الدِّين والخلق، فكتب الله لها النَّصر في معارك، ووعدها الفوز في معارك، ولو كانت الرِّسالة اليوم بسبيل أن تكشف عن قلبها، وأن تتحدَّث بنعمة ربِّها، لذكرت فيما تذكر بلاءها العظيم في إنهاض الأدب، وتوحيد العرب، وتخريج طبقةٍ من الأدباء، وتثقيف أمَّةٍ من القرَّاء، بله مجاهدتها السُّلطان الباغي، والثَّراء الطَّاغي، والفقر المهلك، ولكنَّها ترى ذلك من لغو الحديث ما دام (وحي الرِّسالة) منشورًا، وأعداد المجلَّة محفوظة'' [١]، وفي ضوء ما كتبه الزيَّات تتَّضح مهمَّة الرِّسالة.

ومن الممكن تلخيصه في ما يأتي:

- الإسهام في مجلَّةٍ تحتاجها الأمَّة.
- إيقاظ روح العروبة، وجمع شمل العرب وخاصَّة الأدباء.
- خدمة الأدب والنَّقد، بطرح المفيد والنِّقاش في الجديد؛ حيث ''كانت بيئةً سليمةً يستطيع كلُّ أديبٍ فيها أن يجد نفسه، وأن يعبِّر عنها؛ حيث تلاقت فيها أقلام المجدِّدين والسَّلفيين، وأصحاب اللُّغة، وأصحاب الخيال، والشُّعراء من كلِّ مذهبٍ، والرُّوائيين والقصَّاصين والمسرحيين'' [٢].
- ربط القديم بالحديث، والتَّمسك بالأصالة والتُّراث، مع فتح المجال للحداثة، ومواكبة العصر، ويعني ذلك السَّير على منهجٍ وسطيٍّ.
- العناية بالأسلوب [٣].
- الانتصار للأخلاق والدِّين والثَّقافة العربيَّة، فقد كانت تلك المرحلة تحوي صراعًا بين أنصار التُّراث وأنصار المذاهب الغربيَّة.
- إبراز المواهب ورعاية النَّشء، ولعظيم أثر الرِّسالة في تربية الجيل الصَّاعد تجد في التَّراجم ما يُكتب: ''نشأ وترعرع في دوحة (الرِّسالة)، لصاحبها أحمد حسن الزيَّات'' [٤]، وذلك في ترجمة عبَّاس خضر، ولقد نشأ في مدرستها وخرج منها: دريني خشبة، عبد المنعم خلاف، محمَّد عبد الله عنان، محمود شاكر، محمود الخفيف، علي الطَّنطاوي، عبد الرَّحمن شكري، علي محمود طه، إبراهيم ناجي، محمود غنيم، الشَّابي، وغيرهم من الأدباء، كما أنَّها أظهرت وأشهرت الرَّافعي وتوفيق الحكيم [٥].
- التَّصدي للظُّلم والفقر والجهل، والتَّعاون على الإصلاح السِّياسي والاجتماعي، ولقد هُدِّدت الرِّسالة من الحكومة، وكانت تفرض عليها الضَّرائب؛ بسبب منهجها، وصودرت أكثر من مرَّة [٦].

وكان من آثار الرِّسالة ظهور كتبٍ تجمع المقالات الَّتي كُتبت فيها؛ مثل: (وحي الرِّسالة) للزيَّات، (يوميات نائب في الأرياف) و(البرج

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٧٥.
(٢) قول صلاح عبد الصَّبور نقلًا من مقال: مات صاحب الرِّسالة ٩٥.
(٣) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٨٦.
(٤) تكملة معجم المؤلِّفين ٢٦٥.
(٥) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٨٤، ١٨٨-١٨٩.
(٦) يُنظر: أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ٢٧.

العالي) لتوفيق الحكيم، (ليلى المريضة بالعراق) و(الحديث ذو شجون) لزكي مبارك [١] . أمَّا أثر الرِّسالة على صاحبها، فمنها توجُّهه إلى كتابة المقال، بعد أن كان يميل إلى القصَّة، فأسهم في تطوُّرها؛ حيث ربط الأدب بالمجتمع، ونقله إلى الحياة العامَّة، فكان من أكتب كتَّاب المقالة [٢].

وللرِّسالة صدى كبير في مختلف الأرجاء، حتَّى كان انتماء الكاتب إلى المجلَّة شرفًا يُحسب له، وبه يُقابل بالحفاوة أينما ذهب، كما أنَّ يوم الثُّلاثاء كان يسمَّى: (يوم الرِّسالة) في سوريا؛ لأنَّ أعدادها تصل فيه [٣].

ولكثرة ما يصل المجلَّة من مقالات؛ فكَّر الزيَّات في إنشاء مجلَّةٍ أخرى تختصُّ بالقصص والمسرحيَّات، وأطلق عليها مجلَّة (الرِّواية)، صدرت في سنة ١٩٣٧م، ولم تستمر لأكثر من ثلاث سنوات، ثمَّ ضُمَّت إلى الرِّسالة بسبب الظُّروف الماديَّة، فأصبحت تسمَّى: (الرِّسالة والرِّواية) سنة ١٩٤٠م [٤].

وبعد عمرٍ قضته (الرِّسالة) في أداء رسالتها تراكمت عليها الدُّيون؛ بسبب الحرب العالميَّة الثَّانية؛ حيث زادت التَّكاليف؛ فقلَّل الزيَّات من أعداد الطِّباعة، وقلَّل من عدد الصَّفحات، لكنَّ الضَّرائب كانت له بالمرصاد؛ فاحتجبت الرِّسالة في ١٥ فبراير سنة ١٩٥٣م، بعد أن طُبع منها (١٠٢٥) عددًا، وقد كانت تصدر نصف شهريَّة، ثمَّ أصبحت أسبوعيَّة، فبكاها الأدباء والكتَّاب، ونعاها الزيَّات في مقالٍ بعنوانٍ: (الرِّسالة تحتجب)، وقد حاولت العودة باسم: (الرِّسالة الجديدة) سنة ١٩٦٣م، لكنَّها لم تستمر لأكثر من ثلاث سنوات [٥].

– آثار الزيَّات ومؤلَّفاته:

١. **تاريخ الأدب العربي**: ألَّف الكتاب سنة ١٩١٦م، وكان ذا قيمة؛ حيث إن التَّأليف في تاريخ الأدب لم ينضج في ذلك الوقت، وطُبع منه خمسٌ وعشرون طبعةً، كما أنَّه قُرِّر منهجا للتَّدريس [٦]، وقد نقله عبد الرَّحمن الطَّاهر السورتي إلى الأورديَّة [٧].

٢. **في أصول الأدب العربي**: كتبه بعد عودته من العراق، وطُبع سنة ١٩٣٤م، يتكوَّن من محاضراتٍ ومقالاتٍ، منها: (تاريخ ألف ليلة وليلة)، و (العوامل المؤثِّرة في الأدب).

٣. **دفاع عن البلاغة**: وأصله مقالات نُشرت في مجلَّة الرِّسالة، ثمَّ جُمعت في كتاب، والَّذي دفعه إلى تأليفه "الفوضى الأدبيَّة السَّائرة، وتطاول الكتابات الدَّارجة إلى أن تكون أدبًا، أو انحدار الأدب إلى الكتابة الدَّارجة" [٨].

٤. **وحي الرِّسالة**: يضمُّ مقالاته الَّتي نشرها في مجلَّة الرِّسالة، والَّتي تقع في أربعة أجزاء.

٥. **في ضوء الرِّسالة**: وفيه المقالات الَّتي كتبها متفرِّقةً في الصُّحف بعد احتجاب الرِّسالة، والَّتي تقع في مجلَّدٍ واحدٍ.

---

(١) يُنظر: الزيَّات وصاحب الرِّسالة ١٦.
(٢) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ١٩٠؛ تقنيات التَّعبير النَّثري عند أحمد حسن الزَّيات ٢٢.
(٣) يُنظر: الزيَّات صاحب الرِّسالة ١٥.
(٤) يُنظر: الزيَّات صاحب الرِّسالة ١٥-١٦.
(٥) يُنظر: قممٌ أدبيَّة ١٨٤؛ الزيَّات صاحب الرِّسالة ١٥-١٦؛ رحيق المعرفة ٨.
(٦) يُنظر: أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ٣٥، ٣٨.
(٧) يُنظر: تكملة معجم المؤلِّفين ٢٨١.
(٨) قممٌ أدبيَّةٌ ٢٢٧.

٦. **آلام فرتر**: قصَّةٌ مترجمةٌ من الفرنسيَّة، يقول الزيَّات عن أحداثها: ''كنت أقرأ ولا أرى في الحادثة سواي، وأشعر ولا أشعر إلَّا بهواي، وأندب ولا أندب إلَّا بلواي...، هذا هو موضوع آلام فرتر وهو عينه موضوع آلامي، فلم لا أنقله إذن إلى لغتي؛ لينطق عن لساني، كما ترجم صادقًا عن ضميري'' [١].

٧. **روفائيل**: قصَّة للشَّاعر الفرنسيِّ (لامرتين) ترجمها وهو في فرنسا، ومن تأثُّره بها قام بزيارة جميع الأماكن التي جلس فيها (لامارتين) مع (جوليا) [٢].

٨. **مختارات من الأدب الفرنسي (قصائد وأقاصيص)**: فيه جمع النُّصوص الَّتي ترجمها، ونشرها في مجلَّة الرِّواية [٣].

وكان ينوي إصدار كتابين الأوَّل بعنوان: (ذكرى وعهود) يجمع فيه ذكرياته، والثَّاني بعنوان: (عبقريَّة الإسلام)، كما أنَّه كتب كتاب: (العراق كما رأيت) لكنَّه ضاع منه قبل نشره [٤].

– المناصب الَّتي تقلَّدها:

شغل الزيَّات عددًا من المناصب الشَّرفيَّة [٥]، وكان عضوًا في كلٍّ من:

– المجمع اللُّغوي من سنة ١٩٤٨م – ١٩٦٨م، وفيه عمل على اللِّجان التَّالية: لجنة تيسير الكتابة، لجنة ألفاظ الحضارة، لجنة معجم ألفاظ القرآن الكريم، لجنة الآداب، لجنة اللَّهجات، لجنة الأصول، لجنة المعجم الكبير، لجنة المعجم الوسيط، وكان من الَّذين أشرفوا على طبعته الأولى.

– لجنة النَّشر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعيَّة.

– المجمع العلمي العربي في دمشق، والمجمع العراقي في بغداد.

– لجنة التَّأليف والتَّرجمة.

– لجنة وضع كتاب تاريخ الأمَّة العربيَّة الَّذي تخرجه وزارة التَّربية والتَّعليم.

– مدير مجلَّة الأزهر ورئيس تحريرها عدَّة شهور، وذلك في سنة ١٩٥٣م.

ومُنح جائزة الدَّولة على كتابه: (وحي الرِّسالة) سنة ١٩٥٣م، ومُنحها مرَّة أخرى سنة ١٩٦٢م تتويجًا لحياته كاملة.

– وفاته:

توفِّي في الحادي عشر من شهر مايو سنة ١٩٦٨م [٦]، وقال مهدي علَّام في حفل تأبينه: ''لقد حدث أنَّه في خلال الخمسة عشر عشر عامًا الماضية أصيب الأدب العربي بخسارتين فادحتين: كانت أولاهما: احتجاب (الرِّسالة)، وكانت الثَّانية: احتجاب الزيَّات، وحين

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٤٥-٤٦.
(٢) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ٢٢٥.
(٣) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ٢٢٧.
(٤) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ٢٠٢، ٢٢٧-٢٢٨.
(٥) يُنظر: قممٌ أدبيَّةٌ ٢٠٤-٢٠٥؛ الزيَّات صاحب الرِّسالة ١٧؛ المجمعيُّون في خمسة وسبعين عامًا ٩٧.
(٦) يُنظر: الزيَّات صاحب الرِّسالة ٦٩.

احتجبت الرِّسالة؛ كان عزاؤنا بقاء صاحبها بيننا يواصل نشاطه الأدبيَّ العظيم، واليوم وقد احتجب عنَّا الزيَّات؛ نجد بعض عزائنا في بقاء (الرِّسالة) سجلًا أدبيًا وتاريخيًا معاصرًا لحركاتنا الفكريَّة" [١].

– روافد فكره:

من خلال ما سبق عرضه يمكن أن نستشفَّ بعض روافد فكر الزيَّات موجزةً فيما يأتي:

١. البيئة السِّياسية، والسِّياسة تلك الفترة المليئة بالأحداث من احتلالٍ ومقاومةٍ، وثورةٍ وتصارعٍ، بين الأحزاب والتيَّارات، فقد كان عصر اضطِّرابٍ وتحوُّلٍ.

٢. البيئة الاجتماعيَّة الَّتي عاش فيها، بدايةً من القرية الَّذي يتَّضح أثرها الكبير في كتاباته، كما أثَّر فيه نمط الحالة الاجتماعيَّة، من تطوُّر الحضارة وتسارعها، والانتقال من القرية إلى المدينة، ومن القديم إلى الحديث، وما يمرُّ النَّاس فيه من فقرٍ وظلمٍ وجهلٍ.

٣. الثَّقافة الأوَّلية الَّتي تعلَّمها في الكتاتيب من حفظه للقرآن الكريم، وإتقانه للقراءات، وذلك من أهمِّ الأمور الَّتي تساعد على نموِّ الذَّوق الأدبيِّ البليغ.

٤. الأزهر وتأثير (المرصفيِّ) عليه تلك الفترة، وما قرأه من كتب التُّراث: نهج البلاغة، مقامات الحريري، والبديع، وأدب ابن المقفَّع، والجاحظ، وابن عبد ربِّه، والمبرد، والبيئات الأدبيَّة خارج الأزهر فقد تأثَّر بالقراءة للمنفلوطي، وأدباء العرب، والمهجر الأمريكي [٢].

٥. سفره إلى العراق، وهناك تعرَّف على الأدباء، وجالس العلماء والوزراء، وللعراق تحوُّلاتٌ مهمَّةٌ في فكره.

٦. تعلُّمه اللُّغة الفرنسيَّة، والقراءة في أدبها، وترجمته للكتب، ودراسته في الجامعة على يد المستشرقين، والاستفادة من ثقافاتهم، وأيضًا سفره إلى فرنسا ممَّا جعله يجمع التُّراث والأصالة مع التَّجديد والاغتراف من أكثر من ثقافة.

– حال المجتمع:

البيئة والعصر عاملان مهمَّان في تكوين الشَّخصية، والإسهامات الأدبيَّة، وبما أنَّ الزيات اهتمَّ بالمجتمع ووجَّه جزءًا كبيرًا من مقالاته لقضاياه، وجب التَّعرف على حاله تلك الفترة، فنهاية القرن الثَّامن عشر وما بعده مرحلةٌ مهمَّةٌ، حدثت فيها أحداثٌ عظيمةٌ، غيَّرت من حال المجتمعات والشُّعوب.

دخل الاحتلال الفرنسيُّ إلى مصر سنة ١٧٩٨م، بقيادة نابليون ولم يدم طويلًا، فما لبث أن خرج منها بعد أن ضاق النَّاس به ذرعًا، وذلك بالتَّعاون بين العثمانيين والإنجليز سنة ١٨٠١م، إلَّا أنَّ الحملة خلَّفت آثارًا كانت بمثابة يقظةٍ وهزَّةٍ، فنابليون استخدم العلم ضمن أسلحته، ممَّا جعل المصريين يتنبَّهون إلى حالهم، فهم يعيشون في عالم آخر تسبقهم الأمم؛ ولذا تركت تلك الحملة الإعجاب بالفرنسيين، وبداية الانفتاح على الحضارة الغربيَّة، وتأثيرها في المجتمع ببطءٍ مع الرَّحالة والبعثات والمبشِّرين، كما أصبح لفرنسا مكانة في قلوب المصريِّين؛ إذ ترمز

(١) أحمد حسن الزيَّات ١٥٤.

(٢) يُنظر: الأدب العربيُّ الحديث ٤/ ٨٧.

إلى الحضارة والتَّقدم في نظرهم [١].

وبعد الاحتلال الفرنسي جاء محمَّد علي فأسهم في وضع المدارس وإثراء التَّعليم، باستقدام العلماء من فرنسا، وإرسال البعثات، وكان ذلك عاملًا مهمًّا في نقل الحضارة والمشاهدات من الغرب، إلَّا أنَّ اهتمامه بالتَّعليم توجَّه إلى ما يخدم الجيش، واعتناؤه انحصر على أبناء الأمراء والمماليك؛ أمَّا الشَّعب فكان في حال سيئة؛ لأنَّه أخذ الأراضي من أيدي الفلَّاحين، وجعلها تحت أملاكه، وهم يعملون عليها، فعاشوا في ذلٍّ يسخِّرهم؛ لتحقيق ما يريد [٢].

وفي عهد إسماعيل حدثَ حدثٌ مهم وهو افتتاح قناة السِّويس؛ إذ قرَّبت بين الشَّرق والغرب، وفي عهده انخفض الاقتصاد، ممَّا أدَّى إلى كثرة الدُّيون وتفشِّي الفقر، وظهور الفساد والاستغلال لأموال الشَّعب ، وما إن رأى الإنجليز تلك الحالة التي تمرُّ بها البلاد حتَّى كانت الفرصة المواتية؛ لتحقيق مطامعهم، فبعد الحملة الفرنسية أدركوا أهمِّية مصر ورغبوا فيها، وما إن وقع إسماعيل في الدُّيون إلَّا وساعدته إنجلترا، ثمَّ اشترت لها نصيبًا من قناة السِّويس سنة ١٨٧٥م، وبذلك كانت الفرصة ليبدؤوا التَّحكم في اقتصاد الدَّولة وسياستها إلى احتلالها احتلالًا كاملًا سنة ١٨٨٢م، حين دخل الإنجليز مصر بحجة حماية الخديوي توفيق من الثَّورة، وتهدئة الأوضاع ثمَّ الخروج في حالِ استقرَّ الشَّعب، وفي تلك المرحلة سيطر على المصريِّين اليأس والاستسلام والخضوع [٣].

في تلك الظُّروف وُلد الزيَّات، وُلد في عصرٍ بدأ فيه الاحتلال، وقد حاول الإنجليز إضعاف مصر بشتَّى الطُّرق، سواء في الجانب العسكريِّ، أو الجانب الاقتصاديِّ، بجعل أموال الدَّولة من نصيبهم، وتحميل خزينة مصر تكاليف الجيش والخسائر الَّتي يلاقونها، أو بوضع الأموال في جيب الخديوي وأعوانه ثمن انحيازه وحمايته لهم، ومن أجل توفير ذلك كان الشَّعب هو الضَّحية باستغلال الفلَّاحين، والتَّضييق عليهم بقلِّة المال، وامتصاص ممتلكاتهم بالرِّبا، ولم يسلم جانب الوعي الفكري من الاحتلال، فقد قاموا بتصفية جميع الرُّموز الوطنيَّة إما بالنَّفي أو السَّجن أو الاختفاء. أمَّا التَّعليم فانخفضت نسبته؛ إذ لم يشمل الجميع؛ بل اقتصر فقط على الموظَّفين الَّذين يعملون تحت الإنجليز، وواجهت مصر حملةً شرسةً في دسِّ السُّم داخل المجتمع والقضاء على هويَّته، ومن ذلك محاربة اللُّغة العربيَّة، والدَّعوة إلى العاميَّة، كما جُعلت اللُّغة الإنجليزية هي لغة التَّعليم [٤] . أمَّا الصَّحافة فكُمِّمت أفواهها؛ حيث مُنعت (العروة الوثقى) وأُغلقت صحيفة (الوطن)، و (مرآة الشَّرق)، وغير ذلك من كبت الحريَّات ممَّا انعكس على أخلاق الأمَّة، فمع القمع وفقدان الحريَّة والحالة الاقتصاديَّة السَّيئة ظهر النِّفاق والجشع والحقد، كما جاء الاحتلال بالبغاء الرَّسمي، ونوادي الميسر والخمر [٥]، ومن أجل هذا كان على الأمة "أن تناضل في ميادين عديدةٍ، في ميادين السِّياسة ضدَّ المحتل وحليفه القصر، وفي ميدان الاقتصاد ضدَّ الفقر والاستغلال، وفي ميدان التَّعليم ضدَّ الجهل والأميَّة، وفي ميدان الثَّقافة ضدَّ العدوان على اللُّغة وتراث العرب والإسلام، وفي ميدان الاجتماع ضدَّ التَّخلف والجمود، وفي ميدان الأخلاق ضدَّ التَّبذل والتَّفرنج" [٦].

---

(١) يُنظر: تاريخ مصر السِّياسي في الأزمنة الحديثة ٦٢؛ في الأدب الحديث ١/ ١٧-٢٠.

(٢) يُنظر: تاريخ الأدب العربي ٤١٦-٤١٧؛ تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٢٩.

(٣) يُنظر: الأدب العربيُّ المعاصر في مصر ١٥-١٦؛ تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٥١، ٩١-٩٢؛ في الأدب الحديث ٢/ ٨٧-٨٨.

(٤) ولم تعد إلى التَّعليم إلَّا سنة ١٩٠٨م، وفي ١٩١٢م عُرِّب التَّعليم.

(٥) يُنظر: تاريخ الأدب العربي ٤١٨؛ تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٩٢-٩٧.

(٦) تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٩٧.

وفي سنة ١٨٩٢م توفِّي توفيق وتولَّى الخديوي عبَّاس الحكم، وقد كان يشعر بمرارة الاحتلال؛ فظهرت منه مواقف معادية للإنجليز بداية الأمر، واستمدَّ منه المصريُّون العزم، وتحرَّكوا ضدَّ المحتل بإعلان التَّمرد والنِّضال بدءًا بالصَّحافة بعد أن كانت الصُّحف لا تجرؤ على كتابة شيء يسيء للإنجليز، وخرجت الرُّموز الوطنيَّة: كمصطفى كامل، وسعد زغلول، وإبراهيم المويلحي، وغيرهم، ومن آثار ذلك إنشاء الجامعة المصريَّة الأهليَّة سنة ١٩٠٨م، ثمَّ إرسال البعثات التَّعليميَّة إلى فرنسا، كما سعوا في إصلاح الوضع الاقتصاديِّ والثَّقافيِّ والاجتماعيِّ، بإنشاء الجمعيَّات والملاجئ وتقديم العون؛ بسبب تفشي الفقر والتَّسول والتَّشرد والمرض، والدَّعوة إلى أخلاق الإسلام لمحاربة الرذائل وانتشار السرقة [١].

وتمادى الإنجليز في احتلالهم حتَّى الحرب العالميَّة الأولى؛ حيث عانى فيها المصريُّون من شدَّة الظُّلم والفقر والأوبئة، وضُيِّق الخناق على الحريَّات والصَّحافة بعد أن أتيح المجال لها قليلًا في الفترة السَّابقة، ولمَّا توقفت الحرب قام المصريون قومتهم، وثارت ثورتهم سنة ١٩١٩م لمدَّة ثلاث سنوات، حتَّى ظهر تصريح ١٩٢٢م، وفيه إنهاء الحماية على البلاد إلَّا أن ذلك لم يُخرج الإنجليز، إنَّما أرادوا أن يكون الانتهاء شكليًّا للاحتلال، وفي بداية تلك الفترة أحسَّ المصريُّون بالثِّقة والقدرة على التَّغيير، وقد تحسَّنت الأحوال الاقتصادية قليلًا، لكن الحالة الاجتماعيَّة لم تتغيَّر، فحال الفلَّاح كما هو في الفقر، وحال الباشا كما هو في الغنى، كما خرجت الدَّعوة إلى تحرير المرأة؛ حيث شاركت في جميع المجالات ودخلت الجامعات.

وإذا جاوزنا الجوانب الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة إلى الحياة الثَّقافيَّة يظهر التَّحسُّن؛ بسبب الجامعات والبعثات، وانتشار الصَّحافة والمسرح والإذاعة، واستمرَّ الوضع إلى توقيع المعاهدة ١٩٣٦م لكنَّها لم تحقِّق ما أراده المصريُّون، وقد كانت الأمَّة تقابل الاحتلال وكبت الحريات بالتَّمرد والكتابات. وللصَّحافة دورٌ في تلك الفترة على الحياة الثَّقافيَّة والفكريَّة؛ مثل: صحيفة (الرِّسالة)، و(أبوللو)، و(الثَّقافة)، وانتقل الصِّراع من المستوى السِّياسيِّ إلى الفكر والثَّقافة، فقوي التَّيار الفكريِّ الغربيِّ بعد أن كان صوته منخفضًا، فهو يقدِّم الوطنيَّة على الإسلام والعرب، ويجعل الغرب مثله الأعلى، ممَّا يولِّد الابتعاد عن التُّراث وتركه، ومن أنصار ذلك الاتِّجاه: طه حسين، والعقَّاد، وهيكل، وفي المقابل قاومه الاتِّجاه المحافظ، ومن أنصاره: الرَّافعي، والزيَّات، وعزَّام، وقد استمر طغيان التَّيار الغربيِّ إلى ما يقرب العشر سنوات، ثمَّ خفَّت حدَّته وأصبح التَّيار العربيُّ المعتدل الَّذي يجمع بين التُّراث والاستفادة من الغرب هو الغالب، واستمر الاحتلال حتَّى حدث الاستقلال الحقيقي بثورة الضبَّاط الأحرار من الجيش المصريِّ سنة ١٩٥٢م، وطُهِّرت البلاد من الاحتلال [٢]. وسيظهر أثر ذلك في المقالات.

(١) يُنظر: تطوُّر الأدب الحديث في مصر ١٠٥- ١٠٦؛ في الأدب الحديث ٢/٨٨- ٩٠، ١٩٦-١٩٧.

(٢) يُنظر: تاريخ الأدب العربي ٤١٨-٤١٩؛ تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٢٤٨؛ الأدب العربي المعاصر ١٧-١٨، ٢٥٣؛ في الأدب الحديث ٥.

الفصل الأوَّل:

بُنى البديـع القائمة على التَّعدُّد

المبحث الأوَّل:

بُنى التَّوازن والإيقاع:

المماثلة – الجناس

السَّجع – ردُّ العجز على الصَّدر

المبحث الأوَّل: بُنى التَّوازن والإيقاع [١]:

الإيقاع مِن (وَقَعَ): وهو أصلٌ يدلُّ على سقوط الشَّيء، ومواقع الغيث: مَساقِطُهُ. ويُقال: سمعتُ لحوافرِ الدَّواب وَقْعًا ووقُوْعًا. والمِيقَعة: المِطْرَقَة. والإيقاع: مِن إيقاع اللَّحنِ والغناء، وهو أنْ يوقع الألحان ويُبيِّنُها، وسمَّى الخليل كتابًا في ذلك المعنى بـ (كتاب الإيقاع) [٢].

أمَّا التوازن فمن (وَزَنَ): وهو الاعتدالُ، والاستقامةُ، والمحاذاةُ، والمقابلةُ، والمعادلة [٣].

والإيقاع والتَّوازن لا يكادان ينفكَّان، وتفيد كلمة (التَّوازن) معادلة الأجزاء بعضها ببعض، ممَّا ينتجُ الإيقاع، فإذا فُقِدَتْ هذه المقابلة أو التَّناظر؛ فُقد التَّوازن والإيقاع [٤]. ويفرِّق مُحَمَّد العمري بين الوزن والتَّوازن بقوله: ''نحن نوجِّه الموازنة للجانب الصَّوتيّ الحرّ؛ لتحلَّ مكانًا بجانب الوزن العروضي، فنميِّزُ إذن بين الوزن والتَّوازن، ولا مشاحَّة في الاصطلاح، على أنَّنا نستأنسُ في التَّميُّز بكون التَّوازن يقتضي التَّفاعل؛ أي: وجود طرفين على الأقلِّ مشخصين يوزن أحدهما بالقياس إلى الآخر، في حين أنَّ الوزن يُنظر إلى وجود مقاس خارجي مجرَّد، قائم خارج المنجز نفسه، وهو التَّفعيلات أو الإيقاع المجرَّد'' [٥].

يمثلُ الصَّوت عاملًا مهمًّا في أيِّ عملٍ أدبيٍّ، وذلك يرجع إلى إشباعه غريزةً في النَّفس، تميلُ وتطربُ إلى وقعه، ومصدره في الشِّعر من الوزن والقافية، ولا يعني ذلك فقدانه في النَّثر، ويمكن القول: ''بأنَّ الفرق الإيقاعي بين الشِّعريَّة والنَّثريَّة هو فرقٌ في الدَّرجة'' [٦]، وتقومُ بعضُ فنون البديع بمهمَّة الوزن والقافية حين تكون مصدرًا مِن مصادر الإيقاع والتَّوازن، فالتَّوازنُ الإيقاعيُّ يستدعي وجود طرفين متكافئين، يُحدِثان مكوِّنًا صوتيًّا إيقاعيًّا، وقولًا منسجمًا يطرب الأذن، ويخلق جوًّا تنساب معه النَّفس.

واستثمرَ الزيَّات الطَّاقات الصَّوتيَّة الَّتي تؤدِّيها الفنون البديعيَّة في مقالاته؛ لتحدثَ المطلوب مِن النصِّ في المتلقِّي، وقد تكوَّنت فنون هذا المبحث من: (المماثلة، والجناس، والسَّجع، وردِّ العجز على الصَّدر).

۞۞۞

أوَّلًا: المماثلة:

المماثلة لغةً: مِن المِثْل وهو: التَّسوية والشَّبه، وهذا مِثلُ هذا؛ أي: نظيره، والفرق بين المماثلة والمساواة أنَّ المماثلة تكون في المتَّفقين فقط؛ أمَّا المساواة فتكون بين المتَّفقين والمختلفين [٧].

يذكر القزوينيُّ (ت:٧٣٩) في المحسِّنات اللَّفظيَّة مصطلحَ المماثلة بقوله: ''إن كان ما في إحدى القرينتين [٨] من الألفاظ أو أكثر ما

---

(١) وجَمْع الفنون البديعيَّة تحت (الإيقاع) منهجٌ لكثيرٍ من الباحثين. يُنظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التَّكوين البديعي ٣٦٣؛ البديع دراسة في البنية والدِّلالة ١٨٦؛ توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل الهجري ٧؛ حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعريّ من التَّحسين إلى التَّكوين ١١٩.

(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٦/ ١٣٤؛ لسان العرب ٨/ ٤٠٢-٤٠٨، مادَّة (وقع).

(٣) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٦/ ١٠٧؛ لسان العرب ١٣/ ٤٤٨، مادَّة (وزن).

(٤) يُنظر: حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعريّ من التَّحسين إلى التَّكوين ١٢١.

(٥) بنية التَّوازن والتَّقابل: قراءةٌ في البلاغة العربيَّة ١٥٩.

(٦) البلاغة العربيَّة قراءةٌ أخرى ٣٥٤.

(٧) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٢٩٦؛ لسان العرب ١١/ ٦١٠، مادَّة (مثل).

(٨) هنا مصطلحاتٌ ينبغي الوقوف عليها: ''القرينة: وهي القطعة من الكلام المزاوجة للأخرى، وتسمَّى الفقرة كذلك، الفاصلة: وهي الكلمة الأخيرة في القرينة أو الفقرة، التَّقفية: وهي توافق الفواصل في الحرف الأخير، الرَّوي: وهو الحرف الأخير في الفاصلة'' دراساتٌ منهجيَّة في علم البديع ١٠١.

فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن؛ خُصَّ باسم المماثلة، كقوله تعالى:﴿ وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ﴿١١٧﴾ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾ [سورة الصافات:١١٧-١١٨]'' [١]. ولا يعني ذلك اشتراط اختلاف الرَّوي[٢]، والمماثلة عنده ترجع إلى الجملة [٣]، والموازنة تختصُّ بالفاصلة [٤].

وهناك مِن العلماء مَن خرج بالمماثلة إلى مفهومٍ آخرٍ، كالعسكريّ (ت:٣٩٥)؛ إذ هي عنده تبعٌ للكناية [٥]، والمعنى الَّذي يناسبها في كتابه هو الازدواج[٦]، كما جعلها ابن رشيق (ت:٤٦٣) نوعًا مِن أنواع الجناس [٧].

وممَّا يَقْرُبُ تعريفهُ من مصطلح المماثلة: التَّرصيع ، والفرق بينهما اشتراط السَّجع، يقول القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''فإن كان ما في إحدى القرينتين أو أكثره مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتَّقفية؛ فترصيع'' [٨]، ويقول السَّكاكيُّ (ت:٦٢٦): ''ومن جهات الحسن التَّرصيع، التَّرصيع، وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متَّفقة الأعجاز، أو متقاربتها'' [٩].

وهناك شكلٌ مِن أشكال التَّعبير لا يدخل في حدود التَّعريف، وهو التَّماثل في التَّركيب النَّحويّ؛ إذ لم يتطرَّق له القزوينيُّ (ت:٧٣٩)، وقد ألمح العسكريُّ (ت:٣٩٥) إليه في كتاب الصِّناعتين تحت مصطلح (التَّشطير) وهو: ''أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعادل أقسامهما مع قيام كلِّ واحدٍ منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه، فمثاله من النَّثر قول بعضهم: (مَن عتب على الزَّمان؛ طالت معتبته، ومن رضى عن الزمان؛ طابت معيشته)، وقول الآخر: (الجود خيرٌ من البخل، والمنع خيرٌ من المطل)، وقول الآخر: (رأس المداراة ترك المماراة)، فالجزآن مِن هذه الفصول متوازنا الألفاظ والأبنية'' [١٠]، تراه ينصُّ على توازن الألفاظ والأبنية، وفي الإيضاح ذكر القزوينيُّ مصطلحًا قريبًا من هذا الفنِّ – تابعًا لمراعاة النَّظير – وهو: (التَّفويف)، ومعناه: ''أن يُؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمةٍ في جملٍ مستوية المقادير أو متقاربتها'' [١١]، والمقصود بالمماثلة النَّحوية: اتِّفاق تركيب جملتين أو أكثر، ولا أستطيع إغفال دراسة هذا الشَّكل من أشكال التَّعبير، فهو ظاهرةٌ لامعةٌ في أسلوب الزيَّات كما سيأتي.

---

(١) الإيضاح ٦/ ١١٢-١١٣. ويُنظر: التَّلخيص ٤٠٤.

(٢) يُنظر: خلاصة المعاني ٤٧١.

(٣) وممَّن وافقه في ذلك: مُحَمَّد الجرجاني، وصفيُّ الدِّين الحلي، والتَّفتازاني، وعصام الدِّين الإسفرايني، ومرعي الحنبلي. يُنظر: الإشارات والتَّنبيهات ٢٧٥؛ شرح الكافية البديعيَّة ١٩٥؛ المطوَّل ٤٥٧؛ الأطول ٢/ ٢٣٦؛ القول البديع في علم البديع ٨٩.

(٤) يُنظر: الإيضاح ٦/ ١١٢. وممَّن وافقه في ذلك: الطُّوفيُّ، وابن البناء المراكشي، ومُحَمَّد الجرجاني، والعلويُّ، والتَّفتازانيُّ، والإسفرايني، ومرعي الحنبلي، والحسن بن عثمان المفتي. يُنظر: الإكسير في علم التَّفسير ٣٤٣؛ الرَّوض المريع في صناعة البديع ١٦٩؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٧٤؛ الطِّراز ٣/ ٣٢؛ المطوَّل ٤٥٦؛ الأطول ٢/ ٢٣٥؛ القول البديع في علم البديع ٨٩؛ خلاصة المعاني ٤٧١.

(٥) وكذلك البِتجلماسي. يُنظر: كتاب الصِّناعتين ٣٢٠؛ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ٢٤٤.

(٦) يُنظر: كتاب الصِّناعتين ٢٣٣.

(٧) يُنظر: العمدة ١/ ٢٦٥.

(٨) التَّلخيص ٣٩٨. ويُنظر: أصول البلاغة ٥٥-٥٦؛ الإكسير في علم التَّفسير ٣٤٢؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٧١؛ الإيضاح ٦/ ١٠٧؛ التِّبيان في علم البيان ١٦٩؛ ١٦٩؛ المطوَّل ٤٥٣؛ القول البديع في علم البديع ٨٦؛ أنوار الرَّبيع ٦/ ١٦٢.

(٩) مفتاح العلوم ٤٣١.

(١٠) كتاب الصِّناعتين ٣٧٨.

(١١) الإيضاح ٦/ ٢٣.

ومِمَّا سبق يتَّضحُ أنَّ دراسة المماثلة ستتناول عدَّة أشكال:

الأوَّل: أنْ تتماثل الكلمات في الوزن والرَّوي، وهو أعلى إيقاعًا ونغمًا، ويُسمَّى: (التَّرصيع).

الثَّاني: أنْ تتماثل الكلمات في الوزن دون الرَّوي، ويُسمَّى: (المماثلة).

الثَّالث: أنْ تتماثل الكلمات في التَّركيب النَّحويّ دون الوزن والرَّويُّ، ويمكن تسميته بـ: (التَّشطير).

وهذه المماثلة بشتَّى صورها تُحدِثُ موسيقى تقابل الوزن في الشِّعر، فالإيقاع يصنع معنًى فوق المعنى، ويدعم التَّجربة النَّفسيَّة، ويعمِّق الدِّلالة، ويجمع بين جملٍ في إطارٍ واحدٍ ويربط بينها، يقول العسكريّ (ت:٣٩٥): ''لا يحسنُ منثور الكلام ولا يحلو حتَّى يكون مزدوجًا، ولا تكادُ تجد لبليغٍ كلامًا يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلامٌ عن الازدواج، لكان القرآن؛ لأنَّه في نظمِهِ خارجٌ مِن كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه حتَّى حصل في أوساط الآيات فضلًا عمَّا تزاوج في الفواصل منه'' [١].

والتَّوازن أو المماثلة هي أحد أسس بناء الخطبة في الأدب العربيّ [٢]، ويرجع ذلك إلى ما في هذا الأسلوب من إقناعٍ وإمتاعٍ وجذبٍ، ''ولما كان الإيقاع المتوازن المنسجم يشدُّ النَّفس إليه، ويشوِّقها ويجعلها أكثر قبولًا للفنِّ القوليّ المتوفر عليه عن طريقِ خلقِ جوٍّ نفسيٍّ موسيقيٍّ تنساب معه النَّفس وتشعر بالرَّاحة والطَّرب، ولمَّا كان قادرًا على تنظيم حركتها الشُّعوريَّة وفق ذبذبات إيقاعه؛ فمن الطَّبيعي إذن أنْ يكون الفنُّ القوليُّ الموقَّع أسهل حفظًا، وأثبت في الذِّهن من غيره'' [٣].

والتَّماثل يوجِبُ الوقوف على رأس الجملة، فيدعُ المعنى يجولُ في خاطر القارئ، ثمَّ ينتقلُ إلى الجملة التَّالية. وقد كان من منهج القرآن الكريم العناية بهذا الأسلوب، يقول عيسى العاكوب وهو من المحدثين: ''ونحسب أيضًا أنَّ مجيء الفواصل القرآنيَّة متَّفقة وزنًا وتقفيةً؛ ينشِّط القارئ أو السَّامع ويبهجه، وينعش آليَّة الإدراك لديه، فيتلقَّى المعنى القرآنيَّ وهو يقظٌ نشطٌ واعٍ، وشتَّان ما بين متلقٍّ منصرفٍ تمامًا عن موضوعه، منشغلٍ بغيره، ومتلقٍّ شُدَّ انتباهه، وأُوقظ إدراكه، وازداد وعيه لموضوعه. ونحسب أيضًا أنَّ الثَّراء الفنيَّ المتمثِّل في الإكثار من تجانس الفواصل وتساوي القرائن في التَّنزيل المكيّ بخاصَّةٍ، ممَّا أسهم في تحريك النُّفوس الغافلة العاتية، وهزِّ الطِّباع الأبيَّة، وانتزع الغشاوة عن قلوب مَن أعرضوا عن ذكر الله'' [٤].

ويبدو أنَّ الزيَّات كان مدركًا لأثر هذا الأسلوب الجماليّ، ذلك أنَّه نصَّ عليه نصًّا صريحًا في حديثه عن التَّلاؤم؛ إذ يقول: ''وأمَّا التَّلاؤم من حيث موافقة الكلام وحركات النَّفس، ومطابقته لصور الذِّهن، فيكون بتقطيعه فقرًا وفواصل، تقصرُ أو تطول تبعًا لحالات النَّفس والفكر، فلكلِّ عاطفةٍ درجتها من الإبطاء أو الإسراع، ولكلِّ فكرةٍ مَداها من الضِّيق أو الاتِّساع، ولكلِّ صورةٍ طبيعتُها مِن الظُّهور أو الضُّمور، ومِن القوَّة أو الضَّعف، قد تكون أشعَّة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذِّهن بسرعة، وقد تكون عواطف النَّفس فائرةً

(١) كتاب الصِّناعتين ٢٣٣.
(٢) يُنظر: التَّطريز الصَّوتيُّ لسطح النصّ ١٧.
(٣) الأسس النَّفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة ٦٤.
(٤) المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ٦٤٩.

تجيش بالألم، وتضطرم باللذَّة، وحينئذٍ تكون الفقرة القصيرة'' [١].

وبعد هذا يظهر جليًّا أثرُ المماثلة في الكلام، وأتعجَّب هنا من قول ابن حجَّة الحموي (ت:٨٣٧): ''هذا النَّوع – أعني المماثلة – ما تستحقُّ عقود أنواع البديع بسموِّها، أنْ ينتظم النَّوع السَّافل في أسلاكها، وما أعلم وجه الإبداع فيه ما هو، ولا نرى مِن استخراجه وعدِّه بديعًا غير الكثرة'' [٢]، وربَّما يرجع ذلك إلى حال العصر الَّذي غلب عليه التَّكلُّف، والاهتمام بالجرس الصَّوتيّ، وتقديمه على المعنى.

وقبل تحليل المماثلة عند الزيَّات أنبّه إلى أنَّها بلغتْ في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة (٤٠٣٣) موضعًا، موزَّعة كما يأتي:

الفقر والجهل والمرض ٢٣%، الاستعمار ١٩%، الظُّلم ١٧%، نقد المجتمع ١٤%، الماضي والحاضر ١٥%، التَّعليم ١٢%. وقد شكَّلت الكلمات الَّتي تحوي المماثلة ٣٦ % من كلمات المقالات.

۞۞۞

توظيف المماثلة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

في مقالٍ بعنوان: (جمعيَّة نهضة القرى) يشيدُ الزيَّات بهذه الجمعيَّة، ولم تشغل تلك الإشادة سوى حيزٍ من المقال؛ إذ جرَّه الألم مِن حال القرى إلى الإطالة في وصفها، فقال: ''لعلَّ أنطق الأدلَّة بخطورة العمل الَّذي تقوم به هذه الجمعيَّة الجليلة أنْ أصف لك قريةً أعرف بيوتها كما أعرف بيتي، وآلفُ أهلها كما آلفُ أهلي، وستجد حين توازن بين قريتي وقريتك أنَّني وصفت على الجملة قرى مصر جميعًا كومةٌ من سباخ الأرض قام عليها أكواخٌ متلاصقةٌ من اللَّبِن [٣]، **سقَّفوها بالخشب والقصب، وحمَّلوها بالعلف والحطب**، وجمَّلوها بشرفاتٍ من الرَّوث اليابس، ثمَّ جعلوا ظهورها مراحيض للحاجة، وبطونها مسرحًا عجاجًا لشتَّى الأوالف والدَّواجن من الكلاب، والقطاط، والعجول، والدجاج، والبطِّ، ثمَّ جمعوا بين **قاعة الإنسان وزريبة الحيوان** في فناءٍ واحدٍ، **فالحديث يمتزج بالخوار، والمضغ يشتبه بالاجترار، والرَّجل والثَّور، والمرأة والبقرة، والطِّفل والعجل** يعيشون سواسيةً في شيوعيَّةٍ عجزَ عن تحقيق حلمها الرُّوس'' [٤].

جاءت المماثلة في وصف شكل البيوت: ''سقَّفوها بالخشب والقصب...''؛ حيث اتَّفقت الكلمات في الوزن والرَّويّ – خالفهم العلف في الرَّوي – ممَّا يُطرِبُ المتلقِّي ويجذبه ويُنبِّهه، فإذا انتقل إلى الجملة الثَّالثة؛ وجد تماثلها مع سابقاتها في الوزن والروِّي في: (سقَّفوها – حمَّلوها – جمَّلوها)، واستعذب الجناس بين (حمَّل – جمَّل)، فتوهَّم أنَّ هناك ترابطًا أشدَّ، ثمَّ جاءت المفاجأة بكسر رتابة التَّماثل في ''بشرفاتٍ مِن الرَّوث اليابس''؛ فتغيَّر الإيقاع واختلف التركيب، وابتدأت الجملة الثَّالثة بلفظة التَّجميل الَّتي توحي بالتَّزيين والتَّحسين، لكنَّها تصدمُ القارئ بأنَّ الأداة المستخدمة هي روث الحيوان! وكأنَّ قباحة الصُّورة لم تستحق جمال الإيقاع، وقد جاء وزن الكلمات:(سقَّف – حمَّل – جمَّل) على وزن (فعَّل)، وهو للتَّكثير [٥] والتَّكرير [٦]، لدلالة وقوع تلك الأفعال على مراحل؛ بسبب فقرهم، ومع هذا لم يألوا جهدًا

(١) دفاعٌ عن البلاغة ٧٢.

(٢) خزانة الأدب ٢/ ٢٩٣.

(٣) ''المضروب من الطِّين يبنى به دون أن يطبخ'' المعجم الوسيط ٢/ ٨١٤، مادَّة (لبن).

(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٢٠٦.

(٥) ''ومجيئه للتَّكثير هو الغالب عليه؛ كقولك: (قطَّعت الثِّياب) و (غلَّقت الأبواب)'' شرح المفصَّل ٤/ ٤٣٩.

(٦) ''ومن ذلك أنَّهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلًا على تكرير الفعل، فقالوا: (كسَّر وقطَّع وفتَّح وغلَّق)، وذلك أنَّهم لمَّا جعلوا الألفاظ دليلة المعاني؛ فأقوى اللَّفظ اللَّفظ ينبغي أن يقابل به قوَّة الفعل'' الخصائص ٤٠٩.

جهدًا في الاعتناء ببيوتهم، فالخشبُ والقصب لم يكن طبقةً واحدةً إنَّما سقفٌ فوق سقفٍ، وتشير صيغة التَّكرير إلى أنَّه قد يَبلى أو يسقط بما يصيبه مِن عوامل الطَّبيعة، فما يكون منهم إلَّا أن يعيدوا إصلاحه. وتكرير التَّحميل يعني أنَّ الدَّوابَّ تشاركهم المسكن باستمرار، والتَّماثل الصَّوتيّ فاصلٌ بين الجمل، ينتقل بالقارئ من صنع السَّقف إلى ما يحمله إلى تحميل الشُّرفات، والرَّابط بين (الخشب – القصب – الحطب) الوزن والرَّويُّ والطَّبيعة.

ثمَّ عطف على هذا المقطع قوله: ''جعلوا ظهورها مراحيض للحاجة...''؛ فخفت فيه الإيقاع الصَّوتيُّ، ولم يظهر إلَّا في (بطونها – ظهورها)، بالإضافة إلى العطف بين (الأوالف والدواجن من الكلاب، والقطاط، والعجول، والدَّجاج، والبطِّ)، وكأنَّ منظر الحيوانات المجتمعة داخل المنزل كفيلٌ بإضافة الصَّوت وتخيُّله.

ثمَّ قال: ''جمعوا بين قاعة الإنسان وزريبة الحيوان...''، وكأنَّه توقَّع سؤال القارئ: إذا اجتمعت هذه الأصناف المختلفة من الحيوانات في البيوت، فأين مكان الإنسان؟ ثمَّ فصَّل بعد الإجمال بقوله: ''فالحديث يمتزج بالخوار...''، وفيه برز التَّماثل النَّحويُّ مع السَّجع وشبه التَّقابل بين: (قاعة الإنسان– زريبة الحيوان)، (الحديث – الخوار)، (المضغ – الاجترار[١])، (الرَّجل – الثَّور)، (المرأة – البقرة)، (الطِّفل – العجل)؛ ليزيد المعنى وضوحًا وإقناعًا بوجود تلك الحالة الغريبة، ويرسم أمام القارئ صورةً أنطقها الإيقاع وأحياها، وألمحت كلمتا (يمتزج – يشتبه) إلى اختلاط الأمور عند القرويّ. وقد شاعَ تكرار صوت (الرَّاء) [٢] الَّذي صوَّر الضَّوضاء السَّمعيَّة الَّتي أذاعها هذا الاجتماع، ويظهر تكرار الحيوان وما يختصُّ به في ستَّ عشرة كلمة: (العلف، الرَّوث، الأوالف، الدَّواجن، الكلاب، القطاط، العجول، الدَّجاج، البطّ، وزريبة الحيوان، الخوار، الاجترار، الثَّور، البقرة، العجل)، حتَّى يرسّخ في ذهن القارئ أنَّ القرية لا تصلح مكانًا كريمًا للعيش الآدمي؛ إذ يحتلُّ الحيوان جانبًا كبيرًا فيها، ممَّا جعله ينثر دلالات التَّهكُّم والتَّعجب في الجملة التَّالية: ''يعيشون سواسيةً في شيوعيَّةٍ عجز عن تحقيق حلمها الرُّوس''.

ويقول في المقال: ''اصطلحت على دمائهم الفقيرة جراثيم الملاريا والبلهارسيا والأنكلستوما، فغدوا **كواسف الوجوه، خواسف الجسوم، خوائر القوى، يعالجون المرض بالصَّبر، ويخفِّفون الألم بالتَّسليم، ويدافعون الموت بالتَّعاويذ، ويسيئون الظَّنَّ بالمستشفيات** الَّتي **لا تقبلهم إلَّا بالشَّفاعة، ولا تعاملهم إلَّا بالفظاظة**...'' [٣]، وهنا جاءت المماثلة في الوزن والتَّركيب النَّحويُّ بين جملتي: (كواسف الوجوه – خواسف الجسوم)، بالإضافة إلى الجناس، ووافقت (خوائر) في الجملة الثَّالثة أخواتها في وزن (فَوَاعِل)، وآثر التَّعبير بجموع الكثرة (وجوه – جسوم) على جموع القلَّة (أوجه – أجسام) [٤]؛ لكثرة الأعداد الَّتي غدت بهذه الحال، وجاءت (القوى) مخالفةً في الوزن؛ للمفاجأة وكسرِ وكسرِ تماثل الإيقاع، ولمخالفتها ما سبق، فالوجوه والجسوم ظاهرةٌ للنَّاظر، وامتداد الصَّوت في الألف أظهر عمق المعاناة، كما أنَّها سهلة النَّطق لا تحتاج إلى جهدٍ يُبذل؛ لأنَّهم خوائر القوى.

ويظهر التَّماثل النَّحويُّ في رسم ردَّة فعلهم تجاه الأمراض: ''يعالجون المرض بالصَّبر، ويخفِّفون الألم بالتَّسليم...'' في إيقاع متدرّجٍ يبلغ

(١)''ما يخرجه البعير من بطنه؛ ليمضغه ثمَّ يبلعه'' لسان العرب ٤/ ١٣٠، مادَّة (جرر).
(٢) يُنظر: الخصائص ٤١٤.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ٢٠٧.
(٤) يُنظر: شذا العرف في فنِّ الصَّرف ١١٨-١١٩.

الغاية في الختام: ''لا تقبلهم إلَّا بالشَّفاعة، ولا تعاملهم إلَّا بالفظاظة''، وكأنَّه ''الدف الَّذي يقرع به منجز النصّ؛ لاستمالة المستمع وإمتاعه'' [١] وكلُّ تلك الإيقاعات واختلاف درجاتها عاملٌ مهمٌّ في لُحمة المقال، وجذب المتلقِّي، ودفع الملل.

وفي مقال: (ماذا بعد هذا؟!) يقول: ''الأمر بيننا وبين الإنجليز يحلُّ عن الكلام والكتابة، **وما جدوى اللِّسان العربيّ في السَّمع الأعجم؟ وما غناء القلم الأجوف في الفؤاد المصمت؟** هذه **دماؤنا تُهرق، وأرواحنا تُزهق، وأرزاقنا تُنهب، وشوكتنا تُستلان، وكرامتنا تُمتهن، وعزَّتنا تُستذلُّ، وأرضنا تُحتلُّ،** فهل يدفع عنَّا بعض أولئك أنْ نخطب حتَّى يجفَّ الرِّيق، وأنْ نكتب حتَّى ينفد المداد، وأن نحتجَّ حتَّى تنقطع الحجج؟ إنَّ الشَّعب الَّذي لا يقابل التَّعدي إلَّا بالاحتجاج، ولا يعارض التَّحدي إلَّا بالشَّكوى؛ ساقطٌ من حساب هيئة الأمم المتَّحدة، لا تقيم له وزنًا، ولا تقدِّر له قيمةً، إنَّ الإنجليز في تاريخهم المظلم المجرم لم يصيخوا إلى صوت الضَّمير، ولم يحفلوا بشرف الوفاء، إنَّما هم قومٌ نفعيُّون عمليُّون لا يقدِّمون غير المنفعة، ولا يسلِّمون إلَّا بالواقع، فإذا وصفناهم بما ميَّزهم به الله من **نذالة النَّفس، وسفالة الطَّبع، وبلادة الحسّ، ولؤم السِّياسة، وخبث النِّية،** قالوا في صفاقة الخنزير، ودناءة الكلب: ليس هذا في الموضوع! أجيبوا عن العمل بالعمل، وردُّوا على القوَّة بالقوَّة!

كنتُ في غلواء الشَّبيبة حين غضبتْ مصر غضبتها الأولى على هؤلاء البرابرة الحمر سنة ١٩١٩م، وكنت يومئذٍ مدرِّسًا بالمدرسة الإعداديَّة الثَّانويَّة، والإعداديَّة والحقوق كانتا أوَّل المدارس الَّتي أيقظت وعي الأمَّة، وأوقدت نار الثَّورة، وقادت كتائب الجهاد، ومنهما تألَّفت اللَّجنة التَّنفيذيَّة للطَّلبة... ثمَّ زادني الله نفسًا في أجلي، فأنا أشهد اليوم غضبتنا الثَّانية تتسعر في الشَّباب والشِّيب، وتتنمَّر في الشَّعب والحكومة، وتتوغَّر في المدن والرِّيف، فلم أجد حاجةً إلى أنْ أقول، ولا ضرورةً إلى أن أكتب، وماذا يقول القائل والوعي يقظان، والرَّأي جميع؟ وماذا يكتب الكاتب والشُّعور محتدمٌ، والعزم راسخٌ؟ كلُّ يدٍ تطلب السِّلاح، وكلُّ نفس ترجو التَّضحية، حتَّى أنا وقد نفيت على السِّتِّين أصبحت أجد القلم في يدي هناءةً لا تنفع، والكلام على لساني هراءً لا يفيد، إنَّما أودُّ – وما تغني الودادة – لو أكتب بالسِّنان وأتكلَّم بالمدفع!'' [٢].

استهلَّ الزيات المقال بجملة: ''الأمر بيننا وبين الإنجليز يحلُّ عن الكلام والكتابة''؛ إذ إنَّ الأمرَ أعظمُ مِن أن يُكتب أو يُقال فيه، ثمَّ بدأتْ نغمةُ الإيقاع تعلو بجملتي الاستفهام المتماثلة نحويًّا: ''وما جدوى اللِّسان العربيّ...''، ومنه يظهر الإنكار والتَّعجب والاستبعاد والاستهزاء [٣]، وكأنَّ الاستفهام أثار هذه المعاني في نفس الزيَّات؛ فاستعرضَ الخُطب، والمقالات، والمحاورات، والمعاهدات، والاتِّفاقات، وغيرها ممَّا بذلته مصر ضدَّ المعتدي، ثمَّ اهتزَّت مشاعره غضبًا؛ فجاء بجملٍ عالية النَّغم، متلاحقة الإيقاع، بدأها باسم الإشارة (هذه) إلى الدِّماء والأرواح، والأرزاق والشَّوكة، والكرامة والعزَّة والأرض وذهاب أحد تلك الأمور مصيبةٌ على الإنسان، فكيف إذا اجتمعت؟ لذا جاء

(١) التَّطريز الصَّوتيُّ لسطح النصّ ١٧.

(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٤٩-٥٠.

(٣) الأغراض البلاغيَّة الَّتي يخرج إليها أسلوب الاستفهام: الاستبطاء، التَّعجُّب، التَّنبيه على الضَّلال، الوعيد، الأمر، التَّقرير، الإنكار، التَّوبيخ، التَّهكُّم، التَّحقير، التَّهويل، الاستبعاد، التَّوبيخ والتَّعجيب. يُنظر: الإيضاح ٣/ ٦٨-٧٨.

اسم الإشارة؛ لإبراز عظم ''المعنى في نفس المتكلِّم حتَّى يخيَّل إليه أنَّه صار شيئًا محسًّا يُشار إليه'' [١]، فضلاً على أنَّ ''اسم الإشارة بطبيعة دلالته يحدِّد المراد منه تحديدًا ظاهرًا، ويميِّزه تمييزًا كاشفًا، وهذا التَّحديد قد يكون مَقْصدًا مهمًّا للمتكلِّم؛ لأنَّه حين يكون معنيًّا بالحكم على المسند إليه بخبر ما، فإنَّ تمييز المسند إليه تمييزًا واضحًا يمنحُ الخبر مزيدًا من القوَّة والتَّقرير'' [٢]، وجاء الجمع بالضَّمير (نا) دلالةً على أنَّ الأفراد انصهروا في جماعةٍ واحدةٍ، فالدَّمُ الَّذي أُهرق من أحدهم، هو دمهم جميعًا، والرُّوح الَّتي خرجت، هي روح الجميع، ويُلاحظ كثرة المدود في الجزء الأوَّل من الجمل؛ لإظهار الحسرة، مع احتفاظ السِّياق بالقوَّة والشدَّة والغيظ متناسقًا مع جو المقال، وجاء علو النَّغم مِن التَّماثل بين الجمل مع قرابتها في الوزن وإن لم تتَّفق جميعها، وجاءت فاصلة السَّجع مثنَّاة: (تُهرق – تُزهق)، (تُستلان – تُمتهن)، (تُستذلُّ – تُحتلُّ) بخلاف (تُنهب) المستقلة، وبدأ بـ (القاف)؛ لما فيه من الشَّدة والقوَّة [٣]؛ إذ ناسب قوَّة المعنى المعبَّر عنه من إزهاق الرُّوح وإراقة الدَّم، وكانت المماثلة قصيرة الجمل ذات إيقاعٍ سريعٍ؛ من أجل تنبيه المتلقِّي، وجذبه إلى هذه المعاني المهمَّة، إضافةً إلى أنَّ النَّغم أوصل الحرقة، وصوَّر وقعها المتتالي على المجتمع، وفي هذه الجمل تماثلٌ وترادفٌ أطلقت عليه إحدى الباحثات: (الازدواج التَّرادفي)، فقالت: ''وأعني بالمصطلح: البنى الَّتي تتقاطع فيها بنية الازدواج مع بنية التَّكرار التَّرادفي (المعنويّ) الَّذي تكون فيه الجملة الثَّانية والثَّالثة – إن وجدت – مؤكِّدة للدِّلالة الَّتي تحتويها الجملة الأولى، وبذلك تدور الجمل المتوازية في مدارٍ دلاليٍّ واحدٍ؛ إذ تتوازى على مستوى البنية والدِّلالة معًا'' [٤]، وهذا الأسلوب متناسبٌ للمشهد المؤذن بالتَّهديد والغضب، فالتَّرادف تعميقٌ للدِّلالة، والمماثلة أنتجت النَّغم الإيقاعي السَّريع.

وقد عبَّر الزيات بالجمل الاسميَّة الَّتي خبرها جمل فعليَّة؛ لأنَّه أراد القوَّة والتَّأكيد، ومِن المسلَّم به أنَّ تقديم المسند إليه على خبره الفعلي يفيد تقوية الحكم وتمكُّنه وتقرُّره [٥]، بالإضافة إلى ما في الوقف على السُّكون من حبسٍ للنَّفس يناسب الغيظ المكبوت في الصُّدور، بخلاف لو كانت الجملة فعليَّة لتماثل السَّجع؛ حيث يقف على المدِّ ممَّا يشعر بالرَّاحة وخروج الهمِّ، إلَّا أنَّ هذا الإيقاع العالي لم يؤثِّر على ما أحسَّه من تركيبٍ يناسب حالته الشُّعوريَّة فـ ''كلُّ ما تحسُّه الرُّوح ويفور به القلب لا يجد له إلَّا هذه الكلمات وهذه التَّراكيب، وكلُّ ما في هذه الأحوال النَّفسيَّة من خفاءٍ والتباسٍ منعكسٌ لا محالة على تلك التَّراكيب، وليس هناك شكٌّ في أنَّ الأسرار اللُّغويَّة أسرارٌ نفسيَّة'' [٦]، وأفاد التَّعبير بالأفعال التَّجدد في إراقة الدِّماء وقتل الأبرياء والاستبداد على الأرزاق [٧]، وبناؤها للمجهول؛ أفاد تحقير شأن فعل هذه الأمور [٨]، فهو أقلُّ مِن أن يذكر.

ولأنَّ ''التَّموج في العبارة مظهرٌ من مظاهر الامتلاء النَّفسيّ الدَّافق، يأتي هذا التَّموُّج في الأنغام حادًّا صاخبًا؛ إذا كان الحسُّ الباطنيُّ

---

(١) خصائص التَّراكيب ٢٠٤.

(٢) خصائص التَّراكيب ٢٠٠.

(٣) ''ألا تراهم قالوا قضم في اليابس، وخضم في الرَّطب؛ ذلك لقوَّة القاف وضعف الخاء'' الخصائص ٨٨.

(٤) حجاجيَّة الخطاب في إبداعات التَّوحيديّ ١٢٣.

(٥) يُنظر: دلائل الإعجاز ١٢٨-١٢٩؛ الإيضاح ٢/ ٥٦.

(٦) دلالات التَّراكيب ٣٥.

(٧) يقول الجرجانيُّ: ''وأمَّا الفعل فموضوعه على أنَّه يقتضي تجدُّد المعنى المثبت به شيئًا بعد شيءٍ'' دلائل الإعجاز ١٧٤، ويقول ابن الأثير: ''الفعل المستقبل يوضِّح يوضِّح الحال الَّتي يقع فيها، ويستحضر تلك الصُّورة، حتَّى كأنَّ السَّامع يشاهدها'' المثل السَّائر ٢/ ١٢.

(٨) يُنظر: توجيه اللُّمع ١٢٧.

من هذا النَّوع، ويأتي هادئًا حالمًا؛ إذا كان هذا الحسُّ كذلك'' [١]، ويتَّضح هذا إذا انتقلنا إلى الفقرة التَّالية: ''كنت في غلواء الشَّبيبة حين غضبت مصر...''؛ حيث هدأ الإيقاع عند الحديث عن الذِّكريات، والتَّنويع بالنَّغم تبعًا لفحوى الكلام، وتبرز الحالة الانفعاليَّة والشعوريَّة من خلال الارتفاع والهبوط في المقاطع الصَّوتيَّة.

وفي وصفه للإنجليز: ''فإذا وصفناهم بما ميَّزهم به الله...'' تسارعٌ في الإيقاع يظهر من قصر العبارات والتَّماثل النَّحويُّ، إضافةً إلى تماثل الوزن بين الكلمات: (نذالة – سفالة – بلادة)، (لؤم – خبث)، (النَّفس – الطَّبع)، وهذا التَّسارع والعطف بين الجمل ارتفع في أوَّل المقال بسبع جمل، ثمَّ جاء في هذا الموضع بخمس جمل، وهناك رابطٌ بين الموضعين؛ إذ يشير إلى حالةٍ نفسيَّةٍ ترتفع عند الكاتب؛ فتخرج لنا الجمل بهذا التَّشابه الإيقاعي، فنذالة الطَّبع، وبلادة الحسِّ، ولؤم السِّياسة... هي سببُ إراقة الدماء، و إزهاق الأرواح، ونهب الأرزاق...، وهذا التَّعبير ببنائه وإيقاعه يرسم عمق الصِّفات السيِّئة الَّتي يتَّسم بها هؤلاء القوم، كما أنَّه يتناسب مع اندفاع الزيَّات في غضبه عليهم، ويحثُّ الزيات على استخدام لغة القوَّة والحرب، فيقول في الختام بـ: ''إنَّ اللُّغة الَّتي يفهمها طغام الاستعمار، جعل الله حروفها من حديدٍ وكلماتها من نارٍ، فدعوا الشَّعب يا أولياء أمره يعبِّر للعدوِّ عن غضبه بهذه اللُّغة...'' [٢]، والختام آخر ما يعلق في الذِّهن، وفيه خلاصة المقال: الحثُّ الصَّريح على عدم الصَّبر.

ولا تُستغرب تلك الحال النَّفسيَّة إذا عرفنا الأجواء الَّتي أنتجته، لقد كانت تلك الفترة مشحونةً بانتهاكات الإنجليز وتجاوزاتهم، آخرها ما وقع قبل كتابة المقال بعشرة أيَّام؛ حيث أطلقوا النَّار على أهالي السُّويس، ممَّا أوقع معركةً استمرَّت عدَّة ساعات وقع فيها ضحايا، وفي اليوم التَّالي وقت تشييع الجنائز تصدَّى الإنجليز للمشيِّعين بإطلاق النَّار [٣].

وفي مقالٍ آخر يتحدَّث عن قادة الثَّورة، مادحًا صفاتهم وأخلاقهم، فقال: ''فهل يجوز بعد أولئك كلِّه أنْ يعيدونا إلى ثرثرة الأحزاب وسمسرة النوَّاب ومهزلة الزَّعامة؟ لا يا قادة الثَّورة! إنَّ الله جعل في أيديكم أمانة هذه الأمَّة؛ فلا تلقوا بها إلى من خانوها من قبل، **إنَّكم تريدون الاتِّحاد وهم يريدون الفرقة، وإنَّكم تريدون النِّظام وهم يريدون الفوضى، وإنَّكم تريدون العمل وهم يريدون الكلام! فهل يستوي الوفيُّ والغادر، أم هل يستوي البرُّ والفاجر؟**'' [٤].

يرجع غرض المقال إلى سؤاله: ''فهل يجوز بعد أولئك كله...''، وبه أثار معاني عدَّة، ثمَّ التفت مِن الغيبة في السُّؤال إلى خطاب القادة، والالتفات مِن أجل التَّنبيه عند مقاطع الكلام المهمَّة [٥]، وقد ساعدته في التَّنبيه أداة النَّفي (لا)؛ إذ دلَّت على الرَّفض التَّام للعودة إلى الحال السَّابقة، ثمَّ عزَّز التَّنبيه بالنِّداء، وانظر إلى المدِّ في (لا) و(يا) ثمَّ (قادة) وكأنَّها صرخةٌ يمتدُّ معها الصَّوت استنجادًا بهؤلاء القادة، ثمَّ انظر إلى المؤكِّدات؛ حيث تكرَّرت (إنَّ) أربع مرَّات بداية كلِّ جملة؛ للتَّأكيد والاهتمام بهذه المعاني؛ إذ يرجع التَّوكيد ''إلى اهتمام المتكلِّم

(١) خصائص التَّراكيب ٣٥٩.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٥٠.
(٣) يُنظر: مقدِّمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م ٦٧-٦٨.
(٤) وحي الرِّسالة ٤/ ٨٦-٨٧.
(٥) يُنظر: خصائص التَّراكيب ٢٥٨-٢٥٩.

بالمعنى وأنَّه مستعظمٌ له، وأنَّه يريد أن ينقله إلى سامعه كما يجده في نفسه'' [١].

وعند النَّظر في الجمل؛ يظهر أنَّها متماثلةٌ في التَّركيب النَّحويّ، كما بُنيت على قالبٍ واحدٍ: (إنَّكم تريدون...، وهم يريدون...)، وتأمَّل لو جمعتَ الفروق في جملةٍ واحدةٍ: (إنَّكم تريدون الاتِّحاد والنِّظام والعمل، وهم يريدون الفرقة والفوضى والكلام)؛ تجد أنَّ التَّكرار هوَّل أمر تلك الإرادة، وأكَّد أهميَّتها، ويذكِّرنا التَّكرار ثلاثًا بهدي النَّبي ﷺ في المعاني المهمَّة [٢]، كما أفاد اجتماعه مع التَّماثل تساوي قوَّة الإرادة في الفريقين، وأبرز المقابلة بين (الاتِّحاد – الفرقة)، و(النِّظام – الفوضى)، و(العمل – الكلام)، كما أفاد الفعل المضارع سعيهم المستمر المتجدِّد، وصوَّر التَّقابل والتَّماثل البنيوي التَّقابل بين الإصلاح والإفساد في الواقع؛ إذ لا يمكن الجمع بينهما، إضافة إلى الجهد الَّذي لا بد أن يُبذل؛ ليعلو أهل الحقِّ. وما جاء هنا يمكن أن يُسمَّى: (التَّماثل التَّقابلي) كما تسمِّيه إحدى الباحثات بـ: (الازدواج التَّقابليُّ) وتعني به: ''البنى الَّتي لاحظتُ فيها تضامَّ بنية الازدواج مع بنية المقابلة بما يخدم مقاصد المحاجج، فبنية (التَّقابل/ المقابلة) بما تتضمَّنه بداهة من معنى الضِّديَّة والمطابقة تعدُّ من البنى ذات الطَّبيعة المائزة؛ إذ تضع الأمرين المتناقضين أمام بعضهما بعضًا؛ فتزيد المعنى جلاءً، وتغدو الفكرة معها أكثر ألقًا'' [٣]. وفي هذا التَّماثل النَّحويُّ والتَّكرار والإيقاع جذبٌ للقارئ؛ وتنبيهٌ لما يدور حوله، ويحاك ضدَّ وطنه، كما أمدَّ الكلام بطاقةٍ تعبيريَّةٍ؛ سعيًا إلى بثِّ الخوف في نفوس أصحاب الشَّهوات، فقد باتت خفاياهم وإراداتهم واضحةً وضوح النَّغم في الجمل.

وممَّا يعمِّق المماثلة ويزيد وقعها، تشقيق المفردات والصِّلة بينها بخيوطٍ خفيَّةٍ، ففي الجملة الأولى مدَّت (الفرقة) خيطًا إلى (الفوضى) فجعلت رابطًا بين الجملتين، ومدَّ (النِّظام) خيطه إلى (الكلام) وهو أمتن مِن سابقه؛ للتَّماثل في الألف واللَّام، وهذا أمرٌ خفيٌّ يولِّد النَّغم، ويجذب القارئ دون أنْ يظهر صوته عاليًا، وقد أشار أبو موسى إلى هذا بمصطلح: (ما قبل الجناس الاصطلاحيّ)؛ أي: إنَّ الجناس الَّذي تعارفه البلاغيُّون هو الَّذي بلغ حدَّ الرُّشد، وهناك جناسٌ قبله أمتع من الَّذي قصدوا درسه، ويظهر في اتِّفاق حرف أو ما يقاربه في المخرج [٤].

ثمَّ عاد الزيَّات ملتفتًا من الخطاب إلى الغيبة، منتقلًا بنغمة الإيقاع، فقال: ''فهل يستوي الوفيُّ والغادر، أم هل يستوي البرُّ والفاجر؟''، وهنا ترصيعٌ؛ حيث تماثلت الكلمات في الوزن والرَّويّ عدا (الوفيُّ – البرُّ)، ومن الملاحظ أنَّ السَّيء من الصِّفات جاء على وزن (فاعل)، وهو أدوم من الفعل وأقلُّ من الصِّفة المشبَّه [٥]، ولم يقابل (الفاجر) بـ (البار)؛ لأنَّ البرَّ أبلغ وأمكن [٦]، فأهل الخير ترسخ فيهم الصِّفات الحسنة أكثر من رسوخ صفات الشرِّ في أهلها، وقد خرج الاستفهام إلى نفي المساواة مع التَّنبيه والحثِّ على التَّفكُّر

(١) خصائص التَّراكيب ٩٤.

(٢) عن أنس عن النبي ﷺ: "أنَّه كان إذا تكلَّم بكلمةٍ أعادها ثلاثًا؛ حتَّى تفهم عنه" صحيح البخاري ١/ ٣٠، كتاب العلم، باب من أعاد الحديث ثلاثًا؛ ليفهم، رقم الحديث: (٩٥).

(٣) حجاجيَّة الخطاب في إبداعات التَّوحيديّ ١١٠.

(٤) يُنظر: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجانيّ ١١٦-١٢١.

(٥) يُنظر: معاني الأبنية في العربيَّة ٤١.

(٦) ''وحيث ورد البارُّ مجموعًا في صفة الآدميّين قيل (أبرار)؛ كقوله: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ﴾ [سورة الانفطار:١٣]، وقال في صفة الملائكة: (بررة)... فخصَّ الملائكة بها من من حيث أنَّه أبلغ من (أبرار) جمع (برّ)، و(أبرار) جمع (بارٍّ)، و(برٌّ) أبلغ من (بارٍّ)؛ كما إنَّ عدلًا أبلغ من عادل'' البرهان في علوم القرآن ٤/ ١٨.

والاعتبار، ساعده تغيُّر تركيب الجمل والانتقال الإيقاعي مع بقاء المقابلة، ممَّا أثار المتلقِّي في نهاية المقال.

وفي مقال: (الامتيازات والأدب) يتَّكئ على التَّماثل والتَّقابل في التَّألُّم ممَّا يصدره الشَّباب أو الكتَّاب من كتاباتٍ تفتقر إلى العزَّة، وتدلُّ على الهزيمة النَّفسيَّة والتَّبعيَّة والإعجاب بالدُّول الأوروبيَّة، فيقول: ''فأديبنا **يجهل اللُّغة العربيَّة كلَّ الجهل، ويعلم اللُّغة الأوربيَّة كلَّ العلم**؛ لأنَّه إذا تكلَّم بها أو كتب فيها شعر بذلك الامتياز الَّذي يلازم أهلها في بلاد الشَّرق، **وأديبنا يقرأ الأدب الأجنبيَّ ويغفل الأدب العربيَّ؛ لأنَّ هذا أدب قومٍ كانوا يلبسون العمائم، ويأكلون بالأيدي، ويجلسون على الوسائد، ويقولون له نحن أجدادك! وذلك أدب قومٍ يلبسون (البرانيط)، ويأكلون بالشُّوك، ويجلسون على الكراسي، ويقولون له نحن أسيادك! وأديبنا يعمى عن مناظر بلده، ومحاسن طبيعته، ومفاخر قومه، ومآثر شرقه،** ثمَّ يفتح عينيه بكلتا يديه؛ ليستشفَّ من خلال السُّطور السُّود **قناطر (السِّين)، وشعاف (الألب)، وخمائل (التيرول)**؛ لأنَّ **هذه ذكرها جوته ولامرتين وبيرون، وتلك إنَّما ذكرها البحتريُّ والرَّضيُّ وشوقي!**'' [(١)].

وهنا يعرِّف الأديب بالإضافة إلى ضمير الجمع (نا)؛ إذ يشتمُّ منها رائحة السُّخرية بالإضافة إلى المفارقة والمبالغة، فهو ''يجهل العربيَّة كلَّ الجهل''، ثمَّ قابل الجهل بالعلم ''ويعلم اللُّغة الأوربيَّة كلَّ العلم''؛ ليجمع بين المتناقضات ويظهر الحال، وحتَّى لا يستنكر القارئ هذا الحكم الَّذي حاول ترسيخه بالتَّماثل والتَّكرار والمقابلة والتَّوكيد، وأردف ذلك بالعلَّة: ''لأنَّه إذا تكلَّم بها أو كتب فيها شَعَرَ بذلك الامتياز...''؛ لتثبيته وتقريره في النَّفس غاية التَّقرير [(٢)]، وجاء التَّماثل النَّحوي بين الجملتين انعكاسًا لتماثل المعنى، فبمقدار الجهل بالعربيَّة؛ كان العلم بالأوربيَّة، كما أنَّ فيه إمتاعًا ولفتًا للقارئ.

أمَّا إظهار كلمة (أديبنا) في قوله: ''وأديبنا يقرأ الأدب الأجنبيَّ''، فعنايةً بحاله الغريبة وتهكُّمًا به [(٣)]، وحتَّى يقرع النَّفس بأوصافه ويثبت صورته في ذهن القارئ، محرِّكًا العروبية النَّائمة فيه. والمماثلة هنا كسابقتها؛ تؤكِّد تماثل المقدار بين القراءة والإغفال، وهذا الوصف تقريرٌ وتأكيدٌ للأوَّل، علَّته: ''أنَّ هذا أدب قومٍ كانوا يلبسون العمائم، ويأكلون بالأيدي...''، وانظر إلى تقسيم العبارات والتَّماثل النَّحويِّ والتَّكرار الَّذي أفضى إلى تماثل منزلة المتقابلين عند الأديب إذ إنَّ من عادة العربيِّ أن يفخر بآبائه وأجداده لا بأعدائه، أمَّا هذه التَّبعيَّة فطمست فطرته، وفي التَّعليل إشارةٌ إلى هزيمةٍ نفسيَّة في الأديب، والنَّص على (يلبسون – يأكلون – يجلسون) وتكرارها؛ إبرازٌ لاهتمام الأديب بالمظاهر دون وعي لحقيقة الأمر وما عليه العصر.

ثمَّ جاءت (أديبنا) الثَّالثة: ''وأديبنا يعمى عن مناظر بلده، ومحاسن طبيعته...''، وفيها تماثل وزن الكلمات الأولى على (مَفَاعِل)؛ أمَّا الثَّانية فاختلف وزنها واتَّفق رويُّها، وبهذا التَّماثل ارتفع الإيقاع محاولةً؛ لإيقاظ ذلك الغافل إلى ما يتميَّز به، فإن عمي عن النَّظر فربَّما يكون السَّمع منفذًا يتنبَّه به، وعندما ذكر المقابل ''قناطر (السِّين)، وشعاف (الألب)، وخمائل (التيرول)'' انخفضت نبرة الإيقاع مع بقاء التَّماثل؛ لأنَّ هذا الأديب لا يحتاج إلى كثيرٍ من التَّنبيه هنا، فتلك الأمور محطُّ انتباهه وقبلة أدبه، ثمَّ ختم هذه المقارنة بالتَّقابل بين الأدباء، والتَّماثل

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٢٢.
(٢) يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٢٥.
(٣) ''وذلك أنَّ الإفصاح بإظهاره في موضع الإضمار له موقعٌ عظيمٌ وفائدةٌ جزلةٌ، وهو تعظيم حال الأمر المظهر والعناية بحقِّه'' الطِّراز ٢/ ١١٩.

يمتع القارئ أينما ورد، كما يبرز اهتمام الكاتب بالفكرة.

وفي مقالٍ بعنوان: (رمضان) يقارن الزيّات بين رمضان الماضي والحاضر؛ إذ يقول في مطلعه: ''نعم رمضان! ولا بدَّ من رمضان بعد أحد عشر شهرًا قضاها المرء في جهاد العيش، **مستكلب النَّفس، مستأسد الهوى، متنمّر الشَّهوة**؛ ليوقظ رواقد الخير في قلبه، ويرهف أحاسيس البرّ في شعوره، ويرجع روحه إلى منبعها الأزليّ الأقدس فتبرأ من أوزار الحياة، وتطهر من أوضار المادَّة، وتتزوَّد من قوى الجمال والحقُّ ما يمسكها العام كلَّه على فتنة الدُّنيا ومحنة النَّاس'' [(١)].

استهلَّ المقال بـ (نعم رمضان)؛ لشدّ الانتباه، ومباغتة الذِّهن بغير المتوقَّع، ثمَّ جاءت كلمة (جهاد) مصوِّرةً كَبَد الإنسان وتعبه في الحياة، ثمَّ وصفه بثلاثة أحوالٍ متماثلة التَّركيب النَّحويّ، متناسبة الدِّلالة: ''مستكلب النَّفس، مستأسد الهوى، متنمّر الشَّهوة''، فالجزء الأوَّل (مستكلب – مستأسد – متنمر) أسماء فاعل من (استَفْعَل) و(تفعَّل)، واسم الفاعل يفيد الثُّبوت أكثر من الفعل، وأقلُّ من الصِّفة المشبَّه، وهذا يدلُّ على التصاق تلك الحال به غالب الأيَّام، ولم يُثبت له الدَّوام إشارةً إلى تغيّره في رمضان، وممَّا يلفت النَّظر مراعاة النَّظير بين الكلمات الثَّلاث فكلُّها تدخل في دائرة الحيوان، وتشير إلى أنَّ النَّفس صارت إلى حياة الأنعام أقرب؛ بسبب غلبة الهوى واتّباع الشَّهوات، وهذا يذكّرنا بقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾ [سورة الأعراف:١٧٩]، كما أوجد التَّناسب بين المضاف إليه: (النَّفس – الهوى – الشَّهوة) [(٢)].

وفي التَّماثل النَّحوي تنبيهٌ ساندَه مراعاة النَّظير في إبراز سوء حال الأنفس؛ لتقرير الحاجة العظيمة إلى رمضان، وفيه دعوة إلى الوقوف على رأس الجملة، والفصل بينها وبين أختها، وذلك أدعى لتأمُّلها والعيش معها واستيعاب مضمونها، وقد أشار أبو موسى إلى هذا المعنى في دراسته لقوله تعالى: ﴿كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ﴿٢٥﴾ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿٢٦﴾ وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ﴾ [سورة الدخان:٢٥-٢٧] قائلًا: ''كلُّ ذلك معطوفٌ على جناتٍ، وهو جملةٌ واحدةٌ، ولكنَّها قسِّمت ثلاث آيات، فما وجه تقسيم الجملة الواحدة إلى ثلاث آيات؟ يمكن أنْ تكون الآية الواحدة جملةً من الجمل ووجه هذا ظاهر، ولكن ما وجه أنْ تكون الجملة الواحدة جملة آيات؟ ووجه ذلك والله أعلم أنَّ الوقوف على رؤوس الآيات سنةٌ متَّبعةٌ، والوقوف يعني التَّأمل والمراجعة؛ لاستحضار ما في الآية'' [(٣)].

وكتبَ الزيّات مقالًا بعنوان: (حريَّةٌ وجمهوريَّةٌ) يعدُّ من أقصر المقالات الاجتماعيَّة عنده، وأقلّها احتواءً على جملٍ متماثلةٍ؛ إذ لم تتجاوز خمسة مواضع، يقول: ''اتَّخذ مقعده في الدَّرجة الأولى من السيَّارة الحافلة العامَّة، ومكَّن لنفسه في الجلوس بأربع هزَّات من نصفه الأعلى ضغط بها على قاعدة الكرسيّ وظهره، ثمَّ قطَّب من وجهه، وشمخ بأنفه، ووضع ساقًا على ساقٍ، ثمَّ أخذ نفسًا طويلًا من سيجارته

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٧٤.

(٢) الهوى يرتبط بالاعتقاد، والشَّهوة باللَّذائذ، والنَّفس أعمُّ؛ حيث تحتوي على الهوى والشَّهوة، والخير والشرّ. يُنظر: معجم الفروق اللُّغويَّة بزيادة ٥٦٢؛ أدب الدُّنيا والدِّين ٣٣.

(٣) آل حم: الشُّورى – الزُّخرف – الدُّخان دراسةٌ في أسرار البيان ٦١٨-٦١٩.

ونفثه في الهواء بقوَّة، ثمَّ جعل يتلفَّت إلى اليمين وإلى الشِّمال وإلى الخلف، وينظر إلى جميع الرُّكَّاب من سيِّداتٍ وسادةٍ نظر التَّحدِّي والاستفزاز، يريد أن يجرؤ أحدهم فينبِّهه إلى أنَّه في الدَّرجة الأولى لا في الدَّرجة الثَّانية، وكان من المحتمل أن يصدر هذا التَّنبيه من أحد؛ لأنَّ خشونة الشَّاب في لباسه وحركاته كانت تحمل على الظنِّ بأنَّه أخطأ موضعه، كان قد خرج لتوِّه من الورشة وعليه ثياب العمل: **بنطلونٌ من الكاكي** [١] **الأصفر عليه بقعةٌ واسعةٌ من الزَّيت والشَّحم، وقميصٌ من التِّيل**[٢] **الأبيض فيه خطوطٌ عريضةٌ من الغبار والعرق، وحذاءٌ من الجلد الغليظ** لا تدري؛ لطول عهده بالصُّبغ على أيِّ لونٍ كان، ولكن النَّاس كانوا مشغولين بهمومهم عنه فلم يشأ أحدٌ منهم أن يفجِّر القنبلة الَّتي في صدره، وقف المحصِّل أمامه وفي نظراته إليه بعض الشَّك والاستفهام، فصرخ الشَّاب في وجهه وقال: (بتبص لي كده ليه؟ أنا راكب بفلوسي.. دي حريَّة.. دي جمهوريَّة.. خد...) وأخذ المحصل النُّقود وأعطاه التَّذكرة.

وأستطيع أن أقول للشَّابِّ الآن وأنا بعيدٌ عن مرمى شفتيه ويديه: إنَّ كلَّ ما قلته يا أخي حقٌّ، ولكنَّ **الحريَّة لا تنافي الذَّوق، والجمهوريَّة لا تعادي النَّظافة،** إنَّ دينك وهو دين الجماعة قد **سنَّ للاجتماع سننًا يجب أن تُتَّبع، وفرض للسُّلوك آدابًا يحقُّ أن تُراعى،** وإذا كان من سنن الدِّين ألَّا تأكل الثُّوم ولا البصل ولا الكرَّات يوم الجمعة، وأن تغتسل وتتزيَّن وتتعطَّر قبل الذَّهاب إلى الصَّلاة، فإنَّ من سننه أيضًا **ألَّا تركب مع الرَّاكبين وأنت قذر الثِّياب، وألَّا تجلس مع الجالسين وأنت مريض البدن**'' [٣].

ويتَّضح أنَّ الزيَّات يحاول معالجة بعض الآفات الَّتي أفرزتها الثَّورات في المجتمع؛ منها الخلل في فهم الحريَّة، وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا المقال من كتاب (في ضوء الرِّسالة) الَّذي كُتب بعد توقُّف المجلَّة. وإذا قارنَّا بينه وبين المقالات السَّابقة؛ نجد اختلافًا في أسلوب الإيقاع؛ إذ لم تكن نبرته عاليةً، ولا نغماته مجلجلةً.

وفي جملة ''بنطلون من الكاكيِّ...'' وما بعدها تماثلت الجمل نحويًا، فأحدث الإيقاع إمتاعًا للقارئ، وأسهم في رسم شكل الرَّجل من البنطلون إلى القميص إلى الحذاء، وتأمَّل الجملة الثَّالثة، تجدها بدأت بالتَّركيب النَّحويِّ ذاته، ثمَّ اتَّخذت مسارًا آخر خالفت فيه سابقتيها، وهذا الاختلاف يأتي داعمًا لحركة الإيقاع بكسر رتابة التَّماثل، ففيه تغييرٌ وإمتاعٌ.

ويبرز التَّماثل في الفقرة الأخيرة الَّتي أوضح فيها الهدف: ''الحريَّة لا تنافي الذَّوق...''، ويبدو أنَّ التَّعبير عنه بوضوحٍ لامس نفس الزيَّات أكثر من الموقف؛ فارتفعت النَّغمة فيه، ولا يظهر هنا سوى التَّماثل النَّحوي، مع تكرار (لا) في قوله: ''الحريَّة لا تنافي الذَّوق، والجمهوريَّة لا تعادي النَّظافة''، وتكرار (أن) في قوله: ''سنَّ للاجتماع سننًا يجب أن تُتَّبع، وفرض للسُّلوك آدابًا يحقُّ أن تُراعى''، وتكرار: (ألا) و(مع) و(أنت) في قوله: ''ألَّا تأكل الثُّوم ألَّا تركب مع الرَّاكبين وأنت قذر الثِّياب، وألَّا تجلس مع الجالسين وأنت مريض البدن''، وهذا التَّكرار أضفى على الجمل قوَّةً في الإيقاع، فكلُّ موضعٍ يتكوَّن من جملتين، تكون الثَّانية مؤكِّدة للأولى ومقاربة لها؛ تثبيتًا لهذه المعاني في ذهن القارئ، بالإضافة إلى أن هذه المماثلة أسهمت في تحقيق هدف المقال وتثبيت حدود الحرية الحقيقيَّة، بالإضافة إلى ما أورثه من

(١) ''لونٌ زيتونيٌّ مائلٌ إلى البنيِّ، أو لونٌ بنيٌّ مصفرٌّ'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٣/ ١٨٩١، مادَّة (كاكي).

(٢) ''نباتٌ من الفصيلة الخبازيَّة، يستخرج من سيقانه أليافٌ، تصنع منها الحبال الغليظة والأكياس، يُزرع عادةً حول القطن'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ٣٠٧، مادَّة (تيل).

(٣) في ضوء الرِّسالة ٢٩٤.

تماسك النصِّ.

۞۞۞

ومن شواهد المماثلة أيضًا:

– يقول على لسان أحد الأغنياء: ''كنت مصمت القلب لا يختلج فيه شعور، ولا ترفُّ عليه عاطفة، فلمَّا بلغت الشَّاطئ لأستجمَّ؛ وجدتني على ساحل الحياة، هنا الموت الرَّاصد، وهنا المرض المثبت، وهنا الضَّمير المعذِّب، وهنا الوارث الحاقد الَّذي **دفنني وأنا أشعر، وورثني وأنا أنظر، وحرمني وأنا أريد، فإذا كان في بؤس الفقراء ما يستدرُّ ماء العيون؛ فإنَّ في ذلِّ الأغنياء ما يذيب شغاف الأفئدة**'' (١).

ساند التَّرصيعُ التَّكرار في إبراز المقابلة بين فعل الولد وحالة الأب، وجاءت الجملة الثَّالثة مخالفةً لما قبلها في الوزن مماثلةً لها في التَّركيب، وهذه عادة أسلوبيَّة عند الزيَّات، ثمَّ أردفها بجملتين مختلفتي الفكرة والتَّركيب برز فيها التَّقابل والتَّماثل النَّحويُّ.

– ''كان المورِّث (٢) غفر الله له مهلوس العصب، أرعن اليد، ألكن اللِّسان، أخرق السِّياسة، فابتلاه الله بالحرب حتَّى قَلَّ، وبالدَّين حتَّى ذلَّ، وبالرشوة حتَّى فشل، ثمَّ عصفت به ريح المنون فحطَّمت جذعه وأذرت هشيمه، وتبدَّد في مهب العوادي تراثه المشتهى، واستقرَّت على أعناق أبنائه وأوليائه أثقاله وأغلاله وديونه، **فأمَّا التُّرك الخلَّص البواسل فبتروا من خلفهم ذلك الذَّيل الطَّويل، ثمَّ انطلقوا خفافًا إلى المجد وراء كمال، وأمَّا العرب الأقحاح الميامين فأقلوا من فوقهم ذلك الحمل الثَّقيل، ثمَّ مضوا سراعًا إلى الملك وراء فيصل، وأمَّا** نحن – وقرابتنا إلى المرحوم وما ترك قرابةٌ كلالةٌ –، فقد نالنا من عهوده الجزية، ومن قيوده الامتيازات...'' (٣).

ارتكز الزيَّات في بناء التَّماثل على (إمَّا) ممَّا أبرز التَّقسيم، وأكَّده بالتَّماثل النَّحويِّ بين الجملتين، ثمَّ خالفت الثَّالثة ما قبلها صوتيًّا؛ فالتُّرك والأعراب تشابهت أفعالهم وتركيب جملهم، وخالفهم أهل مصر في الفعل وتبعًا له التَّركيب.

– ''ربَّما علَّل النَّفسيُّون هذا الميل الشَّاذَّ في بعض كبراء اليوم بأنَّهم من فَقد الخلق الصَّالح في قصورٍ ذاتيّ معنويّ لا ينفكُّ؛ **فهم يرتفعون قذْفًا في السَّماء، ثمَّ يسقطون جذبًا إلى الأرض،** ولا يشعرون إلَّا كما يشعر الحجر بأنَّ القاذف المجهول **رمى بهم أمايَّ فوق، وسحق بهم أناسيَّ تحت**'' (٤).

جاءت المماثلة؛ فعزَّزت التَّقابل؛ وبها يقف القارئ على رأس الجملة ويفهم معناها، ثمَّ ينتقل إلى الأخرى؛ فيبرز التَّضاد.

– ''كان الزَّوج مثلًا في الإخلاص والرِّعاية لزوجه، **فلا يفكِّر إلَّا فيها، ولا يسعى إلَّا لها، ولا يفهم وجوده إلَّا مضافًا إليها ومتَّصلاً بها،** وكانت الزَّوجة آيةً في الوفاء والطَّاعة لزوجها...'' (٥).

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٢١-٢٢.
(٢) تركيَّة القديمة أو (الرَّجل المريض).
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ١١٨.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٢١٩-٢٢٠.
(٥) وحي الرِّسالة ١/ ٤٥٦.

تماثلت الجملتان المبنيَّتان على القصر بـ (لا – إلَّا)، في حين خالفت الثَّالثة قليلًا، وكما يشقِّق الزيَّات الألفاظ فكذلك يفعل بالجمل، فربط بينهم بـ (لا) و(إلَّا) وحرف الجر المضاف إلى الضَّمير، مما أدَّى إلى استمرار الإيقاع.

– ''هذه مصادر التَّاريخ اليوم والكتابة شائعة، والتَّسجيل منتظم... فما ظنُّك بمصادره يوم كانت الأميَّة فاشية، والجهالة غاشية، والشقَّة بعيدة، والأسباب منقطعة، والألسنة وحدها هي الَّتي تنقل الأخبار **من إنسانٍ إلى إنسانٍ، ومن قبيلةٍ إلى قبيلةٍ، ومن مدينةٍ إلى مدينةٍ، ومن قطرٍ إلى قطرٍ؟**'' (١).

أسهمت المماثلة في تقوية الهدف والغرض الَّذي سُبِكت من أجله الجمل؛ إذ ساندت العطف في إبراز التَّرقِّي والتَّدرج بفاصل إيقاعيٍّ بين الجملة والأخرى مصدره التَّماثل النَّحوي.

– ''حدَّثني من لا يجهل ولا يكذب أنَّ طالبًا من جنوب أفريقيَّة يطلب العلم في أحد المعاهد الدينيَّة، دهمه الامتحان وهو في سكرة النَّعيم المصريِّ الخالص من الأذى والمنِّ، فلم يجد في رأسه غير وساوس الشَّباب وغماغم الهوى؛ ففزع إلى الكتاب ينقل منه نصَّ الجواب؛ فأخذته عين المراقب، ثمَّ كان ما يقتضيه القانون والخلق والنِّظام في مثل هذه الحال من طرد التِّلميذ وإلغاء امتحانه... وفي الصَّباح الباكر كان مدير المعهد جالسًا إلى مكتبه يذكر الله على إيقاع المسبحة، وذكر الله تطمئنُّ به القلوب، وتخشع به الأنفس، ولكنَّ جرس التِّليفون كان اليوم على ما خُيِّل إلى المدير **أحدُّ رنينًا، وأشدُّ صلصلةً؛ فزعزع القلب المطمئنَّ، وضعضع النَّفس القويَّة!** – ألو! ألو! مَن؟

– إدارة الأزهر العليا! أعد إلى الامتحان الطَّالب الَّذي أخرجته منه أمس.

– كيف وقد غشَّ في الإجابة، وضُبطت معه أداة الغشِّ، وضاع من أيَّام امتحانه يوم، وذهب من هذا النِّهار حصَّة، وأعلن إلى الملأ أمر رفضه؟

– أعد هذا الطالب من غير مناقشة!

وكانت اللَّهجة حاسمةً، والإجابة مفحمةً، **فخرس التِّليفون، وخشع المدير، وتقاصر المكتب، وخُزي القانون، ونُهت الخلق،** وعجب المدرِّسون والطلَّاب؛ إذ رأوا التِّلميذ الَّذي طُرد بالأمس يعود إلى مكانه اليوم، وهو **أضخم ممَّا كان جثَّةً، وأنضر طلعةً، وأطول رقبةً!**'' (٢).

أسهمت المماثلة في صنع الإيقاع الَّذي صوَّر المشهد، ورسم الموقف بجرس كلماته، وانتظام نظمه.

۞۞۞

وبعد.. فمن الملاحظ على ما سبق ذكره من النَّماذج خاصَّة، وما ورد عامَّة في المقالات الاجتماعيَّة:

– أنَّ المماثلة تسهم بجميع أشكالها في حسن السَّبك، وجودة التَّعبير، وإطراب النَّفس، وشدَّ المتلقِّي، وتنبيه الأذن، وتقوية الغرض، فالإيقاع وسيلة إقناعٍ وتأثيرٍ، وهذا يناسب المقال الاجتماعيَّ الدَّاعي إلى الإصلاح.

---

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٧–٢٨٨.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٢٧–١٢٨.

– يغلب على المماثلة خاصَّة وجمل الزيَّات عامَّة القصر؛ حيث يظهر فيها الإيقاع أعلى من الجمل الطَّويلة.

– يساند التَّماثل أدوات أخرى تبرزه، كالتَّكرار، والسَّجع، والجناس، ومراعاة النَّظير، بالإضافة إلى الصِّيغ الصَّرفيَّة.

– تعلو المماثلة النَّحوية على باقي الأنواع؛ إذ تُمثِّل ٨٩% من المواضع؛ أمَّا التَّرصيع فمثَّل ٦%، والمماثلة الوزنيَّة ٤%.

– تتميَّز المماثلة عند الزيَّات بالمخادعة، ومع حرصه عليها إلَّا أنَّه يفاجئ القارئ بكسرها؛ ليحقِّق هدفًا مرتبطًا بالمعنى، كما يجذبه دونما رتابةٍ مملَّةٍ.

– يؤلِّف الزيَّات من التَّعبيرات اللُّغويَّة صورةً إيقاعيَّة يرسم من خلالها المعنى بالصوَّت.

– يبدو التَّماثل بين الجمل ظاهرةً في مقالات الزيَّات، وهذا يعكس شخصيَّة الكاتب، ويبرز خصائصه النَّفسيَّة الَّتي تميل إلى النِّظام، ويظهر ذلك في تنظيم الكلمات والجمل وكأنَّها عملٌ هندسيٌّ، وقد أثار هذا الأسلوب عددًا من الباحثين، يقول مُحَمَّد إبراهيم الطَّاووس: ''واللَّون البديعيُّ البارز في أسلوب الزيَّات هو الازدواج أو التَّوازن الَّذي يحقِّق لأسلوبه ثراءً إيقاعيًّا وموسيقيًّا خاصًّا ومتميِّزًا، ويجعل لكلماته وجمله تناغمًا وتناسقًا تطرب له الأذن وتنتشي به النَّفس'' [(١)]، وأحسن أحمد هيكل في حديثه عن أسلوب الزيَّات حين قال: ''كذلك آثرتُ تسمية طريقة الزيَّات باسم طريقة البيان المنسَّق؛ لأنَّ هذا الكاتب أولاً يميل في أسلوبه إلى النَّاحية البيانيَّة، ويجعلها في المحلِّ الأوَّل، ثمَّ لأنَّه ثانيًا لا يعمد إلى البيان البسيط أو إلى البيان المركَّب، وإنَّما إلى البيان الَّذي يقوم على التَّنسيق والهندسة، فالجملة فيه تعادل الجملة؛ بل الكلمة تقابل الكلمة، والفقرة توازي الفقرة، حتَّى ليتألَّف من الكلمات والجمل والفقرات لوحةٌ بيانيَّةٌ تتقابل خطوطها، وتتعادل مساحاتها، وتتوازن ألوانها، كاللَّوحات الَّتي تُرسم على مسطَّح قُسِّم أولًا إلى مربعات، كيلا ينحرف خطٌّ، أو تزيد مساحةٌ، أو يجور لونٌ، والزيَّات يهتمُّ لتحقيق ذلك باستخدام ألوان من المحسِّنات، ولكن في مهارةٍ فائقةٍ، ورشاقةٍ شفَّافةٍ، وبعض هذه المحسِّنات يأتي به؛ لتحقيق التَّناسق الصوتيّ كالسَّجع والجناس، وبعضها يأتي به؛ لتحقيق التَّناسق المعنويّ كالمقابلة والطِّباق، وهكذا يحسُّ قارئ مقالة الزيَّات أنَّه أمام عملٍ هندسيٍّ مصمَّمٍ مقسَّمٍ مهندمٍ، قد اعتنى فيه بالحرف والمقطع والكلمة، مثل: العناية بالجملة والعبارة والفقرة'' [(٢)]، والبيان المنسَّق هو المماثلة.

❁❁❁

ثانيًا: الجناس:

الجناس لغةً: من الجِنْسُ، وهو الضَّرب من الشَّيء، يُقال: هذا يجانس هذا؛ أي: يشاكله [(٣)].

وعرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''الجناس بين اللَّفظين وهو تشابههما في اللَّفظ'' [(٤)]، والعلويُّ (ت:٧٤٥): ''أن يتَّفق اللَّفظتان في وجهٍ

(١) تقنيات التَّعبير النَّثريّ عند الزيَّات ٥٤.

(٢) تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٣٩١.

(٣) يُنظر: لسان العرب ٦/ ٤٣، مادَّة (جنس).

(٤) التَّلخيص ٣٨٨-٣٩٧؛ الإيضاح ٦/ ٩٠، وينظر: فنُّ البديع ٥٨؛ كتاب الصِّناعتين ٢٨٩؛ العمدة ١/ ٢٦٥؛ البديع في نقد الشِّعر ١٢؛ مفتاح العلوم ٤٢٩؛ المثل السَّائر ١/ ٢٤١؛ تحرير التَّحبير ١٠٢؛ المصباح ٢٠٥؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٦٢؛ الطِّراز ٢/ ٢٧٢؛ المطوَّل ٤٤٥؛ خزانة الأدب ١/ ٥٤؛ الأطول ٢/ ٢٢١؛ القول البديع في علم البديع ٦٠؛ أنوار الرَّبيع ١/ ٩٧.

من الوجوه، ويختلف معناهما'' [١]، وسُمِّي هذا النَّوع من الكلام مجانسًا؛ لأنَّ حروف ألفاظه تُركَّب من جنسٍ واحدٍ [٢].

وعدَّد القزوينيُّ له أنواعًا [٣]، وذكر الحنبليُّ (ت:١٠٣٣) أنَّها تصل إلى ستِّين نوعًا [٤]، وقد كثرت تقسيماته وتشعَّبت، وغلب عليها المنطق، ولا يخفى ما في ذلك من جنايةٍ على الجناس لا تقدِّم له كثير فائدة، ويمكن أن تُدرج أنواعه تحت قسمين:

– الجناس التَّام: وهو ما اتَّفق في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وهيئتها، ولا يعتدُّ فيه بأل التَّعريف.

– الجناس غير التَّام: ما اختلف فيه اللَّفظان في واحدٍ أو أكثر من: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وهيئتها [٥].

والجناس من أبرز أنواع البديع المتَّصل باللَّفظ، وطريقه الصَّحيح التَّوسُّط بين مذهبين: الأوَّل: الإكثار منه احتفاءً بجماله اللَّفظيّ، والآخر: عدم الاكتراث به ونبذه بعدًا عن التَّكلف، وربَّما كان المذهب الأوَّل هو من جعل ابن حجَّة (ت:٨٣٧) يقول: ''أمَّا الجناس فإنَّه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب، كذلك كثرة اشتقاق الألفاظ، فإنَّ كلًّا منهما يؤدِّي إلى العقادة، والتَّقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة... ولم يحتج إليه بكثرة استعماله، إلَّا من قصرت همَّته عن اختراع المعاني'' [٦]، ولا يخفى ما للجناس من أهميَّةٍ في النَّص تزيده جمالًا وبهاءً، وجذبًا وتنبيهًا، فضلًا عن أنَّه ينقل مشاعر الكاتب ويكشف عن نفسيَّته؛ ولذا ورد في القرآن والسنَّة، وعند كبار الشُّعراء والكتَّاب فلم يكن إلَّا بلاغةً وحسنًا، وقد علم العلماء أثره؛ فأنزلوه منزلته. يقول العلويُّ (ت:٧٤٥): ''وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرَّة في وجه الفرس'' [٧]، ووصفه ابن الأثير (ت:٦٣٧) كذلك بالغرَّة [٨]، ويقول الصَّفديُّ (ت:٧٦٤): ''فهو في البديع خال خدِّه، وطراز برده، وفضُّ خاتمه، وجود حاتمه، وسجع حمامه، وسحُّ غمامه، وزهر كمامه، وقمر تمامه، متى عدَّ في القصيدة بيت، كان الجناس طرازه، ومتى طاف بالبلاغة متكلِّم، كانت أركانه كعبته، وحجابه حجازه''[٩].

وللجرجانيّ (ت:٤٧١) بصمته في دراسة الجناس؛ حيث أورده في معرض الرَّد على من يتوهَّم أنَّ الحسن يرجع إلى اللَّفظ دون المعنى، يقول: ''فقد تبيَّن لك أنَّ ما يعطي التَّجنيس من الفضيلة أمرٌ لم يتمَّ إلَّا بنصر المعنى؛ إذ لو كان باللَّفظ وحده، لما كان فيه مستحسنٌ، ولما

(١) الطِّراز ٢/ ٢٧٣.

(٢) يُنظر: المثل السَّائر ١/ ٢٤١.

(٣) وهي: الجناس التَّام: فإن كانا من نوعٍ واحدٍ كاسمين؛ سُمِّي: مماثلًا؛ وإن كانا من نوعين كاسمٍ وفعلٍ؛ سُمِّي: مستوفى، إن كان أحد لفظيه مركَّبًا؛ سُمِّي: جناس التَّركيب، ثمَّ إن كان مركَّبًا من كلمة وبعض كلمة؛ سُمِّي: مَرْفُوًّا، فإن اتَّفقا في الخطِّ؛ سُمِّي: متشابهًا، وإن اختلفا؛ سُمِّي: مفروقًا، وإن اختلفا في هيئات الحروف؛ أي: حركتها؛ سُمِّي: مُحَرَّفا، وإن اختلفا في أعدادها؛ سُمِّي: ناقصًا، ويكون في الأوَّل والوسط والآخر، ويسمَّى الثَّالث مُطَرَّفًا، وإن اختلفا بزيادة أكثر من حرفٍ واحدٍ؛ سُمِّي: مذيَّلًا، وإن اختلفا في أنواع الحروف اشتُرط ألَّا يقع الاختلاف بأكثر من حرف، ثمَّ الحرفان المختلفان إن كانا متقاربين؛ سُمِّي: مضارعًا، وإن كانا غير متقاربين؛ سُمِّي: لاحقًا، وإن اختلفا في ترتيب الحروف؛ سُمِّي: جناس القلب، وهو ضربان: قلب الكلِّ وقلب البعض؛ وإذا وقع أحد متجانسي جناس القلب في أوَّل البيت، والآخر في آخره؛ سُمِّي: مقلوبًا مجنَّحًا، وإذا ولي أحد المتجانسين الآخر؛ سُمِّي: مزدوجًا ومكررًا ومردَّدًا. ويلحق بالجناس: أن يجمع اللَّفظين الاشتقاق، أو ما يشبه الاشتقاق. يُنظر: الإيضاح ٦/ ٩٠-٩٩.

(٤) يُنظر: القول البديع في علم البديع ٦٠.

(٥) يُنظر: البديع المصطلح والقيمة ١١٩.

(٦) خزانة الأدب ١/ ٥٤-٥٥.

(٧) الطِّراز ٢/ ٢٧٢.

(٨) يُنظر: المثل السَّائر ١/ ٢٤١.

(٩) جنان الجناس في علم البديع ٧-٨.

وُجد فيه معيبٌ مستهجنٌ؛ ولذلك ذُمَّ الاستكثار منه والولوع به'' [١]، وقد وضع شرطين لحسنه: ''فإنَّك لا تستحسن تجانس اللَّفظتين إلَّا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن الجامع بينهما مرمًى بعيدًا'' [٢]، ووضع ابن سنان الخفاجيُّ (ت:٤٦٦) أيضًا شرطين: أن يكون قليلًا، وألَّا يكون متكلفًا ولا مقصودًا في نفسه [٣].

وقد جاء الجناس في (٢١٠٦) موضعًا في المقالات الاجتماعيَّة، توزَّعت نسبه كما يأتي:

مقالات الفقر والجهل والمرض ٢٧%، مقالات الظُّلم ١٩%، مقالات الاستعمار ١٦%، مقالات الماضي والحاضر ١٤%، مقالات نقد المجتمع ١٢%، مقالات التَّعليم ١٢%.

۞۞۞

توظيف الجناس في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقال: (حلم ليلة صيف): ''رأيت فيما يرى النَّائم أنَّ دور الفقراء وأكواخ المساكين في بولاق أمست كالتَّنانير الموقدة تلفح جدرانها باللَّهب، وتسيل سقوفها بالبقِّ، ويختنق هواؤها بالنَّتن؛ فتركها أهلوها هاربين في عتمة اللَّيل إلى الشَّوارع والميادين، فظنَّهم الحرَّاس والعسس متظاهرين، فطاردوهم بالعصيِّ مطاردة الجراد، فهاموا في الشَّارع من الذُّعر هيام القطيع، حتَّى وجدوا قصرًا من قصور الأمراء، غريقًا في **الأضواء والضَّوضاء،** فلم يتمالكوا أن تدفَّقوا فيه من أبوابه، على الرُّغم من دفاع حرَّاسه وحجَّابه، ثمَّ انساب هذا الجمع الفزع في حديقة القصر الأفيح حتَّى أحدقوا ببؤرة الضَّوء، ثمَّ أخذوا يستفيقون من الذُّهول والرُّعب على شذا العطور وسطوع النُّور ونغم الموسيقى، واستطاعوا أن ينظروا، فماذا رأوا؟... كان القوم في سورة اللَّهو وسكرة اللَّذة وحميا الطَّرب حين أحاط بهم مساكين بولاق وفقراؤها في بزَّتهم الزريَّة، وهيئتهم المخيفة، فانفغرت أفواه هؤلاء من الدَّهش، وقفَّت رؤوس أولئك من الخوف، والتقى الشَّقاء والسَّعادة وجهًا لوجه! وأوشكت أن تكون بينهما ملحمة'' [٤]، ثمَّ خرج الأغنياء هروبًا من القصر؛ فتبعهم الجند ظنًا أنَّهم المتظاهرون، وساقوهم إلى القسم وخلا المكان للفقراء، للفقراء، ثمَّ ختم المقال بقوله: ''ثمَّ كرَبني الحرُّ فصحوت من **النَّوم،** قبل أن يريني الحلم في ضوء الصَّباح فضيحة **القوم**'' [٥].

نلحظ بين (الأضواء) و(الضَّوضاء) جناس شبه اشتقاق؛ فالأضواء أصلها (ضوء) [٦]، وقد آثر الزيَّات التَّعبير بها دون (النُّور)؛ لأنَّها أشدُّ، والضِّياء: هو الجسم المضيء بنفسه؛ لذا قال تعالى: ﴿ **هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا** ﴾ [سورة يونس:٥]؛ أمَّا النُّور فالإضاءة عرضٌ له [٧]، ومن أجل تقوية معنى الكثرة والسُّطوع جاء التَّعبير بصيغة الجمع؛ أمَّا (الضَّوضاء) فمن (ضوا) واختارها دون (الصَّوت)؛ لما فيها من دلالات الصَّخب واختلاط الأصوات [٨]، وهنا رسم الصُّورة بطريقتين: الأوَّل: الجناس، فتكرار حرف (الضَّاد) أمدَّ

(١) أسرار البلاغة ٨.
(٢) أسرار البلاغة ٧.
(٣) يُنظر: سرُّ الفصاحة ١٩٨.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٨٤-٨٥.
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٨٦.
(٦) يُنظر: لسان العرب ١/ ١١٢، مادَّة (ضوأ).
(٧) يُنظر: تاج العروس ١٤/ ٣٠٠، مادَّة (نور).
(٨) يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٤٨٨، مادَّة (ضوا).

إشعاعه على المعنى، والنَّطق به أعطى المكان امتلاءً بالضَّوء والصَّوت، وقد قيل عنه: ''صوت الضَّاد في حالة التَّفخيم والتَّشديد يوحي بالصَّلابة والشدَّة والدِّفء كأحاسيس لمسيَّة، وبالفخامة والضَّخامة والامتلاء كأحاسيس بصريَّة، وبالضَّجيج كإحساسٍ سمعيٍّ، وبالشَّهامة والرُّجولة والنَّخوة كمشاعر إنسانيَّة'' [١]؛ أمَّا الآخر: فعن طريق الاستعارة المكنيَّة [٢]؛ إذ شبَّه القصر بالسَّفينة أو الشَّيء الَّذي يطفو، ثمَّ حذف المشبَّه به وأبقى على إحدى لوازمه؛ وهي الغرق الَّتي أضفت الإحاطة والامتلاء. و(الغريق) على وزن المبالغة (فَعِيل) الدَّال على الثُّبوت كالطَّبيعة في الشَّيء [٣]، فغرقه في الأضواء والضَّوضاء تكرَّر في أوقاتٍ مختلفة، حتَّى صار حالةً ملازمة للقصر، كما جعل الضَّوء والصَّوت في صورةٍ ملموسة، وكلُّ ذلك يؤكِّد معاني الكثرة، والتَّعبير بالمتجانسين جمع بين حاسَّتي البصر والسَّمع؛ إذ فيه تفخيمٌ للمنظر، ورفعٌ للإيقاع الَّذي شدَّ القارئ قوَّاه تجاور الكلمتين.

وتقف قصَّة الحلم عندما احتلَّ الفقراء مكان الأغنياء، وختم المقال بقوله: ''ثمَّ كَرَبني الحرُّ؛ فصحوت من النَّوم، قبل أن يريني الحلم في ضوء الصَّباح فضيحة القوم''؛ حيث جانس بين كلمتي: (النَّوم) و (القوم)، وقد شابهتهما كلمة (الحلم)؛ إذ جاءت على ثلاثة أحرفٍ منتهيةٍ بـ (الميم)، ممَّا جعل لها طاقةً صوتيَّةً أوصلت القارئ إلى الكلمة الأخيرة (القوم). والجناس بين فاصلتين أدعى للجذب، وهو عاملٌ مهمٌ في الرَّبط بينهما، فالحال السيِّء الَّذي أصاب هؤلاء القوم كان في الحلم وقت النَّوم، وفي ذلك تهديدٌ وتحذيرٌ من طرفٍ خفيٍّ، فالنَّوم لن يستمرَّ والحلم سيصبح في أحد الأيَّام حقيقة.

ويلاحظ تكرُّر الصَّوت الحلقي (الحاء): (الحرُّ – صحوت – الحلم – الصَّباح – فضيحة)، والحروف الحلقيَّة تعبِّر عن الانفعالات النَّفسيَّة فكأنَّها تخرج من أعماق الإنسان، والحاء يوحي بالحرارة والحدَّة والانفعال [٤]، وقد عبَّر عن حنق الزيَّات نهاية المقال من الحرِّ الَّذي لم لم يدعه يكمل رؤية مصير الأغنياء، وهو امتداد للحنق الَّذي لازمه في المقال.

ومثَّل الجناس في المقال نسبةً عاليةً؛ لما في الصَّوت والنَّغم من تنبيهٍ وجذبٍ إلى الوصف الَّذي طرحه لهؤلاء القوم، وهو أسلوبٌ من أساليب محاربة عملهم، فحين يعرض حالهم من السَّرف والتَّرف يوازن القارئ بينهم وبين الفقراء والمساكين؛ ممَّا يدعو إلى محاسبتهم. وقد امتاز هذا المقال بأنَّه مبنيٌّ على حُلم، وكأنَّ ارتفاع الجناس ناسب الارتفاع إلى الخيال، وفي الجناس حجاجٌ وإقناعٌ، فارتفاعه إقناعٌ بإمكانيَّة حدوثه، والله يبدِّل الأحوال فيعزُّ من يشاء ويذلُّ من يشاء.

وفي مطلع المقال: (قولوا: استعدُّوا، ولا تقولوا: اتَّحدُّوا): ''يسيء إلى كرامة مصر من يزعمون أنَّ فيها اليوم جماعةً وفرقةً، ثمَّ يحاولون أن يجمعوا المتفرِّق، ويضمُّوا الشَّتيت؛ **بدعاء داعٍ، أو سعي ساعٍ، أو إذاعة مذيعٍ**، إنَّ في هذا الزَّعم اتِّهامًا لبعض قومنا بالعقوق، وقذفًا لهم بالخيانة، ولا يجوز في الطَّبع ولا في الشَّرع أن نفترض الجريمة ثمَّ نرتِّب على افتراضها ما نرتِّب على الأمر الواقع، قولوا: استعدُّوا، وانظروا يوم الاستعداد من يتلكَّأ، وقولوا: انفروا، وانظروا بعد النَّفير من يتخلَّف؛ أمَّا أن تقولوا: اتَّحدوا وائتلفوا وسوُّوا الصُّفوف، ثمَّ تنتظروا أن يقبِّل زيد

(١) خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها ١٥٥.
(٢) يُنظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ٢٦٠.
(٣) يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٧٥؛ معاني الأبنية في العربيَّة ١٠٢.
(٤) يُنظر: سرُّ صناعة الإعراب ١/ ٧٥،٦٠؛ خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها ١٨١-١٨٢.

رأس عمرو، ويردَّ عمرو قبلة زيد، فذلك هو الهزل في مقام الجدِّ'' [١].

تمرُّ مصر في أوقاتٍ صعبةٍ مع الاحتلال؛ إذ انحاز مجلس الأمن وأعضاؤه إلى جانب بريطانيا [٢]، وفي المقال ينهى الزيَّات عن الدَّعوة إلى الاتِّحاد – وهو يعلم أنَّ في الأمة تفرُّقًا وتشتُّتًا [٣]– وهي دعوة خفيَّةٌ إلى الاتِّحاد، وقد وردت كلمة (الاتِّحاد) وما يرادفها عشر مرات في المقال، وكلمة (التَّفرق) وما يرادفها سبع مرات، وذلك دليل الاعتناء بهذه القضيَّة.

وعند قراءة الفقرة الأولى؛ نجد جناس الاشتقاق في تسعة مواضع: (جماعة – يجمعوا، فرقة – المتفرِّق، دعاء – داع، سعي – ساع، إذاعة – مذيع، نفترض – افتراضها، استعدُّوا – الاستعداد، انفروا – النَّفير، يقبِّل – قبلة)، ويتركَّز في قوله: ''بدعاء داعٍ أو سعي ساعٍ أو إذاعة مذيعٍ''، وجاء صوت (الباء)؛ للاستعانة، والذي يسمَّى: باء السَّببية [٤]، فمن يزعم أنَّ في مصر فرقةً مرَّر دعوته بالاستعانة بالدَّاعي والسَّاعي والمذيع، ونصَّ عليهم جميعًا؛ ليبيِّن كثرتهم وتعدُّد طرقهم، وقدَّم الدُّعاء لأهميَّته؛ فسعي السَّاعي وإذاعة المذيع يحفِّزهما دعاء الدَّاعي، والعطف بين الجمل القصيرة أحد أساليب الزيَّات وغرضه هنا تأكيد الفكرة.

وتجاور الكلمات في الجناس حقَّق نغميَّة، فـ ''للجناس بين مفردتين في الفاصلة الواحدة دورٌ في تكثيف الأثر الصَّوتيِّ إذا تجاورت المفردتان دون فاصل، ولهذا التَّكثيف – فضلًا عن إضفاء طابعٍ إيقاعيٍّ للكلمات – أثرٌ في إبداع الدِّلالة حتَّى يدركها المتلقِّي بعد الانتباه إليها'' [٥]، وهذا الإيقاع جاء متناسقًا مع دلالة سعي السَّاعي ودعاء الدَّاعي وإذاعة المذيع، إشارةً إلى علوِّ صوتهم وانتشار رأيهم، ويتَّضح استخدام حروف المدِّ الَّتي ناسبت امتداد تلك الدَّعاوى، وقد تكرَّر صوت (العين) وهو القاسم المشترك بين الكلمات السَّابقة، وجاء تركزه في نهاية الفاصلة بنغمٍ منتظمٍ، و(العين) صوتٌ مجهورٌ من وسط الحلق، يتميَّز بالظُّهور والشِّدة والنَّصاعة والوضوح في نطقه [٦]، وذلك يتناسب مع دعوة هؤلاء القوم وجهرهم بها، كما دلَّ الفعل (يزعمون) على عدم مصداقيَّتهم، فالزَّعم أمرٌ مشكوكٌ في صحَّته [٧].

واختلف الحرف الأوَّل في الجناس بين (داع – ساع) فالسِّين أعطى دلالة السَّير والتَّحرك والبسط [٨]، وذلك مناسبٌ لسعي السِّاعي وعمله، وبذلك اتَّحد الجناس الاشتقاقيُّ واللَّاحق في تنبيه القارئ ورفع مستوى التَّركيز لديه، وخالفتهم (المذيع) في الجملة الثَّالثة، وقد سبق أنَّه من أساليب الزيَّات في كسر التَّوقُّع.

ويشكِّل الجناس في هذا المقال نسبةً عاليةً إذا قورن بالمقالات الاجتماعيَّة الأخرى، حيث تمثِّل نسبة كلماته ١١% من كلمات

---

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٤.

(٢) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٣/ ٢٢٨،٢٣١،٢٣٨.

(٣) وليس هناك أوضح من موقف النَّحاس من النَّقراشي الَّذي ذهب مبعوثًا إلى مجلس الأمم، فأرسل النَّحاس برقيَّة خلفه يقول فيها: إنَّه لا يمثِّل إلَّا رأيه، وقد كانت تلك الرِّسالة في موقفٍ صعبٍ، فلم يظهروا للأعداء اتِّحادهم حتَّى في أحلك الظُّروف. يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٣/ ٢٤٠.

(٤) يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٣٨ – ٣٩.

(٥) نثر عبد الحميد الكاتب: دراسة أسلوبيَّة ١١٥.

(٦) يُنظر: سرُّ صناعة الإعراب ١/ ٦٠؛ خصائص الحروف ومعانيها ٢١٩.

(٧) يقول ابن منظور نقلًا عن أحدهم: ''سمعت أهل العربيَّة يقولون: إذا قيل ذكر فلان كذا وكذا؛ فإنَّما يُقال ذلك لأمرٍ يستيقن أنَّه حق، وإذا شكَّ فيه فلم يُدرَ لعلَّه كذبٌ أو باطلٌ؛ قيل: زعم فلان'' لسان العرب ١٢/ ٢٦٤، مادَّة (زعم).

(٨) يُنظر: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها ١١٣.

المقال، ٦٠% منه من جناس الاشتقاق؛ أمَّا تركيز الجناس في المقال فيشير إلى حالة الزيَّات النفسيَّة الَّتي تبغض الاحتلال وترغب في الثَّورة، وقد اشتعلت الحماسة في نفسه فظهرت على ألفاظه؛ إذ لا يحسن للكاتب أنَّ يكرِّر الألفاظ كثيرًا؛ لذا استخدم الاشتقاق، وقد يأتي الجناس ''في سياقاتٍ متعدِّدة؛ للتَّعبير عن تقوية الدِّلالة وتوكيدها في ذهن المتلقِّي؛ لأنَّ الجناس في حقيقته ضرب من التَّكرار المفيد'' (١)، وكان حماس الزيَّات صدى لكلمات النَّقراشي الَّتي حرَّكت الشَّعب، يقول محمَّد لطفي جمعة في مذكَّراته: ''لقد دفع النَّقراشي هذه الأمَّة بخطبه وحماسته إلى درجة الحرب أو الثَّورة، وهو رئيس الحكومة وليس عند الأمَّة قوَّة، وقد اندفع معه الملك وشجَّعه'' (٢).

وإن كان الجناس عاليًا في هذا المقال، ففي المقابل جاء بنسبةٍ أقل في مقالات أخرى في الاستعمار في كتابه (في ضوء الرِّسالة) بعد احتجاب مجلة الرِّسالة، ومنها: (الاستعمار يأمر)، (فضُّوه)، (الاستعمار يموت)، (اتِّفاق سنة ١٩٠٤)، وربمَّا يرجع ذلك إلى اختلاف الفترة الزمنيَّة وتقدُّم العمر.

وفي مقال: (إرادة الصَّغير إدارة الكبير) يتحدَّث عن ظلم الموظَّفين الصِّغار، وإمضاء الكبار على ما يُرفع إليهم، ويستشهد على ذلك بثلاثة حوادث؛ يقول في آخره: ''هذه أمثلةٌ ثلاثةٌ ممَّا أعرف، ولعلَّ أمثالها ألوفٌ ممَّا يعرف النَّاس، سردتها عليك في هذا الإيجاز؛ لتصدِّق أنَّ **إرادة** الصَّغير هي **إدارة** الكبير، وأنَّ مراقبة الموظَّفين محالٌ إذا لم تكن للشَّرف والضَّمير'' (٣).

وفي المقال كرَّر كلمة (الصَّغير) بصيغٍ مختلفةٍ بلغت اثنتي عشرة مرة، و(الكبير) ثماني مرات، ولعلَّه أراد أن ''يدقَّ اللَّفظ بعدد ما يتكرَّر أبواب القلب موحيًا بالاهتمام الخاصِّ بمدلوله؛ فيشعل شعور المخاطب إن كان خافتًا، ويوقظ عاطفته إن كانت غافية'' (٤)، وتكرَّرت كلمة كلمة (الصَّغير) أكثر من (الكبير)؛ لتأكيد دوره في إدارة الأمور والتَّحكم بها، ولدفع القارئ إلى محاسبته إن كان من الكبراء. وممَّا يؤكِّد أنَّ مقاليد الأمور بيد الصَّغير تقديمه في العنوان، فلم يقل: (إدارة الكبير إرادة الصَّغير).

وجاء جناس القلب بين (إرادة – إدارة)، مرَّتين، الأولى: في العنوان، والأخرى: آخر المقال، والقارئ يستوقفه التَّشابه بين الكلمتين؛ ليعيد النَّظر، ويتأمل الصِّلة، واستخدام هذا النَّوع من الجناس ملائمٌ للمعنى؛ وكأنَّ قلب الحروف مناسبٌ لقلب الأدوار، فالكبير تقوم قراراته على تلاعب الصَّغير، وما يملي عليه هواه من قلبٍ للحقائق وتزويرٍ للوثائق، و(الإرادة) و(الإدارة) ترتكز عليهما مصالح النَّاس، كما أنَّهما مرتبطان في سلكٍ واحدٍ يكمِّل أحدهما الآخر، وخطأ أحدهما يحصل به ضررٌ للجميع.

و(إرادة الصَّغير إدارة الكبير) أوَّل ما تقع عليه عين القارئ وآخر ما يختم به، فهدف المقال تركَّز في توضيح هذه الجملة والإقناع بها، واختلفت جملة الجناس بين الموضعين؛ حيث فصل في الختام بين إرادة الصَّغير وإدارة الكبير بضمير الفصل (هي) الَّذي يفيد التَّوكيد

(١) حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعريِّ من التَّحسين إلى التَّكوين ١٤٣.
(٢) مذكَّرات محمَّد لطفي جمعة ٢/ ٧٩٩.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ١٢٤.
(٤) التَّكرير بين المثير والتَّأثير ١٩٨.

والقصر[١]، ولم يأتِ به في العنوان؛ لأنَّ المخاطب كان خالي الذِّهن يثير فيه العنوان الدَّهش والتَّساؤل، وبعد أنْ شرح ووضَّح ومثَّل أتى بالجملة مؤكَّدة؛ حتَّى لا يدع مجالًا للإنكار بعد هذا الطَّرح، فيثبت قوله بحصر إدارة الكبير على إرادة الصغير، بالإضافة إلى توكيد الجملة بـ (أنَّ).

وقَرَنَ الجناس بالطِّباق بين (الصَّغير – الكبير)، إضافةً إلى السَّجع بين (الكبير – الضَّمير)، ويُعَدُّ التَّكثيف البديعي إحدى سمات أسلوب الزيَّات، ولا يخفى ما بين: (الصَّغير – الكبير – الضَّمير) من إيقاع متماثل يحدث ربطًا بين الكلمات؛ ليشير إلى أنَّ الضَّمير يحتاجه الصَّغير والكبير في عمله؛ ولذا جاء بالتَّوكيد بـ (أنَّ).

وفي مقال: (بعض الفقهاء) يشنِّع الزيَّات على طائفةٍ من الفقهاء، ويطالب بتطهير معاهد العلم ومقاعد التَّعليم من أمثالهم؛ حيث يقول: ''إنَّ من أوَّل وسائل الإصلاح للدِّين والدُّنيا أنْ يُكسح هؤلاء من معاهد العلم ومقاعد التَّعليم؛ كما تُكسح الأوحال من الطَّريق، فإنَّ الباني لا يبني وفي يده مسطرين وفي أيديهم معول، وإنَّ الغارس لا يغرس وفي يده مشتل وفي أيديهم منجل'' [٢]. ويقول في وصفهم: ''**ينفرون** من العبير كما **تنفر** الجعلان [٣]، **ويفرُّون** من النُّور كما **تفرُّ** الخفافيش، ويموتون من الطُّهر كما تموت الجراثيم، ويفزعون من الخير كما تفزع الشَّياطين'' [٤].

لقد وصفهم في أربع جملٍ متعاطفةٍ متماثلة التَّركيب على عادته ؛ لتقرير الكلام وتوكيده سعيًا في كشف صفاتهم وبيان حقيقتهم، فمن يتحدَّث عن أناسٌ في هذا المستوى من العلم والمكانة يصعب تصديق قوله، كما أنَّ اجتماع تلك الصِّفات في شخصٍ واحدٍ يدلُّ على المبالغة في سوء بطانته، وفيه جانس بين: (نفر – فر) وهو جناسٌ ناقصٌ، فالكلمتان تتشابهان في النُّطق والمعنى، والنُّفور: هو التَّفرق، والفرار، والتَّباعد[٥]، والفرار: هو الهرب، والرَّوغان [٦]، وقد أفاد الجناس ترسيخ تلك الصِّفات وتأكيدها في هؤلاء القوم، كما أفاد تشابه أفعالهم تجاه الأمور الجيِّدة، وعبَّر بالنُّفور مع العبير، والفرار مع النُّور؛ لأنَّ الرؤية أسرع من الشمِّ، كما أنَّ الفرار يكون من خوف، والنُّور يخيف أهل الباطل وأصحاب الطُّرق الملتوية.

واعتماد الجناس على أصوات (الفاء) و(الرَّاء)، و(الفاء) يحمل معنى الضَّعف إذا خالط (الدَّال – التَّاء – الطَّاء – الرَّاء – اللَّام – النُّون) [٧]، وهو يوحي بالبعثرة والتَّشتت والانتشار والفصل والتَّباعد[٨]؛ أمَّا (الرَّاء) فيتَّصف بالتَّكرار الَّذي ظهر أيضًا في الاشتقاق (ينفرون

---

(١) علَّق الزَّمخشري على ضمير الفصل في قوله تعالى: ﴿وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ﴾ [سورة البقرة:٥]: ''فائدته: الدِّلالة على أنَّ الوارد بعده خبرٌ لا صفةٌ، والتَّوكيد، وإيجاب أنَّ فائدة المسند ثابتةٌ للمسند إليه دون غيره'' الكشَّاف ١/ ٤٦. ويُنظر: دلائل الإعجاز ١٧٨؛ الإيضاح ٢/ ٤٩.

(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٧٠.

(٣) الجِعْلان: جمع: جُعَل وهي دابَّة من دوابِّ الأرض تستقذرها العرب، وهي مولعةٌ بالغائط والزَّبائل، يغشى عليها إذا شمَّت المسك أو الورد، وتفيق إذا شمَّت الغائط. يُنظر: النَّظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذَّب ١/ ٢٢٦؛ لسان العرب ١١/ ١١٢، مادَّة (جعل).

(٤) وحي الرِّسالة ٤/ ٦٩.

(٥) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٤٥٩؛ لسان العرب ٥/ ٢٢٤، مادَّة (نفر).

(٦) يُنظر: لسان العرب ٥/ ٥٠، مادَّة (فرر).

(٧) يُنظر: الخصائص ٤١٦؛ الأصوات اللُّغويَّة ٤٤.

(٨) يُنظر: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها ١٣٣– ١٣٤.

(ينفرون – ينفر)، (يفرون – تفر) وكلُّ ذلك مناسب لأفعالهم، وفي التَّعبير بالمضارع دلالة تجدُّد نفورهم وفرارهم.

وعبَّر التَّركيز الصَّوتيُّ عن خطورة هؤلاء القوم، ولفتَ النَّظر إلى رجسهم وقبيح فعلهم، وقد أراد زيادة التَّنفير منهم فشبَّههم بـ: الجِعْلان والخفافيش والجراثيم والشَّياطين، وتسليط قلمه عليهم وفضح أعمالهم إنَّما هو إنقاذٌ للدِّين الَّذي يمثِّلونه، ويدلُّ على ذلك قوله عن أمثالهم: ''شايعوا أهواء النَّاس، وصانعوا أهل النُّفوذ، وجروا في تمكين أمورهم وترفيه نفوسهم على الضَّراعة والملق؛ من أجل ذلك فقدوا خطرهم في الخاصَّة، وأثرهم في العامَّة، وجرُّوا معهم كرامة الدِّين إلى هذا المنحدر'' [١].

وفي مقال: (مثل المصريَّة الحديثة) تحدَّث عن نموذجٍ صالحٍ من نساء المجتمع المصريّ، جاء على نظم حوارٍ بين المرأة وجلسائها، وفيه: ''قال الطَّبيب: معنى ذلك أنَّ عمل المرأة لا يتعدَّى المنزل.

قالت السيِّدة: وهل ذلك يسير؟ إنَّ المنزل عالمٌ أصغر ينطوي فيه العالم الأكبر، وإذا كانت الأمَّة هي الأسرة مكبَّرة، والوطن هو الدَّار مكبَّرة، فإنَّ المرأة القائمة على شؤونهما لتحتاج من الثَّقافة والحصافة ما يحتاجه رجل الدَّولة، إنَّ في البيت حجرة طعام، وغرفة نوم، وبهو استقبال، وقاعة مكتبة، وحديقة زهر، ولكلِّ مكانٍ من هذه الأمكنة ثقافةٌ خاصَّة لابدَّ للمرأة الصَّالحة أن تحذقها جميعًا.

ومضت السَّيدة في حديثها العذب تفصِّل هذا الإجمال، والطَّبيب والمحامي يصغيان إصغاء الإعجاب، والضَّابط والفلَّاح ينظران نظر العجب؛ أمَّا الشَّيخ فقد كان همُّه كلُّه من هذا **الحديث**، أن يرقب اتِّفاقه أو اختلافه مع القرآن **والحديث**'' [٢].

وبهذا ختم الزيَّات الجزء الأوَّل من المقال، وهنا يتبيَّن ارتفاع النَّغم بعدَّة طرق: أوَّلًا: جناس الاشتقاق في (يصغيان – إصغاء، ينظران – نظر، الإعجاب – العجب)، ثانيًا: اتِّفاق الوزن في (الإجمال – الإعجاب، اتِّفاقه – اختلافه)، ثالثًا: المماثلة بين الجملتين: (والطَّبيب والمحامي يصغيان إصغاء الإعجاب – والضَّابط والفلَّاح ينظران نظر العجب)، رابعًا: الجناس التَّام: (الحديث – الحديث)، وكلُّ ذلك منبِّهات صوتيَّة أحدثت نغمًا متفاوتًا، أعلاه الجناس التَّام، وعلو النَّغم مناسبٌ للحالة الانفعاليَّة للكاتب، ومن يتحدَّث عنهم – الطَّبيب والمحامي والضَّابط والفلَّاح – فقد كانوا ينظرون إلى المرأة وحديثها بإعجاب، ممَّا انعكس على الموسيقى اللَّفظيَّة، وجاء الجناس التَّام وسيلة جذبٍ؛ لاستثارة المتلقِّي وزرع الدَّهشة حتَّى يقدح في ذهنه ويثبت المعنى، فإذا أتى الجزء الثَّاني في عددٍ آخر تذكَّر ما ختم به سابقه، بالإضافة إلى أنَّ مهمة الشَّيخ أعلى من سابقيه، فإن كان الأوَّلان يصغيان، والآخران ينظران؛ فهو مراقبٌ وناقدٌ؛ لذا اختلف النَّغم؛ فجاء معه الجناس التَّام، ومع غيره جناس الاشتقاق.

و(الحديث) يفهم منه: ضدُّ القديم، والكلام، وحديث الرَّسول ﷺ، والمعنى المراد هنا: الكلام في الموضع الأوَّل، وحديث النَّبيّ ﷺ في الموضع الثَّاني، وفي الأوَّل عبَّر به دون (خبر)؛ لأنَّ الحديث ما كان خبران فأكثر، وهو ما تُخبر به عن نفسك أو غيرك؛ أمَّا الخبر فأصله للغير دون النَّفس [٣]؛ أمَّا حديث الرَّسول ﷺ فكانت آخر كلمة في المقال، ولم يضفها إلى الرَّسول ﷺ؛ ليبعث الدَّهش والتَّنبيه في ذهن

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٨٧.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٠.
(٣) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٤١.

المتلقّي، ويدعوه إلى استحضار الكلمة الأولى؛ إذ يتفاجأ باتّفاق اللّفظين واختلاف المعنيين، وذلك مستحسن؛ ''لأنَّ الكلمة الثّانية لمّا كانت في صورة الكلمة الأولى، توهَّم المخاطب أنَّ القائل لم يزده بها فائدة، فإذا ما راجع وأدرك معناها المغاير، كان يكون قد حصل على الفائدة من غير أن يتوقّعها، ووجدها حيث لا يرجو وجودها، وكانت كالنِّعمة المفاجئة، وكان المتكلِّم الّذي يظنُّ أنَّه لا يفيد قد صار يعطي ويوفِّي ويزيد، وهذه الحالة النّفسيَّة الّتي يحدثها الجناس عند من يخاطبه هي فائدته وهي وجه حسنه، لأنَّ هذه الكلمة الجديدة والمتنكِّرة في زيّ الكلمة القديمة، لمّا كشفتْ له عن وجهها فجأته وأدهشته، وأثارت نشوته، وطربه، وسروره'' [١].

ويُلمح استخدام الجناس التّام – وهو أعلى الأنواع نغمًا وأكثرها مفاجأةً وجذبًا – في حديثه عن الشّيخ دون غيره إلى نكتةٍ في نفس الكاتب؛ إذ كتب مقالًا سابقًا عن غياب المرأة عن المجتمع، وجاءه ردٌ يستنكر ما كتب [٢]، فارتفاع النّغم؛ لتنبيه المنكِر الرّافض دور المرأة خوفًا من مخالفة الشّرع، فإنَّ هنا شيخًا بآذانٍ صاغية، وذهنٍ متنبّه، مراقبًا لموافقة الكلام أو مخالفته أوامر الدّين، ولذا أكّد (همَّه) بـ (كلِّه)، كما عبَّر باسم الإشارة (هذا)، واختار فعل المراقبة؛ لما يحمله من معاني الحراسة والانتظار، وتوقُّع الأمور الّتي تشير إلى حرصه وتنبُّهه [٣].

وما سبق مثالٌ من أمثلة الجناس التّام، الّذي قلَّ في المقالات؛ حيث جاء في تسعة مواضع [٤]، وترجع قلّته إلى صعوبة مسلكه، وعلوّ مهارته.

وفي مقال: (الرّاديو والشّاعر) يسترجع الزيّات الماضي الّذي كان فيه للشّاعر والقصّاص حضور، ثمَّ يقارن بينه وبين الرّاديو الّذي حلَّ مكانه؛ حيث يقول: ''ها هو ذا قد فرغ من احتساء القهوة، وجباية النُّقوط، ومبادلة السّامع المعتاد جميل التّحية، ومسارقة الزّائر الممتاز رغيب النّظر، ثم أخذ يحتفل للقصص أو الإنشاد، فاحتبست قهقهة النُّكتة، وانقطعت قرقرة الجوزة، وانتشرت سكينة الجدِّ في القهوة، واتّجهت عيون الجمع إلى المنصّة، ثم رنَّ في سكون القوم ذلك الصّوت العريض المتّزن يرسل الكلام والأنغام في ترجيعٍ مؤثّر، وتقطيعٍ معبّر، وتنويعٍ مطرب، فهو يفخِّم ويرقّق، ويقسو ويلين، ويأنف ويستكين، ويثور ويهدأ، ويسخط ويرضى، **ويتدلَّل ويتذلَّل**، ويتحمَّس ويتغزَّل، كأنَّه في تعاقب ذلك كلِّه عليه الأوتار الطيّعة تحت الأنامل اللّيّنة البارعة، فيملأ الآذان بالنّغم، والأذهان بالفكر، والقلوب بالشّوق، والمشاعر باللذّة'' [٥].

وهنا أخذ الزيّات القارئ في جولةٍ؛ ليعيش مع أجواء القصّاص، فيسمع الإزعاج الّذي ينتشر في القهوة، ثمَّ الهدوء الّذي يسود فيها، ورسم عمل القصّاص بكلماته، وهو تطبيق عمليٌّ للتّلاؤم بين الكلمات وتركيبها وبين المعنى، وقد عرَّف التّلاؤم بأنَّه: ''كلمةٌ جامعةٌ لكلِّ وصفٍ لا بدَّ منه للّفظ؛ ليكون الكلام خفيفًا على اللّسان، مقبولًا في الآذان، موافقًا لحركات النّفس، مطابقًا لطبيعة الفكرة أو الصُّورة أو

---

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجانيّ ١٢١.

(٢) يقول في مقاله (في المرأة): ''كتبنا كلمةً عن العيد جاء فيها أنَّ غياب المرأة عن المجتمع الإنسانيّ جرَّ عليه فيما جرَّ الجفاء والجفاف والسّآمة والفوضى، فوقع هذا القول من الجنسين البارز والمستتر موقع التّسليم والرّضا، ولكنَّ قليلًا من صالحي الإخوان لا يزالون يرون إقصاء المرأة عن الحياة العامّة أمرًا من أوامر الدّين، وقاعدةً من قواعد الخلق، فكتبوا إلينا وإلى بعض الصُّحف يفنّدون هذا الرّأيَ بحججٍ انتزعوها من أحاديث الظُّنون، وهواجس الخوف، ومواضعات العرف'' وحي الرّسالة ١/ ٢٠.

(٣) يُنظر: لسان العرب ١/ ٤٢٤-٤٢٥، مادّة (رقب).

(٤) يُنظر: وحي الرّسالة ١/ ٤٥٨، ٢/ ٣٦٧، ٣/ ١٤١، ١٤٤، ٢٤٦، ٤/ ٤٥.

(٥) وحي الرّسالة ١/ ١٦٧.

العاطفة الَّتي يعبر عنها الكاتب أو الشَّاعر'' [١].

والجناس بين (يتدلَّل – يتذلَّل) جناس تصحيف [٢]، وتشابه اللَّفظين خدع القارئ؛ إذ أوحى بتقارب المعنى إلَّا أنَّ بينهما تقابلًا دلاليًّا أسهم في حيويَّة النَّص، ولتوالي كلمتي الجناس دون فاصلٍ أثرٌ في تقوية الإيقاع، وكلُّ ذلك؛ ليقنع القارئ بقوَّة أثر القصَّاص والشَّاعر، كما أتى بالمتطابقات ونوَّع بينها؛ ليبرهن على أنَّ كلام الشَّاعر والقصَّاص لا يبعث على السَّآمة والملل، إنَّما يحمل الاختلاف والتَّنوُّع، وأنهما أفضل من (الرَّاديو)؛ ''لأنَّ محاظر الشَّهامة لأبي زيد، ومواقع البطولة لعنترة، ومواقف النُّبل لسيف بن ذي يزن، أصلح لتهذيب العامَّة فيما أظنُّ ممَّا يبثُّه المذياع كلَّ يومٍ من النَّوادر الوضيعة، والأناشيد الخليعة، والألحان الرَّخوة'' [٣]، وفي المتضادَّات والجمل القصيرة والجناس جذبٌ للقارئ وتنبيهٌ له؛ ليشعر بالأسى مع الكاتب في نهاية المقال؛ حيث يقول: ''ولكنِّي مع ذلك كله عظيم الأسف على موت القصَّاص، شديد الأسى على فقد الشَّاعر!'' [٤]، والزيَّات يعلم أنَّ الآلة هزمت الشَّاعر فلن يعود، إلَّا أنَّ المقال تحسُّرٌ على الماضي المنصرم، وحثٌّ على رفع مستوى ما يُطرح في (الرَّاديو).

وبين (يتذلَّل – يتغزَّل) سجع؛ إذ تكرَّر حرف اللَّام الموحي باللُّيونة والمرونة والتَّماسك والالتصاق [٥]، وكلُّ تلك المعاني تناسب التَّدلُّل والتَّذلُّل والتَّغزُّل، ولا يمكن القول بجناس (التَّغزل) لسابقيه على شرط القزوينيِّ (ت:٧٣٩) في الجناس المضارع، وهو ألَّا يكون الاختلاف بأكثر من حرفٍ، وعلَّل التَّفتازانيُّ (ت:٧٩٣) لشرطه ببعد التَّشابه ممَّا يخرجهما عن الجناس، كـ (نصر) و(نكل) [٦]، وأجاز السَّكاكيُّ (ت:٦٢٦) أن يكون الاختلاف في حرفين مع تقارب مخرجيهما [٧]؛ إذ يرى أنَّ اختلاف الأحرف المتقاربة لا يضرُّ؛ لتحقُّق الهدف من الجناس، وهذا ما يُشْتَمُّ من كلام أحمد هنداوي هلال حين قال: ''وقد ظفرتُ بكلماتٍ مِن هذا النَّحو خَرجتْ عن الجناس لهذا السَّبب، وتردَّدتُ كثيرًا في إثباتها، ثمَّ ارتأيت ألَّا أحرم منها هذا العمل؛ لما فيها من إثراءٍ ونفعٍ، وخاصَّة أنَّها جاءت في عباراتٍ أنيقةٍ، وأساليبٍ رشيقةٍ'' [٨]، ودرسها تحت عنوان: ''كلماتٌ خرجت عن الجناس لاختلافها في أكثر من حرف''.

وهذا يدعو إلى النَّظر في الأمثلة التَّطبيقية وموازنتها مع القواعد البلاغيَّة؛ إذ إنَّ إغفال هذا النَّوع إغفالٌ لظاهرةٍ لامعةٍ في المقالات. وممَّا يقوي أثر الجناس المختلف الحرفين أنَّ الزيَّات يسوق الكلمات على الوزن ذاته غالبًا، ممَّا يجعل الإيقاع ظاهرًا.

ومثاله في مقال: (خاطرة) الَّذي يتحدَّث فيه عن الإشاعة والزِّيادة في الأحاديث، يقول: ''التَّاريخ مادَّته عمل ابن آدم وقوله، وابن آدم حيوانٌ كذَّابٌ لا يقول الحقَّ على نفسه، ولا ينقل الصِّدق عن غيره، والَّذين أولعوا بتسجيل أعماله وأقواله من كلِّ لونٍ وجنسٍ، ووطنٍ وزمنٍ هم من سلالة خُرافة، وخرافة فيما زعموا رجلٌ من أعراب جهينة، اختطفته الجنُّ فلبث فيهم زمنًا ثمَّ رجع إلى قومه وأخذ يحدِّثهم

(١) دفاعٌ عن البلاغة ٧٠-٧١.
(٢) يُنظر: الإيضاح ٦/ ٩٣ (شرح الخفاجي).
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ١٦٨.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ١٦٨.
(٥) يُنظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها ٧٩.
(٦) يُنظر: المطوَّل ٤٤٨.
(٧) يُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٩.
(٨) الجناس في أساس البلاغة للزَّمخشريِّ ٧٤.

أعجب الأحاديث ممَّا رأى فكذَّبوه، ثمَّ صار النَّاس يسمُّون كلَّ حديثٍ مستملح من الكذب حديث خرافة، والأقرب في نفسي أن يكون خرافة هذا رجلًا رغَّاءً يعجبه أن يتحدَّث، ويلذُّه أن يسمع النَّاس، فلمَّا فرغ ما عنده من صرف الحديث، وزخرف الرِّواية؛ أخذ يصوغ الأخبار، وينسج الأقاصيص، ويصنع الأساطير، ويبتدع النَّوادر، ويختلق العجائب، وينسب ثمرات فنِّه إلى وادي عبقر وسكَّانه من الجنِّ؛ ليكون الحديث **أعذب**، والخبر **أغرب**، والتَّصديق **أقرب**'' [(١)].

ويظهر أنَّ الجمل الأولى اتَّسمت بالطُّول وهدوء النَّبرة، ثمَّ بدأت تقصر وتتماثل، وبلغ النَّغم أعلاه في قوله: ''ليكون الحديث أعذب، والخبر أغرب، والتَّصديق أقرب''، وهذا يظهر تفاوت العاطفة عند الزيَّات؛ إذ ارتفع عند الحديث عن سبب الإشاعات، وقد اتَّفقت الكلمات المتجانسة على وزن (أَفْعَل) المبدوءة بـ (الألف) والمختومة بـ (الباء)، وجاءت الأولى بـ (العين)، والثَّانية بـ (الغين)، والثَّالثة بـ (القاف)، وهي بذلك متدرِّجة المخرج، وجاء الاختلاف بين (أعذب – أغرب) في حرفين، ومع ذلك لم يخفت نغمهما، أو يذهب وهج جناسهما، وناسب صوت (العين) الَّذي هو أعمق الحروف (الحديث)؛ لاتِّصاله بالنَّفس؛ إذ سمِّي بذلك؛ لأنَّه حدث له فحدَّث به غيره، ثمَّ جاء (الخبر) المتَّصل بالغير؛ فناسبه (الغين) الَّذي هو أبعد مخرجًا من سابقه، كما أنَّ الغير أبعد من النَّفس، ثمَّ أتى بـ (التصديق)؛ لأنَّه المطلوب، ممَّا يتحدَّث به اللِّسان، ومعه حرف القاف الَّذي يخرج من أقصاه [(٢)].

ومن أسلوب الزيَّات تشقيق الكلمات فيجعلها تأخذ بيد بعض: (أعذب – أغرب – أقرب)، كما شقَّق ذلك الإنسان الكلام وزاد فيه وأبدع في تخيُّله، وهذا يجعل القارئ لا يمرُّ دون أن يلتفت إلى تلك الكلمات وما أحدثت في النَّص، مُتنبِّهًا إلى الهدف؛ فلا تأخذه عذوبة الحديث وغرابة الخبر إلى التَّصديق والتَّسليم، وأضاف الزيَّات إلى الجناس السَّجع الَّذي اجتمع فيه اتِّحاد الوزن والرَّوي؛ ليحدث المبالغة المقصودة في هذه الأمور، وقد ظهر أنَّ اختلاف الحرفين في الجناس أسهم في ذات الأثر الَّذي يقوم به اختلاف الحرف الواحد، ممَّا يدعو إلى عدم إخراجه من حدود المصطلح.

وقد وردت تلك المنبِّهات الصَّوتية للتَّنفير من الإشاعة؛ لأنَّها تتعدَّى أحاديث النَّاس إلى القضايا في المحاكم ومجلس العدل ومجلس الأمن؛ بل حتَّى كتابة التَّاريخ في رأيه [(٣)]، ويكشف انتقاد المبالغة في الكلام والزِّيادة فيه من أجل الإمتاع أو الشُّهرة عن مذهب الزيَّات، فقد ذكر: أنَّه يقوم على الوضوح وترك النِّفاق، وكراهة الظُّهور وتجنُّب الفضول [(٤)].

وأخيرًا لنا أن نسأل، هل يمكن إدخال الأمثلة التَّالية في الجناس؟

– ''والناس من هؤلاء **العاجزين** المتعففين، وأولئك **القادرين** المتكففين في مأساة تُبكي وملهاة تُضحك'' [(٥)].

---

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٦.

(٢) يُنظر: سرُّ صناعة الإعراب ١/ ٦٠.

(٣) يقول: ''الحقُّ أنَّ التَّاريخ ثروةٌ طائلةٌ هائلةٌ من كذب الإنسان، فاقرأه كما تقرأ إلياذة هوميروس، وإنياذة فرجيل، وشهنامة الفردوسيّ، ولا تلتمس الحقَّ في أحداث الأرض وأعمال النَّاس إلَّا في الكتاب الَّذي يخرجه الله يوم القيامة لكلِّ امرئٍ؛ فيقرأ فيه ما قدَّمت يداه'' وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٨.

(٤) يُنظر: وحي الرِّسالة ٤/ ١٢٠–١٢١.

(٥) وحي الرِّسالة ١/ ٤٧٣.

– ''ولكن أغنياءنا أبطرتهم نعمة الله، فاستغنوا **بجبروتهم عن رحمته، وبملكوتهم عن جنته**، وبعبادهم عن عباده'' (١).

– '' **تُفرغ** صناديق البضاعة ليلًا في المخازن، ثمَّ **توزَّع** على النَّاس نهارًا في الحوانيت'' (٢).

أعتقد أنَّ مثل هذه الأمثلة وغيرها، هي الَّتي جعلت أبا موسى يقول بـ (الجناس ما قبل الاصطلاحيّ) (٣).

۞۞۞

ومن شواهد الجناس أيضًا:

– ''جلس الفتى في المتجر مكان أبيه الرَّاحل وهو يكفكف **عبرات** العين بالصَّبر، ويخفِّف **حسرات** القلب بالرَّجاء، وفي اعتقاده أنَّه سيبني على أساسٍ مكينٍ، ويصعد على رأس مالٍ ضخمٍ، فلمَّا خطا الخطوة الأولى؛ تفتَّحت أمامه الهُوَى، وتفجَّرت حواليه النَّوازل، فعاد ينظر في المخازن، ويبحث في الدَّفاتر؛ فوجد الخطر الَّذي لا يُدفع، والقضاء الَّذي لا يُردُّ، وحاول أن يتَّفق مع **الغرماء والحرفاء** (٤)، فلم تساعده فداحة دينه وطراءة سنِّه على هذا الاتِّفاق، فاستغرق بعض الدَّين كلَّ التَّركة، وأعلنت المحكمة إفلاس المتجر'' (٥).

بين (عبرات – حسرات) جناسٌ مضارعٌ اختلف فيه الحرفان، إلَّا أنَّ الإيقاع الصوتيَّ ظهر وأسهم في تحريك مشاعر القارئ عطفًا على الفتى، وجانس بين (الغرماء – الحرفاء)، وفيه أيضًا اختلاف الحرفين؛ ليبيّن أن النَّاس لا ترحم صاحب الحاجة، فالغرماء والحرفاء مشتركان في إفلاس المتجر، وتقارب اللَّفظان؛ لتقارب أصحابهما في الفعل.

– ''ألا ليت شعري هل تقيم الحكومة في عهد الفاروق **الصَّالح المصلح** الرُّكن الخامس من الدِّين وهو الزَّكاة، فتتحقَّق به أخوَّة الإسلام، وتنجلي عن النَّاس هذه **الآثام والآلام؟**'' (٦).

جاء جناس الاشتقاق في سياق المدح؛ ليبرزه، وساعد في ذلك توالي الكلمتين، تلاه جناس آخر بين (الآثام – الآلام) في ختام المقال؛ سعيًا للتأثير في النَّفس، وكأنَّه أبرز أهمَّ أربع كلمات في السِّياق، فإن كان الحاكم صالحًا مصلحًا انجلت عن النَّاس الآثام والآلام الَّتي تكون بسبب الفقر.

– ''فهل يفكِّر أولو الأمر أنْ يعالجوا الفقر بما عالجه الله به؛ فيجبوا الزَّكاة، وينظِّموا الإحسان؟ إنَّهم إن يفعلوا ذلك لا يجدوا في البيوت **عائلًا**، ولا في الطَّريق **سائلًا**، ولا في السُّجون **قاتلًا**، ولا في المواخير ساقطة!'' (٧).

اجتمع الجناس والسَّجع نهاية الجملة، إضافةً إلى المماثلة؛ ليكونوا أحد سبل الإقناع بأهميَّة الزَّكاة وتنظيمها، ويظهر تدرُّج الجناس بين الكلمات؛ إذ اختلف الحرف بين أوَّل كلمتين، تلتهم الثَّالثة بتغيير حرفين، ثمَّ جاءت الرَّابعة؛ فكسرت توقُّع القارئ باختلافها عن سابقاتها.

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٥.
(٣) يُنظر: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ١١٦.
(٤) جمع حريف؛ أي: المشتري. يُنظر: لسان العرب ٩/ ٤٤، مادَّة (حرف).
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٥-٦.
(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٦.
(٧) وحي الرِّسالة ٢/ ١٣.

– يقول عن يوم الجمعة والسَّبت والأحد: ''استعرض هذه الأيَّام الثَّلاثة بالاعتبار والموازنة؛ تجد كلًّا منها صادق الدِّلالة على حال أهله، فيومنا يجيء كما ترى **خافض** الجناح، **خافت** الصَّوت، حائل اللَّون، مخضود الشَّوكة، مغموط الحقِّ، لا يدخل في حساب النَّاس، ولا يقدِّم ولا يؤخِّر في حياة المجتمع'' [١].

والجناس باختلاف الحرف الأخير يورث المخادعة، ممَّا يثبت الفكرة ويلفت انتباه القارئ.

۞۞۞

وبعد، فقد جاء الجناس في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة مظهرًا من مظاهرها، وأسلوبًا من أساليبها، اختلفت أنواعه، وتباينت أغراضه، ونبع من صميمه؛ إذ استدعاه المقام وطلبه، ومن الملاحظ عليه ما يأتي:

– تزخر المقالات بالجناس؛ إذ لا يخلو منه مقال، وهذا يدلُّ على أهمِّيته وانطباع أسلوب الزيَّات به.

– تتنوَّع أساليب الجناس في السَّبك؛ حيث جاء بين كلمتين متتاليتين، أو معطوفتين، أو بين جملتين، أو سجعتين، أو منثورتين في الكلام، كما تتنوَّع مواضعه بين أوَّل المقال ووسطه وآخره.

– تبيَّن من الجناس حسن الملاءمة بين الصَّوت والمعنى عند الزيَّات؛ إذ جعل التَّلاؤم من صفات الأسلوب في كتابه (دفاعٌ عن البلاغة)، فهو يتفاعل مع الفكرة الَّتي يطرحها، ويدرك أهميَّة الموسيقى فيها، موظفًا لها في مقالاته ما يناسب السِّياق، مفرِّقًا في استخدامها بين حالٍ وحالٍ.

– يتميَّز الجناس عند الزيَّات بالعذوبة وعدم التَّكلف، على الرغم من كثرة أنواعه واختلافها.

– يقوِّي الجناسَ ويبرِزُ أثرَهُ تماثلُ الصِّيغ الصَّرفيَّة بين الكلمات.

– يكسر الزيَّات توقُّع القارئ في الجناس، ويبرز ذلك إذا كانت الجمل متماثلة.

– يعتبر جناس الاشتقاق وشبهه النَّوع الأعلى، حيث مثَّل نسبة ٤٤% من مجموع الجناس؛ وذلك لسهولة توظيفه، بالإضافة إلى ما يضفيه من تأكيد المعنى وموسيقى صوتيَّةٍ تخدم هدف الكاتب، كما أنَّه إحدى صور التَّكرار الَّتي تُعَدُّ خاصيَّةٌ مشتركةٌ بين الزيَّات وأدباء عصره من مدرسة البيان [٢]، فـ''الجناس ضربٌ من التَّكرار المفيد'' [٣].

۞۞۞

ثالثًا: السَّجع [٤]:

في اللُّغة: أن يشبه الشَّيء بعضه بعضًا، وسَجَعَ الحمام؛ إذا جاء صوتهُ على وتيرةٍ واحدةٍ [٥].

وعرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''تواطؤ الفاصلتين من النَّثر على حرفٍ واحدٍ'' [١]، ثمَّ ذكر ثلاثة أنواع: المطرَّف: وهو ما اتَّفق رويُّه

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١١٦.
(٢) يُنظر: تقنيات التَّعبير النَّثري عند الزيَّات ٤٦.
(٣) حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعري من التَّحسين إلى التَّكوين ١٤٣.
(٤) ويُسمَّى في القرآن فاصلة. يُنظر: الإيضاح ٦/ ١٠٦.
(٥) يُنظر: لسان العرب ٨/ ١٥٠، مادَّة (سجع).

واختلف وزنه، والمتوازي: وهو ما اتَّفق وزنه ورويه، والتَّرصيع: وهو ما اتَّفقت الجملتان في الرَّويِّ والوزن في جميع الكلمات أو أغلبها [٢]، والأخير سبق ذكره في المماثلة؛ إذ هو أقرب إليها حيث يختصُّ بالجملة بخلاف السَّجع الَّذي يرجع إلى الفاصلة.

ويعرِّفه العلويُّ (ت:٧٤٥): ''اتِّفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف، أو في الوزن، أو في مجموعها'' [٣]، فتراه يزيد على أقسام القزوينيِّ الوزن؛ إذ إنَّ السَّجع عنده ثلاثة أنواع: المتوازي، والمطرَّف، والمتوازن، ويقصد به اتِّفاق الوزن دون الحرف [٤]، وقد ذكره النَّويريُّ (ت:٧٣٣) [٥]، والسُّيوطيُّ (ت:٩١١) [٦]، وله وجهٌ عند العسكريِّ (ت:٣٩٥)، فمن أوجه السَّجع: ''أن تكون الأجزاء متعادلةً، وتكون الفواصل على أحرفٍ متقاربة المخارج، إذا لم يمكن أن تكون من جنسٍ واحدٍ... وينبغي أيضًا أن تكون الفواصل على زنةٍ واحدةٍ، وإن لم يمكن أن تكون على حرفٍ واحدٍ، فيقع التَّعادل والتَّوازن'' [٧]، وذكره القزوينيُّ منفردًا مع المماثلة [٨]، وستتَّبعُ الدِّراسة منهج العلوي؛ لأنَّ المتوازن يختصُّ بالفاصلة؛ إذ يقرب من السَّجع ويؤدِّي الهدف ذاته.

والسَّجع من خصائص العربيَّة؛ حيث إنَّهم يعتنون بفواصل الجمل؛ لما تضيفه على الكلام من البهاء والرَّونق، وعلى المتلقِّي من الأثر، وقد سُئل ''عبد الصَّمد بن الفضل بن عيسى الرِّقاشي: لمَ تؤثر السَّجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنَّ كلامي لو كنت لا آمل فيه إلَّا سماع الشَّاهد؛ لقلَّ خلافي عليك، ولكنِّي أريد الغائب والحاضر، والرَّاهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقُّ بالتَّقييد، وبقلَّة التَّفلُّت، وما تكلَّمت به العرب من جيِّد المنثور، أكثر ممَّا تكلَّمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره'' [٩]، فالكلام المسجوع أثبت في الذِّهن، وأبقى في الذَّاكرة، كما أنَّ السَّجع يقسِّم النصَّ إلى أجزاءَ متناسقةٍ تؤدِّي إلى ترابطه.

ولا يعني ذلك استحسان السَّجع على إطلاقه، إنَّما يحسن إذا تطلَّبه المعنى، يقول الجرجانيُّ (ت:٤٧١): ''على الجملة فإنَّك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حسنًا، حتَّى يكون المعنى هو الَّذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتَّى تجده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنه حولًا'' [١٠]، وله ما لإخوته من الفنون السَّابقة مؤيِّدٌ ومعارضٌ، وقد وضع العلويُّ (ت:٧٤٥) أربعة شروط لاستحسانه: ''الشَّريطة الأولى ترجع إلى المفردات: وهي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة المذاق رطبةً طنَّانةً، تشتاق إلى سماعها الأنفس، ويلذُّ سماعها على الآذان، مجنَّبةٌ عن الغثاثة والرَّداءة، والثَّانية راجعةٌ إلى التَّركيب: وهي أن تكون الألفاظ المسجوعة في تركُّبها تابعةً لمعناها، ولا يكون المعنى فيها تابعًا

(١) التَّلخيص ٣٩٧؛ الإيضاح ٦/ ١١٠. ويُنظر: كتاب الصِّناعتين ٢٣٣؛ أسرار البلاغة ١٢؛ مفتاح العلوم ٤٣١؛ المثل السَّائر ٢/ ٢٣٣؛ تحرير التَّحبير ٣٠٠؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٧١؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٠٣؛ المطوَّل ٤٥٣؛ خزانة الأدب ٢/ ٤١١؛ الأطول ٢/ ٢٣٢؛ القول البديع في علم البديع ٨٥.

(٢) يُنظر: الإيضاح ٦/ ١٠٧.

(٣) الطِّراز ٣/ ١٧.

(٤) يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٧.

(٥) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٠٥.

(٦) يُنظر: معترك الأقران ١/ ٣٩.

(٧) كتاب الصِّناعتين ٢٣٥-٢٣٦.

(٨) يُنظر: الإيضاح ٦/ ١١٢.

(٩) البيان والتَّبيين ١/ ٢٣٩.

(١٠) أسرار البلاغة ١٨.

للألفاظ، فتكون ظاهرة التَّمويه وباطنة التَّشويه، الثَّالثة: أن تكون تلك المعاني الحاصلة عن التَّركيب مألوفةً غير غريبةٍ، ولا مستنكرةٍ، ولا ركيكةٍ مستبشعةٍ؛ لأنَّها إذا كانت غريبةً؛ نفرت عنها الطِّباع، وإذا كانت ركيكةً؛ مجَّتها الأسماع، فكلُّ واحدةٍ من السَّجعتين دالة على معنى حسنٍ بانفراده، لكن انضمام إحداهما إلى الأخرى هو الَّذي ينافر من أجل التَّركيب، الرَّابعة: أن تكون كلُّ واحدةٍ من السَّجعتين دالَّةً على معنى مغاير للمعنى الَّذي دلَّت عليه الأخرى؛ لأنَّه إذن يكون من باب التَّكرير، فيكون على هذا لا فائدة فيه'' [١]، وقد وعى الزيَّات ما للسَّجع من أهميَّةٍ، وجعله من صفات الأسلوب البليغ [٢].

وقد جاء السَّجع في (١٨٢٣) موضعًا، في المقالات الزيَّات الاجتماعيَّة، وتوزَّعت نسبه على ا النحو الآتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٢٢%، مقالات الاستعمار ١٩%، مقالات الظُّلم ١٩%، مقالات نقد المجتمع ١٤%، مقالات الماضي والحاضر ١٥%، مقالات التَّعليم ١٠%.

۞۞۞

توظيف السَّجع في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

في مقالٍ بعنوان: (متى يغضب الفلَّاح؟): ''يستبدُّ بحكمه طاغية كالحاكم بأمر الله؛ فيستكين، ويثب على عرشه خصيٌّ ككافور؛ **فيخضع**، وتملك عليه امرأةٌ كشجرة الدُّر؛ **فيطيع**، ويسيطر على أمره الأجنبيُّ؛ **فيرضى**، ويستأثر بخيره المستعمر؛ **فيقنع**، ويحطِّمه بالذُّل صاحب الحكم؛ فينقاد، ويسمع بالأحداث تتدفَّق على وطنه، وتتواثب على قومه، فلا ينبض فيه عرق، ولا يغلى له جوف، كأنَّما كلُّ امرئٍ في الرِّيف أمَّة **وحده**: شأنه **يغنيه**، ورزقه **يكفيه**، وكوخه **يؤويه**، وكلُّ ما خرج عن غيطه [٣] وبيته لا **يعنيه**'' [٤].

ينقد الزيَّات الفلَّاح المصريّ في قناعته بالذُّل والخضوع والرِّضا، وعدم الانفعال أمام المتكبِّرين والطُّغاة، وجاء التَّركيز على الفلَّاح؛ لأنَّه ''مصدر السُّلطة، ومورد الثَّروة، وعماد الأمَّة'' [٥]، ويظهر التَّماثل النَّحويُّ بين الجمل المسجوعة، ولم يأتِ السَّجع في جميعها، مع ترابطها ووحدة هدفها، فترى المطرَّف بين: (يخضع – يطيع)، ثمَّ المتوازن بين: (فيرضى – فيقنع)، وهو بذلك يفصل صوت (الألف) بين ثلاث سجعاتٍ حرفها (العين).

وقد جمعت فواصل الجمل معاني الذُّل والانقياد، فالأولى: (يستكين)، وهي الذُّل والخضوع مع السُّكون [٦]، فناسبت جملتها؛ حيث كان الحاكم بأمر الله غريب الأطوار مستبدًّا متهاونًا في سفك الدِّماء [٧]، فانقاد الشَّعب خوفًا منه، ثمَّ جاءت الفاصلة الثَّانية (يخضع)، والثَّالثة (يطيع)، والخضوع: الذُّل مع الرِّضا والمطاوعة، كما أنَّ فيه اللِّين وإمالة الرَّأس إلى الأرض[٨]؛ أمَّا الطَّاعة: فهي الانقياد مع اللِّين

(١) الطِّراز ٣/ ١٨-١٩ (بتصرُّف).
(٢) يُنظر: دفاعٌ عن البلاغة ٧٤-٧٧.
(٣) المكان الواسع المطمئِن، ويطلقه أهل مصر على الحقل. يُنظر: المعجم الوسيط ٢/ ٦٦٦، مادَّة (الغيط).
(٤) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٦.
(٥) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٧.
(٦) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٢١٨، مادَّة (سكن).
(٧) يُنظر: تاريخ الإسلام ٢٨/ ٢٨٣-٢٨٤.
(٨) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٧٢-٧٣، مادَّة (خضع).

وعدم المنازعة [١]، وقد قَرَنَ الأوَّل بكافور؛ لأنَّ الخضوع له أكثر من شجرة الدُّر؛ إذ كان حكمها لمدَّة ثلاثة أشهر ثمَّ خُلعت [٢]. وجاءت الأمثلة متنوِّعة؛ ليستفزَّ الفلَّاح للثَّورة والخروج على هذا الوضع المتكرِّر.

ثمَّ قال: ''ويسيطر على أمره الأجنبي؛ فيرضا، ويستأثر بخيره المستعمر؛ فيقنع'' وفيه تشابه المعنى في الفاصلتين؛ فالرِّضا: ضدُّ السَّخط [٣]؛ أمَّا القناعة: فهي الرِّضا بالقليل من العطاء [٤]، واختصَّ الجملة الأولى بالرِّضا؛ لأنَّ الأمر كان بيد الأجنبي؛ إذ سيطر عليه وملك أمره، ولم يدع له سوى الرِّضا؛ أمَّا في الجملة التَّالية فناسبت القناعة؛ لأنَّ المستعمر وإن استأثر بالخير لنفسه إلَّا أنَّ الشَّعب يأخذ من خيرات بلده ما يقتات به، وإن كان قليلًا فيقنع به.

وهكذا يتبيَّن تلاؤم السَّجعة لمعناها، فالجمل الستُّ مع تشابهها إلَّا أنَّه لم يوحِّد ختامها، وفيها شدَّة تحقِّق ما يريد الزيَّات من الفلَّاح بهذه الزَّواجر علَّه يستيقظ، قال في نهاية المقال: ''لكن ليت شعري بأيِّ طبلٍ يسمع، وبأيِّ بوقٍ يفيق؟'' [٥]؛ لذا ترى الفواصل احتوت على الحروف القويَّة: (الطَّاء، الضَّاد، القاف)؛ لمناسبة القوَّة الَّتي يريد أن يبعثها في الفلَّاح.

وجاءت الفواصل على صوت (العين)، وهو صوتٌ مجهورٌ يتميَّز بالظُّهور والشِّدة والوضوح في نطقه، وذلك يتناسب مع الشَّدة والوضوح في المقال، وتوسَّطها (الألف) في (يرضى)؛ لكسر الإيقاع والتَّنبيه، وهو حرفٌ يمتدُّ معه الهواء، وأعطى امتدادًا لمساحة الرِّضا الَّتي يشعر بها الفلَّاح مع كلِّ هذا، ممَّا صوَّر قمَّة الضَّعف والاستسلام.

وبعد هذا التَّقرير يقول: ''كأنَّما كلُّ امرئ في الرِّيف أمَّة وحده: شأنه يغنيه، ورزقه يكفيه...''، وهنا أحدثت الهاء إيقاعًا موسيقيًا لم يقتصر على السَّجع فقط: (وحده – شأنه – يغنيه – رزقه – يكفيه –كوخه – يؤويه – غيطه – بيته – يعنيه)، والفواصل من لزوم ما لا يلزم [٦]؛ إذ اتَّفق فيها حرف الرَّويِّ وما قبله – عدا الفاصلة الأولى – والسَّجع هنا متوازٍ [٧].

وجاءت الفاصلة (هاءً)، والَّتي من صفاتها الهمس والرَّخاوة، ففيها معنى الضَّعف والخوف والبتر والخفاء [٨]، وذلك يتناسب مع ضعف الفلَّاح، ولعلَّه السَّبب في بلوغ السَّجع المختوم بـ (الهاء) اثنتي عشرة كلمة في المقال وهي الفاصلة الأعلى، بالإضافة إلى أربع كلمات خُتمت بـ (ها)، وفي نظمه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ﴾ [سورة عبس:٣٤-٣٧] ولا يخفى ما في ذلك من عمق الدِّلالات.

---

(١) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٢٤٠-٢٤١، مادَّة (طوع).

(٢) يُنظر: النُّجوم الزَّاهرة في ملوك مصر والقاهرة ٦/ ٣٧٤؛ تاريخ عجائب الآثار في التَّراجم والأخبار ١/ ٢٨.

(٣) يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٣٢٣، مادَّة (رضي).

(٤) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٢٩٨، مادَّة (قنع).

(٥) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٧.

(٦) ''وهو أن يجيء قبل حرف الرَّوي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازمٍ في مذهب السَّجع'' الإيضاح ٦/ ٧. ولا يأتي دون سجع؛ لذا لم أفرد له دراسةً مستقلَّةً. مستقلَّةً.

(٧) والمعتبر الوزن الشِّعري لا النَّحوي، فالمتحرِّك يُقابل المتحرِّك، والسَّاكن يقابل السَّاكن. يُنظر: مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٤٤٩.

(٨) يُنظر: سرُّ صناعة الإعراب ١/ ٧٥؛ خصائص الأسلوب في الشَّوقيات ٥٨.

لقد شعَّ الغضب من المقال؛ إذ كره الزيَّات حال الذُّل والهوان، فحاول إثارة الفلَّاح، ووظَّف السَّجع خادمًا له في ذلك، وقد شكَّلت الكلمات المسجوعة ١٠% من المقال، وهي النِّسبة الأعلى في المقالات الاجتماعيَّة، وإن كان مقال: (متى يغضب الفلَّاح؟) احتلَّ نسبة عالية من السَّجع، فإنَّ ذلك لا ينطبق على الجميع، فمقال: (لا هذا الطَّريق لا يؤدي) يحتلُّ فيه السَّجع نسبةً ضئيلةً لا تتجاوز ٢%، وهو امتدادٌ لسابقٍ طرحَ فيه الزيَّات اقتراحًا وجَّهه إلى وزير المعارف يطلب فيه إنشاء دارٍ للتَّرجمة، ولم يُؤخذ رأيه كما عرضه، فكتب هذا المقال يناقش الأقوال الَّتي دارت حول اقتراحه السَّابق، وهذا يعللِّ قلَّة السَّجع؛ لأنَّ المناقشة تخاطب العقل أكثر من الوجدان، وإلَّا فهو أسلوبٌ لا ينفكُّ عن الزيَّات، إنَّما يكون استخدامه محدودًا يستدعيه المقام، يجمع بين الإقناع العقليّ والتَّأثير الوجدانيّ. ومثاله قوله في المقال الآنف الذِّكر: ''أمَّا سؤال الشَّيخ فاتِّجاه إلى الطَّريق الأقوم في تربية الشَّعب، وترقية عقله ولغته وأدبه وعلمه وعمله، وأمَّا جواب الوزير فاحتفاظ بالنَّمط المألوف من مسايرة **الرُّوتين**، ومشاورة **اللِّجان**، ومماطلة الحوافز، حتَّى يتراخى الزَّمن، ويفتر العزم، ويتغيَّر الحال، وينتقل الحكم، وينتهي كلُّ شيءٍ إلى لا شيءٍ'' (١).

لقد جاء السَّجع من أجل لفت النَّظر إلى كيفيَّة الاحتفاظ بالنَّمط المألوف، حتَّى تبتعد التَّرجمة عنه، ونوعه المطرَّف فلم يكن صاخبًا؛ لما يقتضيه المقال من الهدوء والمناقشة، وتماثلت الجمل الثَّلاث نحويًا: ''مسايرة الرُّوتين، مشاورة اللِّجان، مماطلة الحوافز''، وجاء جزؤها الأوَّل على وزن (مُفَاعَلَة)؛ أمَّا الآخر فاتَّفق الرَّوي دون الوزن في الكلمتين، وشذَّت الثَّالثة عن سابقتيها وخرجت عن السَّجع؛ وفي ذلك كسرٌ للإيقاع هيَّأه باختلاف الرَّوي في (مماطلة) مع الاحتفاظ بالوزن، والكسر تمهيدٌ للانتقال من حديثه عن النَّمط المألوف ودخولٌ في نتيجته، وعبَّر بالجمع في (اللِّجان)؛ ليدلَّ على تأخُّر الوقت وكثرة الإجراءات.

وأتى السَّجع تحديدًا في هاتين الكلمتين؛ إبرازًا لهما؛ إذ يريد إظهار السَّلبية الَّتي تكون فيما يراه الوزير، فهي كومضة تنبيه للقارئ لما سيكون عليه الحال، ساعد في ذلك صوت الرَّويُّ (النُّون) الَّذي يحدث النَّغم والغنَّة، كما شارك الجناس بين (مسايرة – مشاورة) في إبراز المعنى. وكانت الدَّعوة إلى النَّظر في حال التَّرجمة أمرًا متأكِّدًا في الزيَّات، واثقًا من أهميَّته، ولا عجب؛ إذ هي دعوةٌ من رجلٍ خاض في التَّرجمة.

وهكذا تختلف نسبة السَّجع من مقالٍ إلى آخر؛ تبعًا للموضوع المتحدَّث عنه، والوظيفة الَّتي يؤدِّيها، فتراه مثلًا في حديثه عن الأزهر غالبًا ما ينخفض مستوى السَّجع، ومثال ذلك: ما جاءت نسبه في المقالات الآتية: (في سبيل الأزهر الجديد) ٢%، (إصلاح الأزهر بين دعاته وأُباته) ٢%، (نريد دارًا للترجمة يا معالي الوزير) ٢%، (هل انبعث الأزهر) ٣%، وذلك يرجع إلى الطَّرح العقليّ والإقناعيّ في تلك المقالات.

وفي مقالٍ بعنوان: (عيد الفقير) يقول: ''عيد الفقير! وهل للفقير عيد؟ نعم للفقير عيد إذا أردنا به الشَّعائر الدِّينيَّة والقوميَّة؛ فهو يصلِّي العيد، ويزور المقبرة، ويعيِّد على آله وصحبه، ويُكرِه السُّرور النَّافر على الإلمام ببيته وقلبه، ويجعل من المساجد والحدائق والميادين

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٥١.

مظاهر إخلاصٍ وشكرٍ لوطنه وربّه؛ أمّا إذا أردنا بالعيد التّقلُّب في وثير الفراش من غير صلاة، والتّفنُّن في ذبح الكباش من غير تضحية، والتّأنُّق في الزّينة **والثّياب**، والتّفنُّن في الطّعام **والشّراب**، والتّبسُّط في اللذّة **واللّهو**، والتّهادي بين التّيه **والزّهو**، فذلك عيد الباشا **والأمير**، لا عيد المسكين **والفقير**'' [١].

يظهر السّجع مقترنًا بالمماثلة والجناس، وتبدأ الجمل على وزن (تفعُّل): (التّقلُّب – التّفنُّن – التّأنُّق – التّفنُّن – التّبسُّط)، وقد أضفت الصّيغة ظلالها على المعنى؛ إذ ''جعلوا الألفاظ دليلة المعاني، فأقوى اللّفظ ينبغي أن يقابل به قوّة الفعل'' [٢]، ثمّ خالف ذلك النّمط فأتى بما يخالف الوزن في (التّهادي) وأتبعه بـ (بين)؛ كسرًا لتوقُّع القارئ الّذي سار معه في بناء خمس جملٍ، وبعدًا عن الرّتابة، وشدًا للانتباه، وتهيّئًا للانتقال إلى الجملة التّالية، فهي من الأهميّة بمكان.

وجاء التّنوع في صوت الرّوي من فقرةٍ إلى أخرى مصاحبًا لتبدُّلات المعنى وانتقالاته، ففي الجملتين الأولى والثّانية ركّز على العبادة، وفي الثّالثة والرّابعة أشار إلى حاجات الجسد الحسيّة؛ أمّا الخامسة والسّادسة فدارت حول الأمور النّفسيّة، ثمّ ختم بجمع تلك الصّفات تحت طائفة الأغنياء، والتّنوُّع في السّجع ''يحافظ على سبك النّص بعوامل صوتيّة موسيقيّة، ووزنيّة إيقاعيّة، وذلك بإيجاد العلاقات المتوزّعة على أجزاء النّص، الّتي استدعى بعضها بعضًا'' [٣]، كما يلمح إلى تنوُّع مظاهر العيد، والسّجع هنا من المتوازي؛ حيث اتّفقت الكلمات في الوزن والرّوي، عدا (صلاة – تضحية)، ويُقال: أنّهما لا يدخلان في باب السّجع؛ لأنّ تاء التّأنيث تبدل هاءً في الوقف [٤]، ولا يخفى ما أحدثته من ذات أثر السّجع.

وجاءت الفاصلة على صوت الباء المسبوق بمد الألف في (الثّياب) و(الشّراب)، والباء يدلُّ على ''بلوغ المعنى في الشّيء بلوغًا تامًا'' [٥]، والمدّ يعطي السّعة والكثرة، وقد ناسب نغم السّجع معنى التّأنُّق والتّفنُّن، ولا يخفى اعتناء النّاس بالثّياب في العيد؛ أمّا الشّراب فكيف يكون التّفنن فيه؟ إنّ ذلك يستدعي مقالًا كتبه الزيّات في حال أسرةٍ غنيّةٍ في رمضان، يقول فيه: ''حتّى إذا دنا المغرب خفّت حركته واحتدّ نشاطه فأقبل على المائدة ينسّق الآنية، وينضّد الأكواب، ويسكب أمام كلّ آكلٍ الشّراب الّذي تعوّده، فهنا قمر الدّين، وهنا منقوع التّين، وهنا الكينا [٦]، وهناك الفرمود [٧]، وهنالك إفيان [٨]...'' [٩]، هكذا يكون التّفنن في الشّراب، ولا بدّ أنّ حال العيد يفوق ذلك.

ثمّ قال: ''التّبسط في اللّذة واللّهو، والتّهادي بين التّيه والزّهو''، فجمعت الجملتان الرّفاهية والتّكبر، وإن كان في التّيه إيحاءٌ بالحيرة

---

(١) وحي الرّسالة ٢/ ٨.

(٢) الخصائص ٤٠٩.

(٣) علم البديع رؤيةٌ معاصرةٌ وتقسيمٌ مقترحٌ ٧٨.

(٤) يُنظر: حاشية الدُّسوقيُّ ضمن شروح التّلخيص ٤/ ٤٥٦.

(٥) تهذيب المقدّمة اللُّغوية ٦٣.

(٦) ''شجر برّي وزراعي من فصيلة الفويات، منبته الأصلي المناطق الحارّة من أمريكا الجنوبيّة، يستخرج من قشوره مادةٌ قلويّةٌ، بيضاء اللّون، شديدة المرارة، تستعمل دواء للحمّى ومواد أخرى نافعة في الطبّ أو صالحة لصناعة المشروبات'' معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة ٣/ ١٩٨١، مادّة (كينا).

(٧) ربّما المقصود نوعٌ من أنواع الخمر يسمى: (vermouth).

(٨) لم أقع على الكلمة في المعاجم، وهناك ما يقرب منها: (أفيون)، وهو ''عصارة ثمرة الخشخاش، ويستعمل للتّخدير وتسكين الآلام، كما يستعمله المدمنون'' معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة ١/ ١٠٤، مادّة (أفيون).

(٩) وحي الرّسالة ١/ ٣٩٢.

والضَّلال [١]، وهنا رسم الصُّورة بالاستعارة؛ حيث شبَّه التِّيه والزَّهو بشيئين يتهادى بينها الإنسان، والتَّهادي: مشيٌ فيه تمايلٌ وسكونٌ [٢]، [٢]، وجاء العطف بين الكلمات المتقاربة تأكيدًا للمعنى، وإبرازًا للحال، قوَّاه السَّجع بصوت (الواو)؛ إذ يتميَّز بوضوحه في السَّمع أكثر من من الأصوات السَّاكنة [٣]، وذلك مناسبٌ لما يميِّز به عيد الأغنياء من الوضوح في الرفاهيَّة والكبر، كما أنَّ أصوات (اللَّذة – اللَّهو – التِّيه – الزَّهو) تناسب حالة التَّرف والرَّفاهيَّة الَّتي يعيشها القوم.

ثمَّ قال: ''فذلك عيد الباشا والأمير، لا عيد المسكين والفقير''، وقد تكرَّرت كلمة (عيد) ثماني مرَّات في هذه المقدِّمة، وتسع عشرة مرَّة في المقال؛ دلالةً على أهميَّتها وبغية تركيز المعاني حولها، وأسهم تكرارها في القرينتين في إبراز المقابلة بين حالين، وكأنَّ العيد عيدان: عيد يخصُّ الفقراء وآخر للأغنياء، كما أنَّ فيه إغناءً للجانب الصَّوتي الَّذي قوَّاه السَّجع. والجمع بين المقابلة والسَّجع يضع المتناقضين أمام بعضهما، ممَّا يزيد المعنى جلاءً، ويكسبه قيمةً حجاجيَّةً [٤]. وناسب المعنى صوت الرَّوي (الرَّاء)، فالعيد شائع بهذه المظاهر لدى طبقة الأغنياء ومتكرِّر فيهم، والبعد عن هذه المظاهر شائع عند الفقراء، وللتَّأكيد عطفَ بين الباشا والأمير، وبين المسكين والفقير دون الاكتفاء بأحدهما، وهو أحد أساليب الزيَّات الظَّاهرة.

ومِن الملاحظ تشديد الكلمات في: ''والتَّأنق في الزِّينة والثِّياب، والتَّفنن في الطَّعام والشَّراب، والتَّبسط في اللذَّة واللَّهو، والتَّهادي بين التِّيه والزَّهو'' وهو يَشي بشيءٍ من التَّكلف والمبالغة، وجاء السَّجع هنا متساوي الفقرات، وهو أحسنه [٥]، واستخدم الزيَّات السَّجع في المقال؛ بغية إثارة قارئه، وتحريك مشاعره لحال الفقير في العيد؛ إذ بلغ ٦% من كلمات المقال، وعند النَّظر في الحروف الَّتي غلبت عليه يتَّضح أنَّ صوت (الهاء) جاء في المقدِّمة، يليه صوت (النُّون)، وكلاهما مناسبان للألم.

وفي مقال: (سبعون عامًا) يقول متحدِّثًا عن الجيش الإنجليزي: ''فإذا أقلقهم الخوف، وأرهقهم الجزع، وتخطَّفهم الموت؛ سلَّطوا آلات الدَّمار على البيوت الآهلة، وأطلقوا قذائف النَّار على الجموع الغافلة، حتَّى إذا نهض لإغاثة الأهلين رجال الشُّرطة، وعددهم لا يربى على المائتين، وسلاحهم لا يزيد على البنادق، زحف عليهم عشرة آلاف من آكلي البفتيك وشاربي الوسكي، تتقدَّمهم مئاتٌ من الدبَّابات **والمصفَّحات**، وتصحبهم آلافٌ من المدافع **والرشَّاشات**، وتعلوهم أسرابٌ من النفَّاثات **والقاذفات**، ثمَّ يعود الأبطال من المعركة الشَّعواء وقد امتقعت الوجوه الحمر، وانقطعت القلوب السُّود، تتقدَّمهم سيَّارات الصَّليب تنقل **الجرحى**، وتصحبهم ناقلات الجيش تحمل **القتلى**، وتعلوهم غبرات الخزي تغشى الجباه'' [٦].

وتماثلت في النص السابق البنية النَّحوية، وجاء السَّجع مطرفًا في (المصفَّحات – الرشَّاشات – القاذفات)؛ ليصوِّر مشهد زحف الجيش الإنجليزيِّ، فبدأ بما يسير أمامهم، ثمَّ نصَّ على ما يصحبهم، وآثر اختيار (تصحبهم)؛ لما فيها من معنى المرافقة، وكأنَّها لم تكن

(١) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٢٤٦؛ لسان العرب ١٣/ ٤٨٢، ١٤/ ٣٦٠، مادَّة (تيه)، (زهى).
(٢) يُنظر: لسان العرب ١٥/ ٣٥٩، مادَّة (هدي).
(٣) يُنظر: الأصوات اللُّغويَّة ٢٦-٢٧.
(٤) يُنظر: حجاجيَّة الخطاب في إبداعات التَّوحيدي ١١٠.
(٥) يُنظر: المثل السَّائر ١/ ٢٣٤.
(٦) وحي الرِّسالة ٤/ ٥٢.

تفارقهم تلك الفترة المتوتِّرة، ثمَّ عبَّر بـ (تعلوهم)؛ لأنَّ أعلى الشَّيء يقضي أن يكون أسفله منه [١]، فما يطير في السَّماء كان متوزايًا مع ما في الأرض وكأنَّها كتلةٌ واحدةٌ، وهذا التَّفصيل في أنواع السَّيارات والأسلحة والطَّائرات جاء مساندًا للسَّجع في تهويل وتعظيم المشهد، فيشعر القارئ بالإرهاب والخوف من استعداد العدوِّ، وتأكيدًا للكثرة؛ حيث جاءت الكلمات جمعًا: (مئات – الدبَّابات – المصفَّحات – آلاف – المدافع – الرشَّاشات – أسراب – النفَّاثات – القاذفات) كما أنَّها رفعت الإيقاع، دلالةً على ارتفاع شأن هذه القوة الَّتي أرهبت مصر، ثمَّ غلبَ على الكلمات الختام بـ (التَّاء) وهو صوتٌ تجمع دلالته بين القوَّة والضَّعف [٢]، وذلك يناسب حال المحتلِّ الَّذي تبدو عليه مظاهر القوَّة، لكن الحقيقة انكشفت في المواجهة وتبيَّن عكس ذلك.

وقارن بين ما سبق وبين حديثه عن الشُّرطة المصريَّة الَّتي واجهت المحتل في قوله: ''حتَّى إذا نهض لإغاثة الأهلين رجالٌ الشُّرطة، وعددهم لا يربى على المائتين، وسلاحهم لا يزيد على البنادق''؛ حيث خفت الإيقاع وذهب السَّجع؛ مناسبةً لقلِّة عددهم وأسلحتهم، إذ لم يكن لها صدى ولا قوَّة، وهو بذلك يُناسب بين المعاني والأصوات والإيقاع، وكأن الزيَّات يقصد إلى إثبات أنَّ القوَّة ليست بالعدَّة والعتاد، ولا بالذكِّر العالي.

والزيَّات صوَّر منظر المحتلِّ، وبعث في نفس القارئ العظمة والرَّهبة من جيشه، ثمَّ أتى بالصُّورة النَّقيضة بعد المواجهة، فقال: ''تتقدَّمهم سيارات الصَّليب تنقل الجرحى، وتصحبهم ناقلات الجيش تحمل القتلى، وتعلوهم غبرات الخزي تغشى الجباه''، وعبَّر بالأفعال ذاتها (تتقدَّمهم – تصحبهم – تعلوهم)؛ ليحدث المفارقة بين الحالين، ويبعث في القارئ الثِّقة بالنَّصر، وإن كانت العدَّة قليلة والإمكانات محدودة. وجاءت الفواصل على الألف، ثمَّ كسرها بالانتقال إلى الألف والهاء في (الجباه)، وكلُّ تلك الحروف ضعيفة تساوي ضعفهم، كما أنَّ كسر الإيقاع فيه تنبيهٌ، فمن أذاق المصريِّين الذُّل سنواتٍ طويلةٍ، انقلب مذلولًا في ساعاتٍ قليلةٍ، وجاء اختيار جموع الكثرة على وزن: (فَعْلَى) في (الجرحى – القتلى)؛ لدلالتها على الهلاك على أو التوجُّع أو التَّشتُّت [٣]، وفي ذلك الموقف اجتمعت جميعها في المحتلِّ المهزوم، ووزن (فِعَال) في (جباه) وهو للكثرة ويختصُّ بالأمور الماديَّة [٤]. والخزي أمرٌ معنويٌّ حوَّله الزيَّات إلى حسيٍّ بالاستعارة في قوله: ''تعلوهم غبرات الخزي''؛ إذ يراه المصريُّون سمةً واضحةً كما يرون الغبار.

وبلغ السَّجع ١٠% من المقال الَّذي يلاحظ فيه الإيقاع العالي، ولعلَّه كان صدى لآلام سبعين عامًا، عانى الزيَّات وشعبه ما عانى من الاحتلال، وبمقاله يعزِّز في الشَّعب العزَّة والثِّقة، ويحاول طرد الذِّل والانكسار الَّذي أحدثه المحتلُّ في أنفسهم.

ويقول في مقال: (القرية أمس واليوم): ''كان أكتوبر في الزَّمن السَّعيد يقبل على القرية إقبال الرَّبيع، يفتِّق لوز القطن في **الحقول**، ويشقِّق ورد الصِّبا في **الخدود**، ويفتِّح نوَّار المنى في **القلوب**، ثم يمرُّ بيده الذَّهبية على نصب الفلَّاح؛ فيزول، وعلى همِّ المدين؛ فينفرج، وعلى

(١) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ١٨٥.
(٢) يُنظر: خصائص الحروف ومعانيها ٥٨.
(٣) يُنظر: شذا العرف في فنِّ الصَّرف ١٢٢.
(٤) يُنظر: معاني الأبنية في العربيَّة ١٤٦.

غمرة المكروب؛ فتنجلي، ويرسل الخصب مدرارًا على المنازل الجديدة؛ فيرتاش المقلُّ، وينعم البائس، ويتزوَّج الأعزب!..." [١].

تماثلت الجمل في التَّركيب؛ إذ تجد كلَّ جملةٍ آخذة بأختها، ممَّا أحدث الموسيقى الخفيَّة في النَّص، والسَّجع هنا متوازنٌ اتَّفقت الفواصل في الوزن دون الصوت، حيث أكسبت إيقاعًا جميلًا تطرب له الأذن؛ كما تطرب النَّفس لمنظر الحقول، وقد غلب هدوء الإيقاع على المقال؛ لأنَّه في معرض الذِّكرى والحديث عن مراتع الصِّبا؛ إذ لا يستدعي الموضوع جلبة الإيقاع المتسارع، أو الفواصل الرَّنانة، فهو غارقٌ في بحر التَّأمل، مقارنٌ بين ماضٍ وحاضرٍ، متحسرٌ على ما أصاب قريته.

وفي الفقرة التَّالية عند حديثه عن النِّساء كانت موسيقى السَّجع أقوى؛ حيث قال: "كنتَ في أكتوبر، شهر الغنى والزَّواج، ترى مزارع القطن رفَّافة الوجوه، بسَّامة الصُّور، تنساب بين خطوطها البيض أسراب الغيد يجنين الثَّمرة الغالية، وهنَّ يغنِّين الأغاني **الجميلة**، ويحلمن الأحلام **اللَّذيذة**، ويتخيَّلن هذا القطن الَّذي يجمعنه الآن **بأناملهنَّ**، ويضعنه في **أحضانهنَّ**، وقد أصبح الثَّوب الزَّاهي الَّذي **اشتهينه**، والقُرط الذَّهبي الَّذي **ابتغينه**، والزَّوج الحبيب الذي طالما **تمنينه**" [٢]؛ لأنَّه يريد لفت القارئ إلى هذه الصُّورة الَّتي تبعث الأنس في القلوب، ويثبِّتها في ذهنه، ثمَّ يأتي بنقيضها في الحاضر؛ حيث يقول: "ذلك حديث القرية المصريَّة بالأمس، فهل أتاك حديثها اليوم؟ لم يعد وأسفاه للقطن تلك القوى السِّحرية الَّتي كانت تردُّ البؤس نعيمًا وتجعل النَّار جنَّة..." [٣] ويقول: "تبدَّلت القرية غير القرية، فلا ليلى تطمح في زينة، ولا أخوها يطمح إلى زواج، ولا أبوهما يفكِّر في حج"[٤] فاختلاف نوع السَّجع تابعٌ لاختلاف الغرض والموقع الَّذي يأتي فيه، وباختلافه تختلف نبرة الإيقاع وصوت الموسيقى.

وفي مقال: (إلى السَّيدة ليلى) يتحدَّث عن مشكلةٍ اجتماعيَّةٍ، وفيه قصَّة أحد الشَّباب الباحث عن الزَّواج جريًا وراء الثَّروة، وقد خدع اثنتين من النِّساء؛ الأولى وعدها بالزَّواج وأخلف، والأخرى تزوَّجها وأسرف في العبث بثروتها، يقول في الختام: "لقد كان في قصصهم عبرةٌ لأولي الألباب ما كان حديثاً يُفترى، ولكنَّه الواقع يا سيدتي يثبت لك أنَّ المال إذا جُعل غاية الزَّواج كان شقاءً لمن وجدته ولمن فقدته على السَّواء، فهل سمعتِ حديثًا كهذا **الحديث**، أو رأيتِ خبيثًا كهذا **الخبيث؟**" [٥].

ويظهر هنا حشد عددٍ من المثيرات، أوَّلها: الاقتباس من قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ ﴾ [سورة يوسف:١١١] واسم الإشارة (هذا)، إضافة إلى التَّكرار والسَّجع، وكلُّ ذلك انعكاس لهول الحالة الَّتي ذكرها؛ إذ أراد أن يبرز شناعتها بالتَّعليق بما يجذب القارئ، فتبقى الكلمات وضَّاءة في ذهنه، وفيه تماثل وزن الكلمات ورويُّها وترتيبها في الجملة، وهذا ما يسمَّى: بالتَّرصيع، ولا يخفى قوَّة أثره، فالموسيقى كلَّما علت؛ ازدادت إثارة القارئ، إضافةً إلى الختام بالسُّؤال الَّذي فيه مزيد إنكارٍ وإثارةٍ، وعكس التَّرصيع انفعال الزيَّات من الحادثة، وأسهم في التَّنبيه على خطرها، وتحذير المجتمع من الانخداع بتصرُّفات الشابِّ وأمثاله، وجاء

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٥٥.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٥٥.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ٥٦.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٥٦.
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٨٧.

السَّجع على حرف الثَّاء الَّذي يقول عنه ابن جني (ت:٣٩٢) بأنَّه: ''حرفٌ مهموسٌ، وهو أحد حروف النَّفث'' [١]، ولقد كُرِّر في الجملتين أربع مرات، كأنَّه يريد أن يلفظ هذا الشَّاب، وينفث أمثاله من المجتمع بالتَّنبيه على سوء فعله.

۞۞۞

ومن شواهد السَّجع أيضًا:

– ''لاحظ مجلسًا من مجالسنا احتشدت فيه الرِّجال شبابًا وشيبًا فماذا تجد؟ تجد الحركات العنيفة، والأصوات النَّاشزة، والمناقشات الفجَّة، والأحاديث الجريئة، والكلمات المندية، والذَّوق العامي، والإحساس البطيء، لاحظ هذا المجلس نفسه وقد حضرته امرأة، امرأةٌ واحدةٌ ليس غير؛ تجد الحركات تتَّزن، والأصوات ترقُّ، والمناقشات تنتج، والأحاديث تحتشم، والكلمات تنتقى، والذَّوق يسمو، والإحساس يدقُّ؛ ذلك لأنَّ الرَّجل حريصٌ بطبعه على أن يجمِّل سمته في عين **المرأة**، ويحسِّن صوته في أذن **المرأة**، ويسوِّغ رأيه في عقل **المرأة**، والأخلاق المكتسبة تبتدئ بالتَّطبع وتنتهي إلى الطَّبع'' [٢].

اتَّفقت السَّجعة في ثلاث جمل، والسَّجع إذا جاء لفظه مكررًا لفائدة فهو سجعٌ محمودٌ، وقد جاء التَّكرار هنا تلذُّذًا بذكر المرأة، وحتَّى يملأ اللَّفظ أذن السَّامع فيقتنع بوجودها ضمن حدود الحياة، خصوصًا أنَّه في مقام إقناعٍ وردٍّ على الرَّافضين عملها واختلاطها في المجتمع، كما أنَّ في ذلك تعظيمًا لدورها؛ حيث إنَّ وجودها استطاع أن يفعل كلَّ تلك المظاهر في الشَّكل والصَّوت والتَّفكير، وفي تكرار الفاصلة دورٌ في الإقناع والحجاج [٣]؛ إذ هو أدعى إلى التَّركيز ولفت النَّظر.

– ''وكان رخي البيت والأسرة، يغشى فناءه السَّهل ذوو القربى وأولو الحاجة، يتقلَّبون في **أعطافه**، وينالون من **ألطافه**، ويستريحون إلى **ظلِّه**'' [٤].

ترى السَّجع بين ثلاث جمل متماثلة اتَّفقت على صوت (الهاء)، وتجانست الأولى والثَّانية ثمَّ اختلف الثالثة في الوزن، وهي إحدى طرق الزيَّات في كسر التوقع، للتَّنبيه إلى المعنى.

– يقول في حوارٍ عن أحد التجَّار: ''فقال الرَّجل: إنَّ حال الحاجِّ إبراهيم كحال كثير من خاصَّة الحجَّاج، يذهبون إلى مكة **محرمين**، ويعودون منها **مجرمين!**'' [٥].

اجتمع في الكلمتين الجناس والسَّجع والطِّباق، ممَّا أبرز المفارقة.

– ''وهذا الموظَّف فلان يملك القصر المنيف في أجمل بقعة، والسيَّارة الفخمة من أعلى طراز، والمرتب الضخم من أوَّل درجة، وله الوصل والقطع في أمور النَّاس، والمنح والمنع في أموال الدَّولة، فهل بلغ ما بلغ بعلمه؟... لم يدرك الرَّجل ما أدرك إلَّا بفضل المرونة الَّتي تكون فيمن خُلقوا من المطَّاط لا من **الطِّين**، فرأسه ذو **وجهين**، ولسانه ذو **شقِّين**، وضميره ذو **بالين**، وشرفه ذو **رأيين**؛ يداري و**يجاري**، وينافق

(١) سرُّ صناعة الإعراب ١/ ١٨٣.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٢١.
(٣) يُنظر: حجاجيَّة الخطاب في إبداعات التَّوحيديّ ٨٨.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٤٧٠.
(٥) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٣.

و**يمالق**، ويهان **فيغضي**، ويستباح **فيبيح**، وهو متفرِّق الأحاسيس، فلا تجتمع له عاطفة، متنافر المنازع، فلا ينسجم له رأي، معوجُّ المسالك، فلا يستقيم له مذهب'' [١].

إنَّ اختلاف أنواع السَّجع يمتع القارئ، وينتقل معه من فكرةٍ إلى أخرى بسلاسةٍ وعذوبةٍ؛ إذ يختلف مع كلِّ نوعٍ درجة الموسيقى، ونلاحظ هنا أنَّه انتهى من السَّجع ثمَّ ماثل بين الجمل.

– ''و(البِك) يتهيَّأ للخروج، فالأسرة كلُّها في خدمته: هذه تنظِّف البدلة، وتلك تمسح الطَّربوش، وهذا يذهب برباط الرَّقبة إلى **الكوَّاء**، وذلك يستعجل الخادم **بالحذاء**، وأخيرًا يخرج (البِك)؛ فيتنفس البيت **الصُّعداء**، ويستروح المكروب نسيم **الرَّخاء**'' [٢].

تأمَّل تقسيم السَّجع بين الجمل؛ إذ جاءت مختومةً بالألف والهمزة، إلَّا أنَّه جعل أوَّل اثنتين متقاربتا التَّركيب؛ لتقارب الفكرة، ثمَّ فصل بـ (البِك) فكسرت السَّجع، ثمَّ عاد فأكمل بالسَّجعة ذاتها ممَّا يولِّد المتعة والتَّغيير.

– يقول على لسان أحد النَّاخبين: ''لو تفلسفت يا بِك كما أتفلسف؛ لتبيَّنت أنَّ استقرار الحكومة، واستمرار البرلمان لا يكونان مع سياسة الكلام، فإنَّ سياسة الكلام هي سياسة الفراغ، وإذا شغلها شاغلٌ؛ فهو المراء والمكابرة والمهاترة والخصومة، وكلَّما علا صوتٌ على صوتٍ، وظهرت دعايةٌ على دعايةٍ؛ انقلبت الأوضاع، وتغيَّرت **المكاتب**، وتبدَّلت **المناصب**، وتعطَّلت **المواهب**، وتقوَّض المبنى، وانتكث المفتول، وتوقف السَّائر'' [٣].

لقد علا صوت الإيقاع مِن اقتران المماثلة بالسَّجع في ثلاث جملٍ من بين سبعٍ متماثلة التَّركيب، وهي عادة الزيَّات؛ إذ لا يطول السَّجع عنده.

۞۞۞

وبعد، فقد جاء السَّجع في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة ظاهرةً أسلوبيةً، استدعاها السِّياق والحاجة النَّفسيَّة للكاتب، وقد امتاز بما يأتي:

– يغلب على سجع الزيَّات القصر؛ حيث تبلغ نسبة السَّجع القائم على فاصلتين ٦٠%.

– يأتي السَّجع كثيرًا في جملٍ قصيرة، وهو ما قال عنه ابن الأثير: الأحسن والأوعر مسلكًا [٤].

– تتفاوت أنواع السَّجع: فجاء أعلاه في السَّجع المطرف؛ حيث يمثِّل ٥١%، ثمَّ المتوازي ويمثِّل ٣١%، ثمَّ المتوازن ويمثِّل ١٧%.

– يشيع في توظيف الزيَّات للسَّجع أن يأتي به ثمَّ يكسره بما يخالف التَّوقُّع؛ حيث تتوالى الجمل المسجوعة متشابهة التَّركيب، فينتظر القارئ اكتمال السَّجع في الجملة الأخيرة، إلا أنَّه يأتي بغيرها فيولِّد المخادعة والتَّنبيه والجذب.

– يقترن السَّجع بالمماثلة في كثير من المواضع، وهذا أحد أساليب توظيف الفنِّ في المقالات.

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٩٥.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١١٧.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٤٠.
(٤) يُنظر: المثل السَّائر ١/ ٢٣٥.

– يظهرُ من توظيف السَّجع في المقالات أنَّ الموسيقى صورةٌ نفسيَّةٌ قبل أنْ تكون إيقاعًا ونغمًا؛ إذ تختلف موسيقى السَّجع علوًّا وهدوءًا تبعًا للحالة النَّفسيَّة والانفعال، ونوع المقال وهدفه.

– يقوم السَّجع بعددٍ من الأغراض؛ فهو يأتي للتَّنبيه والإثارة، كما يضفي القيمة الجماليَّة بالإيقاع الموسيقي، إضافةً إلى ما له من غرض حجاجيّ إقناعيّ خفيّ.

– يتَّضح من أسلوب استخدام الزيَّات للسَّجع ودقَّته في اختيار الكلمات والأوزان والتَّراكيب إلمامه بمفردات اللُّغة والفروق الدَّقيقة بينها.

۞۞۞

رابعًا: ردُّ العجز على الصَّدر:

في اللُّغة: الردُّ: صرف الشَّيء ورجعه، والعجز: آخره، والصَّدر: أوَّل وأعلى مقدمه [١].

ويُعرِّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''في النَّثر أن يجعل أحد اللَّفظين المكرَّرين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في أوَّل الفقرة، والآخر في آخرهما...، وفي الشِّعر أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأوَّل، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثَّاني'' [٢]، ويُسمَّى: بالتَّصدير [٣]. وعند القزوينيّ مصطلحٌ آخر يقرب من المعنى ذاته، وهو (الإرصاد أو التَّسهيم)؛ إذ يعرِّفه: ''أن يجعل قبل العَجُز من الفقرة أو البيت ما يدلُّ على العَجُز إذا عُرف الرَّويّ'' [٤]؛ كقوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ [سورة العنكبوت:٤٠]، وقول زهير [٥]:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

وأمثلته لا تبعد عن التَّصدير، وقد ذكر ابن مالك (ت:٦٨٦) أنَّه على ضربين: لفظيٌّ فيشبه التَّصدير، ومعنويٌّ [٦]، وجعله ابن رشيق رشيق (ت:٤٦٣) ثلاثة أقسام، قال في الثَّالث: هو شبيهٌ بالتَّصدير [٧]، ويعلِّق بسيوني فيُّود قائلًا: ''هو قريب من مراعاة النَّظير...؛ لأنه لا لا يدلُّ على العجز إلَّا ما كان بينه وبين العجز مناسبة، وكان شديد الصِّلة به؛ بل كثيرًا ما يكون الدَّال على العجز هو نفس لفظ العجز'' [٨]، وهو بذلك يلمح إلى ما ذهب إليه ابن مالك، وفرَّق فيُّود بين المصطلحين بقوله: ''الفرق بينهما أنَّ ردَّ الأعجاز على الصُّدور قد قُيِّد بكون اللَّفظين إمَّا مكررين، أو متجانسين، أو ملحقين بالمتجانسين؛ أمَّا الإرصاد فلم يقيَّد بذلك، فالدَّال على العجز في الإرصاد قد يكون

(١) يُنظر: لسان العرب ٣/ ١٧٢، مادَّة (ردد)، ٥/ ٣٧٠، مادَّة (عجز)، ٤/ ٤٤٥، مادَّة (صدر).

(٢) الإيضاح ٦/ ١٠٢. ويُنظر: فنُّ البديع ٩٥؛ كتاب الصِّناعتين ٣٥١؛ العمدة ٢/ ٣؛ تحرير التَّحبير ١١٦؛ المصباح ١٩٥؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٦٨؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٠٩؛ التَّلخيص ٣٩٣؛ الطِّراز ٢/ ٣٠٣؛ المطوَّل ٤٤٩؛ خزانة الأدب ١/ ٢٥٥؛ الأطول ٢/ ٢٢٩؛ القول البديع في علم البديع ٨١.

(٣) يُنظر: العمدة ٢/ ٣، وذكر ابن أبي الإصبع: أنَّ المتأخِّرين سموه بالتَّصدير. يُنظر: تحرير التَّحبير ١١٦.

(٤) الإيضاح ٦/ ٢٥.

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى ٧٠، والبيت من الطَّويل.

(٦) يُنظر: المصباح ٢١٤.

(٧) يُنظر : العمدة ٢/ ٢٧.

(٨) علم البديع دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنيَّةٌ لأصول البلاغة ومسائل البديع ١٣٧.

هو نفس العجز، وقد يكون مجانسًا له، أو ملحقًا بالمتجانس، وقد يكون غير ذلك، وبهذا نستطيع أن نقول: إنَّ الإرصاد أعمُّ من ردِّ الأعجاز على الصُّدور'' [١]، وعليه: فإنَّ الإرصاد مصطلحٌ يجمع شقَّين: ردُّ العجز على الصَّدر، وتشابه الأطراف التَّابع لمراعاة النَّظير.

وقد تحدَّث العلماء منذ القديم عن مكانة التّصدير، فقيل: ''البلاغة أن يكون أوَّل كلامك يدلُّ على آخره، وآخره يرتبط بأوّله'' [٢]، [٢]، وقال أبو هلال العسكريّ (ت:٣٩٥): ''وهذا يدلُّك على أنَّ لردِّ الأعجاز على الصُّدور موقعًا جليلًا من البلاغة، وله في المنظوم خاصَّة محلًّا خطيرًا'' [٣]، ويقول عنه ابن رشيق (ت:٤٦٣): ''يكسب البيت الَّذي يكون فيه أبَّهة، ويكسوه رونقًا وديباجةً، ويزيده مائيَّةً وطلاوةً'' [٤]، والتَّصدير يقوّي المعنى ويؤكّده ويقرّره، ولا يخفى ما فيه من جمالٍ صوتيّ يجذب القارئ وينبّهه ويشركه في النَّص بجعله يتوقّع ما سيأتي، فإذا جاءت الكلمة كما لمع في ذهنه؛ أورث ذلك إمتاعًا ولذَّةً وجذبًا، بالإضافة إلى ما يقوم به من ربط الكلام وتلاحمه، والتَّعبير به يدلُّ على أهميَّة اللَّفظة في سياقها، وفي نفس كاتبها، والفكرة الَّتي تشير إليها [٥].

وجاء ردُّ العجز على الصَّدر في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة (٣٠٨) مرةً، موزَّعًا كما يأتي:

مقالات الظُّلم ٢٣%، مقالات الاستعمار ١٩%، مقالات الفقر والمرض والجهل ١٨%، مقالات نقد المجتمع ١٧%، مقالات الماضي والحاضر ١٢%، مقالات التَّعليم ١٠%.

۞۞۞

توظيف ردُّ العجز على الصَّدر في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

في مقالٍ بعنوان: (شيطان) يشير الزيَّات إلى ما يؤول إليه الانفتاح بين الرَّجل والمرأة، فيذكر قصَّةً لزوجين كانت الثِّقة بينهما صمَّام الأمان أمام حياتهما الأوربيَّة، ثمَّ كدَّر حياتهما أحد الشَّباب، فكانت النِّهاية الطلاق، يقول في ذلك: ''كان فيمن يختلف إلى بهوهما الأنيس الباش فتى من أهل الرِّواء، خدَّاع الملامح، خلَّاب الأحاديث، تقلَّب طويلًا بحكم منصبه في البيئات الدبلوماسيَّة المختلفة؛ فحذق الكلام والهندام، ومهر الغناء والرَّقص، وأحكم النَّظرة الَّتي تنفذ، والبسمة الَّتي تقول، واللَّفتة الَّتي تعجب، وامتلأ ذهنه من صور الدُّنيا وحوادث النَّاس، فاستطاع بكلِّ أولئك أن يخدع الزَّوجين بمظهره عن جوهره، فكبر في نفس السَّيد، وحلا في عين السَّيدة، ودخل هذا الفتى جنَّة الزَّوجين دخول إبليس، فحرَّك فيها السَّموم وسفى عليها الكدر، وكان الشَّيطان المغْوِي حِدْث نساء، فعرف كيف يندسُّ بالخديعة إلى الزَّوجة الضَّعيفة، فأصغت إلى نزغاته بأذنها ثمَّ بقلبها، ثمَّ أصبحت فإذا زوجها مسؤوم، وبيتها موحش، وعيشها تافه، وأحسَّت برباط الزَّوجيَّة يشتدُّ على حناياها اشتداد الوثاق على ضلوع الأسير، لم تعد **الجنَّة** في عينها هي **الجنَّة**، ولا **آدم** في قلبها هو **آدم**'' [٦].

---

(١) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ٢٦٣ (بتصرُّف).

(٢) العمدة ٢/ ٢٠٢.

(٣) كتاب الصِّناعتين: ٣٨٥.

(٤) العمدة ٢/ ٣.

(٥) يُنظر: البلاغة العربيَّة في ثوبها الجديد: علم البديع ٨٣؛ علم البديع دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنيَّةٌ لأصول البلاغة ومسائل البديع ٢٦٤؛ توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل الهجري ١٦٠.

(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٤٥٧-٤٥٨ (بتصرُّف).

والتّصدير هنا بالجناس التّام، فالجنّة الأولى: منزلها وحياتها، وأطلق عليها الجنّة؛ تصويرًا للنّعيم والرّاحة والمحبّة الّتي كانت تعيشها؛ أمّا الأخرى: فالمقصود بها جنّة الآخرة من باب التّشبيه، وبتعبير آخر: لم يعد منزلها في عينهما كالجنّة، والجناس الآخر: (آدم) فالأوّل هو زوجها، والثّاني أبونا آدم، والمعنى: لم يعد زوجها في عينها كآدم، ولو لم يعبّر بـ (الجنّة) و(آدم) في الموضع الثّاني؛ لما أحسّ القارئ بمشاعر المرأة الجيّاشة تجاه بيتها وزوجها، وفي تماثل التّركيب إبرازٌ للتّحول المستنكر في مشاعرها.

واجتماع التّصدير والجناس التّام، يخدع القارئ؛ حيث يقرأ الكلمة الأولى، ثمّ تأتي الثّانية فيتوهّم بداية الأمر أنّ لهما المعنى نفسه، ثمّ ما يلبث أن يرى الاختلاف، ''وهذه الحيل الأسلوبيّة منفذٌ من المنافذ الّتي يدخل من خلالها المبدع إلى نفس متلقّيه، فتطرب لهذا الخداع والاحتيال والمراوغة، وكل ما شئت من ضروب التّلصّص البيانيّ الّتي تناغي النّفس، فتحدث فيها الأنسة والسّرور'' [(١)]، قال الجرجاني (ت:٤٧١) في ذلك: ''ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللّفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزّيادة ووفّاها'' [(٢)]، وجاء التّصدير في هذا الموضع دون غيره من مواضع المقال؛ لإحداث الأثر النّفسيّ، وإثارة الاستغراب والدّهش ممّا حصل مع المرأة، وفيه اعتناءٌ بالكلمتين اللّتين أسهمتا في المبالغة.

ومن الملاحظ أنّه أطلق على الزّوجة (حوّاء)، وعلى زوجها (آدم)، وعلى الرّجل (شيطان)، وعلى البيت (جنّة)؛ إذ يُلمّح إلى قصّة آدم، إشارةً إلى أنّ هذه الحادثة لا تقتصر على أسرةٍ بعينها؛ بل تتكرّر في كلّ مكانٍ يكون فيه اختلاطٌ وانفتاحٌ.

وفي مقالٍ بعنوان: (ثوروا على الفقر قبل أن يثور) قال: ''سادتي وزراء الشّؤون الاجتماعيّة والاقتصاد الوطنيّ، والتّموين والتّجارة والأوقاف، نصيحةٌ خالصةٌ لوجه الله يدفعني الإشفاق عليكم أن أقدّمها إليكم: **ثوروا** على الفقر قبل أن **يثور**، واستعدُّوا **للدّائرة** قبل أن **تدور**! إنّ زميلكم وزير المعارف يؤلّب عليكم الأمّة، لقد صمّم على أن يعلّم الشّعب، وتعليم الشّعب معناه أن تزول الغشاوة عن عينه؛ فيبصر، وأن تنجلي الغشاوة عن قلبه؛ فيفقه، وأن تذهب البلادة عن عصبه؛ فيحسّ، ومتى يبصر الشّعب ويفقه ويحسّ؛ يدرك الاختلاف بين حالٍ وحالٍ، ويميّز الفرق بين طبقةٍ وطبقةٍ... فتصدمه الموازنة؛ لأنّه علم، وتؤلمه النّتيجة؛ لأنّه أحس، ويومئذ يسألكم يا أصحاب المعالي هذا السّؤال: ماذا تصنعون على الكراسي الّتي وضعتكم عليها بيدي، وكافأتكم على الحركة فيها بمالي؟'' [(٣)].

الثّورة باعثها الظّلم والاستبداد، وقد دعا الزيّات إليها في مقالاتٍ كثيرةٍ منها: (هبّي يا رياح الخريف هبّي)، إلّا أنّ الثّورة المطلوبة هنا مختلفة؛ إذ هي من القادة والوزراء على الفقر، وفيه جاء ردُّ العجز على الصّدر بين (ثوروا – يثور)، وعبّر بفعل الثّورة دون غيرها، لما فيه من الهيجان والانتفاضة والتّمرد والانفعال، وجاء بصيغة الأمر؛ للتّفخيم والتّوكيد، وأسهم في تحقيق الغرض الاستعارةُ المكنيّة، وكأنّ الفقر صار إنسانًا يسعى إلى الثّورة، ويهدّد الكبراء والوزراء، ثمّ عطف بجملة التّصدير الأخرى: ''استعدُّوا للدائرة قبل أن تدور''، ويُقال: ''ودارت

(١) البلاغة والأثر النّفسيّ دراسة في تراث عبد القاهر الجرجانيّ ١٧٢.
(٢) أسرار البلاغة ٨.
(٣) وحي الرّسالة ٤/ ٩-١٠.

عليه الدَّوائر؛ أي: نزلت به الدَّواهي'' [١]، وفي كلا الجملتين طلب إصلاح الحال وتدارك الأمر قبل فوات الأوان.

وقد حَسُن وقوع التَّصدير في استهلال المقال لجذب القارئ وإمتاعه في ذلك الموقع، كما أنَّ نغم نظمه، وقصر جملتيه، يساعد على ثباتهما في الذِّهن، فضلًا عن كون الأولى عنوان المقال، وهذا التَّركيز مقصود من الزيَّات، خاصَّة وقد ضمَّن مقاله ببراهين تؤكِّد أهميَّة الإصلاح في الوقت الَّذي بلغ فيه الخطر الزُّبى على المسؤولين، كما أنَّ فيه إظهارًا للكلمات المكرَّرة (ثوروا – يثور)، (الدَّائرة – تدور)، ممَّا يؤدي إلى تقرير المعنى وتأكيده وإقناع السَّامع به، فالثَّورة حاصلةٌ من أحد الطِّرفين لا محالة، والدَّائرة تتحرَّك على الفاسدين ولا مجال لإيقافها.

وقد يؤدي التَّصدير معنى التَّعليل، فلماذا الأمر بالثَّورة على الفقر؟ حتَّى لا يثور عليكم، ولماذا الاستعداد للدَّائرة؟ قبل أن تدور عليكم، وقد ذكر ذلك علي الجندي بقوله: ''هذا الضَّرب من الكلام في أكثر أحواله لا يكون ترديدًا خالصًا فحسب، ولكنَّه كثيرًا ما يتضمَّن حكمةً بالغةً، أو مثلًا سائرًا، أو تعليلًا جميلًا تفيده من هذه الإعادة'' [٢].

وفي أسلوب الزيَّات تهديدٌ لعلية القوم، أسهم فيه التَّصدير، ولغة الثَّورة والتَّخويف للوزراء ظهرت بعد سنواتٍ وسنواتٍ نادى خلالها بالإصلاح بشتَّى الطُّرق؛ إذ كان ما قبلها ذا لغةٍ مختلفةٍ تقوم على التَّرغيب لا التَّرهيب، انظر إلى الفرق بين عنوان المقال (ثوروا على الفقر قبل أن يثور) وبين مقالاتٍ كُتبت قبل ثلاث عشرة سنة، مثل: (ليت للأوقاف عينًا) [٣]، (بل ليت للأوقاف قلبًا) [٤]، (يا إنسان أين الإحسان؟) [٥]، وغيرها، ونرى أنَّ هذه اللُّغة تلفت انتباه القارئ المصريَّ وتحرِّضه، حتى أنه لم يمضِ على هذه التحذيرات سنة حتَّى كانت ثورة ٢٣ يوليو، ممَّا يدلُّ على أنَّ مقالات الزيَّات وعيٌ للقارئ.

ويقول في مقال: (الظَّلام الظَّلام): ''والظَّلام في هذا الكوكب طبيعةٌ أصيلةٌ، فأناره الله بالشَّمس والقمر والدِّين، وأنرناه نحن بالزَّيت والكهرباء والعلم، حتَّى أوشك أنْ ينجاب الحلك الغاشي عن آفاقه وأخلاقه، ولكنَّ سلائل **الطِّين** لا تستضيء بصائرهم وسرائرهم بغير **الدِّين**، فإذا أطفؤوه في قلوبهم تنفسُّوا الظَّلام، فإذا الدُّنيا ضلال وجهل! وإذا العالم دمار وهُلْك!'' [٦].

وردُّ العجز على الصَّدر بين المتجانسين (الطين – الدِّين) ربط بينهما بالاستضاءة، و(يستضيء) على وزن (يسْتَفْعِل) الَّذي من معانيه التَّحوُّل [٧] ؛ إذ إنَّ تحوُّل البصائر والسَّرائر من الظَّلام إلى النُّور لا يكون إلَّا بالدِّين، وقد آثر اختيار (الضِّياء) دون الاستنارة؛ لأنَّه أشدُّ، ولأنَّه الجسم المضيء بنفسه، فإذا استضاء الإنسان بالدِّين أضاء الكون حوله. وفي التَّعبير بـ (سلائل الطِّين) انعكاسٌ للحالة النَّفسيَّة البائسة الَّتي تحيط بالزيَّات والمجتمع؛ إذ هي تذكيرٌ لهذا الإنسان الَّذي تكبَّر وطغى، وأحدث الحروب بأصله المسلول من طين، ولأهميَّة هذه

---

(١) لسان العرب ٤/ ٢٩٧، مادَّة (دور).
(٢) فنُّ الجناس ٢١٨.
(٣) كُتب بتاريخ : ٥/ ١٢/ ١٩٣٨م وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٣.
(٤) كُتب بتاريخ : ١٢/ ١٢/ ١٩٣٨م وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٧.
(٥) كُتب بتاريخ : ١٩/ ١٢/ ١٩٣٨م وحي الرِّسالة ١/ ٤٧٠.
(٦) وحي الرِّسالة ٢/ ١٧١.
(٧) ومن معانيه: الطَّلب، والتَّحوُّل، والاتِّخاذ، والوجود. يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٣٠٦-٣٠٧.

الفكرة في نفسه أراد التَّعبير عنها بما يشدُّ القارئ وينبّهه، فوجد بغيته في التَّصدير، وممَّا يدلُّ على أهميَّة الفكرة قوله في الختام: ''لعلَّك تسأل نفسك: ما بال الرِّسالة لا تنفك تذكر الأزهر في معرض الإصلاح والنَّهضة، وما الأزهر في رأي أكثر النَّاس إلَّا متحف آثارٍ ومقبرة أفكارٍ وطلل مذاهبٍ؟ وجوابي عن هذا السُّؤال: أنَّ الشَّرق لا ينهض إلَّا بالدِّين، وأنَّ الدِّين لا ينهض إلَّا بالأزهر، ولست أقصد بالدِّين هذا الدِّين الَّذي يعتقده المسلم المعاصر، ولا بالأزهر هذا الأزهر الَّذي تراه في نظامه الحاضر، إنَّما الدِّين الَّذي أعنيه هو دين القرن الأوَّل، والأزهر الَّذي أبغيه هو أزهر القرن الرَّابع عشر'' [١].

وجاء ردُّ العجز على الصَّدر في مقالٍ بعنوان: (من وراء المنظار)، وهو زاويةٌ في مجلَّة الرِّسالة يكتبها كاتبٌ باسم (عين)، سافر أحد الأيَّام؛ لقضاء العيد في الرِّيف، فكتب الزيَّات المقال بدلًا عنه، وفيه قال: ''دخلت صباح اليوم مكتبه الَّذي يكتب فيه (من وراء المنظار)؛ فوجدت الكرسيَّ خاليًا وليس أمامه خبر، **والمنظار** متروكًا وليس وراءه **نظر!** فقلت لنفسي: لم لا أجرِّب هذا المنظار الَّذي تنفذ منه عين الصَّديق إلى ما وراء الصُّدور والسُّتور والحوادث؟ أما يجوز أن يكون سرُّ فنِّه في هذا المنظار فأرى به ما يصحُّ أن أصوِّره وأنشره؟ سألت عن ذلك نفسي ولم أنتظر ما تقول، فقد أخذت المنظار، وتركت الدَّار، ووضعته على أنفي وأنا أمشي على طوار الشَّارع الَّذي عرفته وألفته، فإذا النَّاس غير النَّاس، والمدينة غير المدينة، والدُّنيا غير الدُّنيا'' [٢].

وفي التَّصدير بجناس الاشتقاق (المنظار – نظر) إغناءٌ للجانب الصَّوتي الَّذي يجذب القارئ؛ لذا جاء في مفتتح المقال تهيئة لكاتبٍ آخر وهو الزيَّات، وإلماحًا إلى سبب توليه كتابة زاوية غير زاويته الأسبوعيَّة، وعبَّر بـ (نظر) على سبيل المجاز، وعلاقته الجزئيَّة [٣]؛ حيث نصَّ نصَّ عليه؛ تناسيًا لباقي الأعضاء؛ إذ يحتاج إلى الفحص والتَّدقيق من يبحث عن الحقائق ويكشف الخبايا والدَّقائق، وفيه تظهر قدرته ''على أن يجذب معه القارئ أو السَّامع في رفقٍ وهدوءٍ إلى الغاية المرجوَّة، ويحوِّله على متابعته إلى المدى المراد من كلامه دون أن يتخوَّنه الملل أو يعتريه الفتور، وأنت لا شكَّ تشعر في هذا اللَّون البلاغيِّ أنَّك تسير مع صاحبه جنبًا إلى جنب؛ حتَّى لتعرف أين ينتهي الكلام وكيف ينتهي'' [٤]، وممَّا قوى الإيقاع وأبرز الغرض والكلمات؛ السَّجع بين (نظر – خبر).

وتكرَّرت كلمة (منظار) تسع مرَّات، عاشرها جاء في العنوان، وهذا يكشف تركيز الزيَّات على ما أشاعته الكلمة؛ لذا قال في الختام: ''أعوذ بالحليم السَّتار، من شرِّ هذا المنظار! لقد شوَّه في عيني جمال الوجود كما يشوِّه (المكرسكوب) بشرة الوجه الرقَّافة، ولا مراء في أنَّ جمال الدُّنيا خدَّاع، وسعادة العيش وهم، وحياة النَّاس تمثيل، فإذا أزلت عن العيون غشاوة الإبهام فرأت كلَّ شيءٍ على طبيعته، وكلَّ شخصٍ على حقيقته، لا يبقى لجميلٍ سحر، ولا لعجيبٍ سر، ثم لا يكون بين أحدٍ وأحدٍ ألفة، ولا بين جماعةٍ وجماعةٍ نظام'' [٥]، وهنا يظهر جزءٌ

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٧٣.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ١٤٠.
(٣) يُنظر: الإيضاح ٥/ ٢٥.
(٤) فنُّ الجناس ٢١٨.
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ١٤٣.

جزءٌ من شخصيَّة الزيَّات الَّتي تحكم على النَّاس بما يظهر، وتترك السرائر [١]، وفي مجلَّة الرِّسالة ردَّ زكي مبارك في مقالٍ جاء فيه: ''الزيَّات هو الَّذي يحتاج إلى منظار يرى به خلائق النَّاس؛ لأنَّه كثير التَّلطف والتَّرفق، ومن كان كذلك فهو قليل التَّعرض لآفات النَّاس، ومن هنا يقلُّ علمه بما فيهم من دميم الغرائز وذميم الخصال'' [٢].

۞۞۞

ومن شواهد ردِّ العجز على الصَّدر أيضًا:

– ''وهل الامتيازات إلَّا حكمٌ قائمٌ بانحطاطنا عن الأمم الَّتي ميَّزناها في الجنسيَّة والعقليَّة والمدنيَّة والتَّربية، فالأوربيُّ إذا اعتقد أنَّك دونه في القدر والحقِّ والخلق فتمرَّى عليك وانتفي منك، كان واضح العذر ما دمت تعترف بهذا النِّظام الَّذي يجعل **قضاءه** أعلى من **قضائك**، **ولغته** أفضل من **لغتك**، **وشأنه** أرفع من **شأنك**. إنَّه يعرف أن لك على الأقلِّ أن تلغي المحاكم المختلطة من ذات نفسك، فلا ترى بعدها من يظلم قضاتك على منصَّة العدل، ويحتقر لغتك تحت راية الدَّولة، ويهين رجالك في (دست) الحكومة...'' [٣].

جاء ردِّ العجز على الصَّدر في ثلاث جمل متتاليةٍ متماثلةٍ، تكرَّرت فيها الكلمات مع اختلاف الضَّمير؛ حتَّى يُظهر سطوة الأجنبيِّ واستبداده، وفي التَّصدير إغناءٌ للجانب الصَّوتيِّ، وجذبٌ لانتباه للقارئ، كما جاء تبعًا لانفعال الكاتب وحنقه من التَّدخل الإنجليزي الَّذي ازداد استعلاءً وامتهانًا لكرامة الشَّعب تلك الفترة [٤].

– ''تشرق شمس العيد على القرية في غير وجهها المألوف، فلا **النُّور** كان باهرًا كهذا **النُّور**، ولا **الشُّعاع** كان ساحرًا كهذا **الشُّعاع!** وتستقبلها القرية في غير زيِّها المعروف، فلا **الوجوه** كانت ضاحكةً كهذه **الوجوه**، ولا **الجلابيب** كانت ناصعةً كهذه **الجلابيب**، ولا **العمائم** كانت زُهرًا كهذه **العمائم**، ولا الدُّروب كانت مطرَّزةً بألوان الربيع كما هي اليوم'' [٥].

ترى المقطع السَّابق يمتلئ بالتَّصدير الَّذي جاء في جمل متعاطفة، وقد أظهر الحسرة، كما أبرز المقابلة بين حالين، وهو ينبئ عن عناية الزيَّات بتلك المظاهر ودلالتها في نفسه.

– يقول عن النِّيل: ''كأنَّما تنفرج كلُّ موجةٍ على سؤالٍ من هذه الأسئلة الَّتي اعتاد أن يلقيها كلَّ عامٍ على أهله: ماذا صنعتم يا بنيَّ **بالذَّهب** الَّذي نثرته على أرضكم في العام **الذَّاهب**؟ هل قسَّمتموه بينكم على شريعة الله، وأنفقتموه فيكم على منفعة الوطن؟'' [٦].

جاء التَّصدير بالجناس بين (الذَّهب – الذَّاهب)، ممَّا يلفت نظر القارئ إلى المعنى؛ فيسعى إلى محاسبة من ذهب بحقِّه.

– ''لا يزال المربُّون يا سيِّدي يجادلون في أغراض التَّربية، ويجرِّبون نظريَّاتها المختلفة في حقولهم الخاصَّة، فليت شعري وشعرك أيتاح

---

(١) وهذا منهجٌ نبويٌّ يذكِّر بقول عمر بن الخطاب ﷺ: "إنَّ أناسًا كانوا يؤخذون بالوحي في عهد رسول الله ﷺ وإنَّ الوحي قد انقطع، وإنَّما نأخذكم الآن بما ظهر لنا من أعمالكم؛ فمن أظهر لنا خيرًا أمنَّاه وقرَّبناه، وليس إلينا من سريرته شيءٌ، الله يحاسبه في سريرته، ومن أظهر لنا سوءًا لم نأمَنه ولم نصدِّقه، وإن قال إنَّ سريرته حسنة" صحيح البخاريّ ٣/ ١٦٩، كتاب الشَّهادات، باب الشُّهداء العدول، رقم الحديث: (٢٦٤١).

(٢) مجلة الرِّسالة (اتَّقوا الله في أخيكم) ٨ العدد (٣٤٣) بتاريخ: ٢٩/ ١/ ١٩٤٠م.

(٣) وحي الرِّسالة ١/ ١١٩.

(٤) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٢/ ٢٠٢.

(٥) وحي الرِّسالة ١/ ١٠٣-١٠٤.

(٦) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٩٦.

لهؤلاء في دهر من الدُّهور أن يقبضوا على أعنَّة الأمم، ويتولُّوا القيادة في ركب الحياة؟ ادعُ الله للنَّاس أن **يلهمهم** من الحقِّ ما **ألهمك**، وأن **يعلِّمهم** من قواعد الخير ما **علمك**'' [(١)].

والتَّصدير هنا بالتَّكرار مع اختلاف تصريف الفعل، وفيه إبراز لإلهام الشَّخص وعلمه حتَّى يسلك النَّاس طريقه.

۞۞۞

امتاز ردُّ العجز على الصَّدر في مقالات الزيَّات بدوره الإيقاعي والدلاليّ؛ إذ لا يُستغنى عن أحد طرفيه؛ ولذا قال الدُّسوقي (ت:١٢٣٠) في شرح التعريف: ''ولا يستغنى بأحدهما عن الآخر'' [(٢)]، ومن الملاحظ عليه ما يأتي:

– احتلَّ التَّصدير منزلةً متأخِّرةً بين إخوته من الفنون، وقد يرجع ذلك إلى ما يتميَّز به أسلوب الزيَّات من الجمل القصيرة، ممَّا لا يحتمل كثرة تكرَّر الألفاظ في الجملة الواحدة.

– تنوُّع صوره بين التَّكرار والجناس، فقد مثَّل التَّكرار ٤٣% من الأمثلة، وكان الباقي للجناس بأنواعه المختلفة.

– كثرة العطف مع فنِّ التَّصدير، فقد مثَّل ذلك ٤٢% من المواضع، وهذا يؤكِّد أنَّ استخدام الزيَّات لردِّ العجز على الصَّدر يرتبط ارتباطًا وثيقًا بارتفاع الحالة الانفعاليَّة لديه.

۞۞۞

وبعد، فقد أتى التَّوازن والإيقاع خادمًا للدِّلالة والمعنى، يقول محمَّد أبو موسى: ''وحين تراجع شأنك وأنت تكتب بعنايةٍ وتركيزٍ؛ تجد المعاني تنبعث في نفسك ولها في بعض أحوالها رنين، فإذا كانت الكلمات تدلُّ على مرادك بمعانيها العقليَّة، فإنَّه يبقى في النَّفس فضلٌ لا يُعبَّر عنه إلَّا برنين اللُّغة، فإذا أرسلت المعاني على سجيَّتها رامت هذه اللُّغة ذات الإيقاع، وكما توجد الألفاظ مرتَّبة في اللَّفظ على وفق معانيها في النَّفس، فإنَّه توجد أيضًا مع هذه الألفاظ هذه الأحوال الصَّوتيَّة؛ لتواكب بهذا الرَّنين الحال الَّذي وجدت المعنى قائمًا عليه في نفسك ومصاحبًا له، وكأنَّه لحن يحيط به ويحفُّه'' [(٣)].

وللزيَّات مذهبٌ صوتيٌّ يقوم على التَّوازن الَّذي تحدثه الفنون البديعيَّة، وقد استثمره في الارتقاء بالنَّثر إلى حد التَّأثير بالنَّغم، وجاء ترتيب الفنون من حيث الكثرة كما يأتي: المماثلة – الجناس – السَّجع – ردُّ العجز على الصَّدر.

۞۞۞

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٤٠١.
(٢) حاشية الدُّسوقي ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٤٣٣.
(٣) مدخل إلى كتابيّ عبد القاهر ١٢٦.

المبحث الثَّاني:

بُنى الضَّم والتَّفريق:

التَّقسيم – اللفُّ والنَّشر – الجمع – التَّفريق

المبحث الثَّاني: بنى الضمّ والتَّفريق [١]:

الضمُّ أصلٌ يدلُّ على ملاءمةٍ بين شيئين، وهو ضمُّك الشَّيء إلى الشَّيء، وقيل: قبض الشَّيء إلى الشَّيء [٢]. والتَّفريق يدلُّ على تمييزٍ وتزييلٍ بين شيئين؛ إذ سُمِّي القرآن فرقانًا؛ لأنَّه فرَّق بين الحقِّ والباطل، والتَّفريق خلاف الجمع، والفَرْق: الفصل بين الشَّيئين، وفارق الشَّيء مفارقةً وفراقًا: باينه، والفِرْق والفرقة والفريق: الطَّائفة من الشَّيء المتفرِّق [٣].

والفنون البديعيَّة المبنيَّة على الضمِّ والتَّفريق هي: التَّقسيم، اللفُّ والنَّشر، الجمع، التَّفريق، ولها دورٌ مهم في ترتيب المعاني وتقسيم الأفكار، كما يحتوي جانبٌ منها على تكرار المعنى بطرقٍ مختلفةٍ ممَّا يصبُّ في تركيزه، فهي شحذٌ للذِّهن بإيجاد العلاقات، وتشويقٌ وتنشيطٌ للذَّاكرة بربط المعاني بعضها ببعض؛ للوصول إلى المعنى العامِّ والهدف القائم، بتسلسلٍ وتدرجٍ في الطَّرح مع بثِّ اللَّهفة والشَّوق، "وهي فنونٌ أصيلةٌ داخلةٌ في صميم البلاغة، ومنها ما له نظير بحثه البلاغيُّون في باب الإطناب؛ حيث جعلوا من أنواعه الإيضاح بعد الإبهام والتَّوشيع" [٤].

۞۞۞

أولاً: التَّقسيم:

لغةً: التَّفريق، وقسَّمه: جزَّأه، والقِسم: النَّصيب والحظُّ [٥].

وعرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): "ذكر متعدِّدٍ، ثمَّ إضافة ما لكلٍّ إليه على التَّعيين" [٦]، ثمَّ قال بعد حديثه عن الجمع مع التَّفريق والتَّقسيم: "قد يُطلق التَّقسيم على أمرين: أحدهما: أن يذكر أحوال الشَّيء مضافًا إلى كلِّ حالٍ ما يليق بها...، والثَّاني: استيفاء أقسام الشَّيء بالذِّكر" [٧]، وعليه، أصبح ثلاثة أقسام، والأوَّل يقرب من اللفِّ والنَّشر، وهو: "ذكر متعدِّدٍ على جهة التَّفصيل أو الإجمال، ثمَّ ما ما لكلِّ واحدٍ من غير تعيين ثقةً بأنَّ السَّامع يردُّه إليه، فالأوَّل ضربان؛ لأنَّ النَّشر إمَّا على ترتيب اللفِّ...، وإمَّا على غير ترتيبه" [٨]، وذكر القزوينيُّ أنَّ التَّقسيم أعمُّ من اللفِّ والنَّشر [٩]، وتابعه عددٌ من العلماء في تعريفاته [١٠].

ويظهر القرب بين المصطلحين، فهما يشتركان في ذكر متعددٍ، ثمَّ إضافة ما لكلٍّ إليه، ويفترقان في التَّعيين وعدمه، يقول الإسفرايني

---

(١) أطلق على فنون المبحث هذا المسمَّى مُحَمَّد الجبُّوري، وسمَّاها الشَّحات مُحَمَّد أبو ستيت (فنون الإجمال والتَّفصيل)؛ أمَّا عزَّة جدوع فجمعتها تحت (أقسام المعنى) مع إبعاد اللفِّ والنَّشر. يُنظر: توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل ٢٢٤؛ دراساتٌ منهجيَّة في علم البديع ٢٢١؛ البديع دراسةٌ في البنية والدِّلالة ١١٨.

(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٣٥٧، مادَّة (ضَمَّ)؛ لسان العرب ١٢/ ٣٥٧، مادَّة (ضمم).

(٣) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٤/ ٤٩٣-٤٩٤؛ لسان العرب ١٠/ ٢٩٩-٣٠١، مادَّة (فرق).

(٤) دراساتٌ منهجيَّة في علم البديع ٢٢١.

(٥) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٨٦؛ لسان العرب ١/ ٤٧٨-٤٨٠، مادَّة (قسم).

(٦) التَّلخيص ٣٦٤؛ الإيضاح ٦/ ٤٧.

(٧) الإيضاح ٦/ ٥٢-٥٣. وُينظر: التَّلخيص ٣٦٦-٣٦٧.

(٨) الإيضاح ٦/ ٤٢. ويُنظر: التَّلخيص ٣٦١.

(٩) يُنظر: الإيضاح ٦/ ٤٨.

(١٠) يُنظر: الإشارات والتَّنبيهات ٢٤٩-٢٥٢؛ التِّبيان في البيان ٢٣١، ٢٣٤، ٢٣٨-٢٣٩؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٦٤، ٦٦٨، ٦٦٠؛ المطوَّل ٤٢٦، ٤٢٨، ٤٣١؛ شرح عقود الجمان ١١٨-١٢١؛ القول البديع في علم البديع ١٣٧، ١٤٠-١٤١، ١٤٣، ووافق الحنبليُّ القزوينيَّ في اللفِّ والنَّشر، وذكر في باب التَّقسيم النَّوع الأوَّل والثَّاني، وجعل استيفاء الأقسام في بابٍ منفصل سمَّاه: (باب صحَّة الأقسام).

(ت:٩٤٥): ''شدَّة اتِّصال التَّقسيم باللفِّ والنَّشر يقتضي ألَّا يفصل بينهما بشيءٍ، ولا يقع بينهما التَّفريق'' [١]، وناقش السُّبكيُّ (ت:٧٧٣) الخطيب في الأمثلة الَّتي ذكرها في اللفِّ والنَّشر؛ حيث أرجعها إلى التَّقسيم [٢]، وكذلك الدُّسوقي (ت:١٢٣٠) [٣]، ومن الباحثين من يقول: ''هذا يدلُّ على اضِّطراب المتأخِّرين في تحديد هويَّة ذلك الشَّكل الفنيِّ من أشكال التَّعبير، من أجل هذا أرى من الأفضل الرُّجوع بالتَّقسيم إلى منابعه الأولى الصَّافية، حينما عرَّفه قدامة بقوله: (أن يبتدئ الشَّاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها)، وقد جاءت سائر تعريفات البلاغيِّين من بعده لا تخرج عن هذا الإطار'' [٤].

وبالفعل، إذا تأمَّلنا ما كتب العلماء حول هذين الفنَّين؛ وجدنا طائفةً لم تذكر مصطلح اللفِّ والنَّشر [٥]، وتجعل التَّقسيم مختصًّا باستيفاء أقسام الشَّيء كـ: قدامة (ت:٣٣٧) [٦]، والعسكريِّ (ت:٣٩٥) [٧]، وغيرهما [٨]، واقتصر التَّقسيم عند ابن مالك (ت:٦٨٦) على الاستيفاء، كما أنَّه ذكر اللَّف والنَّشر [٩]، ويُلاحظ أنَّ جلَّ هؤلاء العلماء كانوا قبل القزوينيِّ (ت:٧٣٩) أو معاصرين له، والتَّقسيم بهذا بهذا المعنى هو الأقرب إلى المصطلح، يقول أبو موسى: ''وهذا الأمر الثَّاني الَّذي ذكر الخطيب أنَّ التَّقسيم قد يُطلق عليه، والَّذي ليس داخلًا في حدود التَّقسيم وإنَّما هو كأمرٍ لحق به، هو الأشبه بالتَّقسيم والأولى أن يكون الأصل فيه'' [١٠]، ويرى محمَّد إبراهيم شادي إدراج التَّعريف الأوَّل المبني على ذكر متعدِّد ثمَّ إضافة ما لكلٍّ إليه على التَّعيين تحت اللفِّ والنَّشر، واقتصار التَّقسيم على النَّوعين الآخرين؛ منعًا للتَّخليط، وتقليلًا للأقسام [١١].

ويوجد من ذكر التَّقسيم مقابل اللَّف والنَّشر، فالأوَّل على التَّعيين، والآخر من غير تعيين، كالسكَّاكيِّ (ت:٦٢٦) [١٢]، وهناك من أضاف إلى التَّقسيم استيفاء أقسام الشَّيء؛ أي: جعله نوعين، كابن معصوم [١٣].

ويتميَّز التَّقسيم بترتيب الأفكار وعرضها في صورةٍ محبَّبةٍ إلى النَّفس، ويتأكَّد ذلك عند اجتماعه مع المماثلة، كما أنَّه يجنح إلى الخطاب الإقناعيِّ، ويقوِّي وقع المعنى في النَّفس. والتَّقسيم انعكاسٌ لعقليَّة الكاتب، وتفكيره المنظَّم؛ حيث تبرز الأفكار أمامه واضحةً بيِّنةً،

---

(١) الأطول ٢/ ٢٠٠.

(٢) يُنظر: عروس الأفراح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٣٠-٣٣٤.

(٣) يُنظر: حاشية الدُّسوقيِّ ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٣٠.

(٤) بلاغة البديع في جزء عمَّ ٢٢٦.

(٥) وإن وجد في كتبهم مصطلحاتٌ أخرى قريبةٌ من معنى اللَّف والنشر: كصحَّة التَّفسير أو التَّفسير عند: قدامة، والعسكريِّ، وابن رشيق، وابن سنان، وأسامة بن منقذ، وابن الأثير الحلبي، والتَّبيين عند: علي الكاتب، وجمع بين المصطلحين ابن أبي الأصبع (باب صحَّة التَّفسير والتَّبيين). يُنظر: نقد الشِّعر ٤٨؛ كتاب الصِّناعتين ٣١٢؛ العمدة ٢/ ٣٠؛ سرُّ الفصاحة ٢٦٢؛ البديع في نقد الشِّعر ٧٢؛ جوهر الكنز ١٤٨؛ مواد البيان ٢٠٣- ٢٠٤؛ تحرير التَّحبير ١٨٥. ويعلِّق أحمد مطلوب بقوله: ''وتسمية هذا الفن بالتَّفسير أشمل''، فنونٌ بلاغيَّة (البيان – البديع) ٣١٢.

(٦) يُنظر: نقد الشِّعر ٤٦.

(٧) يُنظر: كتاب الصِّناعتين ٣٠٨.

(٨) كعلي الكاتب، ابن رشيق، وابن سنان، وأسامة بن منقذ، وابن الأثير الموصلي، وابن أبي الأصبع، وابن الأثير الحلبي. يُنظر: مواد البيان ٢٠١؛ العمدة ٢/ ١٨؛ سرُّ سرُّ الفصاحة ٢٣٤؛ البديع في نقد الشِّعر ٦١؛ المثل السَّائر ٢/ ٢٨٧؛ تحرير التَّحبير ١٧٣؛ جوهر الكنز ١٤٤.

(٩) يُنظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع ٢٢٣، ٢٤٤.

(١٠) دراسةٌ في علم البديع (نسخةٌ مرقونةٌ بالآلة الكاتبة) ٣٠.

(١١) يُنظر: علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية ٤٧٩.

(١٢) وممَّن تبعه النُّويريِّ والكرمانيِّ. يُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٥؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٩٢، ١٥٣؛ تحقيق الفوائد الغياثيَّة ٢/ ٧٩٨، ٨٠١.

(١٣) يُنظر: أنوار الرَّبيع ٥/ ٢٩٣.

فيكون دقيقًا في كلامه، محيطًا بأجزائه، مدركًا لخواصِّه الَّتي يجب أن تظهر، وفي بعض أشكاله إيضاحٌ بعد إبهامٍ، أو تفصيلٌ بعد إجمالٍ، فيشوِّق النَّفس ويمتعها، ويشير إلى أهميَّة الفكرة بذكرها مرَّتين [١]، وللتَّقسيم أمورٌ تزيده حسنًا، وهي: ''استيفاء أقسام الشَّيء الممكنة، حسن ترتيب تلك الأقسام، تساوي الجمل المقسَّمة، أن تكون مختومةً بالسَّجع العفويّ'' [٢].

وفي إضافة الشَّيء إلى ما يناسبه تفصيلٌ يؤدِّي إلى تمكينٍ في النَّفس، وهو قريبٌ ممَّا وصفه الجرجاني (ت:٤٧١) للجمل المرتبط بعضها ببعض ارتباطًا مصورًا لدقَّة نظمها وحسن تنسيقها؛ حيث يقول: ''واعلم أنَّ ممَّا هو أصلٌ في أن يدقَّ النَّظر، ويغمض المسلك في توخِّي المعاني الَّتي عرفت: أن تتَّحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدُّ ارتباط ثانٍ منها بأوَّل، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النَّفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالثٍ ورابعٍ يضعهما بعد الأوَّلين، وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌّ يحصره، وقانونٌ يحيط به، فإنَّه يجيء على وجوه شتَّى، وأنحاءٍ مختلفة'' [٣].

وذكر ابن الأثير (ت:٦٣٧) بعض طرق التَّقسيم فقال: ''تارةً يكون التَّقسيم بلفظة (إمَّا)، وتارةً بلفظة (بين)، كقولنا: بين كذا وكذا، وتارةً (منهم)، كقولنا: منهم كذا، ومنهم كذا، وتارةً بأن يذكر العدد المراد أوَّلاً بالذِّكر ثمَّ يقسِّم، كقولنا: فانشعب القوم شعبًا أربعة: فشعبة ذهبت يمينًا، وشعبة ذهبت شمالًا، وشعبة وقفت بمكانها، وشعبة رجعت إلى ورائها'' [٤].

وجاء التَّقسيم في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (١٢٦٤) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٣٥%، مقالات الظُّلم ١٨%، مقالات الاستعمار ١٤%، ومقالات الماضي والحاضر ١٣%، مقالات نقد المجتمع ١١%، مقالات التَّعليم ٩%.

۞۞۞

توظيف التَّقسيم في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقال: (استقلال اللُّغة): ''استقلال اللُّغة مظهر استقلال الذَّات، ووحدة اللِّسان جزءٌ من معنى الأمَّة، واتِّحاد البيان سبيلٌ إلى توحيد الرَّأي والهوى والثَّقافة، فإذا سمعت امرأً يتكلَّم غير لغته من دون ضرورةٍ، أو يلهج غير لهجته من دون مناسبةٍ، فلا يخامرك شكٌّ في أنَّه كذلك في خليقته، وعقيدته، ونمط تفكيره، وأسلوب عمله، وإذا رأيت أمةً تدير في أفواهها ألسنة الأمم، وتستعير في أعمالها دلالات النَّاس، فلا تتردَّد في الحكم عليها بالتَّبعيَّة المدنيَّة، والعبوديَّة الأدبيَّة، والوجود الملفَّق، وإذا شقَّ عليك أن ترى في الأرض هذه الأمَّة، أو تسمع في الأمَّة ذلك الإنسان، فتحامل على شعورك وجُلْ جولةً في إحدى عواصم مصر، فلا تدخل متجرًا من المتاجر، أو مصرفًا من المصارف، أو مقصفًا من المقاصف، أو شركةً من الشَّركات، فلا تقرأ في الإعلانات والمستندات إلَّا كتابةً أجنبيَّةً، ولا تسمع في المحادثات والمفاوضات

(١) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٤٥؛ وشي الرَّبيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيَّة ٩١؛ وظائف البديع التَّعبيرية في الحديث النبويّ ٣٤.
(٢) علوم البلاغة وتجلِّي القيمة الوظيفيَّة ٤٨٣.
(٣) دلائل الإعجاز ٩٣.
(٤) المثل السَّائر ٢/ ٢٨٧.

إلَّا لغةً أجنبيَّةً، فإذا حرصت على أن تتفاهم بالعربيَّة؛ **لاعتزازك بها أو لجهلك بغيرها**؛ تضاءلتَ في رأى مخاطبك، فينظر إليك بشطر عينه، ويكلِّمك ببعض شفته، وربَّما صغرت وصغرت حتَّى يستسر عليه مرآك فلا يحفلك، كلُّ ذلك كنَّا نراه فنشعر بالغربة وسط الدَّار، وبالذلَّة بين الأهل. تريد اللُّغة العربيَّة من أولياء العهد الجديد أن يطردوا الاحتلال اللُّغويَّ من الشَّركات، تريد العربيَّة أن تكون لسان العلم في المدارس الأجنبيَّة، وفي كليَّات الجامعة المصريَّة، تريد العربيَّة أن تأخذ مكانها الشَّرعيَّ في المحاكم المختلطة ريثما تدكُّ قواعدها المعاهدة، كذلك تريد العربيَّة أن تُطهَّر من شوائب التُّركيَّة في الدَّواوين والقوانين والمدارس والجيش، ولنا فيما يعمل التُّرك والفرس بالعربيَّة مثلٌ ماثلٌ، ودافعٌ محرِّضٌ، ذلك ما تريده اللُّغة من الحكومة؛ أمَّا ما تريده من الأمَّة فذلك شيءٌ تلهمه العزَّة وتمليه الكرامة، فإنَّ لغة المرء تاريخه وذاته، فالغضُّ منها غضٌّ منه، والتَّفضيل عليها تفضيلٌ عليه، **ولا يرضى لنفسه الضِّعة والصَّغار إلَّا مهينٌ أو عاجزٌ**'' [(١)].

يدور المقال حول الاعتزاز باللُّغة، وتحريرها من التَّبعيَّة والاستعمار، وعرض حالها المؤسف؛ حيث انتشرت اللُّغة الأجنبيَّة في الإعلانات والمستندات والمحادثات، أكَّد ذلك القصر في: ''ولا تسمع في المحادثات والمفاوضات إلَّا لغةً أجنبيَّةً''، وتأكيدًا للاستقصاء؛ جاءت (من) [(٢)]، و(الفاء) في قوله: ''فإذا حرصت على أن تتفاهم بالعربيَّة؛ لاعتزازك بها أو لجهلك بغيرها'' أخرجت حالةً يخالف صاحبها التيَّار المنتشر. ويظهر التَّقسيم في الدَّافع وراء هذا الحرص: (الاعتزاز بها، أو الجهل بغيرها)، فقدَّم العزَّة على الجهل؛ لأنَّه الأهمُّ فهو مربط الفرس، وتكرار (اللَّام) جعل كلَّ جملةٍ قائمةً بذاتها، وأنَّ حرص الجاهل على التَّفاهم بالعربيَّة بمقدار حرص المعتزِّ على الحديث بها، فالتَّقسيم ألهب الفكر وأشعل الحرقة في قلب من تهمُّه لغته؛ إذ ذكر حال المعتزِّ بلغته كيف يُعامل، أو الجاهل الَّذي لا حيلة له ولا خيار أمامه، كيف يُدرى وإن لم يعتزَّ بها، وساعدت (أو) في إبراز التَّقسيم؛ إذ هو معنًى من معانيها [(٣)].

وأردف التَّقسيم بتصوير حال المتحدِّث بلغته وما يقابله في قوله: ''تضاءلت في رأى مخاطبك فينظر إليك بشطر عينه، ويكلِّمك ببعض شفته، وربَّما صغرت وصغرت حتَّى يستسر عليه مرآك فلا يحفلك''. وتأمَّل ما أحدثه حرف انتهاء الغاية من تصوير درجات الازدراء والاحتقار حتَّى لا يُحتفى به احتفاء صاحب المحلِّ بالزَّائر.

وختم المقال بحقيقةٍ ينبغي ألَّا تغيب عن الذِّهن، وهي: ''أنَّ لغة المرء تاريخه وذاته، فالغضُّ منها غضٌّ منه، والتَّفضيل عليها تفضيلٌ عليه...''؛ إذ جاء الختام ختامًا قويًا مؤكِّدًا ارتباط اللُّغة بالذَّات والتَّاريخ، وعبَّر بـ (الغضِّ)؛ ليجمع معاني الوضع والانتقاص، والخفض والذلِّ، والمهانة والكسر [(٤)]، ثمَّ أكدَّه بـ (التَّفضيل)، إشارةً إلى فريقٍ لا يغضُّ من لغته ويحتقرها؛ بل فقط يميل ويفضل اللُّغة الأخرى عليها.

ثمَّ قال: ''ولا يرضى لنفسه الضِّعة والصَّغار إلَّا مهينٌ أو عاجزٌ''، ولم يقل: (للغته)، تأكيدًا لهذا التَّلازم بين اللُّغة والذَّات، يقول ابن

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٢١- ٣٢٣ (بتصرُّف).

(٢) قال أبو موسى تعليقًا على حديث: "ما من نبيٍّ من الأنبياء...": ''وإنَّما يُصار إلى هذا الأسلوب؛ لتوكيد الاستقصاء'' شرح أحاديثٍ من صحيح البخاريِّ: دراسةٌ في سمت الكلام الأوَّل ١٢٧.

(٣) من معانيها: التَّخيير، الإباحة، الشكُّ، الإبهام، الإضراب، معنى (الواو)، معنى (ولا). يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٢٢٨-٢٣٠.

(٤) يُنظر: لسان العرب ٧/ ١٩٧، مادَّة (غضض).

تيمية (ت:٧٢٨): ''واعلم أنَّ اعتياد اللُّغة يؤثِّر في العقل والخلق والدِّين تأثيرًا قويًّا بيِّنًا'' [١]، وأفاد الفعل المضارع (يرضى) التَّجدُّد والحدوث والاستمرار؛ لذا جاء النَّفي بـ (لا) حتَّى ينفي الحال ويستمرُّ إلى الاستقبال [٢]، و(الضِّعة) و(الصَّغار) تدلَّان على أقصى أنواع الذلِّ الَّذي يرضى به المذلول، وجاء القصر مجلجلًا في موضعه، مؤكدًا للمعنى، فلن يرضى بهذه الحال إلَّا (مهينٌ أو عاجزٌ)، و(مهين) على وزن (فَعِيل)، فكأنه استمرأ الذلَّ والإهانة، وتكرَّرت عليه حتَّى أصبحت سجيَّةً ثابتةً ملازمَة، ثمَّ جاءت (أو) وهي كسابقتها أبرزت التَّقسيم وأظهرته، وهذا التَّقسيم يستوقف القارئ؛ حتَّى يراجع نفسه ويعرضها على هذه الأقسام، إضافةً إلى ما فيه من التَّوبيخ والتَّقريع لمن هذه حاله، كما يدلُّ على دقَّة الزيَّات وإحاطته بالقضيَّة وأسبابها. ويلفت الانتباه في هذا الختام تكرار حرف (الضَّاد) ستَّ مرات، ويُقال إنَّ: ''الضَّاد يدلُّ على الغلبة تحت الثُّقل'' [٣]، وهو مناسبٌ للمعنى؛ فقد ثقل الاستعمار على أهل مصر وغلبهم حتَّى في لغتهم.

وجاء الختام ذاته في مقالٍ آخر قال فيه: ''إنَّ من هوان نفسك عليك، وإهانة جنسك في النَّاس أن تتكلَّم غير لغتك في بلدك وبين قومك من غير ضرورةٍ ولا مناسبةٍ؛ فإنَّ ذلك إن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدلُّ على عدم استقلالك في خليقتك وعقيدتك ونمط تفكيرك وأسلوب عملك... يا قومنا، إنَّ لغة المرء تاريخه وذاته، فالغضُّ منها غضٌّ منه، والتَّفضيل عليها تفضيلٌ عليه، ولا يرضى لنفسه الضِّعة والصَّغار **إلَّا مهين أو عاجز**'' [٤]، وقد كُتب هذا المقال بعد مقال: (استقلال اللُّغة) [٥]، وهذا يبيِّن سرَّ النِّداء في (يا قومنا) الَّذي أشعر بأنَّ الخَطْبَ جلل، كما أوجد معاني التَّنبيه والتَّحسُّر [٦]، وكأنَّ مقالاته السابِّقة لم تجدِ نفعًا ولم تؤثِّر، وعبَّر بـ (قوم)؛ لأنَّ ''قوم الرَّجل هم الَّذين يقومون لنصرته، ويقوم هو لنصرتهم، وهذا تذكيرٌ برابطةٍ حميميَّةٍ بينه وبينهم'' [٧]، فتذكيرهم بلغتهم؛ تذكيرٌ بالرَّابطة الَّتي تجمعهم وتميِّزهم وتميِّزهم عن غيرهم، يقول ابن تيمية (ت:٧٢٨): ''واللُّغات من أعظم شعائر الأمم الَّتي بها يتميَّزون'' [٨].

وفي مقال: (نصيب قريتي من الثَّورة) يقول: ''قريتي الصَّغيرة الفقيرة هي إحدى القرى الخمسين التَّابعة لمركز طلخا، ومركز طلخا هو أوحد المراكز جميعًا في فحش النِّظام الإقطاعيِّ وفجوره، **كلُّ ما يملك فلَّاحه من أرضه أمتارٌ ينام فوقها وهو حيٌّ، وأشبارٌ يرقد تحتها وهو ميِّت**، أمَّا ملَّاكه فهم آل طوسون، وآل البدراوي، ومُحَمَّد علي، ووحيد يسري، وسرسق، ووزارة الأوقاف؛ لذلك كانت جملة الأرض الَّتي نزعها قانون الإصلاح الزراعيِّ من كبار ملَّاكه؛ ليوزِّعها على صغار زرَّاعه، اثنين وثلاثين ألف فدَّان في السَّنة الأولى من سنيِّ التَّوزيع الخمس، وهذا الرَّقم الأوَّليُّ الضَّخم يشعرك – ولا شكَّ – بالحياة الأليمة الَّتي كان يحياها أولئك البائسون التَّعسون في ظلال الأسرة العلويَّة الكريمة، كانوا يعملون العام كلَّه دائبين ليل نهار، لا تختلف امرأةٌ عن رجلٍ، ولا يتخلَّف صغيرٌ عن كبيرٍ، ولا تفترق ماشيةٌ عن آلةٍ، حتَّى إذا

---

(١) اقتضاء الصِّراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم ١/ ٥٢٧.

(٢) يُنظر: معاني النَّحو ٤/ ١٧٦.

(٣) تهذيب المقدِّمة اللُّغويَّة ٦٤.

(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٤١٥-٤١٦.

(٥) وهو مقال (في حفلة أدبيَّة) كُتب بتاريخ ٧ مارس ١٩٣٨م. أمَّا مقال (استقلال اللُّغة) فكُتب في ٧ ديسمبر ١٩٣٦م.

(٦) يخرج النِّداء إلى: الإغراء، والاستغاثة، والتَّعجب، والزَّجر، والتحسُّر والتَّوجُّع، والتَّذكر، والتحيُّر، والتضجُّر، والاختصاص. يُنظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ٩٠.

(٧) آل حم: غافر – فصِّلت دراسةٌ في أسرار البيان ١١٣.

(٨) اقتضاء الصِّراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم ١/ ٥١٩.

آتت الأرض الطيّبة أكلها فحصدوا القمح، وضمُّوا الرزَّ، وجمعوا القطن، وقطعوا الذُّرة، ذهب أولئك كلُّه إلى المالك المرهوب، إمَّا عينًا في مخازنه، وإمَّا نقدًا في خزائنه...، في قريةٍ من قرى هذا المركز البائس نشأت، وفي غمرةِ هذا البوس الَّذي **لا حدَّ له ولا حيلة فيه رأيت الباشا كيف يطغي وينسى الله، والمفتش كيف يبغي وينسى العدل، والفلَّاح كيف يذلُّ وينسى الحريَّة، والأجير كيف يهون وينسى الحياة!** وفي كتابي: (وحي الرِّسالة) في مجلّداته الأربعة وصفت مآسي هذه الأمَّة من النَّاس، وهذه القرية من القرى، وصفًا كان مداده الدَّمع، وكانت كلماته الأنين! فإذا عرفتَ أمرهم على الوجه الَّذي عرفته، وأدركتَ حالهم من الوصف الَّذي وصفته، تبيَّنت في جلاءٍ ويسرٍ نصيبهم من نهضة الجيش؛ لقد كانوا أذلَّاء؛ فعزُّوا، وكانوا أجراء؛ فملكوا، ثمَّ كانوا أداة إنتاجٍ لغيرهم، فأصبحوا عامل استغلالٍ لأنفسهم، وكانوا رعايا الباشا كالدَّواب، فأصبحوا رعايا الدَّولة كالنَّاس، وجملة أمرهم أنَّ الله انتقم لحرمانهم من الحارم، وداول الأيام بينهم وبين الظَّالم؛ **فكانت البؤسى لمن بغى، وكانت النُّعمى لمن صبر**" [(١)].

يظهر التَّقسيم في المقال بارزًا مفعمًا بالأحاسيس والذِّكريات الحزينة، بدأ فيه بتحديد موقع قريته وصفتها، فهي أوحد المراكز في فحش النِّظام وفجوره، وبالوصفين جمع معاني القبح والشَّناعة، مع عظمتهما [(٢)]، وهذا يعلِّل لجملة التَّقسيم التَّالية: "كلُّ ما يملك فلَّاحه من أرضه أرضه أمتارٌ ينام فوقها وهو حيٌّ، وأشبارٌ يرقد تحتها وهو ميِّت"، لقد حددَّ ما يملك الفلَّاح في حياته وبعد مماته، وبذلك استوفى حال الحياتين، وفي دلالة الجملتين عظيم الأسى، تأمَّل ما أفادته (كل) من استقصاءٍ، ثمَّ الضَّمير الدَّالُّ على الملكيَّة في (أرضه)، ثمَّ تحديد الأمتار والأشبار، كلُّها أنتجت أسئلة تعصف بالقارئ، كيف يملك الإنسان ولا يملك؟ كيف تكون الأرض لصاحبها ثمَّ لا يملك منها سوى أمتار؟

وأسهم الوزن والمعنى في تأكيد قلَّة ما يملكون من الأرض؛ إذ جاءت (أشبار) و(أمتار) على وزن جمع القلَّة (أَفْعَال)[(٣)]؛ واجتماع التَّقسيم، ومماثلة التَّركيب، والمقابلة أفاد تساوي مساحة ما يملكون فوق الأرض وتحته، إضافةً إلى دورهم في التَّناسق الصَّوتيّ البديع، وتأكيدًا لصغر المكان قال: (ينام)، ولم يقل: (يعيش)؛ لأنَّ نوم الإنسان لا يحتاج سوى مساحة جسده، إضافةً إلى أنَّه يعمل طول النَّهار – على حدِّ تعبيره – فلا يحتاج مساحةً يعيش فيها، واختار (ينام) مع الحياة، و(يرقد) مع الموت؛ لأنَّ الرُّقاد هو النَّوم الطَّويل الممتدُّ [(٤)]؛ لذا قال سبحانه: ﴿قَالُواْ يَٰوَيۡلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرۡقَدِنَاۜ﴾ [سورة يس:٥٢]، وقال في أصحاب الكهف: ﴿وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ﴾ [سورة الكهف:١٨].

وأوحى ظرفا المكان (فوق – تحت) بثبات البؤس، وبثَّ استيفاء الأقسام الأسى والحزن على الفلَّاح؛ حيث فصَّل حاله ومكَّنها في نفس المتلقِّي، ووضع التَّقسيم الحياة بجانب الموت، وصعوبة عيشه جعل الحياة تحت الأرض وفوقها سواء، كما أوجدت دلالات انعدام كثيرٍ من أساسيَّات الحياة، وهذا حال عموم الفلَّاحيين في تلك المنطقة.

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٩٠-٩١.

(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٤/ ٤٧٨، مادَّة (فحش)، ٤/ ٤٧٥، مادَّة (فجر).

(٣) يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٣٤٩.

(٤) يُنظر: المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث ١/ ٧٨٨.

وجاء التَّقسيم بذكر أحوال الشَّيء مضافًا إلى كلِّ حالٍ ما يليق بها، في قوله: ''وفي غمرة هذا البؤس الَّذي لا حدَّ له ولا حيلة فيه **رأيت الباشا كيف يطغي وينسى الله**...'' وحرف الظَّرفيَّة (في) [١] أفاد انخراط الزيَّات في القرية ومعرفته بخباياها، ثمَّ المبالغة في انغماسه في البؤس، الَّذي أوحت به كلمة (غمرة) [٢]، وجسَّده باسم الإشارة (ذلك)، ثمَّ عبَّر بـ (رأى) متَّصلًا بفاعله ضمير المتكلِّم؛ تأكيدًا على إحساس الزيَّات القويّ بحال القرية، كما أنَّ البؤس الَّذي أشار إليه يتمثَّل أمامه فيعدِّد للقارئ الحال الَّتي يراها، وأوَّل ما يلفت في الجمل الأربع التَّماثل وتكرار (كيف) و(ينسى)؛ للتوبيخ والإنكار، وإثارة التَّوجُّع والتَّحسُّر، والتَّفكير في الكيفيَّات، وتخيُّلِ الحوادث [٣]، يقول أبو موسى: ''والرِّثاء باب العاطفة المشبوبة، وهي تتَّخذ التَّكرار وسيلةً من وسائل الهدهدة النَّفسيَّة، وإفراغ التَّوتُّر الشَّديد، وهو من أهمِّ الوسائل النَّاجعة في هذا الباب؛ لأنَّه يهيِّئ الشِّعر للشَّدو الحزين والدَّندنة الشَّاجية'' [٤]، ولا يبعد هذا السِّياق عمَّا ذكره. واجتمع التَّقسيم مع المماثلة النَّحويَّة، ومراعاة النَّظير والمبالغة والمقابلة.

وأوَّل ما رأى: ''الباشا كيف يطغى وينسى الله''، والطُّغيان تجاوز الحدِّ في الأمور المكروهة، مع الغلبة والقهر [٥]، ومثاله ما ذُكر من أنَّ أرض الفلَّاح لم تعد له ومع ذلك يعمل فيها، ومع الطُّغيان نسي الله سبحانه، ومن نسي الله فلا رادَّ لجبروته، وتأمَّل دلالة الفعلين المضارعين (يطغى – ينسى)، فكلَّما تجدَّد طغيانه، وتعدَّدت ألوانه، واختلفت طرقه؛ تجدَّد نسيانه، فهو صاحب ضميرٍ ميِّتٍ لا يتحرَّك، وهنا تكوَّن المعنى من شقَّين: (الباشا كيف يطغى) و(ينسى الله) وأضاف ينسى الله إلى الباشا؛ لعظم طغيانه وفحشه.

ثانيًا: ''والمفتِّش كيف يبغي وينسى العدل''، فالباشا مستخدمٌ للمفتِّش؛ فالأوَّل يطغى في الأوامر والقهر والطَّلب، والمفتِّش يشدُّ في فعل تلك الأوامر وتنفيذها [٦]، وأضاف إلى المفتِّش نسيان العدل؛ لأنَّ رئيسه نسي الله فلا عدل يقيمه، ولا حدَّ يوقفه؛ إذ إنَّ العدل والقانون مسيَّسان له، والطُّغيان والبغي ألمحا إلى دلالات الظُّلم والسَّرقة والغصب والقهر، فكان لابدَّ من ردِّ فعلٍ أمام هذا الحال.

ثمَّ تحدَّث عن الطَّبقة المقابلة: ''الفلَّاح كيف يذلُّ وينسى الحريَّة، والأجير كيف يهون وينسى الحياة''، والمقابلة جعلت الذلَّ ذا وقعٍ أشد، ودلالةٍ أكثر ألمًا، فحينما ينتظر القارئ موقفًا من هذا الطُّغيان والبغي يفاجأ بذلٍّ وهوانٍ، والفرق بينهما أنَّ الأوَّل يكون فيه انقيادٌ مع كره، أمَّا الآخر استصغارٌ للشَّخص فلا يُبالى به، فالذلُّ لا يكون إلَّا من الأعلى؛ أمَّا الهوان فيأتي من النَّظير [٧]، ولمَّا كان الذلُّ من الأعلى الأعلى وهو شبيه الاستعباد وعكس الحريَّة، ناسب إضافة (ينسى الحرية) إلى ذلِّ الفلَّاح؛ أمَّا الأجير فهو لم يُستعبد ولم تُحجر حريَّته إنَّما رضي لنفسه الصَّغار؛ فأضافه إلى الحياة، وكأنَّه يقول: الحياة مع الهوان سمِّها ما شئت إلَّا أن تسمِّها حياة، ووضع الحريَّة إزاء الحياة تضفي عليها من الدِّلالات وتمدُّ لها من الصِّلات.

---

(١) يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٢٥٠.

(٢) يقول ابن فارس: ''الغين والميم والرَّاء أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تغطيةٍ وسترٍ في بعض الشدَّة'' مقاييس اللُّغة ٤/ ٣٩٢،، مادَّة (غمر).

(٣) ''التَّكرار: هو أن يكرِّر المتكلِّم اللَّفظة الواحدة باللَّفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح، أو الذمّ أو التَّهويل، أو الوعيد أو الإنكار، أو التَّوبيخ أو الاستبعاد، أو الغرض من الأغراض'' خزانة الأدب ١/ ٣٦١.

(٤) خصائص التَّراكيب ١٨٤.

(٥) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٢٣٠.

(٦) البغي: شدَّة الطَّلب لما ليس بحقٍ. يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٢٣٢.

(٧) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٢٥٠-٢٥١.

وأفاد التَّقسيم: التَّقرير، والتَّمكين، والتَّعظيم لحال البؤس، مع التَّرابط بين الجمل، فكل كلمةٍ آخذةٌ بعنق أختها، كما أنَّه شدَّ انتباه القارئ وحرَّك مشاعره.

ثمَّ جاء التَّقسيم في الختام أيضًا، وهو تلخيصٌ للحال الحاضر في قوله: ''وجملة أمرهم أنَّ الله انتقم لحرمانهم من الحارم، وداول الأيَّام بينهم وبين الظَّالم؛ فكانت البؤسى لمن بغى، وكانت النُّعمى لمن صبر''، فقسم النَّاس إلى قسمين: أهل البغي، وأهل الصَّبر، وأضاف إلى كلٍّ منهما ما يناسبه؛ ليجمع تركيز القارئ ويرسِّخ المعنى، وفيه ذكر سنَّةً من سنن الحياة جاءت تطمينًا، فكلٌّ من صبر؛ سينعم في الدُّنيا والآخرة، وكلُّ من بغى؛ سيلقى البؤس.

ويقول في مقال: (يوم الجمعة): ''كان أمس الأحد، ومن قبله كان السَّبت، ومن قبلهما كان الجمعة، ثلاثة أيَّامٍ تتعاقب في مدار الأسبوع تعاقب الجياد في مضمار السَّبق، يحمل كلٌّ منها في رأسه علم دولته، وعلى صدره عنوان ملَّته، ويشرق على قومه في المسجد أو في الكنيس أو في الكنيسة إشراق الحبِّ في الفؤاد الغرير، أو الإيمان في النَّفس الرَّضيَّة، فيؤلِّف ما نفر من القلوب بالمودَّة، ويعود بما شرد من النُّفوس إلى الجماعة، ثمَّ يكون في البيت مصدر أنسٍ وبهجةٍ، وفي المدينة مظهر استقلالٍ وعزَّةٍ...، استعرض هذه الأيَّام الثَّلاثة بالاعتبار والموازنة؛ تجد كلًّا منها صادق الدِّلالة على حال أهله...'' (١).

إذا تأمَّلت المقال تجد التَّقسيم يظهر في مستهلِّه، وهو أيَّام الأسبوع الثَّلاثة: (الجمعة، والسبت، والأحد)، ثمَّ قال: ''يشرق على قومه في المسجد أو في الكنيس أو في الكنيسة''، فكلٌّ منها يتَّصل بيومٍ من الأيَّام، وهو من اللفِّ والنَّشر غير المرتَّب، وهذه مقدِّمة المقال، وإذا استرسلت وجدته يذكر الثَّلاثة مرَّةً أخرى، معتمدًا على أسلوب التَّقسيم القائم على ذكر متعدِّدٍ ثمَّ إضافة ما لكلٍّ إليه على التَّعيين، مبيِّنًا حال أهل هذه الدِّيانات قائلًا: ''**في البيت الَّذي ألهمني هذا المقال أسرةٌ مسلمةٌ عميدها موظَّفٌ كبيرٌ، وأسرةٌ يهوديَّةٌ كاسبها تاجرٌ صغيرٌ، وأسرةٌ مسيحيَّةٌ عائلها مستخدمٌ متوسِّطٌ**'' (٢).

وفي هذا التَّقسيم إجمالٌ ثمَّ تفصيل، وإجمال الشَّيء يذهب الذِّهن فيه مذاهب، ويشوِّق النَّفس إلى معرفة حاله، وتلقِّي تفصيله، حتَّى إذا جاء ثبت في الذِّهن، وتمكَّن في النَّفس فضلًا عن أنَّه ربط الثَّاني بالأوَّل، وأكَّد لحمة المقال (٣)، وفيه تماثل التَّركيب النَّحوي؛ حيث كرَّر (أسرة) ثمَّ حدَّد نوعها، وعمل ربِّها، مصوِّرًا للقارئ طبقته وحاله الاجتماعيَّة؛ تنبيهًا على أنَّ اختلاف الدِّيانة والحالة المعيشيَّة لا يؤثِّران في طريقة التَّعامل مع اليوم المقدَّس؛ إذ يرجع إلى الشَّخص ذاته، وما يعتقده ويؤمن به.

وعندما يذكر الزيَّات أنَّ الَّذي ألهمه هذا المقال الأسر الثَّلاث؛ يتبادر إلى الذِّهن السُّؤال عن حالهم؟ وكيف كانوا سبب إلهامٍ له؟ فيأتي بالتَّفصيل على غير التَّرتيب مع التَّعيين بدءًا باليهود عندما قال: ''**ففي يوم السَّبت ينبعث في المسكن اليهوديّ تاريخ إسرائيل بأساطيره وتقاليده وعقائده**، فالتَّوراة تُتلى، والصَّلوات تُقضى، والذِّكريات تستيقظ، والمجاري الرُّوحيَّة تتحدَّر من الأجداد إلى الأحفاد فتوثِّق

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١١٥.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١١٦.
(٣) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٤٤-٢٤٥.

الرَّوابط، وتجدِّد القوى، وتهوِّن العظائم، ثمَّ تخرج الأسرة بأسرها، في زينتها وبشرها، فتتناول عشاءها في مطعمٍ سامرٍ، وتقضي أمسيَّتها في ملهى ساهرٍ'' [(١)]، وتأمَّل موقع الفاء وما أفادته من عطف مفصَّلٍ على مجملٍ [(٢)]، ثمَّ الفعل المضارع (ينبعث) على وزن (انْفَعَل) [(٣)] الَّذي يُشعرك بخروج التَّاريخ وتدفُّقه من ذاته على سبيل الاستعارة، ويشير التَّعبير بالانبعاث إلى أنَّ اليهوديَّ ينسى تاريخه في خضم الحياة؛ ولذا تجده يقول: (الذِّكريات تستيقظ) – (من الأجداد إلى الأحفاد)، وقد انعكس توهُّج مشاعر أهل البيت على مسكنهم، وهذا كلُّه يرجع إلى رأس الكلام في قوله: ''وأسرة يهوديَّة كاسبها تاجر صغير''، وهي الجملة الثَّانية في التَّرتيب، إلَّا أنَّه بدأ التَّفصيل بها، وعلى القارئ أن يتذكَّر هذا الأساس، فرب الأسرة تاجرٌ صغيرٌ اهتمَّ ببعث التَّاريخ في أسرته إضافةً إلى إشاعة السُّرور.

ثمَّ ذكر النَّصارى في قوله: ''**وفي يوم الأحد يحوَّل المسكن المسيحيُّ إلى عرسٍ أنيقٍ مترفٍ**: فالأسرة تعود من القداس في ألوان الزَّهر، وأفواف الوشي، والغرف تضحك من طلاقة النُّفوس واتِّساق الأثاث، والمائدة المزهرة تحفل بأفانين الشَّراب السَّائغ والطَّعام الهنئ، والبيان الفخم تحت الأنامل الطَّفلة يقطر بالنَّغم العذب واللَّحن البهيج، والفنغراف [(٤)] يدور بأناشيد الرَّقص، فيسمى البهو بالزَّائرين والزَّائرات أشبه بأعشاش الرَّبيع كلَّها مناغاةٌ وهديلٌ وهزجٌ'' [(٥)].

وإن كان مسكن اليهود يشيع فيه التُّراث والعقيدة فمسكن النَّصارى فيه مبالغة في تصوير البهجة والفرح؛ يدلُّ على ذلك قوله: (عرسٍ أنيقٍ مترفٍ – الغرف تضحك – والمائدة المزهرة تحفل بأفانين ...)؛ إذ فاضت مشاعر أهل البيت حتَّى اصطبغت بها الجمادات، واربط بين هذا وبين أساس الَّذي ترجع إليه: ''أسرةٌ مسيحيَّةٌ عائلها مستخدم متوسِّط''، والمستخدم: هو العامل الخادم لغيره، المُستعان به على العمل، فالأسرة ليست ذات دخلٍ عالٍ، ومع هذا يغلب التَّرف والأنس على يومهم.

ثمَّ انتقل إلى الأوَّل في الإجمال والآخر في التَّفصيل، فأخَّره تشويقًا، وهو الهدف الَّذي كتب المقال من أجله، وتأخيره يحفِّز القارئ إلى المقارنة بينه وبين ما سبق، وكأنَّه نوعٌ من أنواع النَّقد المحفِّز على التَّغيير، يقول: ''**وفي يوم الجمعة يصبح المسكن المسلم عابسًا كالكهف، ساكتًا كالمقبرة!** فـ (البِك) قضى ليله سهران، فهو نائمٌ نومة الضُّحى، فلا تسمع حسًّا ولا حركةً، إلَّا صوتًا شديد الخفوت، يستعين بالإشارة على أن يهمس الحين بعد الحين: هس سس س! خفِّض من صوتك! خفِّف من مشيك! لا تلعب بهذا! لا تعبث بذاك! أبوك نائم! و(البِك) يأخذ حمَّامه الأسبوعيَّ الحارَّ فيشغل الحمَّام ساعتين؛ فتمضي الظَّهيرة والفتاة لا تستحمُّ، والعجوز لا تتوضَّأ، و(البِك) مدعوٌّ إلى العشاء عند بعض الأصدقاء؛ فالمطبخ باردٌ هادئٌ، وطعام اليوم بقيَّة طعام الأمس، و(البِك) يتهيَّأ للخروج؛ فالأسرة كلُّها في خدمته:

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١١٦.

(٢) يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٦٣-٦٤.

(٣) الفرق بين (فُعِل) و (انْفَعَل): ''في (فُعِل) دافعٌ خارجيٌّ، بخلاف (انْفَعَل) الَّذي يبدو فيه الفعل كأنَّه حصل ذاتيًا...، ألا تحسُّ فرقًا بين قولك: (فُرط العقد) و (انفرط العقد)، وقولك: (بُعث إليه) و (انبعث إليه)؟ فإنَّ قولك: (بُعث) يفيد أنَّ هناك باعثًا بُعث؛ وأمَّا (انبعث) فهو انبعاثٌ داخليٌّ من النَّفس، قال تعالى: ﴿**إِذِ ٱنۢبَعَثَ أَشۡقَىٰهَا**﴾ [سورة الشمس:١٢]؛ أي: ذهب من نفسه، بخلاف قوله تعالى: ﴿**وَمِن وَرَآئِهِم بَرۡزَخٌ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ**﴾ [سورة المؤمنون:١٠٠] فالموتى يُبعثون، ولا ينبعثون من أنفسهم'' معاني النَّحو ٢/ ٧٢-٧٣.

(٤) الفونوغراف: ''جهازٌ آليٌّ يخرج الأصوات المسجَّلة على أسطواناتٍ خاصَّةٍ بإبرةٍ وسمَّاعةٍ، وقد يكون له بوقٌ لتضخيم الصَّوت وقد لا يكون، ويُدعى الحاكي'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٣/ ١٧٥٥، مادَّة (فونوغراف).

(٥) وحي الرِّسالة ١/ ١١٦-١١٧.

هذه تنظِّف البدلة، وتلك تمسح الطَّربوش، وهذا يذهب برباط الرَّقبة إلى الكوَّاء، وذلك يستعجل الخادم بالحذاء، وأخيراً يخرج (البِك) فيتنفَّس البيت الصُّعداء، ويستروح المكروب نسيم الرَّخاء، وهكذا يمرُّ عيد الأسبوع على هؤلاء القوم، وهم يقولون: يا الله ما أثقل روح هذا اليوم!'' [١].

بدأ الزيَّات تفصيل حال المسلم بأسلوبٍ مفاجئٍ: ''عابسًا كالكهف، ساكتًا كالمقبرة''؛ حيث استعار العبوس والسُّكوت للبيت على سبيل الاستعارة المكنيَّة، والمقصود عبوس أهله، ثمَّ شبَّهه بالكهف والمقبرة؛ جلبًا لدلالات الرَّهبة والظَّلام، وقد تمحور اليوم حول أفعال ربِّ الأسرة؛ ولذا تراه كرَّر (البِك) خمس مرَّات، وارجع إلى الجملة الَّتي تولَّد منها هذا التَّفصيل: ''أسرةٌ مسلمةٌ عميدها موظَّفٌ كبيرٌ''، وقارن بين وظيفة ربِّ الأسرة المسلم وبين وظيفة اليهوديِّ والمسيحيِّ؛ تجده أرغد عيشًا، ومع هذا لم يظهر الأثر على يومهم، وهو يوم عيدهم، والاحتفاء به بتطبيق السُّنن المستحبَّة من شريعة الإسلام.

وإن كان في الإجمال كرَّر (الأسرة)؛ تركيزًا عليها، ففي التَّفصيل كرَّر (المسكن)، وأضاف إليه التَّعيين (اليهوديُّ – المسيحيُّ – المسلم)، كما تعدَّدت الاستعارة تصويرًا لحال الأسر الثَّلاث في يوم عيدها، يقول الجرجاني (ت:٤٧١) عن أثر الاستعارة: ''ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللَّفظ، وإذا تأمَّلت أقسام الصَّنعة الَّتي بها يكون الكلام في حدَّ البلاغة، ومعها يستحقُّ وصف البراعة؛ وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وصادفتها نجومًا هي بدرها، وروضًا هي زهرها، فإنَّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مبينةً، والمعاني الخفيَّة باديةً جليَّةً، وإذا نظرت في أمر المقاييس؛ وجدتها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التَّشبيهات على الجملة غير معجبةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعاني اللَّطيفة الَّتي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسِّمت حتَّى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفتِ الأوصاف الجسمانيَّة حتَّى تعود رُوحانيَّةً لا تنالها إلَّا الظُّنون'' [٢].

ويكثر التَّقسيم على التَّعيين عند الزيَّات في المواضع الَّتي تحتاج إلى تفنيدٍ وردٍ ومناقشةٍ، كالمقالات الَّتي كتبها في الأزهر والتَّرجمة؛ إذ يقول في مقال: (هل انبعث الأزهر؟): ''إنَّ إصلاح الأزهر لا يمكن أن يتمَّ في سنتين أو في أربع؛ لأنَّ ملاك هذا الإصلاح منوطٌ بأمرين اثنين: أحدهما: **إعداد المعلِّم، والآخر: تأليف الكتاب، فأمَّا إعداد المعلم** فيقوم على أن يكون متمكِّنًا في علوم الدِّين وصاحب ملكةٍ في الفقه، وأن يكون متبحِّرًا في فنون العربيَّة وصاحب قريحةٍ في الأدب، وأن يأخذ بعد هذا وهذا من ثقافة الغرب بأوفى نصيب، وهذا الإعداد على هذه الآساس لا يؤتي ثمره قبل عشر سنين؛ إذا أخذوا منذ اليوم يتنخلون ممَّن تخرِّجهم أقسام التَّخصُّص المختلفة في كلِّ سنةٍ نوابغ الفقهاء والأدباء، ثمَّ يبعثون بهم إلى جامعات إنجلترا وفرنسا وألمانيا؛ ليبلغ كلٌّ منهم أقصى الدَّرجات في العلم الَّذي تخصَّص فيه، **وأمَّا تأليف الكتاب** فلا يتيسَّر إلَّا بعد إعداد المعلِّم؛ لأنَّه هو وحده الَّذي يدري كيف يؤلِّفه ويدرِّسه، **ومتى توفَّر للأزهر المعلِّم والكتاب** في ظلِّ هذه الإدارة البصيرة؛ صحَّ لك أن تقول: (إنَّ مصر ظفرت بجامعتها الصَّحيحة الَّتي تُدخل المدنيَّة الغربيَّة في الإسلام، وتجلو الحضارة الشَّرقيَّة للغرب، وتصفِّي الدِّين والأدب من شوائب البدع والشُّبه والرَّكاكة والعجمة)، وهذا فيما أظن ما كان يعنيه الملك فؤاد حين قال لأحد كبار

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١١٧.
(٢) أسرار البلاغة ٤٣ (بتصرُّف).

العلماء: (إنَّ أنجع الوسائل في إصلاح الأزهر أن يُغلق عشر سنين ثمَّ يفتح من جديدٍ)''[١].

أكَّد الزيَّات نفي تمام الإصلاح بـ (إنَّ)، ثمَّ علَّل ''لأنَّ ملاك هذا الإصلاح منوطٌ بأمرين اثنين''، والتَّعليل مهمٌّ في مقام الخطاب العقليّ الإقناعيّ، فالنَّفس أكثر قبولًا للأحكام المعلَّلة، ثمَّ أشار إلى الإصلاح تحديدًا وجمعه تحته أمرين، وأكَّد التَّثنية بالإطناب في (اثنين) إشارةً إلى عظمة تنفيذهما [٢]، وبعد أن ذكر الاقتراح بإجماله انتقل إلى التَّقسيم على التَّعيين، باستخدام (أمَّا)؛ لترتيب الأفكار وتفصيلها[٣]، فأعاد (إعداد المعلِّم) وذكر شروطه، وبرز في كلامه التَّفصيل والتَّحديد، كما في قوله: ''وهذا الإعداد على هذه الآساس''؛ إذ يمكن الاكتفاء فيه باسم الإشارة (هذا) لتمام المعنى، ولكنَّ التَّوضيح والإقناع الَّذي قصده الزيَّات دعاه إلى التَّحديد الدَّقيق، والإشارة المباشرة، وبعد أن انتهى منه قال: (وأمَّا تأليف الكتاب)، وفي ذلك تذكيرٌ للقارئ وإلمام عقله بالأفكار وتفصيلها، وهو لا يختلف عن سابقه في الغرض؛ ولذا علَّل له في قوله: ''لأنَّه هو وحده الَّذي يدري كيف يؤلِّفه ويدرِّسه''، وقد ذكر ضمير الفصل (هو) تأكيدًا وقصرًا، وزاد التَّأكيد بـ (وحده).

ثمَّ أعاد المعلِّم والكتاب في قوله: ''ومتى توفَّر للأزهر المعلِّم والكتاب في ظلِّ هذه الإدارة البصيرة...''، فجمعهما مرَّة أخرى، وبيَّن ما سيترتَّب على توفُّرهما. وختم المقال بقوله: ''وما دام التَّعليم الدِّينيُّ قائمًا على براعة المعلِّم في حلِّ المعميات وخلق الاعتراضات، وإمعان الكتاب في الاستطراد والاستغلال والحشد، فهيهات أن يتجدَّد الأزهر وإن شُيِّد بالمرمر، وفُرش بالطَّنافس، وأُنير بالكهرباء!'' [٤]، وهنا إعادةٌ رابعةٌ للمعلِّم والكتاب مع ذكر الضدِّ، وهو بقاؤهما على الحال ذاته. إذن، فقد ذكر المعلِّم والكتاب أربع مرَّات؛ لأنَّ العناية بهما ملاك هذا الإصلاح، وذلك يدلُّ على أهميَّة الفكرة وبغية ترسيخها؛ إذ كرَّرها بأسلوبٍ مختلف، وعليه يظهر إسهام التَّقسيم على التَّعيين في التَّوضيح والتَّفصيل.

وفي مقال: (يا أذن الحيِّ اسمعي) يقول: ''من لنا بمن يفتح عيون السَّادرين على هؤلاء الأيامى اللَّاتي يقضين ليل الشِّتاء البارد الطَّويل على بلاط الأفاريز [٥]، وقد تطرَّح أطفالهن على جنوبهن طاوين ضاوين، لا يفهمون عطف الأب، ولا يعرفون دفء البيت، **ولا يدركون إلَّا أنَّهم أجسادٌ تعرى ولا تجد الكساء، وبطونٌ تخوى ولا تصيب الغذاء، وأكفٌ تمتدُّ ولا تنال الصدقة؟** من لنا بمن يفتح قلوب المالكين لأولئك الفلَّاحين الَّذين اصطلحت عليهم محن الدُّنيا وبلايا العيش، وجهلتهم الحكومة، فلا يعرفهم إلَّا **جباة الضَّرائب في الماليَّة، وفرَّازو**

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٨٥.

(٢) قال ابن الأثير: ''مثل قولهم: رأيته بعيني، وقبضته بيدي، ووطئته بقدمي، وذقته بفمي، وكلُّ هذا يظنُّ الظَّانُّ أنَّه زيادةٌ لا حاجة إليها، ويقول: إنَّ الرُّؤية لا تكون إلَّا بالعين، والقبض لا يكون إلَّا باليد، والوطء لا يكون إلَّا بالقدم، والذَّوق لا يكون إلَّا بالفم، وليس الأمر كذلك؛ بل هذا يقال في كلِّ شيءٍ يعظم مناله، ويعزُّ الوصول إليه، فيؤكَّد الأمر فيه على هذا الوجه؛ دلالة على نيله والحصول عليه'' المثل السَّائر ٢/ ١٢١. ويقول الزَّركشيُّ في قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ ٱللَّهُ لَا تَتَّخِذُوٓاْ إِلَٰهَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِۖ إِنَّمَا هُوَ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ**﴾ [سورة النحل:٥١]: ''فإنَّ ابن مالك وغيره من النَّحويين جعلوه نعتًا قُصد به مجرَّد التَّأكيد، ولقائلٍ أن يقول: إن إلهين مثنًّى والاثنان للتَّثنية فما فائدة الصِّفة؟ وفيه وجوه: أحدها: قاله ابن الخبَّاز: إنَّ فائدتها توكيد نفي الإشراك بالله سبحانه...'' البرهان في علوم القرآن ٢/ ٤٣٣.

(٣) يُنظر: منازل الحروف ٥٦-٥٧.

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ١٨٦.

(٥) جمع إفريز، وهو ''ما أشرف من الحائط خارجًا عن البناء، وهو عبارة عن جزءٍ بسيطٍ مزخرفٍ بين الحلية المعمارية، إفريز الصُّورة: بروازها، إطارها الخارجي، إفريز المحطَّة: رصيفها'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ١٠٢، مادَّة (إفريز).

القرعة في الحربيَّة، وحرَّاس السُّجون في الدَّاخليَّة؟ من لنا بمن يقول لهؤلاء المثرين المستكبرين: إنَّ ركفلر ورتشلد لم يرفعهما إلَّا حبُّ الإنسان، وإنَّ الدَّمرداش والمنشاوي لم يخلِّدهما إلَّا بذل الإحسان، وإنَّ لديهم من فضلات الثَّروة كربح الأموال في المصارف، ومكافأة النِّيابة في البرلمان، وحثالة الزُّروع في العزب من التِّبن والقشِّ والحطب ما يوفِّر الغذاء والدَّواء والعلم لألوف الألوف من بني الوطن؟'' [١].

أفاد الاستفهام هنا طلب العون والتَّصدي، وكأنَّ الزيَّات يَئِس من حالهم، ويتأكَّد هذا بالنَّظر إلى عنوان المقال وأوَّله [٢]؛ إذ حدَّد المهمَّة الَّتي يُنادي من أجلها؛ وهي فتح عيون السَّادرين، ''ويقولون: السَّادر: هو الَّذي لا يبالي ما صنع، ولا يهتمُّ بشيءٍ'' [٣]، وآثر اختيار العيون؛ لأنَّ رؤية حال الفقراء أبلغ طريق للتَّأثير، ومن ثمَّ مساعدتهم، فهو يصوِّر لك شكل إنسانٍ غير مبالٍ، مغمضٍ عينه؛ تجاهلًا لمنظر الأيامى وأطفالهم. واختيار هذه الفئة فيه إبرازٌ لقسوة هذا السَّادر، فهم من أشدِّ النَّاس حاجة؛ لاجتماع حرمانين عليهم: الفقر وغياب الأب؛ حتَّى أصبح الأطفال ''لا يدركون إلَّا أنَّهم أجسادٌ تعرى ولا تجد الكساء، وبطونٌ تخوى ولا تصيب الغذاء، وأكفٌ تمتدُّ ولا تنال الصدقة''، وهنا جاء التَّقسيم بإضافة الحال إلى ما يليق بها. وتأمَّل دقَّة التَّعبير في قوله: ''ولا يدركون إلَّا أنَّهم''، فلم يقل: (لا يدركون إلَّا أنَّ لهم)، وكأنَّ كلَّ صفةٍ أخرى انمحت من وعيهم، وأصبح إدراكهم منصبًّا على الأجساد والبطون والأكفِّ، وهذا القصر ادِّعائيٌّ مبنيٌّ على المبالغة [٤].

وبدأ الزيَّات بالأجساد؛ لأنَّها أوَّل ما تقع عليه العين، وأضاف إليها: ''تعرى ولا تجد الكساء''، وآثر التَّعبير بـ (الكساء) دون (اللِّباس) أو (الثِّياب)؛ لإضفاء معاني السِّتر وإسبال الثِّياب [٥]؛ إذ قد يكون اللِّباس أو الثِّياب مرقَّعًا، أو قصيرًا لا يستر الجسد كاملًا. ثمَّ أردف ذلك بـ (البطون)، وخوى البطن؛ أي: تتابع الجوع عليه، وخلى من الطَّعام [٦]، وأضاف له: ''لا تصيب الغذاء''، وعبَّر بالإصابة؛ لأنَّ فيه معنى النُّزول والاستقرار [٧]، وآثر اختيار (الغذاء) على (الطَّعام)؛ لدلالة الأكل غير المفيد، ثمَّ انتهى إلى امتداد الأكفِّ وأضاف لها: '' ولا تنال الصدقة''، ونفى حصولهم على الصَّدقة، فكيف بغيرها من العطايا؟ وجاء ترتيب هذه الجملة ثالثًا، بعد أن رسم حالة الطِّفل الرَّثة وملابسه وآثار الجوع عليه؛ حتَّى يثير الشَّفقة والرَّحمة، فيكون موقع الجملة أبلغ في النَّفس، وأدلُّ على بخل الأغنياء.

إنَّ في هذا التَّفصيل تصويرٌ دقيقٌ للطِّفل الفقير اليتيم، وتأثيرٌ في القارئ الرَّحيم، ويتَّضح الفرق والأثر النَّفسيُّ لو قارنت بين ما كتبه الزيَّات وبين: (ولا يدركون إلَّا أنَّهم أجسادٌ تعرى، وبطونٌ تخوى، وأكفٌ تمتدُّ)؛ فقد دلَّت على المعنى ولكن خفتت دلالات الرَّأفة والرَّحمة والشَّفقة، كما اختفت بعض معالم الصُّورة من المخيِّلة.

ثمَّ أعاد السُّؤال مرَّةً أخرى عن القلوب بالأسلوب ذاته. وممَّا يلفت النَّظر في السِّياق كلمة (اصطلحت)، وكأنَّ تلك البلايا والمحن

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٥-١٦.

(٢) ''أوشكت صفحات الرِّسالة أن تحترق؛ لطول ما أنَّ عليها الفقر وزفر فيها الشَّقاء، وأغنياؤنا – أحياهم الله – لا يسمعون؛ لأنَّ آذانهم مبطَّنة بالذَّهب الأصمِّ، ولا يشعرون؛ لأنَّ قلوبهم مغلَّفة بالورق المالِّ الصَّفيق...'' وحي الرِّسالة ٢/ ١٤.

(٣) مقاييس اللُّغة ٣/ ١٤٨، مادَّة (سدر).

(٤) يُنظر: دلالات التَّراكيب ٥٨.

(٥) يُقال: ''اكتست الأرض: تمَّ نباتها والتفَّ حتَّى كأنَّها لبسته'' لسان العرب ١٥/ ٢٢٤، مادَّة (كسا).

(٦) يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٢٤٥، مادَّة (خوا)، يمدُّ ويقصر، والقصر أعلى.

(٧) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٣١٧، مادَّة (صوب).

حضرت من أماكن مختلفةٍ متفرّقة، ووضعت مصائبها على هؤلاء الفقراء، ممَّا يدلُّ على أنَّهم اشتهروا بها، وفي مقابل هذه الشُّهرة جاء جهل الحكومة بهم، مستثنيًا منهم: أوَّلًا: جباة الضَّرائب، وحدَّد مكانهم (في المالية)، وسرُّ تلك المعرفة ترجع إلى كثرة الإلحاح والطَّلب خلفهم، والصِّنف الثَّاني: فرَّازو القرعة (في الحربيَّة)، إشارة إلى التَّسلُّط والقهر الَّذي يقع عليهم، والصِّنف الثَّالث: حرَّاس السُّجون (في الدَّاخليَّة)، ومعرفة الحرَّاس تومئ بكثرة دخولهم وخروجهم من السُّجون، فالبيئة الَّتي يكثر فيها الفقر والجهل هي أخصب البيئات للجرائم. والتَّقسيم مع القصر دلَّ على استيفاء مَن يعرفهم داخل الحكومة، كما أنَّ فيه التَّقسيم بإضافة كلٍّ إلى ما يناسبه: (الماليَّة – الحربيَّة – الدَّاخليَّة)، وفيه إشارة إلى أنَّ فقرهم معلومٌ لدى هذه الجهات الحكوميَّةٍ، ففي الوقت الَّذي يفتقرون إلى المساعدة تمتدُّ أيدي التَّسلط من الحكومة؛ فتؤذيهم، ممَّا يضع اليد على وترٍ حسَّاسٍ، وواقعٍ ممضٍّ مؤلمٍ، وهذه مفارقة عجيبة؛ إذ يكون التَّسلُّط من هذه الجهات الَّتي يُرجى مساعدتها.

وفي مقال: (لحيةٌ بيضاء) يقول: ''نشأ بين لدَّاته من أطفال القرية كما ينشأ الزَّنبور بين النَّحل أو الثُّعبان بين الحمام، فكان لا ينفكُّ ضاربًا هذا بعصا، أو قاذفًا ذاك بحجر، أو خاطفًا لعبةً من بنت، أو سارقًا شيئًا من بيت، فلمَّا جاوز حدَّ الطُّفولة دخل في خدمة الفجَّار والجُّان، فكان يخدم أولئك في تدبير الجرائم، ويخدم هؤلاء في إعداد الولائم...، حتَّى صار في حدِّ الرِّجال، فعُدَّ من ذؤبان القرى وغربان الأسواق، فكلُّ جريمة له فيها يد، وكلُّ سرقةٍ له منها نصيب، وكانت مزيَّته بين اللُّصوص التَّجسُّس والاحتيال والمفاوضة، وإخفاء المسروق، وتعمية الأثر؛ لأنَّه كان ضئيل الحلقة فلا يُرهب بمنظره، ضعيف القوَّة فلا يُغني بعضله، ثمَّ تفاقم شرَّه واستطار أذاه، فكان لا يقع إلَّا على منكرٍ، ولا يتقلَّب إلَّا في معصيةٍ، غير أنَّ إجرامه ظلَّ من النَّوع الحقير؛ لضعف بنيته وضعة بيته، فلم يستطع أن يكون رئيس منسر يفرض الإتاوة بالسَّطوة، ويستغل اللُّصوص بالنُّفوذ، إنَّما كان أكبر همِّه أن **يسطو في اللَّيل على أرزاق الأرامل، ويتدسَّس في النَّهار إلى أموال العميان**، حتَّى انقضت شبيبته وكهولته على حالٍ متَّصلةٍ من الإثم لم تسكن جوارحه في خلالها عن الشرِّ إلَّا **وهو مجروحٌ في مستشفى، أو مطروحٌ في سجنٍ،** كلُّ ذلك ولم يدخل في ملكه عقار، ولم يجتمع في جيبه نقد...'' [(١)].

وهنا يذكر الزيَّات صورةً من صور الرِّيف لشابٍ نشأ وترعرع على عمل الشَّر، وعبَّر بـ (إنَّما) في قوله: ''إنَّما كان أكبر همِّه''؛ للدِّلالة على شيوع حاله وانتشار عمله في اللَّيل والنَّهار؛ إذ تدخل على ما كان حكمه ظاهرًا معلومًا لا يُنكر ولا يُدفع ولا يخفى، كما قرَّر الجرجانيُّ (ت:٤٧١) [(٢)]، وفي مقابل هذا الشُّيوع لا أحد يقدر على مواجهته؛ لشدَّة جرمه وبطشه، وجاء التَّقسيم هنا بإضافة كلِّ حالٍ إلى ما يناسبها، مع ما فيه من استيفاء أقسام اليوم (اللَّيل والنَّهار)، وقدَّم اللَّيل أوَّلًا؛ لانتشار اللُّصوص فيه؛ إذ إنَّ وقته ذروة عملهم، ولإبراز شنيع فعله؛ عبَّر بالسَّطو؛ أي: القهر والبطش [(٣)]، وأضافه إلى (أرزاق الأرامل)، وآثر اختيار (الأرزاق)؛ ليثير الشَّفقة عليهم، فالرزق الَّذي يأتيهم قليل؛ إذ هو من عطايا النَّاس، وزاده قلَّةً الجمع على وزن (أَفْعَال)، وفي جمع (الأرامل) وتعريفها دلالة العموم والاستغراق [(٤)].

أمَّا حاله في النَّهار فأضاف إليها (التَّدسُّس إلى أموال العميان)، وعبَّر هنا بـ (الأموال) دون (الأرزاق)؛ لأنَّ ما يملكه الأعمى وقت

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٢٠-١٢١.
(٢) يُنظر: دلائل الإعجاز ٣٣٢.
(٣) يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٣٨٤، مادَّة (سطا) .
(٤) يُنظر: الإيضاح ٢/ ٢٥.

النَّهار والتَّجوُّل في الطُّرقات هو المال، وقرنه بـ (الدَّس) تصويرًا لحاله؛ إذ يأتي إلى أموال العميان من اليمين والشَّمال، والأمام والخلف، ويحاول إلى أن ينتهي إلى أخذها، وخصَّ الأرامل والعميان بالذِّكر؛ لما في تلك الفئتين من ضعفٍ يجعل القارئ يزداد نقمه على سارقهما. واستوفى التَّقسيم أوقات اليوم في فعل الجريمة؛ ليظهر قبح عمله، فكلُّ أوقاته شرٌّ في شرٍّ، وتساوي الإجرام في ليله ونهاره؛ أمحت له المماثلة.

ثمَّ قال: ''حتَّى انقضت شبيبته وكهولته على حالٍ متَّصلةٍ من الإثم لم تسكن جوارحه في خلالها عن الشرِّ إلَّا وهو مجروحٌ في مستشفى، أو مطروحٌ في سجن''، وجاء القصر هنا ليحدِّد الحال الَّتي يسكن فيها عن الشَّر، وهذا يوهم استيفاء الأقسام عند الوهلة الأولى إلَّا أنَّ الواقع يخالفه، فلا يمكن سكون الجوارح في تلك الحالتين فقط، إذن لا نستطيع أن نقول: إنَّه مستوفٍ الأقسام، كما أنَّه لا يبعد عن التَّقسيم بأسلوبه وطريقته.

ولنا هنا وقفة؛ إذ تبرز ظاهرةٌ في التَّقسيم في المقالات تقوم على ذكر أقسام الشَّيء دون استيفائها، وقد تبيَّن أنَّ العلماء اشترطوا استيفاء أقسام الشَّيء؛ أمَّا عدم الاستيفاء فيعدُّ عيبًا من العيوب؛ ولعلَّه السَّبب في أن قيَّد بعضهم التَّقسيم بالصحَّة [(١)]، يقول ابن سنان (ت:٤٦٦): ''أمَّا الصحَّة في التَّقسيم: فأن تكون الأقسام المذكورة لم يخلَّ بشيءٍ منها، ولا تكرَّرت، ولا دخل بعضها تحت بعض'' [(٢)]، ويقول الطُّوفيُّ (ت:٧١٦): ''هو ذكر الأقسام الممكنة، فإن حصرها فصحيح، وإلَّا ففاسد'' [(٣)]، ويمثِّل العسكريُّ (ت:٣٩٥) للقسمة الصَّحيحة بـ: ''قول أعرابيٍّ لبعضهم: (النِّعم ثلاثٌ؛ نعمةٌ في حال كونها، ونعمةٌ ترجى مستقبلة، ونعمةٌ تأتي غير محتسبة؛ فأبقى الله عليك ما أنت فيه، وحقَّق ظنَّك فيما ترتجيه، وتفضَّل عليك بما لم تحتسبه)، فليس في أقسام النِّعم الَّتي يقع الانتفاع بها قسمٌ رابعٌ سوى هذه الأقسام'' [(٤)]، وهناك قسمٌ رابعٌ لم يُذكر وهو نعمةٌ مضت، فالأقسام هنا غير مكتملة، ومع ذلك استحسنها العسكريُّ وصحَّحها، ونقد ابن الأثير (ت:٦٣٧) هذه المقولة [(٥)]، وهذا يقودنا إلى أنَّ حكم التَّقسيم مرجعه الذَّوق واختلافه من شخصٍ لآخر. وقد ورد في كلام البلغاء دون استيفاء الأقسام، ومثال ذلك قول النَّبيِّ ﷺ: "مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل الغيث الكثير، أصاب أرضًا فكان منها نقيَّة قبلت الماء؛ فأنبتت الكلأ والعشب الكثير، وكانت منها أجادب أمسكت الماء، فنفع الله بها النَّاس؛ فشربوا وسقوا وزرعوا، وأصابت منها طائفةٌ أخرى إنَّما هي قيعان لا تمسك ماءً ولا تنبت كلأً، فذلك مثل من فقه في دين الله ونفعه ما بعثني الله به فعلم وعلم، ومثل من لم يرفع بذلك رأسًا ولم يقبل هدى الله الَّذي أُرسلت به" [(٦)]، يقول أبو موسى: ''وقد ذكر الشرَّاح: أنَّ الحديث

---

(١) كقدامة، العسكريِّ، وابن الأثير، وابن أبي الإصبع. يُنظر: نقد الشِّعر ٤٦؛ كتاب الصِّناعتين ٣٠٨؛ المثل السَّائر ٢/ ٢٨٧؛ تحرير التَّحبير١٧٣.

(٢) سرُّ الفصاحة ٢٣٤.

(٣) الإكسير في علم التَّفسير ٢٩٣.

(٤) كتاب الصِّناعتين ٣٠٨.

(٥) يقول: ''وهذا القول فاسد، فإنَّ في أقسام النِّعم الَّتي قسَّمها نقصًا لا بدَّ منه، وزيادةً لا حاجة إليها، فأمَّا النَّقص فإغفال النِّعمة الماضية، وأمَّا الزِّيادة فقوله بعد المستقبلة: ونعمةٌ تأتي غير محتسبة؛ لأنَّ النِّعمة الَّتي تأتي غير محتسبةٍ داخلةٌ في قسم النِّعمة المستقبلة، وذاك أنَّ النِّعمة المستقبلة تنقسم قسمين: أحدهما يرجى حصوله، والآخر لا يحتسب، فقوله: ونعمةٌ تأتي غير محتسبة يوهم أنَّ هذا القسم غير المستقبل، وهو داخلٌ فيه، وعلى هذا فكان ينبغي له أن يقول: النِّعم ثلاثٌ: نعمة ماضيةٌ، ونعمة في حال كونها، ونعمة تأتي مستقبلة، فأحسن الله آثار النِّعمة الماضية، وأبقى عليك النِّعمة الَّتي أنت فيها، ووفَّر حظَّك من النِّعمة الَّتي تستقبلها، ألا تراه لو قال ذلك لكان قد طبَّق به مفصل الصَّواب؟'' المثل السَّائر ٢/ ٢٨٨-٢٨٩.

(٦) صحيح البخاريُّ ١/ ٢٧، كتاب العلم، باب فضل من علم وعلم، رقم الحديث (٧٩).

الحديث الشَّريف ترك وسائط في أحوال النَّاس، فلم يذكر ما انتفع بالهدى والعلم ولم ينفع، والَّذي نفع ولم ينتفع'' [١]، وهذا الإشكال أشار إليه ابن الأثير فقال: ''فإن قيل: إنَّ استيفاء الأقسام ليس شرطًا، وترك بعض الأقسام لا يقدح في الكلام، وقد ورد في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿لَا يَسْتَوِيٓ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ وَأَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِۚ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ﴾ [سورة الحشر:٢٠]، فذكر أصحاب الجنَّة دون صحاب النَّار، فالجواب عن ذلك أنِّي أقول: هذا لا ينقض على ما ذكرته، فإنَّ استيفاء الأقسام يلزم فيما استُبهم الإجمال فيه، ألا ترى إلى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلَّذِينَ ٱصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَاۖ فَمِنْهُمْ﴾ [سورة فاطر:٣٢] فإنَّه حيث قال: فمنهم لزم استيفاء الأقسام الثَّلاثة، ولو اقتصر على قسمين منها لم يجز، وأمَّا هذه الآية الَّتي هي لا يستوي أصحاب النَّار وأصحاب الجنَّة، فإنَّه إنَّما خصَّ أصحاب الجنَّة بالذِّكر؛ للعلم بأنَّ أصحاب النَّار لا فوزٌ لهم، ولو خصَّ أصحاب النَّار بالذِّكر لعلم أيضًا ما لأصحاب الجنَّة، وكذلك كلُّ ما يجري هذا المجرى، فإنَّه إنَّما يُنظر فيه إلى المستبهم وغير المستبهم، فاعرفه'' [٢]، فيكون عدم الاستيفاء عيبًا إذا قدَّم القائل للأقسام ولم يستوفها، أو تطلَّبها السِّياق ولم يذكرها.

وذكر ابن رشيق (ت:٤٦٣) خلال حديثه عن التَّقسيم (جمع الأوصاف)، قائلًا: ''هذا وما قبله يسمَّى جمع الأوصاف، وسمَّاه بعض الحذَّاق من أهل الصِّناعة (التَّعقيب)...، وكان مُحَمَّد بن موسى المنجم يحبُّ التَّقسيم في الشِّعر، وكان معجبًا بقول العبَّاس بن الأحنف:

وِصَالُكُمْ صَرْمٌ وَحُبُّكُمْ قِلًى وَعَطْفُكُمْ صَدٌّ وَسِلْمُكُمْ حَرْبُ

ويقول: أحسن والله فيما قسَّم حين جعل كلَّ شيءٍ ضدَّه، والله إنَّ هذا التَّقسيم لأحسن من تقسيمات إقليدس [٣] حكى ذلك الصَّولي'' [٤]، والَّذي استحسنه المنجم وسمَّاه ابن رشيق جمع الأوصاف قريبٌ ممَّا جاء عند الزيَّات، ولعلَّه السَّبب الَّذي دعا العلماء إلى زيادة نوعي التَّقسيم: ذكر متعدِّدٍ ثمَّ إضافة ما لكلٍّ إليه على التَّعيين، وذكر أحوال الشَّيء مضافًا إلى كلِّ حالٍ ما يليق بها.

ومثال هذا في مقالات الزيَّات قوله: ''يا حسرتا على اللَّقيط من بني آدم! يمرُّ الإنسان بالمتروك أو الضَّال من جراء الكلبة، أو خنانيص الخنزيرة، أو حملان النَّعجة، أو فراريج الدَّجاجة، فيؤويه إليه حتَّى يجد صاحبه، ثمَّ يمرُّ بالمتروك من جنسه فيشيح بوجهه وينأى بجانبه؛ لأنَّه إذا ضمَّه إليه اتَّهمته زوجه، وإذا أظهر العطف عليه اتَّهمه النَّاس، ومن ينكره أهله لا يعرفه أحد! ومن ضاق ذرعه بابنه لا يتَّسع صدره لمتبنَّاه؛ لذلك كان النَّاس يمرُّون بالقفَّة المتروكة، وفيها ثمرة الحبِّ يتضوَّر ويبكي، فلا يجودون عليه إلَّا **بنظرةٍ حنانٍ، أو كلمة رثاءٍ، أو إشارة إعجابٍ، أو لعنة انتقامٍ**، وخفت أن يبيت الطِّفل على قارعة الطَّريق، فدعوت من حمله إلى مركز البوليس'' [٥].

---

(١) شرح أحاديثٍ من صحيح البخاري: دراسة في سمت الكلام الأوَّل ١٩٠.

(٢) المثل السَّائر ٢/ ٢٨٨.

(٣) إقليدس: رياضيٌّ هندسيٌّ يونانيٌّ، جاء تعريفه في كتاب أخلاق الوزيرين على لسان أحدهم: ''رجلٌ من علماء الرُّوم يُسمَّى بهذا الاسم، وضع كتابًا فيه أشكالٌ كثيرةٌ مختلفةٌ تدلُّ على حقائق الأشياء المعلومة والمغيَّبة، يشحذ الذِّهن ويدقِّق الفهم، ويُلطِّف المعرفة، ويصقِّي الحاسَّة، ويثبت الرَّويَّة، ومنه انفتح الخطُّ وعُرفت مقادير حروف المعجم'' أخلاق الوزيرين ٢٣٦.

(٤) العمدة ٢/ ٢٢؛ ديوان العبَّاس بن الأحنف ١٩، والبيت من الطَّويل.

(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٦.

ترى الزيَّات هنا حصر أفعال النَّاس أمام الطِّفل في أربعٍ، والواقع أنَّه لا يُقتصر عليها، وسرُّ ذلك يرجع إلى السِّياق؛ حيث قصد إبراز الجانب السلبيّ من الأفعال، ممَّا يخدم هدف المقال، ويصبُّ في تأكيد أنانيَّة الإنسان وفرديَّته، وقد نوَّع في التَّعبير بين ذكر النَّظرة والكلمة والإشارة واللَّعنة؛ ليوهم القارئ أنَّه استوفى جميع حالات الإنسان، ويظهر ما لهذا من أثرٍ جماليٍّ في التَّعبير، وإن لم يستوفِ الحالات، ولا نستطيع أن نقول: إنَّه من إضافة كل نوعٍ إلى ما يناسبه، فقد تكون النَّظرة للإعجاب، والكلمة للانتقام، و الإشارة للحنان، إلخ...، فكلُّ حالةٍ لا تختصُّ بمضافها هنا.

وفي مقال: (عيد الفقير) يصف حال الأب الفقير في العيد أمام أطفاله قائلًا: ''لو كان هذا الرَّجل في أممٍ مؤمنةٍ محسنةٍ لأجاب بنيه بقوله: صبرًا يا بنيَّ، فعمَّا قليل يدخل عليكم باباكم (بيرم)، أو عمُّكم (نويل) بالألطاف والحلوى والحلل من وقفيَّة الباشا فلان، أو من جمعيَّة كذا للإحسان، ولكنَّه يجيبهم **بالدَّمعة البادرة، والزَّفرة المحرقة، والنَّظرة الحزينة**، فلا يفهمون إلَّا أنَّهم أحقر من هؤلاء الأطفال، وأن أباهم أفقر من هؤلاء الرِّجال'' [(١)].

إنَّ جواب الفقير على أبنائه لا يقتصر على ''الدَّمعة البادرة، والزَّفرة المحرقة، والنَّظرة الحزينة''، فلابدَّ أن يكون قد فصَّل وبيَّن ووضَّح وأقنع واستخدم عددًا من الأساليب في إجابة أسئلة أطفاله، لكن السِّياق هنا جعل الزيَّات ينصُّ على هذه الثَّلاثة، ويغفل غيرها؛ لأنَّ المقام يدعو إلى تصوير مأساة الأب الفقير في العيد، فاقتصر على ما يخدم هدفه.

إنَّ ما ورد في هذه الأمثلة أضاف للكلام جمالًا، وللتَّعبير أثرًا، ولهدف المقال قوَّةً، فلا يمكن أن نعدُّه من عيوب التَّقسيم؛ لذا جعلته قسمًا رابعًا؛ أمَّا ما يمكن أن يُعدَّ عيبًا، فهو ما يغفله الكاتب مع تطلَّب السيَّاق له، وتساؤل القارئ عنه [(٢)]، أو التَّقديم بذكر العدد ثمَّ مخالفة المعدود كأن يقول: هناك أربعة أقسام، ثمَّ يقتصر على ذكر ثلاثة [(٣)].

۞۞۞

ومن شواهد التَّقسيم أيضًا:

- ''هذا هو الشَّعب على اختلاف طبقاته وحالاته قد أخلى باله من كلِّ همٍّ إلَّا همُّ العدوِّ، فهو يسارع إلى معسكرات التَّدريب؛ ليستعد، ويبادر إلى ساحات القتال؛ ليجاهد، فإذا غصَّت المعسكرات واقتضت الحال أن تقدِّم القيادة بعضًا وتؤخِّر بعضًا؛ ثار المؤخَّرون

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٩.

(٢) ذكر العسكري: ''أنَّ ابن ميادة كتب إلى عاملٍ من عماله هرب من صارفه: إنَّك لا تخلو في هربك من صارفك أن تكون قدَّمت إليه إساءةً خفته معها، أو خشيت في عملك خيانةً رهبت بكشفه إيَّاك عنها؛ فإن كنت أسأت:

فأوَّل راضٍ سنةً من يسيرها

وإن كنت خفت خيانةً، فلا بدَّ من مطالبتك بها. فكتب العامل تحت هذا التَّوقيع: في الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته، وهو أنِّي خفت ظلمه إيَّاي بالبعد عنك، وتكثيره عليَّ الباطل عندك، فوجدت الهرب إلى حيث يمكنني فيه دفع ما يتخرَّصه أنفى للظِّنَّة عني، وبعدي عمَّن لا يؤمن ظلمه أولى بالاحتياط لنفسي'' كتاب الصِّناعتين ٣١٠. والبيت من الطَّويل؛ لخالد بن زهير، وهو في ديوان الهذليِّين ١/ ١٥٧:

فَلَا تَجْزَعَنْ مِن سُنَّةٍ أنتَ سِرْتَهَا وأوَّل راضي سُنَّةٍ من يَسيرُها

(٣) كقول جرير:

صَارَت حَنِيفَة أَثلاثًا: فثُلُثُهم مِنَ العَبِيدِ، وَثُلثٌ مِن مَوَالِيها

يقول قدامة: ''وبلغني أنَّ هذا الشِّعر أُنشد في مجلسٍ، ورجلٌ من بني حنيفة حاضرٌ فيه، فقيل له: من أيُّهم أنت؟ فقال: من الثُّلث الملغى ذكره'' نقد الشِّعر ٧٧؛ ديوان جرير بشرح محمَّد بن حبيب ٥٤٥، والبيت من البسيط.

ورابطوا حول السَّاحات **قيامًا وقعودًا وعلى جنوبهم**، يلحُّون أن يسيروا إلى ملاقاة العدوِّ" [١].

وهنا استيفاء لأوضاع الإنسان المقتبسة من القرآن؛ إذ جاءت في موقعها مشعلةً لوقود الجهاد، مؤكِّدة لحماس الشَّعب، باعثةً الفخر في القارئ المنتمي لهذه البلد.

- "هذه هي الحرب الَّتي عرفها العالم منذ خلق الله آدم وإبليس قد انقلبت في عصر السُّرعة آليَّةً لا تعتمد على فضائل النَّفس ولا على خصائص الرُّوح، وإنَّما تعتمد على سرعة الدَّواليب **في الطيَّارة والسيَّارة، والدبَّابة والدرَّاجة، والغوَّاصة والبارجة،** فأصبح الفرق بين الآلة والسَّيف في حصد الأرواح، كالفرق بين الماكينة والمنجل في حصد الحنطة" [٢].

عدَّد الزيَّات الآلات الَّتي تقوم تركيبتها على الدَّواليب، فاستوفى آلات البرِّ والبحر والجوِّ؛ ليضع أمام القارئ السُّرعات المختلفة، والآلات المتنوِّعة الَّتي يستخدمها الإنسان في الحرب؛ فيشعل في قلبه الحنق على تلك الآلات الَّتي تجلب المآسي للنَّاس، كما يظهر فضل الماضي على الحاضر.

- "لا تقل في تعليل هذه الفرديَّة الشَّحيحة: إنَّ أغنياءنا جهلاء العقل، وأمراءنا غرباء العاطفة؛ فإنَّ الوطنيَّة عصبيَّةٌ طبيعيَّةٌ تقتضيها سنَّة الحياة، **فتكون في رجل الفطرة تعصُّبًا للأسرة، وفي رجل البداوة تعصُّبًا للقبيلة، وفي رجل الحضارة تعصُّبًا للأمَّة، وفي رجل الإنسانيَّة تعصُّبًا للعالم**" [٣].

تكرَّرت كلمة (الرَّجل) فيما سبق مع إضافة محيطٍ معيَّنٍ إليها، وبالتَّقسيم و(الواو) أفاد التَّدرج والرُّقي، أوَّله: من الفطرة إلى البداوة إلى الحضارة إلى الإنسانيَّة، وثانيه: من الأسرة إلى القبيلة إلى الأمَّة إلى العالم؛ من أجل تأكيد أنَّ الوطنيَّة والتَّعصُّب أمرٌ مغروس في الفطرة.

- "تناصرت أبالسة الظُّلم والظَّلام على مشاعر هذه الأمَّة، فتركوها من الدَّسائس والهواجس والأوهام في مثل الدُّجى الحالك، تقتل نفوسها ويقولون: إنَّها تجاهد، وتركب رؤوسها ويعلنون: أنَّها تسير، وتضطَّرب في شقائها اضطِّراب الذَّبيح ويوهمون أنَّها تحيا، **ثمَّ رصدوا خزانة الدَّولة وجنودها وشرطها وموظَّفيها؛ لإقرار الشَّعب على الضَّيم، ورياضته على الاستكانة؛ فنسي الجنديُّ أنَّه حُشد لمدافعة العداة، والشُّرطي أنَّه رُصد لمراقبة الجناة، والموظَّف أنَّه أُعدَّ لتصريف الأمور**، ووقفوا جهودهم على قطع هذا الشَّارع فلا يعبره عابر، وحصر هذا البيت فلا يزوره زائر..." [٤].

عدَّد الزيَّات ما رُصد لإقرار الشَّعب على الضَّيم: (خزانة الدولة – الجنود – الشُّرط – الموظَّفون)، ثمَّ لم يكرِّر الحديث عن خزانة الدَّولة إنَّما أعاد تعيين الثَّلاثة بعدها، وأضاف لكلٍ منهم وظيفته الَّتي نسيها، فالأصل أنَّهم أفراد من الشَّعب وفي خدمة الشَّعب، فكان التَّقسيم على التَّعيين أسلوبًا يكرِّر فيه الكلام بطريقةٍ مختلفةٍ، وينفث من خلاله حرقته وغضبه.

---

(١) في ضوء الرِّسالة ١٨٠.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٠٥.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٥٧.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ١٥٧-١٥٨.

– ''حرَّرت الأمم رقاب العبيد، واحترم السَّادة إرادة الخدم، ومنحت الدُّول طغام الشُّعوب كرامة الوطن، وبرئ الأسود والأبيض من معرَّة التَّفريق، ووصمة التَّميز، **اللهم إلَّا نحن في مصر، وإلا الزنوج في أمريكا**'' [١].

استثنى الزيَّات من التَّحرير نوعين، وكان يمكنه التَّعبير بـ (اللَّهم إلَّا مصر، وأمريكا) إلَّا أنَّه عدل عن ذلك بتحديدٍ دقيقٍ للفئتين، ولا شكَّ أنَّ هناك دولًا وفئاتٍ أخرى تعاني من الاحتلال، إلَّا أنَّه قرن المصريِّين بالزِّنوج؛ لشدَّة الظُّلم الواقع عليهم، ومن يقرأ الجملة يتبادر إلى ذهنه الاستيفاء، ويساعد ذلك أداة الاستثناء، والمماثلة بين الجملتين، والقصد منه استفزاز المصريِّ؛ لاستعادة قوَّته ودفع الاحتلال.

– وفي مقارنة بين أغنياء مصر وغيرهم يقول: ''إنَّ أكثر المنافع في أمريكا من فضل الغني، **فكيف يبطن الفقير له الغلَّ؛ وهو يتعلَّم في مدرسته طفلًا، ويعمل في مصنعه رجلًا، ويتداوى في مستشفاه مريضًا، ويأوي إلى ملجئه شيخًا؟**'' [٢].

أضاف الزيَّات كلًّا إلى ما يناسبه، وفصَّل أحوال كلِّ صنفٍ؛ ليظهر ما يقدِّم الغني للفقير، ممَّا يعمِّق المفارقة بين أغنياء أمريكا وأغنياء مصر.

۞۞۞

ويظهر ممَّا سبق أنَّ التَّقسيم إحدى الظَّواهر المميِّزة لأسلوب الزيَّات، ومن الملاحظ عليه ما يأتي:

- قدرته على تطويع هذا الأسلوب في التَّعبير؛ حيث يتطلَّب إحاطةً بجزئيَّات الكلام، وترتيبًا في العرض.
- هناك سماتٌ أسلوبيَّة مرتبطةٌ بالتَّقسيم عند الزيَّات، منها: القصر والفنون الصَّوتيَّة لاسيما المماثلة.
- لم يقتصر الزيَّات في تعبيراته على أنواع التَّقسيم الثَّلاثة إنَّما عبَّر بأسلوبٍ آخر لا يصح للباحث إغفاله، وهذا يدلُّ على ثراء واتِّساع طرائق الفنِّ عنده.
- يدلُّ التَّقسيم على عقليَّةٍ منظمَّةٍ، تسعى لإبراز الأفكار وتقسيمها والرَّبط بينها.
- لا يتَّسع المقال لتحليل كلِّ الأمثلة، لكنَّ حصرها وتصنيف أنواعها بيَّن النِّسب الَّتي تمثِّلها الأقسام في المقالات؛ إذ جاءت كما يأتي: ٣٧% إضافة كلٍّ إلى ما يناسبه، ٣٦% استيفاء الأقسام، ١٠% التَّقسيم على التَّعيين، ويبقى ١٦% ما يمثله التَّقسيم الخارج عن الأنماط الثَّلاثة.

۞۞۞

ثانيًا: اللفُّ والنَّشر:

لغةً: اللفُّ: تلوِّي شيءٍ على شيءٍ، ولفَّ الشَّيء يلفُّه: جَمَعَهُ [٣]. أمَّا النَّشر: فيدلُّ على فتح شيءٍ وتشعُّبه، ومنه نشرتُ الكتاب خلاف طويته، يُقال لمن جمع أمره: قد ضمَّ نشره، وتنشَّر الشَّيء وانتشر: انبسط [٤].

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١١٩.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٧.
(٣) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٢٠٧، مادَّة (لفَّ)؛ لسان العرب ٩/ ٣١٨، مادَّة (لفف).
(٤) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٤٣٠؛ لسان العرب ٥/ ٢٠٨، مادَّة (نشر).

وقد سبق الإشارة إلى تعريف اللفِّ والنَّشر في مقدمة التَّقسيم، لما بينهما من تقاربٍ وتداخلٍ، وهو قريبٌ من التَّقسيم في ترتيب الكلام وتجزئته الَّتي تؤدِّي إلى التَّآلف، كما أنَّه يحفِّز العقل ويثير الفكر؛ إذ يعتمد على القارئ في إرجاع النَّشر إلى لفِّه المناسب، فيتتبَّع الأقسام ثمَّ يربط بينها اعتمادًا على القرائن، وذلك يحتاج إلى تأمُّلٍ، وعندما يجد القارئ جهدًا في هذه العمليَّة تكون اللذَّة أكبر حين الحصول عليها. يقول الجرجانيُّ (ت:٤٧١): ''ومعلومٌ أنَّ الشَّيء إذا علُم أنَّه لم يُنل في أصله إلَّا بعد التَّعب، ولم يُدرك إلَّا باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدُّعاء إلى تعظيمه، وأخذ النَّاس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه'' [(١)].

وفي اللفِّ والنَّشر إيضاحٌ بعد إبهامٍ، أو تفصيلٌ بعد إجمالٍ، وهذا يفخِّم المعنى ويرسِّخه بطرقٍ مختلفةٍ ممَّا يمكِّنه في النَّفس، وهو أحد الأساليب الَّتي تربط الكلام، وتلحم عناصره، وتصل بين أجزائه، ويمكن أن تتلخَّص بعض أسراره في: التوَّكيد، تفخيم المعنى وتعظيمه، الإقناع، التَّفصيل، الإيجاز، الإثارة والتَّشويق والتَّنبيه [(٢)].

وقد جاء في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٩٦) موضعًا، موزَّعًا كما يأتي:

مقالات الفقر والجهل والمرض ٤٥%، مقالات الاستعمار ١٤%، مقالات الظُّلم ١١%، ومقالات الماضي والحاضر ٩%، مقالات نقد المجتمع ٩%، مقالات التَّعليم ٧%.

۞۞۞

توظيف اللفِّ والنَّشر في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول الزيَّات في مقال: (القوَّة هي الحقُّ): ''القوَّة هي الحقُّ وما سواها باطلٌ، فإذا رابك هذا القول؛ **فعارضته بآيةٍ من القران في الرَّحمة، أو بحديثٍ من السنَّة في العفَّة، أو بمأثورٍ من الحكمة في البرِّ، أو ببيتٍ من الشِّعر في العدل، قلت لك ويداي مشبوكتان على صدري: صدق الله العظيم، أو برَّ النَّبيُّ الكريم، أو أحسن الواعظ الحكيم، أو أجاد الشَّاعر النَّابغ**، ولكن للطَّبيعة طغيانًا تكسر الأديان من غلوانه ولا تمحوه، وللحياة سلطانًا تكفُّ الآداب من عاديته ولا تزيله، وما دام الغريبُّون يحنُّون إلى حياة الغاب، ولا يعترفون إلَّا بالظفر والنَّاب، فإنَّ كلمتي الحقِّ والعدل تظلَّان مرادفتين لكلمتي الضَّعف والعجز، يجأر بهما المظلوم ويتصامُّ عنهما الظَّالم'' [(٣)]، وختم بـ: ''القوَّة هي الحقُّ وما سواها باطلٌ، فمن عاش في البريَّة حَمَلاً أكلته الذِّئاب، ومن سار في القافلة أعزل سلبته اللُّصوص'' [(٤)].

ويسبق اللَّف والنَّشر قوله: (القوَّة هي الحقُّ) وهي أوَّل ما يقرع السَّمع في العنوان، وأوَّل ما يُبدأ به، وآخر ما يُختم به، والجملة تدلُّ على الثُّبوت والقوَّة من عدَّة طرق: اسميَّتها [(٥)]، ثمَّ ضمير الفصل الَّذي أفاد التَّأكيد والقصر، وكذلك دلالة الألفاظ: (القوَّة – الحق)، فهو يسعى إلى تأكيد المعنى، وكأنَّه يستحضر طائفةً لا تؤمن بهذا المبدأ، ويرى كثرتهم؛ لذا عبَّر بـ (إذا) في قوله: ''فإذا رابك هذا القول''؛ لأنَّها

(١) أسرار البلاغة ١٤٥.
(٢) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٢٩-٢٣٠؛ المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ٥٧٩-٥٨٠؛ بلاغة اللفِّ والنَّشر في النَّظم القرآنيّ ٢٦.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٢.
(٤) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٣.
(٥) يُنظر: معاني النَّحو ١/ ٤٧.

تدخل على المتيقِّن والمظنون والكثير الوقوع [١]، وربَّما يكونون قلَّة إلَّا أنَّهم أصحاب شأنٍ في المجتمع، فصوتهم العالي في الصَّحافة والإعلام يوحي بكثرتهم. وسرُّ هذه المقدِّمة القويَّة يرجع إلى واقع الحال آنذاك، فقد امتنع المجلس عن إصدار الأمر بجلاء الاحتلال لما ذهب مبعوث مصر يطلب حقَّهم في الاستقلال، وترك القضيَّة معلَّقة [٢]، وعليه، فلا تستغرب تلك اللَّهجة الدَّاعية إلى استخدام القوَّة ونبذ ما سواها والحكم عليه بالبطلان.

وفي اللفِّ جاءت الجمل متماثلة التَّركيب النَّحويّ، مكوَّنة من: (حرف الجرّ (الباء) ومجروره + (من) ومجروره + (في) ومجروره)، و(من) ومجرورها إطنابٌ دلَّ عليه ما قبله [٣]، فالآية معلومٌ أنَّها من القرآن، والحديث من السنَّة، والحكمة من المأثور، والبيت من الشِّعر، وتنصيصه عليها؛ تأكيدًا وتفخيمًا واستقصاءً [٤]، وفي إعادة (الباء) أوَّل كلِّ جملةٍ دليلٌ على استقلالها استقلالًا تامًّا، حتَّى يصحَّ أن يُقال: فعارضته بحديثٍ من السنَّة، فعارضته بمأثورٍ من الحكمة...، كما نوَّع المشارب الَّتي ينتمي إليها الدَّليل: (الرَّحمة – العقَّة – البرُّ – العدل)؛ فتحًا لبابٍ واسعٍ أمام من أن أراد معارضة هذا المبدأ، وبدأ بأفضل الكلام وأعلاه مقامًا وهو القرآن، ثمَّ تدرَّج إلى ما هو أقلُّ منه، و"من البديع لدى ذكر المتعدِّدات من جنسٍ، أو نوعٍ، أو صنفٍ واحدٍ إذا كان بينها تفاضلٌ في الدَّرجات أو المراتب، أن تُذكر إمَّا من الأدنى إلى الأعلى ترقِّيًا، أو من الأعلى إلى الأدنى تدلِّيًا" [٥]، وتأمَّل (أو) وما أفادت من الإباحة في الاختيار، فالزيَّات سيقنع بأيِّ اعتراض من أيِّ نصٍّ، وفي التَّماثل النَّحويّ بين الجمل الأربع، إمتاعٌ للقارئ، وتأكيدٌ للفكرة، وتفخيمٌ لها، وهي لفٌّ يطلب نشره، ويجعل القارئ ينتظره، أكدَّ طلبه (إذا) المنتظر جوابها.

ثمَّ جاء النَّشر: "صدق الله العظيم، أو برَّ النَّبيُّ الكريم، أو أحسن الواعظ الحكيم، أو أجاد الشَّاعر النَّابغ"، وقدَّم له بما يوحي بالاستسلام التَّام والرِّضى بهذا القول وتقبُّله: "قلت لك ويداي مشبوكتان على صدري"، كما أنَّ فيه رائحة التَّحدي، وقد أفاد التَّأكيد والتَّقرير، والإقناع والتَّمكين [٦] في أربعة جملٍ على ترتيب اللفِّ، والقارئ يلاحق الأقسام ويضيفها إلى ما يناسبها، "وهذا يجعل المتلقِّي مصغيًا إلى الأسلوب، متفاعلًا معه، باحثًا عن أسراره وأغواره؛ حتَّى يقف على المراد فيثبت ويتأكَّد لديه" [٧]، ولا يحتاج هنا إلى إعمال العقل والتَّركيز؛ لوضوح النِّسبة بين الأقسام؛ حيث يسهل على القارئ إيصال اللفِّ بالنَّشر، وفي هذا الأسلوب ربطٌ بين الكلام وتلاحم عناصره؛ لأن كلَّ كلمةٍ راجعةٌ إلى الأخرى، مكمِّلةٌ فائدتها، موضِّحةٌ مرادها، مذكِّرةٌ بمعنى ما قبلها، مبرزةٌ لغرض المقال: (القوَّة هي الحقُّ).

ويقول في مقال: (الثَّقافة المذبذبة): "**إنَّ الاستعباد الماديَّ دهمنا أمس على يد الآباء، والاستعباد الأدبيَّ يدهمنا اليوم على يد الأبناء، وشتَّان بين استعبادٍ كان عن اضطرارٍ وجهلٍ، واستعبادٍ يكون عن اختيارٍ وعلمٍ، والعبوديَّة العقليَّة أشدُّ خطرًا وأسوأ أثرًا من**

(١) "تختصُّ إذا بدخولها على المتيقَّن والمظنون والكثير الوقوع، بخلاف إنَّ، فإنها تستعمل في المشكوك والموهوم والنَّادر" الإتقان في علوم القرآن ٢/ ١٧٨، ويُنظر: الإيضاح ٢/ ١١٧.

(٢) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٣/ ٢٣٨، ٢٣١، ٢٢٨.

(٣) وهو من التَّتميم؛ إذ يُعرَّف: "أن يُؤتى في كلامٍ لا يوهم خلاف المقصود بفضلةٍ تفيد نكتة" الإيضاح ٣/ ٢١٢-٢١٣.

(٤) يُنظر: المثل السَّائر ٢/ ١١٩، ١٢٣.

(٥) البلاغة العربيَّة ٢/ ٤٦١.

(٦) يُنظر: بلاغة اللفِّ والنَّشر في النَّظم القرآنيّ ٢٦.

(٧) دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٢٩.

العبودية الجسميَّة؛ لأنَّ هذه لا تتعدَّى الأجسام والحطام والعرض، ومثلها مثل الجسم يُرجى شفاؤه متى عُرف داؤه، أمَّا تلك فحكمها حكم العقل إذا ذهب، والرُّوح إذا زهق، وهيهات أن يرجى لمخبولٍ شفاء، أو ينتظر لمقتولٍ رجعة'' (١).

جاء اللفظُ في قوله: ''إنَّ الاستعباد الماديَّ دهمنا أمس على يد الآباء، والاستعباد الأدبيَّ يدهمنا اليوم على يد الأبناء''، وأكَّده بـ (إنَّ)، ثمَّ انسابت الجملة تتبع الأخرى وتخرج من كمِّها، أوَّلها في التَّفريق بين نوعي الاستعباد: المادي والأدبي؛ لإبراز الحالين، والمقابلة بينهما، وفي كلاهما عبَّر بالدَّهم وهو غشيان الشَّيء في ظلامٍ وانتشاره (٢)، مع اختلاف التَّصريف فكان ماضيًا مع الآباء، مضارعًا مع الأبناء؛ لاستمراره وتجدُّده وكثرته، والاستعباد الماديُّ وإن كان مستمرًا إلَّا أنَّه جاء ماضيًا؛ لقلَّة أثره أمام الآخر، ولم يكتفِ بتصريف الفعل الدَّال على الزَّمن بل أكَّده بكلمتي: (أمس – اليوم) ، وكأنَّ الماضي نُسي وقلَّت عظمة الاستعباد الَّذي كان فيه أمام الحاضر الَّذي فشا فيه الاستعباد الأدبيُّ. وجاءت الجملتان لفًّا لحالين من الاستعباد في جيلين متعاقبين.

ثمَّ جاء النَّشر ''استعبادٍ كان عن اضطرارٍ وجهلٍ، واستعبادٍ يكون عن اختيارٍ وعلمٍ''، وهو يرجع إلى اللفِّ اعتمادًا على فهم السَّامع للعلاقة بين الطَّرفين، وفي تماثل التَّركيب وقوفٌ عند رأس الجمل ممَّا يقوِّي استيعابها، والاستعباد لا يرضاه إنسانٌ حرٌّ أبيٌّ، فكيف يكون عن اختيارٍ وعلمٍ؟ وبهذه الجملة شنَّع حال المستعبدين، وسبقه بـ (شتَّان) الَّتي أحدثت كبير البعد والفرق بين الحالين، فالاستعباد وإن توحَّد أصله إلَّا أنَّ هناك فرقًا في أشكاله تصل حدَّ التَّضاد، وقد تكرَّرت كلمة (الاستعباد)؛ لزيادة التَّنبيه والتَّأمل في الفكرة، إضافةً إلى بثِّ إحساسٍ بالذلِّ؛ إذ يسعى الزيَّات من خلالها إلى إيقاظ النُّفوس(٣)، فالعبوديَّة فيها معاني الذلِّ والرقِّ والانحناء والخضوع (٤)، وطرقًا لهذا المعنى في نفس القارئ؛ تجد اشتقاق كلمة (عبد) ترد في المقال ثماني مرَّات، ستٌّ منها تركَّزت في هذا المقطع.

ثمَّ عطف عليها بـ ''والعبوديَّة العقليَّة أشدُّ خطرًا وأسوأ أثرًا من العبودية الجسميَّة''، وهذا فيه نشرٌ آخر غير مرتَّب، فالعبوديَّة العقليَّة ترجع إلى الاستعباد الأدبيّ، والعبوديَّة الجسميَّة تعود إلى الاستعباد الماديّ؛ إعمالاً للفكر وتحريكًا لعقل القارئ في إعادة كلِّ واحدٍ إلى ما يليق به، وقدَّم العبوديَّة العقليَّة؛ لأنَّها الأعظم خطرًا، كما أنَّ عدم التَّرتيب جعل الجمل المتَّصلة تتوالى؛ إذ لم يحدث فاصلًا بين: (واستعبادٍ يكون عن اختيارٍ وعلمٍ) و (والعبوديَّة العقليَّة أشد خطرًا وأسوأ أثرًا)، فتتدفَّق العبارة تلو العبارة، ويتَّصل النَّشر بالنَّشر، وهذه الجملة تختلف عن سابقتيها؛ حيث لم تقسَّم إلى جزأين متماثلين؛ بل انتقل الأسلوب إلى المفاضلة بـ (أشدُّ خطرًا وأسوأ أثرًا)، وكان من الممكن أن يقول: (أخطر) و(آثر)؛ حيث يتوصَّل بـ (أشدُّ) إلى ما لا يجوز صوغه على أفعل التَّفضيل (٥)، لكنَّه عبَّر بها إمعانًا في تفضيل شدَّة الخطر والأثر وتأكيدهما.

وهنا لفٌّ آخر في قوله: ''فحكمها حكم العقل إذا ذهب، والرُّوح إذا زهق''، نشره المرتَّب: ''أن يرجى لمخبولٍ شفاءٍ، أو ينتظر

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٧٩.
(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٣٠٧، مادَّة (دهم).
(٣) يُنظر: أنوار الرَّبيع ٥/ ٣٤٧.
(٤) يُنظر: لسان العرب ٣/ ٢٧١، مادَّة (عبد).
(٥) يُنظر: شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك ٢/ ١٦٤.

لمقتولٍ رجعةٍ''، وفي اللَّف تشبيه للعبوديَّة الأدبيَّة؛ إذ اختار أغلى ما يملك الإنسان، فمن استُعبد عقله أصبح يفكر بتفكير غيره، ويعيش عيشهم، وبذا يكون وبالًا على أمَّته ومجتمعه، ومنه تظهر حرقة الزيَّات وألمه من العبودية الأدبيَّة وسيطرة الثَّقافة الغربيَّة؛ لذا جعل له نشرًا صرَّح فيه بوجه الشَّبه. وتأمَّل ما أحدثته كلمة (هيهات) في السِّياق، فقد زادت التَّبعيد [١] مع ما بثَّته من الحسرة، ولاحظ كيف آثر التَّعبير بـ (مقتول)؛ لإبراز جرم المستعبِد.

وهنا يظهر التَّرابط والتَّآلف بين الجمل الَّتي تنتظم انتظام العقد، فتأتي الجملة آخذةً بيد أختها، ممَّا يجعل القارئ يسير مع الكاتب في سبكٍ مؤتلفٍ لا تشرد منه فكرة، وجاء اللفُّ والنَّشر مكثَّفًا معززًا بالتَّقسيم والتَّفريق، بغرض إظهار حال العبوديَّة الأدبيَّة والعقليَّة، ولعلَّ التَّقسيمات الَّتي سادت جعلت الفكرة ظاهرةً أمام المتلقِّي، تدعوه لمراجعة نفسه.

وفي مقال: (من مآسي هذه الحرب) يقول: ''هذا الرَّجل الَّذي كان شخصه يتميَّز في الزِّحام من أبعد، قد استسرت عليَّ معرفته وهو أمامي! لقد ذوى ذلك المحيَّا النَّضر، وتهدَّم ذلك الجسد الوثيق، وتخدَّد ذلك العضل المكتنز، وتجرَّد ذلك الهيكل الريَّان، حتَّى ليخفق جلبابه على ألواح! لقد انقطع علم ما بيني وبينه منذ دهرٍ طويلٍ، وكان آخر العهد به لقاءٌ ضاحكٌ في بعض قرى الرِّيف، وهو على حاله تلك من الوثاقة والطَّلاقة والصحَّة، فلمَّا علم أنِّي قدمت المنصورة في هذا الأسبوع جاء يزورني متحاملًا على نفسه، فلمَّا أقبل عليَّ؛ أنكرته أوَّل ما رأيته، ثمَّ لم ألبث أن عرفته بما بقى من سيماه على وجهه، فصافحته وأحسنت لقاءه، ثمَّ دعوته إلى الجلوس؛ فسقط بجانبي على الكرسيِّ كما يسقط كيسٌ من العظام على الأرض، وعقل الدَّهش لساني فلم أسأله عن أمره، وحدس هو ما يعتلج في نفسي من الخواطر، فقال بصوتٍ غير صوته، ولهجةٍ غير لهجته:

- لعلَّك ظننتني خارجًا من المستشفى، أو بالأحرى مبعوثًا من القبر! ليت ما بي كان المرض، فقد يكون للمرض دواء! وليت ما بي كان الموت، فقد ينحسم بالموت الدَّاء! إنَّما هو جسمٌ يذوب في نارٍ من الهمِّ لا تخبو، وروحٌ تزهق في حشرجةٍ من الكرب لا تنقطع!

- إذن، أنت يا صديقي حزين؟

- إذا كان لفظ الحزن يعبِّر عن هذا الذَّوبان الدَّائم، وذلك الاحتضار المتَّصل فأنا حزين!

- هل فقدت عزيزًا عليك؟

- لقد فقدت كلَّ عزيزٍ علي!

وهنا خانه الجلد فلم يستطع المسكين أن يملك دمعه...'' [٢].

ظهرت مآسي الحرب العالميَّة الثَّانية وآثارها على مصر؛ إذ جعلتها في عزلةٍ اقتصاديَّةٍ عن العالم [٣]، وقد أحسن الزيَّات في إبراز المعاناة من خلال الموقف والحوار، وبرع في تصوير خوالج نفس المخاطب، والتَّعبير عن حاله بعددٍ من الأساليب أحدها اللَّف والنَّشر المرتَّب في

(١) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٥٥٣، مادَّة (هده).
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٨٥-٣٨٧.
(٣) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ثورة ١٩١٩م ٣/ ١٤٥-١٤٨.

قوله: ''لعلَّك ظننتني خارجًا من المستشفى، أو بالأحرى مبعوثًا من القبر!...''، فابتدأ الرَّجل الخطاب بلعلَّ [١] محاولًا قراءة أفكار الزيَّات، طارحًا عليه التَّوقُّعات الَّتي يمكن أن تدور في ذهنه، فالظنُّ الأوَّل هو الخروج من المستشفى، وقد قدَّمه؛ لأنَّه الأقرب إلى ذهن السَّامع، ثمَّ عطف عليه بـ (أو) إضرابًا عن المعنى الأوَّل والتفاتًا إلى الثَّاني – وهو البعث من القبر – وأكَّده بـ: (بالأحرى)؛ إذ الواقع أنَّه أسوأ حالًا من المريض، وكأنَّ الإشارة إلى الاحتمالين لم تكفِ في التَّعبير عن آلامه المتوهِّجة، فنشر المعنى بقوله: ''ليت ما بي كان المرض، فقد يكون للمرض دواء! وليت ما بي كان الموت، فقد ينحسم بالموت الدَّاء!''.

وحرَّكت (ليت) [٢] السِّياق بالأحاسيس فـ ''المعاني الَّتي نعدُّها من باب التَّمني ذات طبيعةٍ خاصَّةٍ فهي من المعاني الَّتي تتعلق بها القلوب وتشتاقها...، ممَّا يجعله من الأساليب ذات الوقع والتَّأثير؛ لأنَّك في مواقعه تجد نفسًا ظمئةً إلى شيءٍ، ثمَّ إنَّ ظمأها ظمأٌ لا يُروى، أو يُستبعد ريُّه'' [٣]، فهنا يتمنَّى شيئًا بعيدًا مستحيلًا؛ لذا كرَّر (ليت ما بي كان) رجاء حصوله، إضافةً إلى تكرار (المرض – الموت)؛ إذ كان من الممكن حذفهما بقوله: (ليت ما بي كان المرض، فقد يكون له دواء! وليت ما بي كان الموت، فقد ينحسم به الدَّاء!). وجاء التَّكرار تأكيدًا لاختلاج هذه الأمنيَّة في صدره، فهو ''وسيلةٌ من وسائل الهدهدة النَّفسيَّة، وإفراغ التَّوتُّر الشَّديد'' [٤]، وإقناعٌ للقارئ الَّذي قد يستبعد، فيقرع سمعه بإعادة الكلمة. وقد ساعد اللفُّ والنَّشر في توكيد المعنى وتثبيته وتعظيمه، إضافةً إلى إثارة الخيال ورسم صورةٍ لحال هذا البائس، ويصاحب التَّكرار حروف المدِّ (ليت ما بي كان)؛ لتنفيس الألم وإخراج الأسى، فكأنَّها أوتارٌ يعزف عليها حزنه.

وتأمَّل الكلام دون لفٍّ ونشرٍ: (لعلَّك ظننتني خارجًا من المستشفى، ليت ما بي كان المرض، فقد يكون للمرض دواء! أو بالأحرى مبعوثًا من القبر، ليت ما بي كان الموت، فقد ينحسم الدَّاء بالموت!)؛ تجد أنَّ نظم الزيَّات فيه تشويقٌ وتحفيزٌ ومفاجأةٌ؛ حيث فاجأ المتلقِّي بجمل التَّمني بعد اعتقاده أنَّ المعنى انتهى. ويظهر الاتِّصال بين اللفِّ والنَّشر ويبرز من خلال مراعاة النَّظير والتَّعبير بالكلمات ذات البيئةٍ الواحدةٍ، فـ (المستشفى والمرض والدَّواء) تستدعي بعضها بعضًا، وكذلك (البعث والقبر والموت)؛ لذا سهل على القارئ ردُّ النشر إلى اللفِّ.

لقد أجاد الزيَّات تصوير حال المتضرِّر من الحرب، حتَّى وصل نهاية المأساة بقوله: ''أمَّا بقيَّة القصَّة فإنَّك تقرأها الآن في وجهي، وإذا جاز أن يكون لمثلي بعد ذلك رجاء، فإنِّي أرجو من الله الموت ومنك الكفن!'' [٥].

وفي مقال: (بعض الفقهاء) يقول: ''إنَّ من أوَّل وسائل الإصلاح للدِّين والدُّنيا أن يُكسح هؤلاء من معاهد العلم ومقاعد التَّعليم كما تُكسح الأوحال من الطَّريق، فإنَّ الباني لا يبني وفي يده مسطرين وفي أيديهم معول، وإنَّ الغارس لا يغرس وفي يده مشتل وفي أيديهم منجل، ولولا أبو جهل وابن سلول وشيعتهما من عدو الله؛ لما قال الرَّسول الصَّادق الصَّابر الشُّجاع وهو يلوذ بأحد الجدر: اللهمَّ إنِّي أشكو إليك ضعف قوَّتي وقلَّة حيلتي وهواني على النَّاس! وأفظع الأمر أنَّ **أولئك كانوا يحاربون الله وهم يقولون: كذب، وهؤلاء يحاربونه وهم**

---

(١) (لعلَّ) لتوقُّع المحبوب وهو التَّرجي، أو المكروه وهو الإشفاق، وتأتي للتَّعليل والاستفهام. يُنظر: شرح التَّصريح على التَّوضيح ١/ ٢٩٥-٢٩٦.

(٢) ''(ليت) وهي للتَّمنِّي، وهو طلب ما لا طمع فيه، أو ما فيه عسر...، يكون في الممتنع والممكن، ولا يكون في الواجب'' شرح التَّصريح على التَّوضيح ١/ ٢٩٥.

(٣) دلالات التَّراكيب ١٩٩.

(٤) خصائص التَّراكيب ١٨٤.

(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٨٨.

يقولون صدق! إنَّ الكفر خيرٌ من النِّفاق، وإنَّ العداوة أفضل من الخديعة، وإنَّ الصَّراحة على كلِّ حالٍ عظمة، وإنَّ المراءاة على أيِّ وجهٍ حقارة!" [(١)].

واللفتُ في ''أولئك كانوا يحاربون الله وهم يقولون: كذب، وهؤلاء يحاربونه وهم يقولون صدق'' سبقه اسم التَّفضيل (أفظع) مبالغةً في وصف حال (أولئك) الَّذي يعود على أبي جهل وابن سلول، وأتَّفق معه في أن أبا جهل من هذا الصِّنف، لكن عبد الله بن سلول منافقٌ؛ فهو من الصِّنف الآخر؛ إذ يحارب الله ويظهر أنَّه مسلم. و(أولئك) اسم إشارةٍ للبعيد، أمَّا (هؤلاء) فللقريب [(٢)]، وهذه الإشارة تبعًا للبعد والقرب الزَّماني، وتأمَّل الاختلاف البسيط بين التَّركيبين: فمع الصِّنف الأوَّل زاد (كانوا)، وكأنَّ الصِّنف الآخر هو البارز والظَّاهر في هذا الزَّمن، ثمَّ جاءت واو الحال فربطت بين الجملتين: (أولئك كانوا يحاربون الله) و(هم يقولون: كذب) - (هؤلاء يحاربونه) و(هم يقولون صدق)، يقول الجرجانيُّ (ت:٤٧١): ''وكل جملةٍ جاءت حالًا ثمَّ اقتضت الواو فذاك؛ لأنَّك مستأنفٌ بها خبرًا، وغير قاصدٍ إلى أن تضمَّها إلى الفعل الأوَّل في الإثبات'' [(٣)]؛ أي: إنَّ حالهم وهم يحاربون الله منفصلٌ عن حالهم وهم يقولون كذب أو صدق، وهذا يدلُّ على قيامهم المتقن لكلِّ فعلٍ، وبراعتهم في النِّفاق والتَّمثيل بإظهار خلاف الباطن، وفي الواو أيضًا تأكيدٌ لقولهم وفعلهم وارتباطهم به [(٤)]، يليها ضمير الشأن الَّذي عظَّم فعلهم [(٥)]. وقد أفاد الفعل المضارع في (يقولون ويحاربون) تجدُّد محاربتهم وتعدُّد طرقها، وفي المقابل تجدُّد أقوالهم وتكرُّرها مع كلِّ محاربةٍ، ومع الجملة الثَّانية لم يكرِّر اسم الجلالة (الله) إنَّما أعاد الضَّمير إليه، إشارةً إلى أنَّ هذا الفريق كان أعظم تناسيًا لمراقبة الله؛ إذ عظَّموا النَّاس؛ فأظهروا خلاف ما أبطنوا.

ثمَّ جاء النَّشر الأوَّل في الجملة التَّالية: ''إنَّ الكفر خيرٌ من النِّفاق''، بالألفاظ الَّتي تتبادر إلى ذهن القارئ، فالأوَّل لا محالة كفر، والآخر نفاق، وأكَّد الجملة بـ (إنَّ)؛ لخطورة المنافق وتأثيره في الإفساد الَّذي يصل لدرجة أن يكون الكفر خيرًا منه؛ وفي ذلك تخويفٌ للفقهاء وهزٌّ لضمائرهم.

ثمَّ أكَّد المعنى بنشرٍ آخر، ففضَّل العداوة على الخديعة، والعداوة تمتدُّ إلى الكفر وتعود على ''يحاربون الله وهم يقولون كذب''، والخديعة تتَّصل بالنِّفاق وتعود على ''يحاربونه وهم يقولون صدق''، ثمَّ نشر المعنى مرَّة أخرى: ''وإنَّ الصَّراحة على كلِّ حالٍ عظمةٌ، وإنَّ المراءاة على أيِّ وجهٍ حقارةٌ''، وتأمَّل ألفاظ العموم في الجملتين: (كل - حال - أي - وجه) الَّتي جاءت مبالغةً في تأكيد الفكرة وتقوية الهدف، كما نكَّر (عظمة - حقارة)؛ لتعظيم الأوَّل وتحقير الآخر [(٦)]، وتمَّ تعريف: (الكفر - النفاق - العداوة - الخديعة - الصراحة -

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٧٠.

(٢) يُنظر: شرح التَّصريح على التَّوضيح ١/ ١٤٦.

(٣) دلائل الإعجاز ٢١٣.

(٤) يقول الزَّمخشريُّ عن (الواو) في قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَهۡلَكۡنَا مِن قَرۡيَةٍ إِلَّا وَلَهَا كِتَابٞ مَّعۡلُومٞ ﴾ [سورة الحجر:٤] ''وفائدتها تأكيد لصوق الصِّفة بالموصوف، والدِّلالة على أنَّ اتِّصافه بها أمرٌ ثابتٌ مستقرٌّ'' الكشَّاف ٢/ ٧١٣-٧١٤.

(٥) ''اعلم أنَّهم إذا أرادوا ذكر جملةٍ من الجمل الاسميَّة، أو الفعليَّة، فقد يقدِّمون قبلها ضميرًا يكون كنايةً عن تلك الجملة، وتكون الجملة خبرًا عن ذلك الضَّمير، وتفسيرًا له، ويوحِّدون الضَّمير؛ لأنَّهم يريدون الأمر والحديث؛ لأنَّ كلَّ جملة شأن وحديث، ولا يفعلون ذلك إلَّا في مواضع التَّفخيم والتَّعظيم'' شرح المفصَّل ٢/ ٣٣٥.

(٦) يُنظر: الإيضاح ٢/ ٣٦.

المراءاة)؛ لاستغراق أفراد الجنس [١]، وتكرَّرت (إنَّ) في هذا المقطع أربع مرَّات، إضافةً إلى تكرُّر أسلوب التَّفضيل ثلاثًا: (أفظع – خير – أفضل).

وأفاد اللفُّ والنَّشر توكيد المعنى، وبهذا الأسلوب أبرز المقابلة بين الفئتين مع أنَّهما يشتركان في المحاربة؛ تعظيمًا لفعل المنافق وتشنيعًا له، فمعلوم أنَّ الإيمان ضدَّ الكفر، وهنا جعل الزيَّات للكفر ضدًا آخر وهو النِّفاق. وتجدر الإشارة إلى أنَّ تاريخ كتابة المقال كان قبل ثورة ٢٣ يوليو بيومين، فالبلاد فسدت من انتشار المنافقين الَّذين يقول فيهم: ''فإذا دعاهم المصلح هبُّوا في وجهه هبَّة الرِّيح العاتية على المصباح الهادي، وإذا دعاهم المفسد نفحوا قلبه الواري نفح النَّسيم الرَّخيّ للنَّار المشتعلة'' [٢].

۞۞۞

ومن شواهد اللفِّ والنَّشر أيضًا:

– ''أمَّا كيف يتهيَّأ لوزارتنا الجديدة بلوغ هذه الخطَّة؟ فسبيله القصد إنشاء المدارس الشَّعبيَّة اللَّيليَّة في معاهد المدن ومساجد القرى، وحشد العامَّة إليها **عن طريق الإغراء الماديّ، والإكراه غير المباشر، كأن يفرض للمنتهين والمتفوّقين جوائز ماليَّة، وأن يُشرط على طلاَّب الرُّخص للسَّعي أو للخدمة أن يلمُّوا بالقراءة والكتابة**، ولسنا بصدد التَّفصيل فذلك عمل له وقته وله أهله'' [٣].

جاء هنا التَّعبير باللفُّ والنَّشر على التَّرتيب المفصَّل، فالإغراء الماديُّ سبيله إعطاء الجوائز؛ أمَّا الإكراه غير المباشر فطريقه اشتراط القراءة والكتابة، وجاء اللفِّ أولاً؛ ليذهب القارئ فيه المذاهب، فلا ينحصر ذهنه في مثالٍ محدَّدٍ، إضافةً إلى أنَّ الجمع بين طرفي اللفِّ جمعٌ بين متضادَّين، وأن يأتي الضدُّ يليه ضدُّه أقوى في بروزه من الفصل بينهما بالمثال، فاجتماعها يجعل القارئ يفكِّر في حاله، إذ يوجب عليه التَّعليم إمَّا بالإغراء، أو الإكراه، وهذا تقسيم استوفى فيه الأحوال، ثمَّ جاء النَّشر بمثالين أحدهما على الإكراه، والآخر على الإغراء حتَّى لا يدع الاقتراح دون أسسٍ وأمثلةٍ واضحةٍ له.

– ''لشدَّ ما يشرق في تاريخ النِّيل ذلك اليوم الَّذي **يزحم فيه البحر والبرُّ والجوُّ، أسطوله الماخر، وأسطوله الطَّائر، وجيشه الجرَّار، ثمَّ يستقتل في سبيله بنوه البواسل الميامين في الحصون والخطوط والخنادق**؛ ليكون لثراه الحبيب من دمائهم ريٌّ، ومن أشلاء عدوِّهم سمادٌ، فيخصب فيه جدب العقول، ويزكو به غراس البطولة'' [٤].

ساعد اللفُّ والنَّشر (لشدَّ ما) في تفخيم المعنى وتقويته؛ إذ جاء على ثلاثة أقسام، وكأنَّه ذكر المعنى مرَّتين بطرقٍ مختلفةٍ وتعبيراتٍ متغيِّرة، فالفكرة الَّتي يدور عليها أنَّ تاريخ النِّيل سيفخر يوم يحارب فيه المصريُّ في جميع المجالات: البحر والبرِّ والجوِّ، ثمَّ جاء النَّشر بذكر ما يدلُّ على هذه الأماكن: أسطوله الماخر يعود إلى البحر، وأسطوله الطَّائر يعود إلى الجوِّ، وجيشه الجرَّار يرجع إلى البرِّ، فقدَّم ما يرجع إلى الجوِّ على ما يرجع إلى البرِّ؛ لأنَّه يدلُّ على إمكانيَّاتٍ أعلى، وقوَّةٍ أكبر، ولم يكتفِ بهذا النَّشر إنَّما أعاد ما له اتِّصالٌ به (الحصون والخطوط

(١) يُنظر: الإيضاح ٢/ ٢٥.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٦٩.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ١٠٢.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٩.

والخنادق)، فالحصن على الأرض، والخندق تحتها، والخط فوقها، وكلُّ ذلك يصبُّ في تفخيم المعنى وتفصيله بغية شحذ الهمم والنُّفوس ضدَّ الاحتلال.

– ''كان معدودًا في سراة القوم، يعيش عيش المترفين المسرفين، يطلق نفسه في العزِّ، ويقلِّب أهله في النَّعيم، وينشِّئ أطفاله السَّبعة على كبر النَّفس ورفعة الهوى، وبعد الأمل، واتَّسق له الحال، وواتاه الحظُّ النَّاهض فظنَّ أمره قد عظم على الأيَّام، واعتصم من الطَّوارق؛ **فأغفل المواظبة والمراقبة، وأهمل المراجعة والمحاسبة، فصار الدَّاخل لا يسجَّل، والخارج لا يحصَّل، واجتمع عليه العدوَّان السخيَّان: التَّاجر المصدِّر الَّذي يعطي ولا يأخذ اعتمادًا على الضَّمان، والشَّاري المستهلك الَّذي يأخذ ولا يعطي اتِّكالاً على الأمانة**، وظلَّت الأمور تجري في مجاريها اليوميَّة، تُفرغ صناديق البضاعة ليلًا في المخازن، ثمَّ توزع على النَّاس نهارًا في الحوانيت، ولا يعلم إلَّا الله والتَّاجر ما في هذا الرَّواج العظيم من البوار...'' [(١)].

اجتمع اللفُّ والنَّشر المتعدِّد مع الجمع، (أغفل المواظبة والمراقبة > فصار الدَّاخل لا يسجَّل > من التَّاجر المصدِّر الَّذي يعطي ولا يأخذ اعتمادًا على الضَّمان)، (أهمل المراجعة والمحاسبة > فصار الخارج لا يحصَّل > من الشَّاري المستهلك الَّذي يأخذ ولا يعطي اتِّكالاً على الأمانة)، توسَّطها الجمع في (العدوَّان السَّخيَّان)، وذلك بغية ترتيب المعنى وتفصيله، وتوضيح أسباب ما أصاب الأسرة حتَّى يتَّعظ القارئ منه.

– ''كومةٌ من سباخ الأرض قام عليها أكواخ متلاصقة من اللَّبِن، سقَّفوها بالخشب والقصب، وحمَّلوها بالعلف والحطب، وجمَّلوها بشرفاتٍ من الرَّوث اليابس، ثمَّ جعلوا ظهورها مراحيض للحاجة، وبطونها مسرحًا عجاجًا لشتَّى الأوالف والدَّواجن من الكلاب، والقطاط، والعجول، والدجاج، والبطِّ، **ثمَّ جمعوا بين قاعة الإنسان وزريبة الحيوان في فناءٍ واحدٍ، فالحديث يمتزج بالخوار، والمضغ يشتبه بالاجترار، والرَّجل والثَّور، والمرأة والبقرة، والطِّفل والعجل يعيشون سواسيةً في شيوعيَّةٍ عجز عن تحقيق حلمها الرُّوس**'' [(٢)].

وهذه سمةٌ تظهر في اللفِّ والنَّشر عند الزيَّات؛ حيث يأتي باللفِّ أوَّلًا ثمَّ يعود النَّشر المتعدِّد عليه، مع اقترانٍ بين كلِّ نشرين في جملة، وهذا شبيه بنوعٍ ذكره ابن يعقوب المغربي (ت:١١٦٨) عندما قال: ''ومن غريب اللَّف والنَّشر أن يذكر متعدِّدان أو أكثر على التَّفصيل، ثمَّ يذكر ما لكلٍّ في نشرٍ واحدٍ، ويؤتى بعده بذكر ذلك المتعدِّد على الإجمال ملفوظًا أو مقدَّرًا، فيقع النَّشر بين لفَّين أحدهما مفصَّل والآخر مجمل؛ كما نقول: الرَّاحة والتَّعب والعدل والظُّلم قد سدَّ من أبوابها ما كان مفتوحًا، وفُتح من طرقها ما كان مسدودًا، فالرَّاحة والتَّعب متعدِّدٌ واحدٌ، والعدل والظُّلم متعدِّدٌ آخر، فقد ذكر متعدِّدان لكلٍ منهما فردان، ثمَّ ذكر ما للجميع في نشرٍ واحدٍ وهو قد سد إلخ، وهذا النَّشر راجعٌ إلى كلٍّ من آحاد كلٍّ من المتعدِّدين، فضمير كلٍّ من أبوابها وطرقها راجع إلى كلٍّ من الأربعة المذكورة، ولا تنافي في الحكم كسد باب الراحة وفتح طريقها؛ لأنَّ المراد أنَّ لها أبوابًا فسدَّ واحدًا وفتح آخر'' [(٣)]، وهنا ترى الإجمال ثمَّ التَّفصيل ثمَّ الإجمال من أجل إبراز

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٥.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٢٠٦.
(٣) مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٣٣-٣٣٤.

معاناة هؤلاء النَّاس وطرح المعنى بطرقٍ متعدِّدة.

- '' **لا تسمع من أيِّ إنسانٍ في أيِّ مكانٍ إلَّا تذمرًا على حال المجتمع، وتضوُّرًا من فساد الحكم، وتحسُّرًا على أخلاق النَّاس! فما من سياسيٍّ تلقاه** إلَّا رأيته لهيف الجوانح، لا يملك عينه من الدَّمع، ولا قلبه من الوجد، ولا لسانه من هذه الشكاة: أضاعوا استقلال البلاد، ووأدوا دستور الأمَّة، ونشروا بخطلهم على الشَّعب سوء النَّبأ! فقد كان لنا بجانب الاحتلال مكانٌ، ومع دار الاستشارة رأيٌ، وقبل نفاذ الأمور كلمةٌ، يقول كلُّ سياسيٍّ هذا الكلام، ويلوم هذا الملام، حتَّى أولئك الَّذين قتلوا بأيديهم الدُّستور أمس، يبكون عليه اليوم بأربعة آماق؛ لأنَّ الإنجليز أكرموه فدفنوه!

وما من موظفٍ تراه إلَّا حدَّثك والهمُّ يعتلج في صدره، والأسى يتلظَّى على وجهه، كيف تحكَّمت المحاباة في دوائر الحكم، وفشا التَّواكل في دواوين الحكومة! يقول كلُّ موظَّفٍ هذا الكلام، ويتَّهم هذا الاتِّهام، حتَّى أولئك الطُّفيليُّون الَّذين عُيِّنوا؛ لقبض المرتب، وظلُّوا على الشُّيوع من غير عملٍ ولا مكتبٍ!

وما من أديب تخلوا إليه إلَّا نثر عليك دموع الخنساء، ونظم في مسمعيك تشاؤم أبي العلاء، وسألك وهو متبلِّدٌ من الحيرة، متلدِّد من الدَّهش: متى كان البذاء من الأدب، والهجاء من النَّقد، والادِّعاء من الفنِّ، والتَّقليد البهيم من العبقريَّة، والكيد اللَّئيم من الصَّحافة؟ يقول كلُّ أديبٍ هذا الكلام، ويلقي عليك هذا الاستفهام، حتَّى أولئك السُّفهاء الَّذين يلبسون ظلمًا مسوح الأدب، ثمَّ يلتمسون الظُّهور بالوقيعة في كلِّ من كتب!

وما من رجلٍ من رجال الدِّين تجلس إليه إلَّا قال لك ودموع الحسنين [1] تنهلُّ على ردنه العريض انهلال القطر: لم يبق للدِّين في هذه الدُّنيا سلطانٌ، ولا للخلق في هذه الفوضى مكانٌ، ولا للفضيلة في هذه الماديَّة قيمةٌ! يقول كلُّ عالمٍ هذا الكلام ويهتمُّ هذا الاهتمام، حتَّى أولئك الضُّعفاء الَّذين اشتروا بآيات الله ثمنًا قليلًا، وجعلوا من نفوسهم إلى الباطل سبيلًا!

وما من تاجرٍ تعامله، أو صانعٍ تقاوله إلَّا ابتدرك بالزِّراية على الَّذين نفقوا على الغشِّ، وآثروا على الخداع، وسلبوا ثقة الشَّعب باسم الأخوَّة، وسرقوا مال الجمهور باسم الوطن، حتَّى جعلوا التِّجارة والصِّناعة فيما بينهم وبين النَّاس معنى من معاني النَّهب، وحيلةً من حيل الشَّطارة؛ فأنت تدخل المتجر أو المصنع وفي حسِّك - لا محالة - أنَّك مغبونٌ في السِّعر، أو مخدوعٌ في النَّوع، أو مظلومٌ في التَّقدير! يقول ذلك كلُّ تاجرٍ، وكلُّ صانعٍ، حتَّى أولئك الَّذين قضى عليهم موت الضَّمير أن يصدِّقوك في البيع، ويكذِّبوك في التَّسليم، ويعاهدوك على نوعٍ فيغيِّروه ولا يزيد رجعهم من غشِّه على مليم!...'' [2].

هذا مقال بعنوان: (كلُّكم حواريُّون فمن يهوذا؟) نرى اللفَّ والنَّشر يتَّصل ببنيته كاملةً، فقد جاء اللفُّ أوَّل المقال في قوله: ''لا تسمع من أيِّ إنسانٍ في أيِّ مكانٍ إلَّا تذمرًا على حال المجتمع...''، ثمَّ بدأ النَّشر بتعداد أصنافٍ من النَّاس: السِّياسيُّ – الموظَّف – الأديب – رجل الدِّين – التَّاجر والصَّانع، وهذا الأسلوب من غريب اللفِّ والنَّشر، وجب التَّنبيه عليه؛ لتكرُّره عند الزيَّات، فبناء المقال

(١) الحسن البصريُّ وابن سيرين.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٢٣٢-٢٣٥ (بتصرُّف).

على هذا النَّسق يلمُّ فكر القارئ، ويجعله ذهنه منصبًّا على الهدف، متَّبعًا تفاصيله، رادَّه إليه، كما أنَّ فيه تأكيدًا نابعًا من الإجمال والتَّفصيل والتَّكرار.

۞۞۞

وبعد، فإن استخراج اللفِّ والنَّشر من المقالات لم يكن سهلًا؛ لما تتميَّز به لغة الزيَّات من التَّرادف والتَّكرار والجمل المتعاطفة المؤكِّدة، ويلاحظ على ما جاء في المقالات ما يأتي:

– قرب اللفِّ والنَّشر من التَّقسيم، فالفرق بينهما في التَّعيين وعدمه، وتراهما يتداخلان في مواضع عدَّةٍ من المقالات.

– تنوُّع أساليب اللفِّ والنَّشر في المقالات؛ إذ جاءت: مفصَّلةً مرتَّبة، ومفصَّلةً غير مرتَّبة، ومجملة، ويغلب عليها التَّفصيل المرتَّب؛ لقربه من الوضوح والإفهام – الَّذي يتميَّز به الزيَّات – حيث شكَّل ٦٢%.

– ظهور أنواع غير معروفةٍ للفِّ والنَّشر عند الزيَّات، فقد يأتي اللفُّ ويليه أكثر من نشرٍ إمَّا على التَّفريق أو الاقتران.

– تعدَّى اللفُّ والنشَّر الشَّاهد الجزئيَّ إلى بناء المقال عند الزيَّات.

۞۞۞

ثالثًا: الجمع:

لغةً: يدلُّ على تضامِّ الشَّيء، والمجموع: الَّذي جُمع من هاهنا وهاهنا وإن لم يُجعل كالشَّيء الواحد [(١)].

ويعرِّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): "أن يُجمع بين شيئين أو أشياءٍ في حكمٍ واحدٍ" [(٢)].

والجمع يفضي إلى تلاؤم الأفكار وتضامِّها ممَّا يؤدِّي إلى الإيجاز، وكلَّما كثرت الأمور الدَّاخلة تحت حكمٍ واحدٍ دعا ذلك إلى ترتيب ذهن المتلقِّي وتحفيزه وإمتاعه، ممَّا يحقِّق التَّفاعل مع الأسلوب، إضافةً إلى أنَّ الحكم الجامع إذا جاء متأخرًا أفاد المفاجأة حين الوصول إليه؛ فيثبت في الذِّهن، كما أنَّه يربط بين المفردات في مجموعاتٍ تبرز الصِّلة والنَّسب والالتحام فتتَّفق الأمور في حكمٍ واحدٍ، وتترتَّب الأفكار وتنتظم، والجمع يعكس تفكير الأديب فيدلُّ على دقَّة ملاحظته، وقدرته على الوصل بين المعاني، وجعلها في مجموعاتٍ [(٣)]، ويعلِّق الإسفرايني (ت:٩٤٥) على الجمع بقوله: "وجه تحسينه إبراز الشَّيء في هيئاتٍ مختلفةٍ في تركيبٍ واحدٍ، تارةً في هيئة الكثرة، وأخرى في هيئة الواحدة" [(٤)].

وجاء الجمع في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٥٤) موضعًا، موزَّعة كما يأتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٣١%، مقالات الاستعمار ٢٦%، مقالات الظُّلم ٢٢%، مقالات نقد المجتمع ١٣%، مقالات التَّعليم ٧%، ولم يرد منه شيء في مقالات الماضي والحاضر.

---

(١) يُنظر: مقاييس اللُّغة ١/ ٤٧٩؛ لسان العرب ٨/ ٥٣، مادَّة (جمع).

(٢)الإيضاح ٦/ ٤٥. ويُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٥؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٤٨؛ التَّلخيص ٣٦٣؛ التِّبيان في البيان ٢٣٢؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٦٢؛ الطِّراز ٣/ ١٢٧؛ شرح الكافية البديعيَّة ١٦٦؛ المطوَّل ٤٢٨؛ خزانة الأدب ٢/ ٢٦٦؛ الأطول ٢/ ١٩٩؛ شرح عقود الجمان ١١٨؛ أنوار الرَّبيع ٣/ ٣٧١.

(٣) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٣٣–٢٣٤؛ وشي الرَّبيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيَّة ٨٧.

(٤) الأطول ٢/ ١٩٩.

۞۞۞

توظيف الجمع في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقال: (أعداؤنا الثَّلاثة): ''كانت الرِّسالة أوَّل من حصر **أعداؤنا الثَّلاثة في الجهل والفقر والمرض** حين اقترحت على وزارة الشُّؤون الاجتماعيَّة أن تحرِّر دستورها الإصلاحيَّ تحت هذه العناوين؛ **لأنَّها جُمَّاع العلل** الَّتي يصدر عنها كلُّ فسادٍ، وينجم منها كلُّ شرٍّ؛ وقالت يومئذٍ: إنَّ هذه الوزارة تجديدٌ رسميٌّ لدعوة النُّبوَّة، فملاك الأمر فيها الدَّرس والرَّويَّة والمشورة والعزيمة والنَّفاذ، على أن يكون كلُّ رأيٍ في وجهه، وكلُّ عملٍ في وقته، وكلُّ أمرٍ في أهله، ثمَّ انتظرنا وانتظر النَّاس، فإذا هي وزارة كسائر الوزارات: مكاتب وكتَّاب، وسعاةٌ وحجَّابٌ، وأوراقٌ تُفرَّق وتُجمع، وأرزاقٌ تقدَّر وتوزَّع، ثمَّ علمٌ من غير عمل، أو عملٌ من غير علم، وإذا نحن بعد ثماني سنواتٍ من عمرها لا نزال من الأميَّة والفاقة والعلَّة في الموضع الَّذي كنَّا فيه، إذا لم نكن تأخَّرنا عنه...، ولكن علل الشَّقاء المصريِّ كانت قد برزت في وعينا القومي بروز العقيدة الرَّاسخة، والضَّرورة الملحَّة، فهي تثب إلى العيون وثوب الحصى، وتقع في القلوب وقوع النَّبل، فمن حاول أن يفرَّ منها أو يغضي عنها كان كالمصحِّر في وسط الزَّوبعة أنَّى اتَّجه وجد الرَّمل في وجهه، والظَّلام في وجهته، وذلك مثل الَّذين تزعَّموا نهضة الأمَّة في مدى ربع قرن فقصروا الجهود، وحصروا الأفكار في مكافحة **العدوِّ الرَّابع وهو الاحتلال،** ولو كتب الله لهم التَّوفيق؛ لشبُّوها على الأعداء الأربعة في وقتٍ واحدٍ، ولو مهَّد لهم سبيل الفوز؛ لجعلوا الميدان الأوَّل للعدوِّ الأوَّل وهو الجهل؛ لأنَّه هو الَّذي ولد الفقر والمرض ثمَّ استعان بهما على سلب الاستقلال، وجلب الاحتلال، وقتل الرُّوح القوميَّة في الشَّعب، فلم يكن له رأيٌ عامٌّ؛ لنقص إدراكه، ولا خيرٌ مشتركٌ؛ لضعف إنتاجه، ولا كيانٌ صحيحٌ؛ لوهن جسمه...'' [(١)].

عنون الزيَّات المقال بالجمع في (أعداؤنا الثَّلاثة)، ويظهر أنَّ تلك التَّسمية انتشرت وتداولها النَّاس، فافتخر الزيَّات بنسبها إلى الرِّسالة، كما قال في مقالٍ آخر: ''كانت الرِّسالة -ولله الحمد ومنه التَّوفيق- أوَّل من سمَّى هذه الأسماء، ودلَّ على هؤلاء الأعداء، فجرت بعد ذلك ألسنة الحكومة وأقلام الصَّحافة'' [(٢)]، واللَّافت للنَّظر هنا تجسيد الرِّسالة على أنَّها كائنٌ حيٌّ يقترح ويحصر ويقول، والَّذي اقترح هذا الاسم هو الزيَّات، فلماذا يخفي اسمه ويسند الفعل إلى الرِّسالة؟ لعلَّ السَّبب يرجع إلى شدَّة انتمائه إليها وتوحُّده معها، فحين تُذكر الرِّسالة؛ يتبادر إلى الذِّهن مُحرِّرُها ومُنْشِئُها وهو الزيَّات، كما أنَّ نسب الفضل لها أدلُّ على رأي الجماعة، وفيه إشارة إلى شخصيَّةٍ تبتعد عن الأنانيَّة، فانتشار هذا المسمَّى نجاحٌ للجميع، إضافةً إلى ما يظهر من إخلاصٍ في تحقيق الهدف الَّذي لا يُقصر على شخصٍ واحدٍ، والاعتزاز بهذا المسمَّى لا يرجع إلى كونه اسمًا يُطلق ويُنشر ويُتداول؛ بل وضعٌ لليد على مشاكل البلد وتصنيفها ممَّا يساعد على الإصلاح.

وجاء الجمع في وضع الجهل والفقر والمرض تحت عنوان: (أعداؤنا الثَّلاثة)، وفيه استعارةٌ مكنيَّةٌ؛ حيث شبَّه الثَّلاثة بالإنسان، ثمَّ حذف المشبَّه به، وأبقى على لازمٍ من لوازمه وهو العداوة، ويشعر لفظ (العدوُّ) بحربٍ وجهادٍ، والكلمة لها دلالاتٌ شتَّى في ذاكرة الشَّعب المصري، فالاحتلال عدوٌّ ذاقوا وطأته وعانوا ويلاته، فإطلاقه على الفقر والجهل والمرض يضفي البغض والحرب وتعظيم الخطر، وهنا قدَّم

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٤٣-٣٤٤.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ١٠٠.

الإجمال على التَّفصيل، فهذه الثَّلاثة من مشارب شتَّى جعل بينها الجمع نسبًا واتِّصالًا، وجاء ترتيبها على النَّحو الآتي: الجهل ثمَّ الفقر ثمَّ المرض؛ لأنَّ الجهل يؤدِّي إلى الفقر، والفقر يؤدِّي إلى المرض، فهو أساسها والعدوُّ الأعظم فيها، يقول: ''الجهل كما يظهر لأدنى نظر هو علَّة العلل في اضِّطراب الأسرة، وانحطاط البيئة، وفساد المجتمع، وأفن الرَّأي العامِّ'' [١]، وفي الإجمال بعد التَّفصيل تشويقٌ للنَّفس، ويكون معه المعنى أوقع، فحصر الأعداء أوَّلًا في ثلاثةٍ يجعل الذِّهن يذهب مذاهبه في التَّخمين والتِّعداد، ويزيد التَّشويق عمقًا، بالإضافة إلى ضمير الجمع في (أعداؤنا) الَّذي يُشعر بأنَّه عدوٌّ للجميع، كما أنَّ في الإجمال ثمَّ التَّفصيل اهتمامًا بالمعنى بطرحه من زوايا مختلفة، فرؤية تلك الثَّلاثة بثوب العدو غير رؤيتها وهي تعدَّد مجرَّدة [٢].

ثمَّ بعد هذا التَّفصيل عاد فأجمل في قوله: ''لأنَّها جُمَّاع العلل الَّتي يصدر عنها كلُّ فسادٍ، وينجم منها كلُّ شرٍّ''، وجاء الجمع الآخر بأسلوب التَّعليل، وأصبح (الجهل والفقر والمرض) بين جمعين أحدهما متقدِّمٌ والآخر متأخِّرٌ، وبهذا تكرَّر المعنى ثلاث مرَّاتٍ بطرقٍ مختلفةٍ، فتنوَّعت مداخل الفكرة دلالةً على أهميَّتها، وآثر التَّعبير بـ (جُمَّاع) على وزن الكثرة (فُعَّال)؛ لأنَّ ''أشهر دلالةٍ لهذا البناء هي التَّكثير والمبالغة في القيام بالفعل، فإن لم يكثروا من القيام بالفعل فلا يُطلق عليهم هذا الجمع'' [٣]، فجمعها للعلل كثير؛ إذ هي رأسها ومنبعها؛ ولذا فصَّل في وصف الجمل بالاسم الموصول (الَّتي) بقوله: ''الَّتي يصدر عنها كلُّ فسادٍ، وينجم منها كلُّ شرٍّ''، وعبَّر بـ (صدر) دون (ابتدأ)، لما في الصَّدارة من البروز [٤]، إضافةً إلى معنى التَّصدير والتَّمويل للفساد، ثمَّ جاءت (نجم)؛ تأكيدًا للبروز والظُّهور في الشُّرور [٥]، وتأمَّل (كلَّ) وما أفادته من مبالغةٍ في اجتماع الشُّرور والفساد ونبعها من العلل الثَّلاث. ويقول في مقالٍ آخرٍ: ''إنَّ إعداد الأمَّة لحمل نصيبها من أمانة الحياة، ورسالة الحضارة، وعهد المحالفة، يقتضي أن تتظاهر ملكاتها الموجدة، وكفاياتها المدبِّرة، وقواها المنفِّذة، على طرد الجهل منها، ودفع الفقر عنها، ومعالجة المرض فيها؛ وهذه **العلل الثَّلاث هي جمَّاع العلل**، لا تجد عاهةً من عاهات الجسم، ولا آفةً من آفات الرُّوح في الفرد أو في الجماعة إلَّا ضاربةً فيها بعرق، أو واصلةً إليها بسبب'' [٦]، فوَصْف الجهل والفقر والمرض بالعداء واجتماع العلل فكرةٌ تدور في أكثر من مقال.

وبعد أن ثبَّت في الذِّهن الجمع بين الجهل والفقر والمرض، يلقاك في طيَّات المقال عدوٌّ رابعٌ: ''العدوِّ الرَّابع وهو الاحتلال''، ومع أهميَّته إلَّا أنَّه لم يذكره مع الثَّلاث، ويظهر سبب ذلك في قوله: ''ولو مهَّد لهم سبيل الفوز لجعلوا الميدان الأوَّل للعدوِّ الأوَّل وهو الجهل؛ لأنَّه هو الَّذي ولد الفقر والمرض، ثمَّ استعان بهما على سلب الاستقلال، وجلب الاحتلال، وقتل الرُّوح القوميَّة في الشَّعب'' فالاحتلال نتيجةٌ لتفشِّي الأمراض الثَّلاثة.

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٠١.

(٢) ''الإيضاح بعد الإبهام؛ ليرى المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكَّن في النَّفس فضل تمكُّنٍ، فإنَّ المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوَّقت نفس السَّامع إلى معرفته على سبيل التَّفصيل والإيضاح؛ فتتوجَّه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا أُلقي كذلك تمكَّن فيها فضل تمكُّنٍ، وكان شعورها به أتمُّ'' الإيضاح ٣/ ١٩٦.

(٣) معاني الأبنية في العربيَّة ١٣٠. ويُنظر: همع الهوامع ٣/ ٣٥٨.

(٤) يُنظر: لسان العرب ٤/ ٤٤٦، مادَّة (صَدَرَ).

(٥) يُنظر: لسان العرب ١٢/ ٥٦٨، مادَّة (نَجَمَ).

(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٣١٨.

ويقول في مقالٍ آخر: ''**أعداؤنا الثَّلاثة** يا أصحاب المعالي، وهي الجهل والفقر والمرض لا تعرف هوادة، ولا تقبل هدنة، فأمَّا الجهل فالصِّراع بينه وبين وزير المعارف شديد، والعالم كلُّه يرقب هذه المعركة الشَّعواء بعين الإعجاب والثِّقة، والنَّصر ولا ريب لمن لا يقبل النُّكوص، ولا يرضى الهزيمة، وأمَّا الفقر والمرض، فقد تركتموهما يعيثان في القرى والمدن، يبذران الشَّقاء والوباء، ويسخران من وعودكم الَّتي تُعلن ولا تُنجز، ومن مشروعاتكم الَّتي تُوضع ولا تُنفَّذ'' [(١)]، ويقول أيضًا: ''أمَّا محاربة الجهل والفقر والمرض، فجهادٌ لا يثبت له ولا يصبر عليه إلَّا أولوا العزم من المجاهدين المخلصين المضحِّين'' [(٢)]، وتأمَّل الكلمات: (الصِّراع – المعركة – النَّصر – الهزيمة – محاربة – جهاد – المجاهدين – المضحِّين) وارسم من خلالها صورةً في ذهنك؛ تجد أنَّ هناك معاركًا تقام على هؤلاء الأعداء، أو يقيموها هم على الشَّعب، وهذا لا يبعد عن القول المشهور: "لو كان الفقر رجلاً لقتلته". وفي الجمع تركيز الجهد ووضع اليد على أساس العلل وجمَّاعها، ويدلُّ ذلك على شخصٍ استقرأ حال المجمع وتفكَّر فيه، حتَّى استطاع أن يحصر أساس الشُّرور وما يعيث الفساد في شعبه وبلده.

وفي مقال: (مهرجان الحريَّة) يقول: ''كادت مصر كلُّها تسقط بسقوط فاروق، ومن على دين فاروق، لولا أن نبَّه الله للخطر رهطًا اصطفاهم من رجال القيادة؛ فنفخوا في الصُّور، فنهض الجيش، وانبعثت الموتى، وقاد الشَّعب مُحَمَّد نجيب وأصحابه في معركة التَّحرير والتَّطهير، فحرَّروا الأمَّة من النِّير الباهظ، وطهَّروا الوطن من الفساد الشَّامل، وعمدوا إلى أوكار الأفاعي وأجحار الذِّئاب فقوَّضوها على الأذى والجريمة، ثمَّ فتحوا أبواب الرِّزق المحتكر أو المغتصب فتدفَّق على أهله المحرومين منه، المكدودين فيه، **ثمَّ لخَّصوا دين الله في ثلاثةٍ أُمروا بها، وهي: العدل والإحسان والمؤاخاة، وثلاثةٍ نُهوا عنها، وهي: الفحشاء والمنكر والبغي، وثلاثةٍ عملوا لها، وهي: الاتِّحاد والنِّظام والعمل**، ثمَّ جعلوها كلَّها مبادئ لهيئة التَّحرير الَّتي أعلنوا ميلادها اليوم في مهرجان الحريَّة و ميدان التَّحرير'' [(٣)].

هنا يذكر ما قام به مُحَمَّد نجيب [(٤)] وأصحابه، فعبَّر عنه بالجمع المبنيّ على الاقتباس، الجامع الأوَّل: (لخَّصوا دين الله)، جمع تحته: ما أُمروا به، ما نُهوا عنه، ما عملوا له، ثمَّ جعل كلَّ واحدٍ منها أصلًا جامعًا لثلاثة أيضًا: ثلاثةٍ أُمروا بها، وثلاثةٍ نُهوا عنها، وثلاثةٍ عملوا لها، وفيه إجمالٌ ثمَّ تفصيل، وهذا التَّفصيل يعدُّ إجمالًا لما بعده؛ لغرس المعنى في قلب القارئ، وتقديم الإجمال أو الجمع يعود إلى هدف الكاتب والحالة الشُّعوريَّة الَّتي تملي عليه؛ إذ كان من الممكن أن يقول: (ثمَّ لخَّصوا دين الله في العدل والإحسان والمؤاخاة، وهي ثلاثةٌ أُمروا بها: الفحشاء والمنكر والبغي، وهي ثلاثةٌ نُهوا عنها: الاتِّحاد والنِّظام والعمل، وهي ثلاثةٌ عملوا لها)، وتأمَّل الفرق بين التَّعبيرين، لترى أنَّ نظم الزيَّات فيه شدٌّ وجذبٌ وتحريكٌ للعقل، إضافةً إلى تركيزٍ على هدف الفكرة ورأسها وما جُمع تحتها، وفي النَّص على الأمر والنَّهي والعمل تعظيمٌ لها، أضف إلى ذلك ما أفاده تكرار ضمير الفصل (هي) في الجمل الثَّلاث.

ويهدف الجمع إلى تكثيف المعنى وتكراره مفصَّلًا ومجملًا، فيركِّز على المعنى بأسلوبين: الجمع من جهة، والفروع الَّتي تعود إليه من

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ١٠.

(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٤٤.

(٣) وحي الرِّسالة ٤/ ١٠٤.

(٤) يقول إبراهيم عبده: ''ثمَّ ظهر الضبَّاط الأحرار في الصُّورة بعد بضعة أشهر لم يكن النَّاس يعرفون منهم إلَّا اللِّواء مُحَمَّد نجيب، وهو ضابطٌ عظيمٌ ومحاربٌ مشهورٌ، له له جولاتٌ موفَّقةٌ في حرب فلسطين، وكان على خلافٍ شديدٍ مع البطانة الملكيَّة، وقد انتخب رئيسًا لنادي الضبَّاط رغم أنف الملك وحوارييه، وباسمه أعلنت الثَّورة صباح ٢٣ يوليو، وكان لاسمه رنينٌ يطمئن الشَّعب والأجانب على حسن الخواتيم'' تطوُّر الصَّحافة المصريَّة ١٧٩٨ – ١٩٨١م. ٢٤٨.

جهةٍ أخرى، وهذا يدلُّ على الاهتمام بالمعنى، كما أنَّ أسلوب الجمع أفاد الاتِّصال والتَّرابط، فيخرج من فكرةٍ إلى أخرى دون انقطاعٍ مع محافظةٍ على التَّركيز.

والتَّعبير مبنيٌّ على الاقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ﴾ [سورة النحل:٩٠]. يقول البيضاويُّ (ت:٦٨٥): ''إنَّ الله يأمر بالعدل بالتَّوسط في الأمور اعتقادًا، كالتَّوحيد المتوسِّط بين التَّعطيل والتَّشريك، وعملًا كالتَّعبد بأداء الواجبات المتوسِّط بين البطالة والتَّرهب، وخلقًا كالجود المتوسِّط بين البخل والتَّبذير، والإحسان إحسان الطَّاعات، وهو إمَّا بحسب الكميَّة كالتَّطوع بالنَّوافل، أو بحسب الكيفيَّة كما قال عليه الصَّلاة والسَّلام: "الإحسان أن تعبد الله كأنَّك تراه فإن لم تكن تراه فإنَّه يراك"، وإيتاء ذي القربى وإعطاء الأقارب ما يحتاجون إليه، وهو تخصيصٌ بعد تعميمٍ؛ للمبالغة، وينهى عن الفحشاء عن الإفراط في متابعة القوَّة الشَّهويَّة، كالزِّنا، والمنكر: ما يُنكر على متعاطيه في إثارة القوَّة الغضبيَّة، والبغي والاستعلاء والاستيلاء على النَّاس والتَّجبُّر عليهم، فإنَّها الشَّيطنة الَّتي هي مقتضى القوَّة الوهميَّة، ولا يوجد من الإنسان شرٌّ إلَّا وهو مندرجٌ في هذه الأقسام، صادرٌ بتوسُّط إحدى هذه القوى الثَّلاث؛ ولذلك قال ابن مسعود ﷺ: هي أجمع آيةٍ في القرآن للخير والشَّر'' [(١)]. وهذه المعاني تنسحب على مراد الزيَّات؛ إذ لا يوجد خيرٌ وشرٌ إلَّا وهو تحت هذه الأقسام، فاجتمع الجمع مع التَّقسيم مع الإيجاز، لكنَّه أبدل ذا القربى بالمؤاخاة؛ من أجل العموم، وهذا فيه جذبٌ للقارئ يدعوه إلى التَّفكُّر في سرِّ هذا التَّغيير.

ويلفت النَّظر المنظومة الثَّالثة المضافة: ''ثلاثة عملوا لها: وهي الاتِّحاد والنِّظام والعمل''، وتأمَّل الفرق بين صياغة (أُمروا، نُهوا، عملوا)، فالأمر والنَّهي مبنيَّان للمجهول؛ لأنَّهما اقتباسٌ من الآية، فهما من الله؛ حيث فعلوا ما جاء من عنده، وساروا على طريقٍ صحيحٍ أنتج ذلك عملًا نبع من ذاتهم، دلَّ عليه: (لخَّصوا)، فالتَّلخيص لا بدَّ أن يكون فيه تطبيقٌ وعملٌ، وقد صوَّر ترابط الأفعال بهذا الجمع، فالامتثال بالأمر والنَّهي ينتج العمل، أكَّد ذلك التَّماثل في التَّركيب الَّذي شدَّ انتباه القارئ، وأشار إلى أنَّ القادة الجدد أعطوا كلَّ جزءٍ حقَّه، فلم يغالوا في أحدهم على حساب الآخر.

وفي هذا الاقتباس المحتوي على الجمع إشارة إلى أنَّ هؤلاء القادة جعلوا القرآن دستورهم. وحينما يقترن المنهج الصَّحيح بالعمل المنظَّم القائم على الدَّعائم الواضحة؛ يثمر ذلك حكومةً رشيدةً ينعم الشَّعب تحت ظلِّها. ويُبرز الجمع والمماثلة دقَّة الزيَّات وترتيب أفكاره وتنظيمها، ومحاولته إبراز هدفه من خلال التَّركيز على أمورٍ يجمعها تحت حكمٍ واحدٍ.

۞۞۞

ومن شواهد الجمع أيضًا:

– ''ولن تستطيع إنجلترا ولو كان معها ظهراؤها الثَّلاثة أن تثبِّت أقدامها الرَّخوة في ثرى النِّيل ما دامت مصر قد أجمعت على تطهيره منها، وليس للضَّآلة والقلَّة دخلٌ في حساب النَّصر، فإنَّ عشرين مليونًا من البراغيث والعزَّل جديرةٌ بأن تقضَّ مضاجع الجيش المسلَّح،

(١) أنوار التَّنزيل وأسرار التَّأويل ٣/ ٢٣٨ (بتصرُّف).

فكيف إذا كنَّا عشرين مليونًا من الأنفس المؤمنة الصَّابرة الَّتي لا تعرف في يوم الجهاد إلَّا **إحدى الحسنيين: النَّصر أو الاستشهاد!**'' [١].

إنَّ الجمع بين النَّصر والاستشهاد يقوِّي الرَّابط بينهما، ممَّا يشير إلى أنَّهما في منزلةٍ واحدة، فكلاهما حسنٌ مرغوبٌ، يؤكِّد ذلك لفظ (الحسنيين) واقتباسه من القرآن، وهذا مثالٌ آخرٌ اجتمع فيه الجمع مع الاقتباس.

- ''وكان خطيبٌ من خطباء المساجد عليه سمات التُّقى والزُّهد، لا ينفكُّ يقرع آذان المصلِّين بالعظات الزَّاجرة عن احتكار السِّلع، وإفحاش الأسعار، وإرهاق النَّاس، في هذه السِّنين العجاف، فإذا فرغ من الوعظ وخرج من المسجد، جلس في حانوته الصَّغير يسبِّح الله، ويقسم لطالب السكَّر أو الزَّيت أو الرزِّ أنَّ دكَّانه من كلِّ أولئك خلاء، فإذا وجد الضَّعيف المضطَّر؛ أعطاه بالسِّعر المضعَّف، والكيل المطفف بعض ما يطلب، وهيهات أن تنفذ إليه عيون الحكومة **من وراء الحجب الأربعة الَّتي ضربها عليه من وظيفته، وعمامته، ولحيته، ومسبحته!**'' [٢].

وفي تقديم الجمع: (الحجب الأربعة) استثارةٌ للقارئ، ومفارقةٌ بين ما يتوقَّعه وبين ما يقرؤه؛ إذ لا يوجد بين الأربع حجابٌ متعارفٌ عليه، فهي حجبٌ معنويَّة: (الوظيفة – العمامة – اللحية – المسبحة)، فكما أنَّ تقواه وزهده مزيَّفان؛ فكذلك الحجب الَّتي وضعها، ولا يخفى ما في هذا الجمع من الاحتقار والتَّهكُّم.

- ''وما دام الغربيُّون يحنُّون إلى حياة الغاب، ولا يعترفون إلَّا بالظُّفر والنَّاب، فإن كلمتي الحقِّ والعدل تظلَّان مرادفتين لكلمتي الضَّعف والعجز، يجأر بهما المظلوم ويتصامُّ عنهما الظَّالم، **على أنَّ العدل والبرَّ والإحسان وأخواتها من مهجورات الفضائل**، إنَّما يُفهم التَّعامل بها بين الفرد والفرد، أو بين الأسرة والأسرة؛ لأنَّ الأمر بينهما يقوم أكثره على عواطف الصَّداقة أو القرابة، فمنظره الإيثار والتَّسامح والتَّعاون، أمَّا التَّعامل بها بين الشَّعب والشَّعب أو بين الدَّولة والدَّولة، فإنَّما يقوم على جلب المنفعة أو دفع المضرَّة، فمظهره التَّفارس بالغيلة والحيلة الماثلتين في بأس الجيوش ومكر السَّاسة'' [٣].

ربط الكاتب بين (العدل والبر والإحسان وأخواتها) ودمجها تحت: (مهجورات الفضائل)، وأخَّر الجمع الَّذي فيه إبراز الهدف من تعداد تلك الصِّفات، وفيه استعارة؛ حيث شبَّه الفضائل بالأمر الحسيِّ الَّذي يُهجر، فليس لهذه الفضائل بقيَّةٌ في نفس الغرب، فمن انتفى عنه البرُّ والعدل والإحسان وأخواتها، فكيف يعيش؟

۞۞۞

وبعد، فنخلص ممَّا سبق إلى ما يلي:

- إنَّ معظم الشَّواهد يتقدَّم فيها اللَّفظ الجامع على المعاني التفصيليَّة؛ حيث شكَّلت ٨٧% من المجموع، وذلك يعود إلى طريقة الزيَّات في جذب انتباه القارئ؛ حيث يجمل ثمَّ يفصِّل، ويُبقي السَّامع متابعًا للتَّفصيل ضامًا الإجمال إليه، فيذكر المعنى في صورتين مختلفتين.

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٤٧.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٩.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٢.

- إنَّ الجمع يشيع بين معنيين وثلاثة؛ حيث جاء كلٌّ منهما في (٢١) موضعًا؛ لسهولة الجمع الثُّنائيّ والثُّلاثيّ، وطبيعة الأشياء؛ حيث يغلب هذا التَّقسيم، ويصعب ما كان أكثر من ذلك ويقلُّ.
- إنَّ الجمع قد يصاحب التَّفريق والتَّقسيم في مواضع قليلةٍ.

۞۞۞

رابعًا: التَّفريق:

وهو عكس الجمع، ويعرِّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''إيقاع تباينٍ بين أمرين من نوعٍ واحدٍ في المدح أو غيره'' [١].

وفيه إبرازٌ لأنواعٍ متشابهة يحسب القارئ أنَّها ذات لونٍ واحدٍ، وهو يقوم على التَّفصيل، وينفي الاتِّحاد بين الأجزاء، ويلفت النَّظر إليها؛ إذ يدَّعي أمرًا، ويثبته بدليلٍ من خلال توضيح الفرق؛ إقناعًا للقارئ وخدمةً لهدف الكاتب، ولا شكَّ أنَّه لونٌ من ألوان التئام الكلام وتناسبه وترابطه؛ حيث يجعل الجمل تدور حول موضوعٍ واحدٍ، كما أنَّه يبرز براعة المتكلِّم في تأمُّل الأمور وإيجاد الفروق بين المتآلفات المتَّحدات [٢].

ثمَّ ذكر القزوينيُّ الجمع مع التَّفريق بقوله: ''وهو أن يُدخَل شيئان في معنى واحد، ويُفرَّق بين جهتي الإدخال'' [٣]، والجمع مع التَّقسيم: ''هو جمع متعدِّدٍ تحت حكمٍ ثمَّ تقسيمه، أو تقسيمه ثمَّ جمعه'' [٤]، وذكر الجمع والتَّفريق والتَّقسيم ولم يعرِّفه [٥]، يقول التَّفتازانيُّ (ت:٧٩٣): ''ولم يتعرَّض لتفسيره؛ لكونه معلومًا ممَّا سبق من تفسيرات هذه الأمور الثَّلاثة'' [٦]، وأضاف الطِّيبيُّ (ت٧٤٣) الجمع مع التَّقسيم مع الجمع [٧]، يقول ابن معصوم (ت:١٢٣٠): ''لم ينظم الشَّيخ صفيُّ الدِّين ولا غيره من أرباب البديعيَّات الجمع مع التَّفريق والتَّقسيم؛ إمَّا اكتفاء بالجمع مع التَّفريق، والجمع مع التَّقسيم، أو لأنَّ البيت الواحد لا يتَّسع لنظمه'' [٨]، وفي عدم ذكره دلالةٌ على الاكتفاء بما سبق تفاديًا للتِّكرار، يقول السُّبكيُّ (ت:٧٧٣) عن الجمع مع التَّفريق: ''وهذا في الحقيقة ليس نوعًا زائدًا؛ بل نوعا جمعٍ وتفريقٍ إلَّا أن يخصَّ اسم الجمع بأن يذكر المتعدِّد أولًا، ثمَّ يحكم عليه'' [٩].

وسأكتفي بدراسة كلِّ فنٍّ منها دراسةً مستقلَّةً؛ إذ لا مزيَّة لجعلها فنونًا بديعيَّةً قائمةً بذاتها كما يقول الإسفرايني (ت:٩٤٥): ''لا

---

(١) التَّلخيص ٣٦٣؛ الإيضاح ٦/ ٤٥، ويُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٥؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٤٨؛ التِّبيان في البيان ٢٣٣؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٦٣؛ الطِّراز ٣/ ١٢٧؛ شرح الكافية البديعيَّة ١٦٧؛ المطوَّل ٤٢٨؛ خزانة الأدب ١/ ٣٧٨؛ الأطول ٢/ ٢٠٠؛ شرح عقود الجمان ١١٩؛ أنوار الرَّبيع ٤/ ٢٥٩.

(٢) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٢٣٨؛ المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ٥٨٢.

(٣) التَّلخيص ٣٦٤؛ الإيضاح ٦/ ٤٨، ويُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٦؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٤٩؛ التِّبيان في البيان ٢٣٤؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٦٥؛ شرح الكافية البديعيَّة ١٧٠؛ المطوَّل ٤٢٩؛ الأطول ٢/ ٢٠١؛ شرح عقود الجمان ١٢٠؛ أنوار الرَّبيع ٥/ ١٦٨.

(٤) الإيضاح ٦/ ٤٩، ويُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٦؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٤٩؛ التَّلخيص ٣٦٥؛ التِّبيان في البيان ٢٣٥؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٦٦؛ شرح الكافية البديعيَّة ١٧١؛ المطوَّل ٤٢٩؛ الأطول ٢/ ٢٠١؛ شرح عقود الجمان ١٢٠؛ أنوار الرَّبيع ٥/ ١٧٣.

(٥) يُنظر: التَّلخيص ٣٦٦؛ الإيضاح ٦/ ٥١، ويُنظر أيضًا: مفتاح العلوم ٤٢٦؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٥٠؛ التِّبيان في البيان ٢٣٦؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٦٨؛ المطوَّل ٤٣٠؛ الأطول ٢/ ٢٠٢؛ شرح عقود الجمان ١٢٠؛ أنوار الرَّبيع ٥/ ١٧٦.

(٦) المطوَّل ٤٣٠.

(٧) يُنظر: التِّبيان في البيان ٢٣٨.

(٨) أنوار الرَّبيع ٥/ ١٧٦.

(٩) عروس الأفراح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٣٩.

معنى لجعل الجمع مع التَّفريق قسمًا من المحسِّن؛ لأنَّه من قبيل اجتماع القسمين وكذا أخواه...؛ لأنَّا نقول: فحينئذ لا معنى للاقتصار على الثَّلاثة؛ بل ينبغي أن يعدَّ من المحسِّنات جمع الطِّباق مع التَّناسب، ولا يبعد أن يقال: فليكن هذا أيضًا من المحسِّنات إلَّا أنَّهم لم ينتبهوا له وتنبَّهوا واكتفوا بالتَّنبيه عليه باعتبار نظائره عن بيانه'' [١].

وجاء التَّفريق في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٣٢) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الاستعمار ٢٨%، مقالات الفقر والمرض والجهل ٢٨%، مقالات الظُّلم ٢١%، مقالات الماضي والحاضر ٩%، مقالات نقد المجتمع ٩%، مقالات التَّعليم ٣%.

۞۞۞

توظيف التَّفريق في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقال: (ماذا بعد هذا؟): ''إنَّ اللُّغة الَّتي يفهمها طغام الاستعمار، جعل الله حروفها من حديدٍ، وكلماتها من نارٍ، فدعوا الشَّعب يا أولياء أمره، يعبِّر للعدوِّ عن غضبه بهذه اللُّغة، وإيَّاكم أن تقيموا السُّدود في وجه السَّيل، أو تضعوا القيود في رجلي الأسد، أو تلقوا الماء في فم البركان، فإنَّ غضب الشُّعوب كغضب الطَّبيعة؛ إذا هاج لا يُقدع، وإذا وقع لا يُدفع. لقد حملنا حتَّى فدحنا الحمل، **وصبرنا حتَّى ملنا الصَّبر! والصَّبر في بعض الأحيان عبادةٌ كصبر أيوب، ولكنَّه في بعضها الآخر بلادةٌ كصبر الحمار!**'' [٢].

وفي هذا الختام جاء التَّفريق في سياق التَّأكيد بـ (قد) [٣]، وعمَّقه بـ (اللَّام) والفعل الماضي، وقد تحوَّل الصَّبر إلى كائنٍ حيٍّ يملُّ على سبيل الاستعارة المكنيَّة، والإنسان الصَّبور لا يكون ملولًا، فيكف إذا ملَّ الصَّبر ذاته؟ وأفادت (حتَّى) [٤] استقرار الملل فيه؛ إذ بيَّنت فداحة الأمر، وعظم الخطب، وطول الصَّبر، وكأنَّ هناك مساحاتٍ وعقباتٍ ومصائب واجهتهم فصبروا إلى أن ملَّهم الصبر، وفي ردِّ العجز على الصَّدر: (حملنا – الحمل، صبرنا – الصبر) إغناء للجانب الصَّوتي؛ لجذب القارئ، ممَّا يوحي بأهمِّية الكلمة في نفس الكاتب وفي السِّياق.

ثمَّ أعاد كلمة الصَّبر مرَّة أخرى، وفي التَّكرار تعظيمٌ للأمر، وكأنَّه أثار سؤالاً: لماذا يملَّ الصَّبر؟ وفرَّق بين نوعين من أنواعه، الأوَّل: عبادةٌ كصبر أيوب، وهو المتبادر إلى الذِّهن، وقد جاء الدُّعاء به في القرآن على لسان جالوت وجنوده: ﴿قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا﴾ [سورة البقرة:٢٥٠]، وتصطدم هذه الخلفيَّة الرَّاكزة في الذِّهن مع الصَّبر الآخر: صبر الحمار، وربطه بالحمار؛ استهجانًا واستقباحًا، فالصَّبر على استبداد المحتلِّ والسُّكوت عنه مع ما يجرُّه من أذًى ودمارٍ هو من الصَّبر المتأصِّل في السَّلبيَّة، وهذا التَّفريق يبرز ذكاء الكاتب في

---

(١) الأطول ٢/ ٢٠١.

(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٥٠.

(٣) ''أمَّا مؤكِّدات الفعليَّة فأنواع: أحدها: (قد) فإنَّها حرف تحقيق، وهو معنى التَّأكيد، وإليه أشار الزَّمخشري في قوله تعالى: ﴿وَمَن يَعْتَصِم بِٱللَّهِ فَقَدْ هُدِىَ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [سورة آل عمران:١٠١] معناه: حصل له الهدى لا محالة، وحكى الجوهري عن الخليل أنَّه لا يُؤتى بها في شيءٍ إلَّا إذا كان السَّامع متشوِّقًا إلى سماعه، كقولك لمن يتشوَّق سماع قدوم زيد: قد قدم زيد، فإن لم يكن لم يحسن المجيء بها؛ بل تقول: قام زيد'' البرهان في علوم القرآن ٢/ ٤١٧.

(٤) اختُلف في المجرور حتَّى هل يدخل فيما قبلها؟ فذهب الأكثر إلى أنَّه داخل. يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٥٤٥-٥٤٦.

الرَّد على من يقول: اصبروا على هذه الحال، إضافةً إلى ما يظهر من قدرته على التَّفصيل؛ إبرازًا للحقائق ومناقشتها والإقناع بها، كما جاء نقدًا للواقع، واستفزازًا يدعو القارئ إلى تأمُّل حاله؛ إذ ليس كل صبر محمود، بالإضافة إلى ما أورثه التَّفريق من تماسكٍ دلاليّ.

وأدَّى التَّفريق شيئًا من التَّحريض المناسب للغةِ الغضب الَّتي اتَّسم بها المقال، وفيه تبرز روح الثَّورة؛ حيث جاءت تلك الجمل ختامًا وخلاصةً تثبت في ذهن القارئ مع ما فيها من التَّعريض ببلادة هذا الصَّابر [(١)]، وهو من تفصيل المجمل، وتمييز بين أفراده، وإزالة وهم الاتِّحاد بينها.

وفي الجناس بين (العبادة) و(البلادة) اتِّصالٌ لفظيٌّ، يشير إلى أنَّ الصَّبر إذا لم يكن في هيئة العبادة وحدودها أصبح بلادةً، فالفرق بين الكلمتين كالفرق بين ألفاظهما، يتشابهان في الظَّاهر ويختلفان في المعنى اختلافًا كبيرًا، وبعد الختام راجع العنوان وتأمَّله: (ماذا بعد هذا؟)، وكأنَّه يدع للقارئ الجواب الَّذي غرسه خلال المقال: ليس بعد هذا إلَّا القوَّة والثَّورة.

ويقول في مقال: (الموظَّفون والنَّاس): ''دخلت على الموظَّف الكبير بهوًا كأبهاء القصور، فُرش بالطَّنافس، وأُثِّث بالأرائك، وزُيِّن بالتُّحف، وأُدفئ بالكهرباء، وقام في صدره الحالي طرفةٌ من طرف الأثاث يقولون: إنَّها مكتب، ومن وراء هذا المكتب الفاخر كرسيٌّ وثيرٌ متحرِّكٌ جلس عليه الموظَّف العظيم وثيابه تكاد تنشقُّ من ورم الكبر ونفخة السُّلطة، فلا تستطيع من رهبة السُّلطان أن تكلِّمه، ولا يستطيع هو من عزَّة المنصب أن يكلِّمك، هذه المظاهر القائمة على السَّرف والتَّرف يجب أن تزول أو تخفَّف؛ لأنَّها تحيط الموظَّف بجوٍ من العظمة المستعارة تزوِّر له ذاته، وتفسد عليه حياته، وتجعل ميزانه الاجتماعيَّ منصوبًا على **ضميرين مختلفين: يزن في بيته ولنفسه بضمير، ويزن في الدِّيوان وللنَّاس بضمير،** ويا ويل ذي الحاجة إذا دخل على الموظَّف مكتبه وليس منسوبًا إليه، ولا معروفًا لديه، ولا موصًى به! إنه لا يجد إلَّا النَّظرة القاسية، والكلمة الجاسية، والإشارة المهينة، والهيئة الوقحة الَّتي تصرخ في وجهه بهذه الجملة: يا بعد ما بيني وبينك! أنا حاكم وأنت محكوم، وأنا (ميري) وأنت (براني)، فإن احتمل المسكين الهون؛ وقف على مضض، وإذا ملكته الحميَّة؛ انصرف على شجار'' [(٢)].

أشار الزيَّات إلى أثر المحيط على الإنسان؛ إذ قد يزرع في القلب العظمة والغرور وغيرها من الأخلاق، ومن أجل ذلك نهى الإسلام عن بعض الألبسة ابتعادًا عن الخيلاء والعظمة. وتأمَّل الفرق بين الجمل الثَّلاث: ''تزوِّر له ذاته، وتفسد عليه حياته، وتجعل ميزانه الاجتماعيَّ منصوبًا على ضميرين مختلفين: يزن في بيته ولنفسه بضمير، ويزن في الدِّيوان وللنَّاس بضمير''، فالأولى والثَّانية جاءتا على النَّسق ذاته، وخالفتهم الثَّالثة؛ حيث ازدادت طولًا وتفصيلًا، ويمكن القياس على قاعدة: (زيادة المبنى تدلُّ على زيادة المعنى)، فزيادة التَّركيب تدلُّ على الحاجة الشعوريَّة للتَّفصيل، فذات الموظَّف وحياته أمران يختصَّان به؛ أمَّا حكمه الاجتماعيُّ فمرتبطٌ بمعاملة النَّاس، وهذا هو الأهمُّ عند الزيَّات.

---

(١) يقول الزَّمخشريُّ: ''والتَّعريض أن تذكر شيئًا تدلُّ به على شيءٍ لم تذكره، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلِّم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم'' الكشَّاف ١/ ٢٨٣، ويعرِّفه ابن الأثير: ''اللَّفظ الدَّالُّ على الشَّيء من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقيِّ ولا المجازيِّ، فإنَّك إذا قلت لمن تتوقَّع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إنِّي لمحتاجٌ وليس في يدي شيء، وأنا عريانٌ والبرد قد آذاني، فإنَّ هذا وأشباهه تعريض بالطَّلب، وليس هذا اللَّفظ موضوعًا في مقابلة الطَّلب، لا حقيقةً ولا مجازًا، إنَّما دلَّ عليه من طريق المفهوم...، وإنَّما سُمِّي التَّعريض تعريضًا؛ لأنَّ المعنى فيه يفهم من عرضه؛ أي: من جانبه، وعرض كلِّ شيءٍ: جانبه'' المثل السَّائر ٢/ ١٨٦.

(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ١٥٢-١٥٣ (بتصرُّف).

وميزانه الاجتماعيُّ جعله شيئًا حسيًّا منصوبًا، قائمًا مستويًا [١]، إشارةً إلى أنَّ ما يفعله ثابتًا مستويًا على الضَّميرين غير متزعزعٍ، ولا يشوبه لوم، ويمكن الاستغناء عن وصف: (مختلفين) لكنَّه نصَّ عليه؛ تأكيدًا وتحقيقًا، وتأمَّل كلمة (ميزان)، وكيف مدَّت يدها إلى الجملة التَّالية: ''يزن في بيته ولنفسه بضمير، ويزن في الدِّيوان وللنَّاس بضمير''، وجاء التَّفريق بين الضَّميرين؛ لتناقض حاله حسب المكان والأجواء، وهنا تفصيلٌ بعد إجمال، الغرض منه تبيين حال ضمير الموظَّف، وقد ساعد التَّفريق في ذمِّ تلك الفئة من النَّاس؛ حيث نفذ إلى الأحوال النَّفسيَّة والصِّفات الذَّاتيَّة، وحديثه هنا يذكِّرنا بصاحب الوجهين في حديث الرَّسول ﷺ: "إنَّ من شرِّ النَّاس ذا الوجهين الَّذي يأتي هؤلاء بوجه وهؤلاء بوجه" [٢].

۞۞۞

ومن شواهد التَّفريق أيضًا:

- ''ما أعظم هذا اليوم من تاريخ مصر! وأيُّ يومٍ أعظم من هذا **الجلاء؟ جلاء المحتلِّ عن أراضي الوطن، وجلاء الذلِّ عن نفوس الشَّعب**'' [٣].

والجلاء المتبادر إلى الذِّهن هو جلاء العدوِّ، إلَّا أنَّه فرَّق الجلاء على نوعين: حسيٍّ ومعنويٍّ، فذكر الأوَّل تقريرًا لما في ذهن القارئ، ثمَّ أتبعه بالآخر، ومن يتتبَّع القضايا الَّتي تهمُّ الزيَّات لا يعجب من هذا التَّفريق، فقد كان محاربًا للذلِّ والانقياد للمحتلِّ في الخلق والشَّكل واللِّباس، فغرس العزَّة في نفوس شعبه من خلال مقالاته، والتَّفريق هنا كان عونًا له على ذلك.

- ''باسم الله تخطو الرِّسالة إلى عامها العاشر، وبغير اسم الله نور السَّماوات والأرض لا يهتدي في هذا الظَّلام الحالك سارٍ ولا سائر، والظَّلام في هذا الكوكب طبيعةٌ أصيلةٌ، **فأناره الله بالشَّمس والقمر والدِّين، وأنرناه نحن بالزَّيت والكهرباء والعلم،** حتَّى أوشك أن ينجاب الحلك الغاشي عن آفاقه وأخلاقه'' [٤].

هنا فرَّق بين نوعين للنُّور: نورٍ من الله، ونورٍ من صنع البشر، وبعد التَّفريق جمع تحت كلِّ نوعٍ أشكالًا مختلفةً: (الشَّمس والقمر والدِّين)، و(الزَّيت والكهرباء والعلم) وهي كذلك جمعٌ بين النُّور الحسِّي والمعنويِّ، وفي هذا المثال يجتمع التَّفريق مع الجمع؛ لإبراز أنواع الأنوار، وبالتَّحديد النُّور المعنوي الَّذي قصد إليه في مقاله.

۞۞۞

وبعد، فمن الملاحظ على ما سبق ذكره من النَّماذج خاصَّة، وما ورد عامَّة في المقالات الاجتماعيَّة ما يأتي:

- جاء التَّفريق على نوعين في المقالات: الأوَّل: تتقدَّم فيه الكلمة بإجمال ثمَّ يُفرق بين أنواعها، بنسبة ٣٢%، والآخر: يُفرِّق دون أن يجمل أولًا، وذلك بنسبة ٦٧%.

---

(١) ''النُّون والصَّاد والباء أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على إقامة شيءٍ وإهدافٍ في استواء'' مقاييس اللُّغة ٥/ ٤٣٤، مادَّة (نصب).

(٢) صحيح مسلم ٤/ ٢٠١١، كتاب البرِّ والصِّلة والآداب، باب ذمِّ ذي الوجهين وتحريم فعله، رقم الحديث: (٢٥٢٦).

(٣) في ضوء الرِّسالة ١١٣.

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ١٧١.

- ظهرت قلَّة التَّفريق وكذلك الجمع أمام إخوته من الفنون، وهذا يرجع إلى صعوبة مسلكهما؛ فالتَّفريق بين جنس واحد لا يحسن في أيّ سياقٍ.

- يهدف التَّفريق عند الزيَّات إلى: تبيين نوعين لجنسٍ واحدٍ، أو المقابلة والموازنة بين طرفين من جنسٍ واحدٍ.

۞۞۞

إنَّ تلك الفنون الأربعة تدور في فلكٍ واحدٍ، وتنبعث من مشكاةٍ واحدةٍ، وهي تتابع في الذِّكر عند جماعةٍ من العلماء لا ينفكُّ بعضها عن بعض؛ لذا جاء النصُّ على الجمع مع التَّفريق، والجمع والتَّقسيم، والجمع مع التَّفريق والتَّقسيم، ولم يبعد عنهم اللفُّ والنَّشر، فقد تبيَّن اتِّصاله بالتَّقسيم؛ ولذا يردف العلويُّ (ت:٧٤٥) تعريف اللفّ والنَّشر قائلًا: ''وهو في الحقيقة جمعٌ ثمَّ تفريقٌ'' [١].

وقد جاءت فنون هذا المبحث بحسب عددها على التَّرتيب الآتي: التَّقسيم – اللفُّ والنَّشر – الجمع – التَّفريق.

ويظهر من هذا المبحث وما قبله شخصيَّةٌ تمتاز بالنِّظام، وحسن التَّرتيب، وتنظيم المعاني، وهذا يصبُّ في وصف (البيان المنسَّق) [٢]، و(التَّنسيق التعبيري) [٣] الَّذي عُرف به الزيَّات، يقول البيُّومي: ''الزيَّات كان طبيعيًّا رغم الهجوم المركَّز من قبل النقَّاد عليه؛ بل يبدو أنَّه كان مفطورًا بأصل الخلقة، فحياته كلُّها لمن اقترب منه تمضي على هذا النَّسق الطَّبيعيّ المنظَّم، وكلماته لمن استمع إليه متحدِّثًا – حتَّى من خلال أحاديثه العاديَّة اليوميَّة – تتَّسم بالتَّقسيمات المنسَّقة، والتَّفريعات المتناسبة، والتَّشبيهات القريبة إلى الفهم والذَّوق'' [٤]، وهذا يمكن أن يُستشفَّ من تعبيراته؛ حيث يقول: ''الأسلوب هو مظهر الهندسة الروحيَّة لهذه المملكة النَّفسية'' [٥]، فتأمَّل كلمة (الهندسة) واربطها بأسلوب كاتبها في هذا المبحث؛ سينعكس لك ما يتميَّز به من سماتٍ شخصيَّة.

۞۞۞

(١) الطِّراز ٢/ ٣١٥.
(٢) يُنظر: تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٣٩١.
(٣) يُنظر: كتبٌ وشخصيَّاتٌ ٢٧٣.
(٤) أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد الأدبيّ ١٦.
(٥) دفاعٌ عن البلاغة ٤١.

المبحث الثَّالث:

بُنى التَّنـــــاسب:

مراعاة النَّظير – الطِّباق – المقابلة – المشاكلة

المبحث الثَّالث: بنى التَّناسب [١]:

التَّناسب مِن نَسَبَ، ويعني: اتِّصال شيءٍ بشيءٍ، والتَّناسب بين الأمرين: أن يكون بينهما قرابة، والمناسبة: المشاكلة [٢].

يقول النُّويريُّ (ت:٧٣٣) في تعريف التَّناسب: ''هو ترتيب المعاني المتآخية الَّتي تتلاءم ولا تتنافر'' [٣]. والتَّناسب يُطلق على مراعاة النَّظير الَّذي عرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''أن يجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه، لا بالتَّضاد'' [٤]، وكان للشرَّاح وقفةٌ مع التَّعريف، فمفهوم كلامه أنَّ التضاد من التَّناسب؛ لذا نصَّ على إخراجه، ويعلِّق الدُّسوقيُّ (ت:١٢٣٠) قائلًا: ''هذا يشعر بأنَّ المتضادَّين متناسبين، وهو كذلك من جهة أنَّ الضدَّ أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده'' [٥].

وفي هذا المبحث سأتناول: (مراعاة النَّظير – الطِّباق – المقابلة – المشاكلة)، والجمع بين هذه الفنون تحت (التَّناسب) ذكره عصام الدِّين الإسفرايني (ت:٩٤٥) في تعليقه على مراعاة النَّظير بقوله: ''(ويسمى التَّناسب والتَّوفيق أيضًا، وهو جمع أمرٍ وما يناسبه) شاملٌ للطِّباق والمشاكلة ومراعاة النَّظير، فأخرج بقوله: (لا بالتضاد) الطِّباق، والمراد بالتَّضاد ما هو مصدر المتضادَّين بالمعنى المفسِّر سابقًا، فيخرج الطِّباق رأسًا، بقي المشاكلة؛ لأنَّه جمع أمرٍ وما يناسبه بمناسبة الجوار'' [٦]، وهذا النصُّ من أوضح النُّصوص الدَّالة على الجامع بين الفنون، فمراعاة النظير يجمع بين الأمر وما يناسبه، والطِّباق والمقابلة الجمع بتناسب الضِّد، والمشاكلة تقوم على مناسبة الجوار، يقول ابن سنان (ت:٤٦٦): ''فأمَّا تناسب الألفاظ من طريق المعنى، فإنَّها تتناسب على وجهين: أحدهما: أن يكون معنى اللَّفظتين متقاربًا، والثَّاني: أن يكون أحد المعنيين مضادًّا للآخر، أو قريبًا من المضاد، فأمَّا إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمناسبة'' [٧]. وفي هذا المبحث يخرج التَّناسب الصوتيُّ؛ إذ المقصود التَّناسب الدِّلالي بين الألفاظ.

❁❁❁

أولاً: مراعاة النَّظير [٨]:

في اللُّغة: المراعاة: المناظرة والمراقبة، والحفظ والملاحظة، والنَّظير: الندُّ والشَّبيه والمثيل [٩].

ويعرِّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩) اصطلاحًا: ''أن يجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه لا بالتَّضاد'' [١٠]، ويقول فيه السَّكاكيُّ (ت:٦٢٦):

---

(١) جعل الشَّحات أبو ستيت من بنى التَّناسب: الطِّباق، والمقابلة، ومراعاة النَّظير، والإرصاد، والمزاوجة، والسَّجع، ومواضع التأنق؛ أمَّا عزَّة جدوع فجعلت تحت بنى التَّناسب: مراعاة النَّظير، والإرصاد، والمشاكلة، والمزاوجة، وحسن التَّعليل، والمذهب الكلامي، واقتصر محمَّد الجبوري على: مراعاة النَّظير، والمزاوجة. يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٣١؛ البديع دراسةٌ في البنية والدِّلالة ٦١؛ توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل ٢٦٢، ٢٦٨.

(٢) يُنظر: كتاب العين ٧/ ٢٧١-٢٧٢؛ مقاييس اللُّغة ٥/ ٤٢٣-٤٢٤؛ لسان العرب ١/ ٧٥٥-٧٥٦؛ القاموس المحيط ١٣٧، مادَّة (نسب).

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٠٧.

(٤) الإيضاح ٦/ ١٩.

(٥) حاشية الدُّسوقي ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠٢.

(٦) الأطول ٢/ ١٨٧.

(٧) سرُّ الفصاحة ١٩٩.

(٨) ويُسمَّى: الائتلاف، والتَّناسب، والتَّلفيق، والتَّوفيق، والمؤاخاة، والمناسبة. يُنظر: الإيضاح ٦/ ٢٠؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٤٦؛ عروس الأفراح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠١؛ القول البديع في علم البديع ١٢٤.

(٩) يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٣٢٧، مادَّة (رعي)، ٥/ ٢١٩، مادَّة (نظر).

(١٠) الإيضاح ٦/ ١٩. ويُنظر: الإشارات والتَّنبيهات ٢٣٩؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٠٦؛ التَّلخيص ٣٥٤؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٤٦؛ عروس الأفراح

''عبارةٌ عن الجمع بين المتشابهات'' [١]، وعلَّق ابن يعقوب المغربيُّ (ت:١١٦٨) قائلًا: ''أن يجمع بين أمرين متناسبين أو أمورٍ متناسبةٍ لا بالتَّضاد؛ بل بالتَّوافق في كون ما جُمع من وادٍ واحدٍ؛ لصحبته في إدراكٍ، أو لمناسبةٍ في شكلٍ، أو لتوقُّف بعضٍ على بعضٍ، أو ما أشبه شيئًا من ذلك...، ولمَّا كان في هذا الجمع رعاية الشَّيء مع نظيره؛ أي: شبهه أو مناسبه، سمِّي مراعاة النَّظير'' [٢]، والمناسبة تكون لفظًا للفظ، أو معنًى لمعنى، وهو تشابه الأطراف [٣]، وأكثر الشَّواهد الَّتي وردت عند البلاغيِّين من مراعاة اللَّفظ للَّفظ [٤].

وجعل القزوينيُّ (ت:٧٣٩) منه (تشابه الأطراف)، فقال: ''وهو أن يختم الكلام بما يناسب ابتداءه في المعنى، كقوله تعالى: ﴿لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ﴾ [سورة الأنعام:١٠٣] فإنَّ اللُّطف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئًا، فإنَّ من يدرك شيئًا يكون خبيرًا به'' [٥]، ويرجع التَّناسب بين الأطراف إلى أنَّ ما خُتم علَّةٌ لما بدأ به، أو العكس، أو كالدَّليل عليه، أو نحو ذلك [٦].

والحديث عن مراعاة النَّظير يفتح الباب لأشكالٍ متعدِّدة؛ فقد أدخل السُّيوطيُّ (ت:٩١١) فيه مناسبة اللَّفظ للمعنى، فما كان المعنى فيه فخمًا عُبِّر عنه بالألفاظ الفخمة، وما كان غريبًا عُبِّر بالغريب، وما كان سهلاً عُبِّر بالسَّهل [٧]، وألمح الجرجانيُّ (ت:٤٧١) إليه مبرزًا أهميَّة السِّياق بقوله: ''وهل تجد أحدًا يقول: (هذه اللَّفظة فصيحةٌ)، إلاَّ وهو يعتبر مكانها من النَّظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: (لفظةٌ متمكِّنةٌ، ومقبولةٌ)، وفي خلافه: (قلقةٌ، ونابيةٌ، ومستكرهةٌ)، إلَّا وغرضهم أن يعبِّروا بالتَّمكُّن عن حسن الاتِّفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنُّبُوِّ عن سوء التَّلاؤم، وأنَّ الأولى لم تَلِقْ بالثَّانية في معناها، وأنَّ السَّابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتَّالية في مؤادَّها؟'' [٨].

وقد يكون عدم الجمع بين الكلمات المتناسبة عيبًا من عيوب الكتابة كما قال الآمديُّ (ت:٣٧٠): ''وعيب أيضًا الكُمَيت بأن جمع كلمتين لا تشبه إحداهما الأخرى'' [٩]، وعدم التَّآلف بين الكلمات عيبٌ يرجع ''إلى انقطاعٍ أو فتورٍ يعتريان النَّفس وقت معالجة القول،

ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠١؛ شرح التَّلخيص ٦٢٠؛ خزانة الأدب ١/ ٢٩٣؛ الأطول ٢/ ١٨٧؛ القول البديع في علم البديع ١٢٤؛ مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠١؛ حاشية الدُّسوقي ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠١.

وممَّا يلحق به إيهام التَّناسب، وهو: ''ذكر معنيين غير متناسبين بلفظين متناسبين؛ نحو قوله تعالى: ﴿ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝٥ وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ [سورة الرحمن:٥-٦]؛ أي: النَّبات الَّذي لا ساق له، والشَّجر ما له ساق، فالنَّجم بهذا المعنى لا تناسب بينه وبين الشَّمس والقمر، لكنَّه قد يكون بمعنى الكوكب فيناسبهما'' القول البديع في علم البديع ١٢٦. ويُنظر: التَّلخيص ٣٥٥؛ الأطول ٢/ ١٨٩.

(١) مفتاح العلوم ٤٢٤.

(٢) مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠٢.

(٣) يُنظر: شرح عقود الجمان ١٠٨-١٠٩.

(٤) يُنظر: علوم البلاغة وتجلِّي القيمة الوظيفيَّة في قصص العرب ٤٢٧.

(٥) التَّلخيص ٣٥٤؛ الإيضاح ٦/ ٢١. ويُنظر: مفتاح تلخيص المفتاح ٦٤٧؛ الأطول ٢/ ١٨٨؛ القول البديع في علم البديع ١٢٥.

(٦) يُنظر: مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠٣.

(٧) يُنظر: شرح عقود الجمان ١٠٨.

(٨) دلائل الإعجاز ٤٤-٤٥.

(٩) ''وذلك قوله: وَقَدْ رَأَيْنَا بِهَا حُوْذًا مُنَعَّمَـةً رُؤْدًا تَكَامَلَ فِيْهَا الدَّلُّ وَالشَّنَبُ

وقالوا: الدلُّ لا يكون مع الشَّنب إنما يكون مع الغنَج أو نحوه، والشَّنب إنَّما يكون مع اللَّعس أو ما يجري مجراه من أوصاف الثَّغر والفمّ والشَّفة، والجيِّد ما قاله ذو الرمَّة:

فإذا أحاط بالنَّفس ما هي فيه من خواطر وأفكار، وسيطر الشَّاعر أو الكاتب على ما جرت به خواطره، لا يقع في كلامه لفظٌ يتنافر مع سابقه أو ينبو به مكانه، وإنَّما ترى ألفاظًا تنحدر متجانسةً تجانس الفكر والحسّ، منصبغةً كلَّها بصبغةٍ واحدةٍ، وهذا معنى أنَّها سهلةٌ ليّنةٌ، رطبةٌ مواتيةٌ، فإذا رأيت في الكلام لفظًا غريبًا تنحلُّ به عقدة الكلام، كان ذلك مظهرًا من مظاهر انتشار الحسّ، وعدم السَّيطرة على الحالة والفكرة، وهذا فتورٌ وتخاذلٌ وانقطاعٌ، والفضيلة والعيب هنا يتّصلان بالموهبة ومدى سطوتها واقتدارها وتمكُّنها، والشِّعر الَّذي هو بعر الكبش، أو أولاد العلَّات، أو الَّذي ليس له قران، هو في حقيقته تجسيدٌ لبعثرة الخواطر وتشتُّتِ الإحساس'' [(١)].

وقد يقول قائل: إنَّ مراعاة النَّظير شرطٌ في بناء الكلام وفصاحته، فكيف يعدُّ محسنًا بديعيًّا؟ يقول أبو موسى موضِّحًا هذا الإشكال: ''ومراعاة النَّظير الَّذي نتكلَّم فيه يعني أن يتحقَّق بين المعاني ضربٌ من التَّجانس أكثر ممَّا هو مطلوبٌ لصحَّة الكلام، وليس فقدان مراعاة النَّظير ممَّا يسقط به الكلام'' [(٢)].

وهذا الفنُّ يجمع بين الأمور المتقاربة، حتَّى يكون الذِّهن أسرع إلى ذكر القريب وفهمه، كما أنَّه عاملٌ مهمٌّ في صياغة الكلام وتلاحمه، ومن ثمَّ تقبُّل النَّفس، ورسوخ المعنى، واستحسانه يرجع إلى فطرة الإنسان الَّتي تُعجب بانسجام المعاني وتآلفها، ومراعاة النَّظير يعكس شخصيَّة الكاتب وثقافته، فمن طوَّع الألفاظ لمعانيه وجعلها جماعاتٍ يأخذ أحدها بيد الآخر، هو حاذقٌ في اللُّغة ذو عقلٍ متوقِّدٍ، وذهنٍ حاضرٍ.

ويكثر مراعاة النَّظير في كتابات الزيَّات، ولا عجب، فقد نصَّ على أنَّ التَّلاؤم إحدى سمات الأسلوب في كتابه: (دفاعٌ عن البلاغة)، فالكلمة عنده تتبعُ أختها، وهذا لا يتأتَّى لكلِّ كاتبٍ أو شاعرٍ، وقد أشار أبو موسى إلى جانبٍ من هذا، فقارن بين أبي القاسم الشَّابيّ والعقَّاد، ورأى أنَّ مراعاة النَّظير ''اتَّسع وتنوَّع في ديوان أبي القاسم، ودلَّ دلالةً ظاهرةً على فرط حساسيَّة الشَّاعر بالألفاظ والأرحام الَّتي بين هذه الألفاظ، وكأنَّها عنده جماعاتٌ وأسرٌ يدعو بعضها بعضًا، تتنادى وتتلاقى متجانسةً متآنسةً بشكلٍ ملحوظ، ولم يكن الأمر كذلك في ديوان العقَّاد الَّذي ينزع الكلمات من أوديةٍ مختلفةٍ انتزاع الجسور المغامر، ثمَّ يقسرها قسرًا على أن تتآلف وتتجانس، وقل مثل ذلك في البحتريّ وأبي الطيِّب'' [(٣)].

وجاء مراعاة النَّظير في (٣٩٧٧) موضعًا في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٢٨%، مقالات الاستعمار ١٩%، مقالات الظُّلم ١٨%، ومقالات الماضي والحاضر ١٣%، مقالات نقد المجتمع ١١%، مقالات التَّعليم ١٠%.

لَمْيَاءُ فِيْ شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعسٌ وَفِيْ اللِّثَاتِ وَفِيْ أَنْيَابِهَا شَـنَبُ''

الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتريّ ١/٥٠، وبيت الكميت في الدِّيوان:

وَقَدْ رَأَيْنَا بِهَا حُوْرًا مُنَعَّمـــةً بِيْضًا تَكَامَلَ فِيْهَا الدَّلُّ وَالشَّنَبُ

ديوان الكميت بن زيد الأسديّ ٣٦؛ ديوان ذي الرمَّة ١٢، والبيتان من البسيط.

(١) دلالات التَّراكيب ٢٧١-٢٧٢ (بتصرُّف).

(٢) دراسةٌ في علم البديع (نسخةٌ مرقونةٌ بالآلة الكاتبة) ١٥.

(٣) دلالات التَّراكيب ٣٤٦-٣٤٧.

۞۞۞

توظيف مراعاة النَّظير في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

ما قاله في مقال: (فتون وجنون): ''نعم يا آنستي العزيزة! لَشدَّ ما **لا ع القلب وراع الضَّمير** ما قصصت من مآسي الحياة، ولا يزال في **خبايا الغيوب وطوايا الحجب** ما هو **أمضُّ لوعةً، وأشدُّ روعةً**، وعدتِني أن تقصِّي عليَّ أنباء من تعرفين من طرائد البؤس وأنضاء الهمِّ، وأنا أقصُّ عليك هذه القصَّة ريثما تنجزين هذا الوعد: في المنصورة بلد المال والجمال والشِّعر كانت تعيش أسرةٌ من أسر الرِّيف **الغنيَّة السَّريَّة** عيش **اللَّهو والزَّهو والمرح**، وكانت قبل ذلك تعيش في مزارعها الواسعة في قرى مركز (شربين)، تستغلُّ أراضيها الخصبة استغلال الدَّؤوب اليقظ حتَّى أبطرها الغنى، فرأت طرق الحقول التَّربة لا تلائم المركبة الفخمة، والبيت القرويَّ العتيق لا يوائم الأثاث الأنيق، والقرية كلُّها لا تصلح مجالًا للعظمة ولا مجتلى للشُّهرة، فتركت ضياعها وزروعها في ذمَّة النُّظار والخَوَل[١]، وأسلمت قيادها للبذخ والسَّرف: **ترتبع بالمنصورة، وتصطاف بالإسكندرية، وتشتِّي بالقاهرة**، وتظاهر على ربِّ هذه الأسرة الجهل والطَّيش والفراغ، والغنى والعجب، فقلَّبته بين الحانات والمواخير قفًا لوجه، حتَّى ركبه الدَّين والمرض، فباع الأرض لبنك (خوريمي)، والصِّحة لبار (أنسطاسي)، وكبر عليه أن يعود إلى قريته ذليلًا بعد العزِّ، فقيرًا بعد الغنى، فظلَّ في المدينة ولكن في بيتٍ غير البيت، ومظهرٍ غير المظهر''[٢]. والمقال موَّجهٌ إلى إحدى الآنسات، ولا يُعلم من هي فقد رمز لها بـ (أ. ش. ف)، ولها ردٌّ على مقالته في مجلَّة الرِّسالة [٣].

استهلَّ الزيَّات المقال استهلالًا لطيفًا بدأه بقوله: (نعم يا آنستي العزيزة)؛ شدًا للانتباه ولفتًا للقارئ، قوَّاه بالنِّداء الدَّاعي إلى طلب الإقبال [٤]، ثمَّ الإضافة إليه، ثمَّ وصف (العزيزة)، تلا ذلك صيغة (لَشدَّ ما) الَّتي أفادت التَّعجُّب [٥]، وأكَّدته (ما)[٦] واللَّام، وكلُّ تلك المؤثِّرات الأسلوبيَّة في الاستهلال تشير إلى أنَّ الأمر ذو شأن.

وهذا التَّعجب ممَّا ''لا ع القلب وراع الضَّمير''، وفيه مراعاة النَّظير بين (لا ع – راع)، و(القلب – الضَّمير)، وأوَّل ما يلفت الذِّهن الخيط الَّذي يربط بين (لا ع – راع)، و(القلب - الضمير)، و(لا ع – القلب)، و(راع – الضَّمير)، ثمَّ النَّسج الَّذي حيك بين الجملتين اللَّتين خدعتا القارئ للوهلة الأولى، فللقرب اللَّفظي بين: (لا ع) و(راع)، والمعنويِّ بين (القلب) و(الضَّمير) قد يُظنُّ أنَّهما شيءٌ واحدٌ، إلَّا

(١) ''الخول: العبيد والإماء، وغيرهم من الحاشية'' لسان العرب ١١/ ٢٢٤، مادَّة (خول).

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٤٧٧.

(٣) تقول: ''سيِّدي الأستاذ الزيَّات، لقد وعدتُ أن أقصَّ عليك ما أعلم من مآسي الحياة، ولكنِّي رأيت ألَّا أفي بوعدي رحمةً بالرِّسالة وقرَّاء الرِّسالة، إنَّ حبِّي للرِّسالة يمنعني أن أحمِّلها من المآسي ما تخرُّ تحته الجبال، مآسٍ سحقت قلوبًا كانت قويَّةً، وأذلَّت نفوسًا كانت عزيزةً أبيَّةً، وهدمت حياةً كانت حافلةً بالآمال والأعمال، فهل في استطاعة الرِّسالة احتمال كلِّ هذا؟ أما كفاها ما حمَّلها صاحبها من مآسٍ وهي لا زالت طفلةً في السَّابعة من عمرها؟ لقد رأيت الدُّموع تجري بين سطورها، وسمعت أنَّات القلوب المحطَّمة بين صفحاتها، فهل أزيدها ألمًا وأحمِّلها عصارة القلوب المنسحقة؟...، نعم يا سيِّدي الفاضل، إنَّه لا يزال في خبايا الغيوب وطوايا الحجب ما هو أمضُّ لوعةً وأشدُّ روعةً من (فتونٍ وجنونٍ)، لا يزال في خبايا الغيوب وطوايا الحجب مآسٍ هي أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة، وفي خبايا الغيوب آلامٌ تضعف عندها الألفاظ، وتمتنع عنها أقوى المعاني، وفي طوايا الحجب ضحايا، ليت رحمة الله تدركهم؛ فيذوقوا نعمة الموت! حتَّى الموت امتنع عنهم، وهل هناك أشدُّ بؤسًا من قومٍ كلُّ أملهم انتظار الموت؟...'' مجلة الرِّسالة ٨٥-٨٦ العدد (٢٨٩) بتاريخ: ١٦/ ١/١٩٣٩م.

(٤) يُنظر: الطِّراز ٣/ ٢٣٩.

(٥) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب ١/ ٧٨.

(٦) ''ومثل (قلَّما) في عدم التَّصرُّف: (طالما)، و(كثُر ما)، و(قَصُر ما)، و(شَدَّ ما)، فإنَّ (ما) فيهنَّ زائدةٌ للتَّوكيد، كافةٌ لهنَّ عن العمل، فلا فاعل لهنَّ، ولا يليهنَّ إلَّا فعلٌ، فهنَّ كـ (قلَّما)'' جامع الدُّروس العربيَّة ٥٨.

أنَّ (اللَّوعة): وجع القلب ورقَّته من المرض أو الحبِّ أو الحزن [١] ؛ أمَّا (الرَّوع): فهو الفزع [٢]، وقد جاء (الضَّمير) مفعولًا لـ (راع) دون (لا ع)؛ لأنَّ الضَّمير الأمر المستتر الغائب في القلب والخاطر [٣]؛ أي: أنَّه أخصُّ من القلب، فإن كان الرَّوع وصل إلى الضَّمير وهو المستتر الغائب في حنايا النَّفس، فتمكُّنه ممَّا هو ظاهرٌ أولى؛ لذا قُرِنَ به. أمَّا القلب: فهو من التَّقلب، وجعل مفعولًا لـ (لا ع)؛ إبرازًا لتقلُّبه على الحزن، وكلُّ ذلك يؤكِّد انغماس الزيَّات فيما يكتب عنه، وترابط المعاني في ذهنه، وحسن تعبيره عنها، ''فمن حسن الوضع اللَّفظي أن يُؤاخى في الكلام بين كلمٍ تتماثل في موادِّ لفظها، أو في صيغها، أو في مقاطعها؛ فتحسن بذلك ديباجة الكلام'' [٤]، وهذا الانسجام والتَّلاؤم والتَّقارب من أبرز العناصر الَّتي تجعل القارئ يستمتع ببلاغة الكلام، كما تؤكِّد الفكرة والمعنى.

ثمَّ قال مؤكِّدًا استمرار المآسي وامتدادها: ''ولا يزال في خبايا الغيوب وطوايا الحجب''، وانظر إلى الرَّابط بين الكلمات منفردة: (خبايا – الغيوب – طوايا – الحجب)؛ تجد أنَّها تجتمع تحت مظلَّة الخفاء والسِّتر، كما أنَّ هناك مناسبةً لفظيَّةً بين (خبايا وطوايا)، وبين (الغيوب والحجب)، و(خبايا) تعني: كلُّ غائبٍ مستورٍ [٥]؛ أمَّا (طوايا): فمن الطَّوي نقيض النَّشر، ويدلُّ على إدراج شيءٍ حتَّى يدرج بعضه في بعض، ويأتي بمعنى الكتمان والسِّر والخفاء [٦]، و(الحجب): السِّتر والمنع [٧]، و(الغيوب): كلُّ ما غاب عنك، سواء أكان محصَّلًا محصَّلًا في القلوب، أم غير محصلٍ [٨]، والكلمات الأربع جاءت جمعًا؛ لتأكيد أنَّ ما خفي كان أعظم، وهنا اختار اسم التفضيل علَّه يسعف في التَّعبير وإيصال المأساة، وناسب بين (أمض) و(أشد)، يقول السُّيوطيِّ (ت:٩١١) في معرض حديثه عن (ائتلاف اللَّفظ مع اللَّفظ، وائتلافه مع المعنى): ''أن تكون الألفاظ يلائم بعضها بعضًا بأن يقرن الغريب بمثله، والمتداول بمثله؛ رعايةً لحسن الجوار والمناسبة'' [٩].

وبعد هذا الاستهلال أخذ يصفُ حال الأسرة، وممَّا جاء فيه مراعاة النَّظير بين ثلاث كلمات قوله: ''كانت تعيش أسرة من أسَرِ الرِّيف الغنيَّة السَّريَّة عيش اللَّهو والزَّهو والمرح...''، فـ (كانت) تبيِّن حال غناها؛ لتظهر المفارقة إذا كتب عن حاضرها وفقرها، فمن عاش الغنى والتَّرف ثمَّ تحوَّل إلى البؤس والفقر، أصعب ممَّن وُلد وعاش فقيرًا، وأظهر شدَّة غناهم مع المكانة الاجتماعيَّة وصفُ الغنيَّة ثمَّ السَّريَّة [١٠]، ثمَّ عطف بين ثلاثة أزواجٍ متناظرةٍ: (اللَّهو والزَّهو والمرح) فاللَّهو: ما يشغل الإنسان عمَّا يعنيه فلا يكون معه نفع، خلاف اللَّعب فقد يكون لهوًا، وقد يكون لأغراضٍ أخرى [١١]، ولعلَّه آثر التَّعبير به على اللَّعب؛ لينثر دلالات الحياة الفارغة الَّتي لا تقوم على ما

(١) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٣٢٧–٣٢٨، مادَّة (لوع).
(٢) يُنظر: لسان العرب ٨/ ١٣٥، مادَّة (روع).
(٣) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٣٧١؛ لسان العرب ٤/ ٤٩٢، مادَّة (ضمر).
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٢٤.
(٥) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٢٤٤؛ لسان العرب ١/ ٦٢، مادَّة (خبأ).
(٦) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٤٢٩؛ لسان العرب ١٥/ ١٨–١٩، مادَّة (طوي).
(٧) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ١٤٣؛ لسان العرب ١/ ٢٩٨، مادَّة (حجب).
(٨) يُنظر: لسان العرب ١/ ٦٥٤، مادَّة (غيب).
(٩) الإتقان في علوم القرآن ٣/ ٢٩٩.
(١٠) السَّريُّ الرَّفيع، والسَّخاءٌ في المروءة. يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٣٧٧–٣٧٨، مادَّة (سرا).
(١١) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٢٥٤؛ لسان العرب ١٥/ ٢٥٨–٢٥٩، مادَّة (لها).

ينفع الإنسان، وهذا اللَّهو قادهم إلى الزَّهو: وهو الكبر والتِّيه والفخر والعظمة [١]. وتأمَّل تشقيق الكلمات، فبين (اللَّهو والزَّهو) جناس، ثمَّ ثمَّ عطف بالثَّالثة (المرح) فكانت بعيدة الصِّياغة، وهذا أحد أساليب الزيَّات؛ حيث يكسر توقُّع القارئ الصَّوتيَّ؛ ليلفت نظره إلى أنَّ هذا اللَّهو والزَّهو أنتج المرح، ولم يقل (الفرح)؛ إشارةً إلى أنَّه باطلٌ غير محمود [٢]، والعطف بين الكلمات؛ تثبيتٌ لمعنى واحد، فالمرح فيه لهو، واللَّهو فيه مرح وكلاهما ينتج عنهما الزَّهو، فجمع بين النَّظائر؛ ليرسم للقارئ الحدود الَّتي تعيش فيها الأسرة، ويرسِّخها في ذهنه، وجميع تلك الألفاظ فيها تجاوز للحدِّ، فهي على وجه الذَّم.

وعند الاسترسال في المقال؛ نجد هذا الفنَّ في كثيرٍ من جمله، منها قوله: ''وأسلمت قيادها للبذخ والسَّرف: ترتبع بالمنصورة، وتصطاف بالإسكندرية، وتُشتِّي بالقاهرة''، وهنا ترى جامعًا ينظم الجمل، فـ (ترتبع، وتصطاف، وتشتي) ترجع إلى فصول السَّنة، والمجرور إحدى المدن المصريَّة: (المنصورة – الاسكندريَّة – القاهرة)، فجمع بين النَّظائر الزَّمانيَّة والمكانيَّة بكلماتٍ متآلفةٍ متآخية، تدلُّ على تلاحق أفكار كاتبها وتلاؤمها، وذلك يصبُّ في هدف المقال؛ إذ يرسم ما كانت تعيشه الأسرة من التَّرف، حتَّى إذا انتقل إلى حالهم الحاضر؛ ظهرت المفارقة واضحةً جليَّةً.

وفي مقال: (بين النِّيل والأكربول [٣]) يقول: ''رحلت إلى بعض بلاد الغرب وإلى بعض أمم الشَّرق، فلم أجد شعبًا كهذا الشَّعب، هان وجوده على نفسه، وانطمس تاريخه في ذهنه، فأعطى الضَّيم عن يدٍ وهو صابر، **أسرف في اللِّين حتَّى رُمي بالجبن، وأمعن في التَّسامح حتَّى وُصف بالبلادة، وأفرط في التَّواضع حتَّى نسى الأنفة، وبالغ في إكرام الغريب حتَّى أصبح هو الغريب!** فليت شعري يا ابن العرب أو يا سليل الفراعين من أين داهمتك هذه الذلَّة؟ مالك تمشي في أرضك خافت الصَّوت، خافض الجناح، ضارع الجنب، كأنَّ النِّيل يجري لغيرك، وكأنَّما الآثار تتحدَّث إلى سواك! لا نريد من شبابنا أن يدفعوا البغي بالبغي، وإنَّما نريد منهم أن يفهموا الواغلين أنَّ كدر النِّيل ليس من أهله، وأنَّ الطَّريق الَّذي يسفي عليه الغبار والأقذار هو الطَّريق الَّذي فتحه لهم الاقتصاد المستعمر، فإذا ملكناه ونظَّفناه؛ عادت إلى نيلنا نقاوته، وإلى شعبنا كرامته. نضَّر الله وجوه الشَّباب العاملين، لقد أخذوا يجلون عن وجه مصر الجميل غبرة القرون، وذلَّة الأحداث، وإهانة الدَّخيل، نزلوا ميدان الاقتصاد جنودًا متطوِّعين، وعمَّالًا متواضعين، فعرفوا أين تكون المعركة الفاصلة **بين الاستعباد والحريَّة، وبين الاستعمار والحقِّ**، وشقُّوا الطَّريق القاصد إلى إنقاذ مصر من احتلالٍ دوليٍّ شديد الخطر، قبيح الأثر؛ لاتِّكائه على العدل، واعتماده على القانون'' [٤].

يمتاز المقال بالعطف بين الجمل الَّتي تؤكِّد المعنى وتقوِّيه سواءً أكانت مترادفةً، أم مكمِّلةً للمعنى؛ لأنَّ هدف المقال ذو أهميَّةٍ عاليةٍ، فقد بلغ عددها ما يفوق الستِّين، أكثرها يدخل في مراعاة النَّظير، ومثال ذلك قوله: ''أسرف في اللِّين حتَّى رُمي بالجبن...''؛ إذ اجتمع مع

(١) يُنظر: لسان العرب ١٤/ ٣٦٠، مادَّة (زها).

(٢) المرح: شدَّة الفرح والنَّشاط حتَّى يجاوز القدر، وهو التَّبختر والاختيال والأشر والبطر، والفرق بينه بين الفرح: أنَّ الفرح قد يكون بالحقِّ، وقد يكون بالباطل، أمَّا المرح لا يكون إلَّا بالباطل. يُنظر: معجم الفروق اللُّغويَّة بترتيبٍ وزيادةٍ ٤٩٢؛ لسان العرب ٢/ ٥٩١، مادَّة (مرح).

(٣) ''الأكروبول قلعة أثينيا القديمة، وقد بُنيت على صخرة علوها ١٥٠ قدمًا، وعلى ذروتها قامت الهياكل والمعابد'' وحي الرِّسالة ١/ ٣٦.

(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٣٥-٣٧ (بتصرُّف).

المماثلة النَّحوية في أول جملتين، وأوَّل التَّماثل جاء بين النَّظائر: (أسرف – أمعن – أفرط – بالغ)، وتشترك الأفعال في المعنى العامّ مع اختلاف المعنى الدَّقيق، فـ (الإسراف): التَّبذير، والإفراط، ومجاوزة الحدِّ لغير حاجة، أو في غير طاعة الله، ويرتبط بمعانيه: الخطأ والجهل والإغفال، و(الإمعان): المبالغة، والجذرُ يجمع معاني الكثرة، واليُسْر، والذُّل، والجحود، و(الإفراط): الإسراف، ومجاوزة الحدِّ مع العجلة والتَّقدم قبل التَّثبت، و(المبالغة): وصول المنتهى والجهد في الأمر [١]، فالأوَّل زاد الجهل والخطأ، والثَّاني اليسر والذلَّ والجحود، والثَّالث العجلة والمبادرة، والرَّابع الجهد ووصول الغاية، والأربعة تؤكِّد فكرةً واحدةً: أنَّ المصريَّ تجاوز الحدَّ بأشكالٍ مختلفةٍ، والعطف بينها جاء من باب المبالغة؛ حيث جعل العلويُّ (ت:٧٤٥) أحد طرقها: ترادف الصِّفات؛ ''لإعظام حال الموصوف ورفع شأنه، ومن أجل قصد التَّهويل في المعنى المقصود، وإشادة أمره من مدحٍ أو ذمٍّ'' [٢] ، كما أكَّد المبالغة حرف الظَّرفيةَّ (في).

وبين المجرورات: (اللِّين – التَّسامح – التَّواضع – الإكرام) مراعاة نظير يجمعها الرِّفق وحسن الخلق، فاللِّين [٣] يؤدِّي إلى التَّسامح [٤]، والتَّسامح يؤدِّي إلى التَّواضع، والتَّواضع يؤدِّي إلى الإكرام، وأبعد عن ذهنك الجانب الحسن من تلك الأخلاق، فأيُّ خُلقٍ بين جناحي الإفراط والتَّفريط إذا مال إلى أحدهما خرج من الحسن إلى القبح، وقد عادت تلك الأخلاق على المصريِّ بالوبال؛ إذ لم يعامل المحتل بالحدِّ المعقول منها، أكَّد ذلك حرف انتهاء الغاية (حتَّى) وما بعده.

وبُني الفعلان للمجهول: (رُمي – وُصف) في أوَّل جملتين؛ تحقيرًا لمن فعل الفعل [٥]، أو إعراضًا عن تحديده؛ لشيوعه؛ إذ انتشر وسمهم بالجبن والبلادة بين الأعداء والأصدقاء. وتأمَّل أثر السِّياق في مراعاة النَّظير، فما سبق من الكلمات مترادفةٌ أو شبه مترادفةٍ، إلَّا أنَّ كلمة (الرَّمي) تبعد عن (الوصف)، وقد أوجد السِّياق بينهما اتِّصالًا حتَّى شعر القارئ وكأنَّهما مترادفتان، فـ''لكلِّ كلمةٍ مع صاحبتها مقام'' [٦]، والسِّياق هو الفصل في دلالة الكلمات ومقاصدها، واختلافها واتِّفاقها، وهذه ميزةٌ عند الزيَّات، تظهر في خلال توظيف مراعاة النَّظير والمماثلة بين الجمل.

ويشدُّ القارئ مخالفة النَّسق في الجملة الرَّابعة، فمن الممكن أن تكون على شاكلة سابقاتها لو قال: (بالغ في الإكرام حتَّى أصبح الغريب)، ثمَّ إنَّ مراعاة النَّظير ضعف عن سابقه، فالتَّرادف انخفض بعد كلمة (بالغ) وتلاشى بعد (إكرام)، فأتى تكرار (الغريب)؛ جذبًا وتوعيةً للقارئ بانقلاب الأدوار، والمفارقة الَّتي تحدث حال المبالغة في الإكرام، ولقد اشتدَّت حسرة الزيَّات في الجملة الأخيرة، وظهرت بزيادة ضمير الفصل (هو)؛ ليفيد ضربًا من التَّوكيد، إضافةً إلى الاختصاص والقصر، فبعد أنْ كان المحتلُّ غريبًا أصبح المصريُّ هو الغريب لا غيره؛ لذا تراه يتحسَّر بعدها قائلًا: ''فليت شعري يا ابن العرب أو يا سليل الفراعين من أين داهمتك هذه الذلَّة؟''.

وقد يكون القصد من مراعاة النَّظير توضيح كلمةٍ بأخرى؛ كقوله: ''فعرفوا أين تكون المعركة الفاصلة بين الاستعباد والحريَّة، وبين

---

(١) يُنظر: لسان العرب ٩/ ١٤٨-١٤٩، مادَّة (سرف)، ١٣/ ٤١١-٤١٢، مادَّة (معن)، ٧/ ٣٦٨، مادَّة (فرط)، ٨/ ٤١٩-٤٢٠، مادَّة (بلغ).

(٢) الطِّراز ٣/ ١٠٩.

(٣) اللِّين: ضدُّ الخشونة، وتليَّن له: تملَّق. يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٣٩٤، مادَّة (لين).

(٤) التَّسامح: التَّساهل، وسمح البعير بعد صعوبته إذا ذلَّ. يُنظر: لسان العرب ٢/ ٤٨٩، مادَّة (سمح).

(٥) يُنظر: توجيه اللَّمع ١٢٧.

(٦) الإيضاح ١/ ٤٣.

الاستعمار والحقِّ''؛ حيث ناسب بين: (الاستعباد – الاستعمار)، و(الحريَّة – الحقِّ)، وبين (الاستعباد – الاستعمار) جناس؛ إذ إنَّ الرَّابط بينهما لفظيٌّ ومعنويٌّ، وربط صوت (الحاء) بين (الحريَّة – والحق)، وأوجد الطِّباق رابطًا آخر، وقوَّى التَّقابل والصِّلة بين الألفاظ كلمة (المعركة)؛ حيث نثرت دلالتها على التَّركيب، فالزيَّات يسعى ليغرس في ذهن القارئ أنَّ مصر حقَّه فقط، وأنَّ كلَّ دخيلٍ هو استعمارٌ واستبدادٌ. والعطف بين المفردات المتقاربة أو تفسير كلمةٍ بأخرى أحد الطُّرق الَّتي تفيد تأكيد الفكرة، وإعادتها بأساليب مختلفة تمتع القارئ وتخدم الكاتب.

وفي مقال: (غرابٌ وطفلٌ) يقارن الزيَّات بين حادثتين وقعتا، الأولى: لغرابٍ نشب جناحه؛ فعاونه بنو جنسه وساندوه، والأخرى: لطفلٍ وُجد على قارعة الطَّريق ولم يتجرَّأ أحدٌ على حمله، يقول عنه: ''سمعنا صراخ طفلٍ حديث الولادة ينبعث في سكون الشَّارع على حالٍ غير مألوفةٍ؛ فاطَّلعت من النَّافذة فإذا الصُّراخ يتتابع من ركنٍ مظلمٍ أمام حانوت جارنا النجَّار، فظننت أوَّل الأمر أنَّ إحدى الوالدات جلست تسترفه من التَّعب، أو تستدني أكفَّ المارَّة، وكانت امرأة من سواد النَّاس تمرُّ في تلك اللَّحظة فعاجت بحكم غريزتها على الطِّفل الباكي، وجعلت تجسُّه بعينها ويدها، ثمَّ صاحت تقول في ارتياعٍ وحسرةٍ: الله يلعنها في كلِّ كتاب! زنى وقتل؟ ثمَّ اندفعت المرأة في طريقها تهرول وتدمدم كأنَّما تريد أن تنجو بنفسها عن موطن الشُّبهة، ووقف بعدها على الوليد المنبوذ كلُّ سائرٍ، وكان كلُّ واقفٍ يشعل ثقابًا، وينظر إلى محيا الطِّفل البريء، ثمَّ يحوقل وينصرف!...، يا حسرتا على اللَّقيط من بني آدم! يمرُّ الإنسان بالمتروك أو الضَّال مِن **جِراء الكلبة، أو خنانيص** [(١)] **الخنزيرة، أو حملان النَّعجة، أو فراريج الدَّجاجة**، فيؤويه إليه حتَّى يجدَ صاحبه، ثمَّ يمرُّ بالمتروك من جنسه؛ **فيشيحُ بوجهه وينأى بجانبه**؛ لأنَّه إذا ضمَّه إليه اتَّهمته زوجه، وإذا أظهر العطف عليه اتَّهمه النَّاس، ومن ينكره أهله لا يعرفه أحد، ومن ضاق ذرعه بابنه لا يتَّسع صدره لمتبنَّاه'' [(٢)].

يتحسَّر الزيَّات على اللَّقيط بقوله: (يا حسرتا)، ونداء الحسرة زفرةٌ تُعبِّر عن تأوُّهٍ داخليٍّ، وألمٍ على حال الطِّفل، ''فكلُّ حركةٍ نفسيَّةٍ ذات مشاعر تدفع الإنسان إلى التَّعبير عنها بنداءٍ ما بطريقةٍ تلقائيَّةٍ، ولو لم يشعر بأنَّ هذا النِّداء يحقِّق له مرجوًّا، أو مأمولًا، أو يدفع عنه مكروهًا، كأن يستعمل النِّداء في الزَّجر واللَّوم، أو التَّحسِّر والتَّأسِّف والتَّفجُّع والنَّدم، أو النُّدبة، أو الإغراء، أو الاستغاثة، أو اليأس وانقطاع الرَّجاء، أو التَّمني، أو التَّذكُّر وبثِّ الأحزان، أو التَّضجُّر، أو الاختصاص، أو التَّعجب، إلى غير ذلك'' لما استخدمه [(٣)]، وعبَّر بقوله: (بني آدم)؛ تلميحًا إلى رابطة الأخوَّة الإنسانيَّة، ولا شكَّ أنَّ استحضار هذا المفهوم يوجب على الأخ مساعدة أخيه، ثمَّ قال: ''يمرُّ الإنسان بالمتروك أو الضَّال من جِراء الكلبة، أو خنانيص الخنزيرة...''، وذكر المتروك أولًا؛ ليربط بين حادثة الطِّفل، وبين حديثه عن الحيوان؛ فيصدم القارئ بعجيب حال البشر، وقد جاء مراعاة النَّظير في الجمع بين حيواناتٍ عدَّة نصَّ على أسماء صغارها، وتأمَّل هذه الأنواع الأربع؛ تجد ثلاثةً منها يُقبل وجودها ورعايتها؛ أمَّا الخنزير فهو حيوانٌ مستقذرٌ لا يألفه النَّاس، ولعلَّه ذكره؛ ليدلَّ على أنَّ الإنسان يحنُّ على الحيوان

(١) خنص: الخِنَّوص ولد الخنزير، والجمع الخنانيص. يُنظر: لسان العرب ٧/ ٣١ مادَّة، (خنص).
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٥-٣٦٦.
(٣) البلاغة العربيَّة ١/ ٢٤١.

ويساعده أيًا كان نوعه وعدده، وهذا ما أفادته دلالة الجمع في: (جراء – خنانيص – حملان – فراريج)، ثمَّ آثر التَّعبير (بالإيواء)؛ إيحاءً بالحنان والضمّ والرَّحمة والرقَّة، وأتى بمعموله الممكن حذفه: (إليه) مبالغةً في العطف والاعتناء، وأكدَّ ذلك بحرف الغاية (حتَّى)، فإيواؤهم لا يقتصر على إيجاد راعي الحيوان أو والدته؛ بل حتَّى يتأكَّد من رجوعه إلى أحضانهم.

وأفاد مراعاة النَّظير في الجمع بين صغار الحيوانات تأكيد الفكرة وترسيخها، بمساندة الإيقاع الصَّوتي النَّاتج عن التَّماثل النَّحويُّ، ولو حُذِفَ من الجملة أنواع من الحيوانات؛ لزال الأثر الَّذي أحسسته في نفسك، وهو ما قصد إليه الزيَّات؛ ليبرز المفارقة للقارئ في الجملة التَّالية، فالمتروك من الحيوان كان له الإيواء؛ أمَّا المتروك من الإنسان: ''يمرُّ بالمتروك من جنسه؛ فيشيح بوجهه وينأى بجانبه''، وعبَّر بـ (جنسه)؛ تعميمًا للمفارقة. وفي: (يشيح – ينأى)، و(وجهه – جانبه) مراعاة نظير، وترى اختلاف الدَّافع بين: (أشاح) و(نأى) فكلاهما إعراض الوجه، إلَّا أنَّ الأوَّل بحذر، والآخر بتكبُّر [(١)]، وفي الفعل المضارع تصويرٌ للإشاحة والنَّأي، والدِّلالة على تكرُّره مرَّة بعد مرَّة، وكأنَّه يشير إلى حالةٍ نفسيَّةٍ وصراعٍ داخليٍّ يعيشه هذا المرء بين الإقبال والإدبار، فيُعرِضُ مرَّة بحذرٍ وأخرى بتكبُّرٍ، وجعل (الوجه) مع (الإشاحة)؛ دلالةً على أنَّه يسترق نظرات الرَّحمة بحذر، وجعل (النَّأي) مع (الجانب)؛ تأكيدًا على أنَّه لن يُقبل بجسده إليه، فلابدَّ من أنَّ منظر طفلٍ متروكٍ في الشَّارع يأخذ عقل المرء ولبَّه؛ إذ تراوده نفسه على حمله، فيقف أمام رغبتها، ويكرِّر الإعراض والنَّأي حتَّى لا يضعف، فهو يصوِّر حركة وجهه وجسمه.

وفي مقال: (إلى القرية يا بِك) يذكر الزيَّات مقابلته لأحد أصدقائه، وقد كان من ذوي المكانة والمنزلة في القرية الَّتي انتقل منها إلى المدينة، يقول على لسانه: ''منذ حبَّب إليَّ أبنائي – وهم في المدارس كما تعلم – أن أنقل البيت من القرية إلى الحاضرة، انقلب وجودي رأسًا على عقب، فأنا أحيا كالغريب، وأعْمَه كالشَّريد، وأمشي كالتَّائه، نقصت غلَّة الأرض؛ لاتِّكائي في زرعها على النَّاس، وزادت كُلَف العيش؛ لاعتمادي في الوجاهة على السَّرف، وفدحتني أعباء الدَّين فأنا من شواغله في غصَّةٍ لا تساغ، وكربةٍ لا تَنْسلي، وفسدت عليَّ سياسة الأسرة، **فالبنون لا يريدون** العمل في غير الحكومة، **والبنات لا يرغبن** الزَّواج في غير المدينة، **والزَّوجة تأبى** إلَّا أن تكون كزوجة فلان باشا: **لها في كلِّ يومٍ ملهى، وفي كلِّ أسبوعٍ وليمة، وفي كلِّ شهرٍ مودة، وفي كلِّ عامٍ مصيف**، فأنا يا صديقي مذبذب العيش بين هنا وهناك، لم أستفد مزايا الحضر من اتِّساق الأمر واطِّراد الحياة، ولم أستَعِدْ محامد الرِّيف من سعادة النَّفس، وبساطة العيش، وخلوص الفطرة، وصحَّة الدَّين، وسلامة الثَّروة، فهل تطمئنُّ على هذه الحال نفس، وهل تشرق في هذا الوجود سعادة؟'' [(٢)]، ويرد عليه الزيَّات في الختام: ''أنت يا سيِّدي لا تزال عميد أسرةٍ مجيدةٍ، لها في سياسة الأمَّة صحائف مشرقة، وفي ثروة البلاد جهود موفَّقة، فافزع إلى ماضيك، واستصرخ عزيمة الجنس فيك، واستَعِدْ سلطانك على أهلك وبنيك، ثمَّ عُدْ إلى مسقط رأسك، ومهبط نفسك، ومنبت عواطفك، ومنشأ هواك، ومرتع صباك، وموطن مجدك، ومدفن جدودك، عُدْ إلى القرية يا بِك'' [(٣)].

---

(١) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٢٣٣؛ لسان العرب ٢/ ٥٠٠، مادَّة (شيح)، ١٥/ ٣٠٠، مادَّة (نأي).
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٦٤.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ١٦٥.

جمع الزيَّات في المقال بين أزواجٍ متناظرةٍ، منها حديثه عن أسرة (البِك) وما أحدثه الانتقال فيها من فساد سياسته لأسرته، ويظهر مراعاة النَّظير في التَّركيب المبنيّ على التَّفصيل والإجمال؛ حيث عبَّر بـ (الأسرة) إجمالًا، ثمَّ فصَّل في أفرادها بالفاء الَّتي عطفت المفصَّل على المجمل: (البنون – البنات – الزَّوجة)، وتأمَّل التَّركيب لتجد أنَّ قوله: ''وفسدت عليَّ سياسة الأسرة'' هي الجملة الأمُّ؛ إذ تختلف عن الجمل التَّالية، وفيها تقديمٌ وتأخيرٌ، وأصلها: (فسدت سياسة الأسرة عليَّ)؛ حيث قدَّم الجارَّ والمجرور العائد على المتكلِّم؛ لأنَّه يسرد همومه، إضافةً إلى حاجةٍ في نفس الرَّجل تدعوه إلى تعظيم ذاته، فهو ربُّ الأسرة، كما أنَّ فيه معنى القصر الَّذي يخصِّصه فقط بهذا الضَّرر دون باقي أفراد الأسرة الَّذين فضَّلوا عيش المدينة [(١)]، ومراعاةً للألفاظ المتقاربة، وجمعًا لأحوال أفراد الأسرة ذكر حال البنين ثمَّ البنات ثمَّ الزوجة، وفي التَّفصيل بعد الإجمال دلالةٌ على أهميَّة هذا الموضع في نفس المتكلِّم، وأنَّ الجملة العامَّة لم تفِ بالغرض، ولم تنفِّس همِّه، وحتَّى يتمكَّن الخبر في ذهن المخاطب فيشعر بشعوره وحاله.

وعند تأمُّل البناء التركيبيّ؛ نجد أنَّ جملة البنين والبنات متماثلةٌ نحويًا؛ للرَّابط القويّ بين حالهما، ثمَّ تلتهما جملة الزَّوجة بتركيبٍ آخرٍ، وكأنَّها أشدُّ رفضًا للقرية من أبنائها؛ لذا لم يعبِّر بلفظ (الأمومة)، مع أنَّه أقرب إلى نظرائه، فوظيفة الأمومة لم تعد تهمُّها، وشبَّهها بزوجة الباشا فلان، ثمَّ ذكر وجه الشَّبه الَّذي تسعى إليه، وكلُّ هذا ينبئ بارتفاع مطالبها عن مطالب أبنائها، وبرزت مراعاة النَّظير في الأفعال: (لا يريدون – لا يرغبن – تأبى) فكلُّها تعبِّر عن الرَّفض؛ حيث أراد التَّقارب الدِّلالي؛ ليظهر رفض العيش في القرية. ويُشير تنوُّع الأفعال إلى تنوُّع أساليب الرَّفض في الأسرة، واختلاف درجاته، ولشدَّة رفض الزَّوجة للقرية اختار لها الفعل (تأبى)، بينما اختار لهم: (لا يريدون – لا يرغبن)، وفعل (الإباء) أقوى تعبيرًا عن الرَّفض، إضافةً إلى دلالة القصر (تأبى إلَّا)، ثمَّ الإطناب في الحديث عنها؛ حيث فصَّل فيما تريده بعد أن أجمل قائلًا: ''لها في كلِّ يومٍ ملهى، وفي كلِّ أسبوعٍ وليمة، وفي كلِّ شهرٍ مودة، وفي كلِّ عامٍ مصيف''، وأبرز مراعاة النَّظير التَّدرج في الظُّروف الزَّمانيَّة: (يوم – أسبوع – شهر – عام)، وهذا التَّفصيل تعزيزٌ للفكرة الَّتي سُبك من أجلها الكلام. وفي الجمل تقديمٌ وتأخيرٌ؛ حيث قدَّم الجارَّ والمجرور (لها) من أجل الاعتناء والقصر، وجاء حرف الجر (في)؛ ليعمِّق استغراقها وانغماسها، ثمَّ أكَّد بـ (كل) المفيدة للاستغراق [(٢)]، وهذا التَّدرج ساعد على انسيابيَّة السِّياق وتماسكه اللَّفظيّ والمعنويّ، ولو عدل عن التَّرتيب المذكور؛ لارتبك ذهن القارئ، ولو حذف هذا التَّدرُّج؛ لما وقع في النَّفس الأثر المطلوب من الكلام، وقد زاد على مراعاة النَّظير بين الأزمنة: (ملهى – وليمة – مودَّة – مصيف) فبينها ارتباطٌ وتقاربٌ، وأصل الجمل: (ملهى في كلِّ يومٍ، وليمة في كلِّ أسبوعٍ...)؛ حيث قدَّم الجار والمجرور؛ للتَّنبيه على تكرُّر البذخ والإسراف والرَّفاهية الخاطئة، وانغماسهم فيها، ولمراعاة النَّظير دوره في دعم هدف المقال؛ إذ جعل القارئ يردِّد مع الكاتب: (عد إلى القرية يا بِك).

وفي مقال: (إصلاح الأزهر بين دعاته وأباته) يقول: ''على أنَّ الأستاذ الغمراوي قصر جهده في مقاله على عرض اقتراح الرِّسالة في صورة **الهولة؛ ليُفزع** بها المخلصين لدينهم ولغتهم فلم يشر بتعديلٍ فيه، ولا ببديلٍ منه، كأنَّه يرضى للأزهر أن يظلَّ كما هو **يعلك الكلام**،

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز ١٠٧؛ المثل السَّائر ٢/ ٣٦.
(٢) يُنظر: همع الهوامع ٢/ ٥٩٧.

ويجترُّ الماضي، ويقتات الفتات، ويبطل الاجتهاد، ويعطِّل العقل، ويصمُّ أذنيه عن أصوات العالم وحركات الفلك!'' [١].

اقترح الزيَّات سابقًا حلًّا لمشكلة الأزهر، وفي هذا المقال فنَّد ما وصله من كلام الغمراوي، وفيه مراعاة النَّظير بين: (الهولة [٢] – يفزع)، وعبَّر بـ (صورة الهولة)؛ ليذهب فيه كلُّ قارئٍ مذهبه برسم شكلها في مخيِّلته، وتجتمع تلك الصُّور في أنَّها مخيفةٌ مفزعةٌ، ثمَّ تلتها كلمة (يفزع)؛ لترسيخ الأثر وتأكيد ظلال الخوف، وهذا من باب المبالغة والتَّهكُّم بكلام الغمراوي، مع ما فيه من التَّناسب، فالفعل أحد آثار صورة الهولة.

يلي ذلك قوله في وصف حال الأزهر: ''كأنَّه يرضى للأزهر أن يظلَّ كما هو يعلك الكلام...''، وفيه عبَّر بستِّ جملٍ فعليَّةٍ متعاطفةٍ تصبُّ في هدفٍ واحدٍ، ويمكن تقسيمها قسمين: الأوَّل: مراعاة النَّظير باستعارة الكلمات المتَّصلة بالطَّعام: (يعلك – يجترُّ – يقتات)، ففي الجملة الأولى: ''يعلك الكلام'' شبَّه الكلام بالطَّعام الَّذي يُعلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وعبَّر بـ (العلك) دون غيره؛ لأنَّه يضفي دلالات اللُّزوجة والمضغ [٣] دون أن يمدَّ الجسم بفائدة، وعَلْكُ الكلام؛ أي: إعادته وتكراره دون تجدُّدٍ وإفادةٍ، ويتبادر صوت العلك مع صورته إلى الذِّهن ، وكلُّ تلك الدِّلالات أراد الزيَّات أن تطبَّق على الكلام، فقد كثر تكراره في الأزهر وإعادته دون فائدةٍ حتَّى أصبحت تلك الإعادات ثقيلة على السَّامع.

ثمَّ قال: ''يجتر الماضي''، فشبَّه الماضي بأكل الحيوانات على سبيل الاستعارة المكنيَّة، والاجترار فيه تخزين الطعام مدَّةً زمنيَّةً، ثمَّ استرجاعه من المعدة، ومضغه والتَّغذي عليه وقت الرَّاحة حينما لا يتوفَّر الكلأ، فالماضي يُعاد في الأزهر بجميع مكوِّناته وطريقته وأسلوبه سواء أناسب العصر أم لا، وعبَّر بـ (الماضي)؛ ليشعر أنَّه غارق في إعادته، وهذا لا يعني عدم الاستفادة منه؛ فاجترار الحيوانات له فوائد عديدة، وكذلك إعادة الماضي والبحث فيه، لكنَّه آثر التَّعبير بـ (يجتر) دون (يعيد)؛ تناسبًا بين الكلمات، وقصدًا إلى التهكُّم؛ لارتباط الفعل بالحيوان.

ثمَّ قال: ''ويقتات الفتات''، وكأنَّها على الحقيقة إلَّا أنَّ المقصود هو فتات العلم والتَّطوُّر، وهو ما يفهم من السِّياق، و(فتات) متَّصلةٌ بالطَّعام، فكثيرًا ما يقال: (فتات الخبز)، واستعارة الألفاظ الخاصَّة بالطعام تحديدًا فيه تهكم.

وبعد أن كوَّن وحدةً مترابطةً من الجمل ركَّز في ذهن القارئ اتِّصالها بالطَّعام، واختار ألفاظًا من بيئةٍ واحدةٍ: (يبطل – يعطِّل – يصم)، فـ (الإبطال): ذهاب الشَّيء وقلَّة مكثه، والباطل: ما ذهب ضياعًا وخسرًا [٤]، و(التَّعطيل): يدلُّ على خلوٍ وفراغٍ، وأصله في الحلي؛ فامرأةٌ عاطلٌ؛ إذا خلا جيدها من القلائد [٥]، و(الصَّمم): عدم السَّماع، وتجتمع الكلمات الثَّلاثة في خلو الشَّيء أو توقُّفه، وجاءت المفعولات: (الاجتهاد – العقل – الأذن) مرتبطةً بالإنسان ذاته، وفي الجملة الأخيرة جمعَ الأذنين مبالغةً في إثبات الصَّمم، كما لم يتوقَّف

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٥٤.

(٢) ''(الهَوْل): الفزع، والمخيف المفزع، والأمر الشَّديد...، (الهُوْلَة): العَجَب، وكلُّ ما هالَكَ، وما يفزع به الصَّبي، ومن النِّساء الَّتي تهول النَّاظر بحسنها'' المعجم الوسيط ٢/ ١٠٠٠.

(٣) ''والعلك: ضربٌ من صمغ الشَّجر كاللُّبان يمضغ فلا ينماع'' لسان العرب ١٠/ ٤٧٠، مادَّة (علك).

(٤) يُنظر: مقاييس اللُّغة ١/ ٢٥٨؛ لسان العرب ١١/ ٥٦، مادَّة (بطل).

(٥) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٤/ ٣٥١؛ لسان العرب ١١/ ٤٥٤، مادَّة (عطل).

عند المفعول كسابقاتها، إنَّما كسر توقُّع القارئ فأكمل بذكر متعلِّق الفعل: ''عن أصوات العالم وحركات الفلك''، وفي الجملة الأخيرة مراعاة نظير بين: (الصَّمم، والأذن، والأصوات)، وبين: (الأصوات، والحركات)، وبين: (العالم، والفلك)، وحركات الفلك تُرى ولا تُسمع إلَّا أنَّه قرنها بالأصوات والصَّمم؛ دلالةً على أنَّه أصمَّ أذنيه اختيارًا دون حاجةٍ أو مبرِّرٍ؛ لقطع الصِّلة بكلِّ ما يدور حوله، وعدم التَّفاعل مع العالم. وتأمَّل التَّعبير بالفعل المضارع في الجمل، وما أفاده من تجدُّدِ الحدث مرَّة بعد الأخرى، وقد استعار الأفعال للأزهر، وقصد بها المسؤولين فيه.

وكلُّ جملةٍ تولِّد الأخرى وتأخذ بيدها وتربط بينها برابطٍ يشدُّ معها ذهن القارئ، ويقوده إلى التَّركيز على هدفٍ واحدٍ وهو (وجوب تطوير الأزهر)، وفي التَّعبير رائحة تهكمٍ، وكأنَّ الزيَّات أغاظه ردُّ الغمراوي عليه، فتراه يطعِّم الألفاظ والجمل بأسلوبٍ تشوبه السُّخرية والمبالغة.

وقد تكرَّرت تلك الجمل في مقالٍ آخرٍ مع بعض الاختلاف، فقال: ''أمَّا هذا الأزهر الَّذي **يعلك الكلام، ويجترُّ الماضي، ويقتات الفتات، ويبطل الاجتهاد، ويعطِّل العقل**، فهو مسجدٌ من المساجد الأثريَّة لا أقلّ ولا أكثر'' [١]، وهنا لم يذكر قوله: ''يصم أذنيه...''، والسَّبب أنَّ هذا المقال سابق بأربع سنواتٍ [٢]، كتب الزيَّات خلالها عن الأزهر فلمَّا رأى حاله لا يتغيَّر جاءت جملة ''يصمُّ أذنيه عن أصوات العالم وحركات الفلك''.

وفي مقال: (وأخيرًا ظهر القائد المنتظر)، يقول: ''كانت بليَّة مصر العظمى أن تزعَّمها نفرٌ من المحامين صناعتهم الجدل، وبضاعتهم الوعود، ووسيلتهم الخطب، وغايتهم المناصب، أكثرهم يقولون الحقَّ ويفعلون الباطل، ويذكرون الأمَّة ويريدون الغنيمة، وأقلُّهم يطلبون التَّحرير ويرغبون الإصلاح، ولكن قصارهم أن يخطبوا ما أسعفهم الرِّيق، وأن يكتبوا ما واتاهم المداد، وأن يتظاهروا ما أمكنتهم الفرص، وأن يهتفوا ما أطاعتهم الحناجر! ثمَّ احترف الطمَّاعون منهم الدِّفاع عن القضيَّة الكبرى؛ لأنَّها أوفر ربحًا وأيسر كلفةً، فكان من غرضهم أن تعرض، ومن مصلحتهم أن تطول، **ثمَّ انقلب هؤلاء المحترفون صيَّادين في بحرٍ زاخرٍ بالخلاف والفساد والفوضى، بعضهم يطمع في اللآلئ، وبعضهم يقنع بالجيف، والشَّعب المظلوم المحروم يصارع الأمواج الرُّعن، ويجابه الصُّخور الصُّم، ويستغيث فلا يرى إلَّا الشِّباك الجارفة تفرِّق أشلاءه، وتجمع أسلابه، وكان وراءهم ملكٌ يأخذ كلَّ سفينةٍ غصبًا**، ويحسب كلَّ عامَّةٍ خاصَّة'' [٣].

كُتب المقال بعد ثورة ٢٣ يوليو الَّتي أطاحت بالأحزاب السِّياسيَّة والملك فاروق، وطهَّرت الجيش من الفساد [٤]، ويظهر التَّناسب بالتَّعبير عن الفكرة بألفاظٍ تدور حول البحر: (صيَّادين – بحر – اللَّآلئ – الأمواج – الصُّخور – الشِّباك – سفينة) رسم من خلالها وَضْعَ مصر المضطَّرب، أوَّلها في قوله: ''انقلب هؤلاء المحترفون صيَّادين''، و(انقلب) تفيد أنَّهم تركوا مهنتهم السَّابقة أو ما كان يشغلهم، وتحولوا تحوُّلًا كاملًا إلى صيَّادين، وهم من يتولَّى المناصب ويهدم في الدَّولة من أجل مصالحهم، وألمحت كلمة صيَّاد إلى الحذر والتَّرقب وتحيُّن الفرص من أجل الحصول على الغنيمة، والتَّرتيب في التَّعبير جاء تبعًا لأحوال النَّفس وما يُثار فيها، فكلمة (البحر) أتت استجابةً لما أثارته كلمة

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٧٣-١٧٤.
(٢) مقال: (الظَّلام الظَّلام)، كُتب في سنة: ١٩٤٢م. أمَّا مقال: (إصلاح الأزهر بين دعاته وأباته)، ففي سنة: ١٩٤٦م.
(٣) وحي الرِّسالة ٤/ ٧١-٧٢.
(٤) يُنظر: ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢م ٣٥، ٥١.

(الصيَّاد) وارتباطًا بها؛ حيث شبَّه مصر بالبحر، وحذف المشبَّه حتَّى تبقى صورته هي الماثلة في ذهن القارئ، ثمَّ أبقى على شيءٍ من لوازمه: (الخلاف، الفساد، الفوضى)، وجاء الجمع بين هذه الثَّلاثة مراعاةً للنَّظير؛ فالخلاف يؤدِّي إلى الفساد، والفساد يجرُّ إلى الفوضى، وكلُّ تلك الأمور بلغت مبلغها، بدلالة الوصف (زاخر).

وفي وقت هيجان البحر عادةً ما يترك الصَّيادون أماكنهم خوفًا من الأمواج والغرق، لكن الحال هنا مختلف؛ إذ لم يراعوا الظُّروف الَّتي تمرُّ بها مصر، إنَّما كانوا على قسمين: الأوَّل: يطمع في اللآلئ، والآخر: يقنع بالجيف، وعبَّر بـ (الجيف)؛ للدِّلالة على وضاعة مطامعهم، وقناعتهم بخسيس المكاسب؛ أمَّا الشَّعب فهو المظلوم المحروم الَّذي ''يصارع الأمواج الرَّعن، ويجابه الصُّخور الصُّم...''، والمصارعة فيهما مغالبةٌ ومطارحةٌ وبذل الجهد؛ للفوز والنَّجاة، والأمواج هي ما تمرُّ به مصر من خلافٍ وفسادٍ وفوضى، ووصفُها بالرَّعْن يشي بدلالات الهوج والاضطراب [(١)]، ومشاعر الخوف وعدم الاستقرار، ثمَّ يستغيث فلا يرى إلَّا الشِّباك الجارفة، وهي عدَّة الصيَّاد – أصحاب الشَّأن –. وأفاد القصر بروز تلك الشِّباك والحيل للشَّعب، ومع ذلك لم يستطع أن يوقفها؛ لضعف حاله، أكدَّه وصف الميت بـ (أشلاء)، وفيه دلالةٌ على أنَّ الشَّعب في هذه المحنة جسدٌ واحدٌ، ومن يرمي الشِّباك؛ ليفرقه ليس منه، كما أفاد الفعل المضارع (تفرِّق) كثرة محاولات التَّفريق وتجدُّد حيلها، وجاء الطِّباق بين: (تفرق – تجمع)؛ ليبرز أفعال الصيادين الدَّنيئة الَّتي تفرِّق الشَعب ثمَّ تجمع منه ما يمكن سلبه.

وجاء الاقتباس من قوله تعالى: ﴿ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِي ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴾ [سورة الكهف:٧٩] للإشارة إلى الملك فاروق، وقد وضَّح دور هذا الملك في المقال ذاته عندما قال: ''تناصر هذا الملك اللَّاهي وأولئك السَّاسة المحترفون على إذلال هذه الأمَّة ففرَّقوا كلمتها، وعوَّقوا نهضتها، وبدَّدوا ثروتها، وسوَّؤوا سمعتها، ودفعوا بها إلى هوَّة من هوى الفساد لا سبيل لها لنجاة، ولا بصيص فيها لأمل'' [(٢)].

والتَّعبير عن الفكرة بألفاظ البحر أبرزَ شدَّة ضعف الشَّعب، فأمامه قوَى متعدِّدة: قوَّة البحر، وقوَّة الصيَّاد وأدواته، وقوَّة الملك وسلطته، وقد خاف أهل مصر من الماء حين ذاقوا فيضان النِّيل، وترى الزيَّات يخاطبه بقوله: ''وقفتُ منذ أيَّام على شاطئٍ من شطآنك المنكوبة، أرسل طرفي السَّاهم في تيَّارك الجارف، وداراتك المدوِّمة، ولججك الفائرة، ثمَّ أردُّه إلى السَّواحل الغصَّانة، والمزارع الغرقى، وفكري بين هنا وهناك يستقبل الذِّكريات القديمة، ويستخرج المشابهات الأليمة، فذكرت بهذا المنظر المحزن ترة بيني وبينك موروثة، فقد طغيتَ في عام ١٨٧٨م على قريتي الصَّغيرة، فاحتملتها هي ومئاتٍ من أمثالها كما يحتمل السَّيل الدَّافع أكوام الهشيم'' [(٣)]، والبحر أعظم هيجانًا من النَّهر! ومراعاة النَّظير أحكم السَّبك، وعمَّق الفكرة والصُّورة ودلالة الألفاظ في نفس القارئ المصري.

وفي مقال: (من عجائب النَّاس): ''لعلَّ ابن آدم هو المخلوق الوحيد الَّذي يرى الشَّيء الواحد بعينيه الاثنتين أبيض تارةً، وأسود أخرى على حسب الصبغ الَّذي يلوِّنه به الهوى، فقد يتَّحد الشَّيء في ذاته وصفاته، ولكنَّه يختلف واعجباه في نظره أو في رأيه! فيكون

(١) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٤٠٧، مادَّة (رعن).
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٧٢.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ١٤٧.

حسنًا وقبيحًا، أو خيرًا وشرًّا، أو حلالاً وحرامًا، أو نافعًا وضارًّا، لا باعتبار حقيقته في نفسه، ولكن باعتبار ما تقتضيه الحاجة أو الأثرة، أو الرِّياء أو المحاباة...،كان لكاتبٍ من كبار المصلحين حصَّةٌ مأكولةٌ في وقفٍ أهليٍّ، فظلَّ **يكتب** في وجوب حلِّ هذا النَّوع من الوقف حتَّى نضب **مداده، ويخطب** في جشع النِّظارة وإهمال الوزارة حتَّى جفَّ **ريقه**، وتداول النَّاس ممَّا كتب وخطب جملةً من البراهين الملزمة، والنُّصوص الصَّريحة، والوقائع الثَّابتة لا تدع لوجود الوقف الأهليِّ مبرِّرًا، ولا للدِّفاع عنه حجَّة، فما هو إلَّا أن آلت النظارة على هذا الوقف إليه حتَّى بلع لسانه فلم يخطب، وكسر قلمه فلم يكتب، وفرغ لاستغلال الوقف والاستبداد بريعه فلم يقبل رقيبًا عليه، ولم يقابل مستحقًّا فيه" [(١)].

في استهلال المقال حشدٌ لعددٍ من المتضادَّات تُلمِح إلى أنَّ العجب المذكور في العنوان: (من عجائب النَّاس) سيكون في التَّناقض الَّذي يقع فيه الإنسان بحسب هواه، يقول في أحد الأمثلة: "فظلَّ يكتب في وجوب حلِّ هذا النَّوع من الوقف حتَّى نضب مداده، ويخطب في جشع النِّظارة وإهمال الوزارة حتَّى جفَّ ريقه"، والحديث عن "كاتب من كبار المصلحين"، وكونه من كبار المصلحين يعني أن الإصلاح هدفٌ واضحٌ له، معروفٌ به، ثمَّ إذا قرأ القارئُ وَصْفَهُ شَعَرَ بالمفارقة والعجب، وفي الجملتين مراعاة نظير؛ إذ ناسب بين: الكتابة والخطبة؛ لبيان أنَّ هذا الكاتب سلك الطُّرق المتاحة أمامه في تبيين حجَّته، وأبرز الفعلان المضارعان: (يكتب – يخطب) تجدُّد الكتابة والخطبة وكثرتهما، ودلَّ حرف الظَّرفية على انغماسه في الفعلين والمبالغة فيها؛ "لأنَّ الإيماء بالكثرة والدَّلالة على التَّمكن كلاهما ممَّا يشي به حرف الوعاء" [(٢)].

ثمَّ ناسب بين: (نضب مداده – جف ريقه)، فنضب وجفَّ يلتقيان في معنى الذَّهاب، وفيهما مبالغةٌ؛ لبيان كثرة ما كتب وتكلَّم، أكَّد ذلك حرف الغاية (حتَّى) الَّذي أفاد آخر مستوى في النُّضوب والجفاف، وناسب أيضًا بين المداد والكتابة، وبين الرِّيق والخطبة، وبهما تلائِمُ أوَّلُ الجملة آخرها، فجمعت ذهن القارئ على الفكرة وأكَّدتها، وهذا النَّوع من مراعاة النَّظير يسمَّى: (تشابه الأطراف)، يقول أبو هلال العسكريِّ (ت:٣٩٥): "ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهًا أوَّله بآخره، ومطابقًا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره [(٣)]، وتكون الكلمة منه موضوعةً مع أختها، ومقرونة بلفْقها، فإنَّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشوٌ يستغنى عنه، ويتمُّ الكلام دونه" [(٤)]، وتشابه الأطراف عمَّق العجب من حال هذا المصلح بعد أن آلت النظارة إليه.

۞۞۞

ومن شواهد مراعاة النَّظير أيضًا:

– يقول على لسان أحد المنكوبين: "كان دخلي على عهد النَّاظر الطمَّاع ستمائة جنيهٍ في العام، فأصبح على عهد الوزارة شيئًا لا أسمِّيه، **فهو سنةً يكون ستِّين، وسنةً يكون ستَّة، وسنةً يكون مطلًا** [(٥)]، **وسنةً يكون دينًا!** وأنا وزوجتي وأولادي نكابد غصص الحرمان

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٨-٣٦٧.
(٢) من أسرار حروف الجر في الذِّكر الحكيم ١٢٣.
(٣) طرَّة الشَّيء: ناحيته وشفيره وحاشيته وطرفه. يُنظر: لسان العرب ٤/ ٥٠٠، مادَّة (طرر).
(٤) كتاب الصِّناعتين ١٣٠.
(٥) المطل: التَّسويف في الدَّين. يُنظر: لسان العرب ١١/ ٦٢٤، مادَّة (مطل).

في ركنٍ رطيبٍ من إحدى دورنا الخربة..." (١).

أفاد مراعاة النَّظير تصوير تدرُّج دخل الفقير، عاون ذلك وسانده تكرار (سنة يكون)؛ حيث ربط بين خبر (يكون) في الجمل برابطٍ واحدٍ: (ستين – ستة – مطل – دين)، وكلُّ ذلك لتوضيح حال الفقراء وأنَّ أوضاعهم الماليَّة تزداد سوءًا.

– "هؤلاء الأطفال المشردُّون هم الَّذين تراهم يطوفون طول النَّهار وثلثي اللَّيل على القهوات والحانات؛ كما تطوف الكلاب والهرة على دكاكين الجزارة ومطاعم العامَّة، وهمُّهم أن يصيبوا ما يسدُّ الرَّمق ويمسك الحياة، فإذا أغلقت القهوات وهجعت المدينة؛ تساقطوا من السُّغوب واللُّغوب **على العتبات، وفي الحنايا، وتحت الجدر**، فيقضون آخر اللَّيل يتداخل بعضهم في بعضٍ كما تتداخل خراف القطيع إذا عصفت الرِّيح أو قرس البرد" (٢).

جمع الزيَّات الأماكن الَّتي يتساقط عليها الأطفال المشرَّدون، فرسم لوحةً ترى فيها الأطفال يتساقطون واحدًا تلو الآخر من التَّعب والجوع في أماكن متعدِّدة، ومراعاة النَّظير ليست فقط في الكلمات؛ بل حتَّى في استخدام الحروف والظُّروف الَّتي أسهم تنوُّعها في تصوير اللَّوحة.

– "أتدري كيف جمعت هذا المال يا سيِّدي؟ جمعته بالسَّعي الدَّائب، والتَّدبير المعجز، والرِّبا الفاحش، والشحِّ الدَّنيء، والتَّقتير المهلك، ثمَّ أمات الله في نفسي نوازع الأبوَّة والقرابة والإنسانيَّة فلم تبضَّ يدي في سبيل شيءٍ من ذلك، فنما المال واتَّسع وامتدَّ حتَّى صرفني عن النَّاس وشغلني عن العالم، ثمَّ حسبتني بهذا الثَّراء الضَّخم أستطيع أن أشتري السَّعادة والسِّيادة والإيمان والجنَّة، **فإذا بي واحسرتاه أملك مفاتيح قارون، ولا أملك عصا موسى!**" (٣).

في هذا الموضع يستعين الزيَّات بفنِّ التَّلميح بالإضافة إلى مراعاة النَّظير؛ ليصوِّر شدَّة غنى الغنيِّ المنكوب وطغيانه، مع بعده عن الهداية وسبيل الرَّشاد، فبعد أن عبَّر بـ (مفاتيح قارون)، استدعى الجانب المؤمن من تلك الحقبة وهو موسى عليه السلام؛ ليكمل الصُّورة في ذهن القارئ، ويربط بين الحسرة على ما فقد من المُلك والإيمان من خلال التَّلميح إلى عصرٍ واحدٍ اجتمعت فيه الشخصيَّتان، وشاعت قصَّتهما فكان التَّناسب بينهما ظاهرًا.

– "والسيِّدة (و...) مثلٌ صادقٌ للمصريَّة الحديثة حين تراها في ثوبها الأنيق المحكم على قدِّها الرَّشيق، **تتَّخذ من البهو مكان القلب، فترسل الدَّم بالحياة والنَّشاط والرَّغبة والبهجة إلى كلِّ عضوٍ من أعضاء المجلس**" (٤).

هنا يبرز استحضار العلاقات بين الألفاظ؛ حيث يكتب عن مثالٍ للمرأة المصريَّة، فيصف مكانها: (مكان القلب) ومن هذا التَّعبير سالت الألفاظ الَّتي تناسبه: (الدَّم – الحياة – عضو)، فوظَّفها في السِّياق؛ ليبيِّن أهميَّة المرأة، وأكسبها دلالاتٍ أخرى طغت على دلالاتها

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٩.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ١٧-١٨.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٢.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٥٧.

الأصليَّة، عمَّقت الرَّبط والنَّسج بين الجمل.

– ''يوازن بين هذا وبين ما صوَّرت المجلَّة في العدد نفسه من بؤس الفلاح في قرية (مناوهلة) بالمنوفيَّة، وما يكابده من كرب العيش، وغصص الفاقة، ومضِّ الأمراض، وعنت الملَّاك، وهبوط دنياه إلى دنيا البهيم؛ **فيأكل أجشب الطَّعام ولا يتغذَّى، ويلبس أخشن الثِّياب ولا يستتر، ويعمل أشقَّ الأعمال ولا يُكافأ، وينتج أعظم الإنتاج ولا يُشارك**؛ فتصدمه الموازنة؛ لأنَّه علم، وتؤلمه النَّتيجة؛ لأنَّه أحسَّ'' [(١)].

يظهر تشابه الأطراف بين أوَّل كلِّ جملةٍ وآخرها؛ ليحدث المفارقة، فنتيجة الأكل الغذاء، واللِّباس السِّتر...، أمَّا هنا فقد فعلَ الفلاح السَّبب دون حصوله على النَّتيجة، وهذا يؤكِّد ما قصده الزيَّات من إبراز معاناة الفلَّاح وفقره.

۞۞۞

وبعد، فيظهر أنَّ مراعاة النَّظير ليس محسِّنًا بديعيًا فقط، إنَّما هو ركيزةٌ من ركائز الأسلوب، وسمةٌ طُبعت بها كتابات الزيَّات، تسهم في أن يكون المقال كما قال الجاحظ نقلًا عن خلف الأحمر: ''وأجود الشِّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنَّه قد أُفرِغَ إفراغًا واحدًا، وسُبِكَ سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللِّسان كما يجري الدِّهان'' [(٢)]. ومن الملاحظ على مراعاة النَّظير في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة ما يأتي:

– امتلاك الزيَّات لمخزونٍ لغويّ، وذهنٍ متوقِّدٍ يجيد الرَّبط ويصل الرَّحم بين الكلمات، فيجمع القريب مع قريبه، ويقرِّبُ البعيد حتَّى يجعل بينه وبين ما حوله في النَّظم صلةً ظاهرةً بارزةً.

– قدرته على تطويع هذا المخزون لأهدافه وخدمة معانيه.

– اعتمد بناء مراعاة النَّظير في المقالات على أحوالٍ عديدةٍ: عطف مفردةٍ على مفردةٍ، جملةٍ على جملةٍ، تناسب الكلمات في الجملة الواحدة أو الفكرة، تشابه الأطراف وإن قل؛ لقصر جمل الزيَّات. وأكثرها شيوعًا التَّناسب بين الجمل المعطوفة.

– اجتماع مراعاة النَّظير مع التَّقسيم والتَّكرار، والمماثلة الصَّوتيَّة أو النَّحويَّة في كثيرٍ من الأمثلة، ووعيه بأهميَّة هذه الهندسة؛ حيث جعل مدار التَّلاؤم على الذَّوق الفنيّ السَّليم، والأذن الموسيقيَّة [(٣)]، فالذَّوق هو الفصل في تناسب الألفاظ المعنويَّة، والأذن الموسيقيَّة هي الحكم في التَّناسب الصَّوتيّ.

– اتِّسام مراعاة النَّظير أحيانًا بالمخادعة وكسر التَّوقع؛ حيث يذكر الألفاظ المترادفة أو المتناسبة، ثمَّ يخالف النَّهج في آخرها؛ ليحدث المفاجأة.

– إسهام مراعاة النَّظير في كثيرٍ من مقالات الزيَّات في إحداث: التَّناسب والتَّلاؤم، تأكيد المعنى، توضيحه، التَّدرج، رسم الصُّور،

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٩-١٠.

(٢) البيان والتَّبيين ١/ ٧٥.

(٣) يُنظر: دفاعٌ عن البلاغة ٧١.

المفارقة.

۞۞۞

ثانيًا: الطِّباق [١]:

لغةً: وضع شيءٍ مبسوطٍ على مثله حتَّى يغطِّيه، والمطابقة: أن يضع الخيل رجليه موضع يديه، وتطابق الشَّيئان: تساوَيَا، والمطابقة: الموافقة [٢].

وعرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩) اصطلاحًا: ''الجمع بين متضادَّين؛ أي: معنيين متقابلين في الجملة'' [٣]، يقول التَّفتازانيُّ (ت:٧٩٣): ''ليس المراد بالمتضادَّين ههنا الأمرين الموجودين المتواردين على محلٍّ واحدٍ بينهما غاية الخلاف، كالسَّواد والبياض؛ بل أعمّ من ذلك، وهو ما يكون بينهما تقابلٌ وتنافٍ في الجملة وفي بعض الأحوال، سواء كان التَّقابل حقيقيًّا أو اعتباريًّا، وسواء كان تقابل تضاد، أو تقابل الإيجاب والسَّلب، أو تقابل العدم والملكة، أو تقابل التَّضايف، أو ما يشبه شيئًا من ذلك'' [٤]، وينقسم الطِّباق إلى: طباق إيجابٍ وسلبٍ، ويكون بين اسمين، أو بين فعلين، أو بين اسم وفعل، أو بين حرفين. كما أنَّ منه ما يكون ظاهرًا وخفيًّا [٥].

والطِّباق لا يقتصر على كونه أسلوبًا من أساليب الكلام، أو فنًّا من فنون البديع؛ بل هو أعمّ من ذلك، فالنَّاظر في الكون يرى التَّضاد [٦] والتَّقابل في كلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ، فالحياة يقابلها الموت، والخير يقابله الشرُّ، والسَّماء والأرض، والنَّهار واللَّيل، والنُّور والظَّلام، وغير ذلك من المتضادَّات الَّتي تعجُّ بها الحياة، ولولاه لفقدنا جمال الحياة وتوازنها وتكاملها، فالضِّد يظهر حسنه الضِّد، وبضدِّها تتميَّز الأشياء. إذن، فالتَّضاد ركيزةٌ من ركائز الكون والحياة [٧].

والطِّباق ليس حليةً، إنَّما أمرٌ يتطلَّبه المعنى ويستدعيه، يقول الجرجانيُّ (ت:٤٧١): ''وأما التَّطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنَّ الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلاَّ من جهة المعاني خاصَّة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ، أو يكون لها في

---

(١) ويُسمى: التَّضاد، التَّطبيق، المقاسمة، التَّكافؤ. يُنظر: القول البديع في علم البديع ١٢٠. ومن الطِّباق: طباق التَّدبيج: وهو ''أن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوانٌ بقصد الكناية أو التَّورية''، وإيهام التَّضاد: وعرَّفه خفاجي في حاشية الإيضاح: ''الجمع بين معنيين غير متقابلين، ولا يستلزم ما أريد بأحدهما ما يقابل الآخر، وبهذا فارق ما قبله، وإنَّما عبَّر بلفظين يتقابل معناهما الحقيقان'' الإيضاح ٦/ ١٣، ١٥.

(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٤٣٩؛ لسان العرب ١٠/ ٢٠٩–٢١١، مادَّة (طبق). يعلِّق ابن الأثير على الرَّابط بين التَّعريف اللُّغويّ والاصطلاحيّ بقوله: ''سمّوا هذا الضَّرب من الكلام مطابقًا لغير اشتقاقٍ ولا مناسبةٍ بينه وبين مسمَّاه، هذا الظَّاهر لنا من هذا القول، إلَّا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبةً لطيفةً لم نعلمها نحن'' المثل السَّائر ٢/ ٢٦٥، ويقول ابن حجَّة: ''وليس بين تسمية اللُّغة وتسمية الاصطلاح مناسبة'' خزانة الأدب ١/ ١٥٦.

(٣) التَّلخيص ٣٤٨؛ الإيضاح ٦/ ٧. ويُنظر: البديع ٧٧؛ كتاب الصِّناعتين ٢٧٦؛ العمدة ٢/ ٥؛ سرُّ الفصاحة ٢٠٠؛ البديع في نقد الشِّعر ٣٦؛ مفتاح العلوم ٤٢٣؛ المثل السَّائر ٢/ ٢٦٤؛ تحرير التَّحبير ١١١؛ المصباح ٢١٠؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٣٥؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ٩٨؛ الطِّراز ٢/ ٢٩٢؛ المطوَّل ٤١٧؛ خزانة الأدب ١/ ١٥٦؛ الأطول ٢/ ١٨٢؛ القول البديع في علم البديع ١٢٠.

(٤) المطوَّل ٤١٧.

(٥) يُنظر: الإيضاح ٦/ ٨–١١.

(٦) التَّضاد: هو وجود شيئين لا يجتمعان في وقت واحد، مثل: اللَّيل والنَّهار، يقول أبو الطَّيب اللُّغوي: ''والأضداد جمع ضد، وضدُّ كلِّ شيء ما نافاه نحو البياض والسَّواد، والسَّخاء والبخل، والشَّجاعة والجبن، وليس كلُّ ما خالف الشَّيء ضدًّا له، ألا ترى أنَّ القُوة والجهل مختلفان، وليسا بضدَّين، إنَّما الضِّد القوَّة والضَّعف، وضدُّ الجهل العلم، فالاختلاف أعمُّ من التَّضاد؛ إذ كان كلُّ ضدَّين مختلفين، وليس كلُّ مختلفين ضدَّين'' الأضداد في كلام العرب ٣٣ .

(٧) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٥٠.

التَّحسين أو خلاف التَّحسين تصعيدٌ وتصويبٌ'' [١]. وقد جذب الطِّباق وأخته المقابلة اهتمام العلماء، يقول أسامة بن منقذ (ت:٥٨٤): ''اعلم أنَّ محاسن الشِّعر ثلاثة: التَّطبيق والتَّجنيس والمقابلة'' [٢]، وهذا وغيره يدلُّ على أهميَّة الطِّباق في الكلام، فهو يعبِّر عن نفسيَّة الكاتب، ويؤثِّر في المتلقِّي، وهو إحدى جماليَّات النَّص، ذلك أنَّ ذكر أحد الضدَّين يهيِّئ ذكر الآخر وتصوُّره، كما أنَّ عرضَ المتقابلات يقود إلى الإقناع؛ حيث يضع النَّقيضين أمام القارئ؛ فيميل إلى أحدهما، وهو يجلي المفارقة، ويجعل المتلقِّي مدركًا للمتباعدات محيطًا بها، وكلُّ هذا يقود إلى تنشيط الإدراك والفاعليَّة إضافةً إلى الدَّهش والاستغراب [٣].

وجاء الطِّباق في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (١٧٦٠) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الفقر والجهل والمرض ٢٧%، الاستعمار ٢٠%، الظُّلم ١٩%، الماضي والحاضر ١٢%، التَّعليم ١١%، نقد المجتمع ١٠%.

❁❁❁

توظيف الطِّباق في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقال: (من الوطنيَّة إلى الفدائيَّة): ''وفي بورسعيد تجلَّت فدائيَّة الجيش والشَّعب في أروع صورةٍ من البطولة، لم يقع في سماع التَّاريخ مثلها إلَّا في ستالينجراد وسيباستبول، كان من الجائز أن يلوذ البورسعيديُّون بالدَّاخل؛ ليأمنوا هجوم الكومندوس وجنود المظلَّات وقذائف الأسطول، ولكنَّهم استحبُّوا **الموت** على **الحياة**، والمجد على النَّجاة؛ فثبتوا في مساكنهم وأماكنهم ثبات الأسود الذَّائدة في عرائنها'' [٤].

يتحدَّث الزيَّات عن العدوان الثُّلاثي [٥]، وفي الجزء السَّابق خصَّ بورسعيد بالذِّكر؛ إذ كانت الهدف الأوَّل للحملة البريَّة والبحريَّة بعد بعد أن مُهِّد لها بالغارات الجويَّة من فرنسا وبريطانيا قرابة ستَّة أيام، وظنَّ العدوان بعد هذا أنَّ احتلاله سيتم خلال أربعٍ وعشرين ساعةً، ولكنَّ ذلك لم يحصل، فقد ردَّ النَّاس بالمقاومة الشَّديدة. والزيَّات يفخر بهذه البسالة؛ فيعبِّر بما يفخِّم فعلهم؛ كاختياره لـ (تجلَّت)، و(فدائيَّة)، إضافةً إلى استخدام التَّفضيل (أروع)، والمبالغة في (لم يقع في سماع التَّاريخ مثلها)، والاستعارة في (سماع)، وجاء الطِّباق في هذا السِّياق مُمَهَّدًا له بحالٍ مقابلة، وهي الاحتماء من الموت، ثمَّ جاءت أداة الاستدراك (لكن) سريعةً ترفض أن يستقرَّ هذا في ذهن القارئ؛ لأنَّه لم يدر في خلد المصريِّين، بل: ''استحبُّوا الموت على الحياة، والمجد على النَّجاة''، ويلفت النَّظر في السِّياق كلمة (استحبُّوا) على وزن (اسْتَفْعل) الدَّال

(١) أسرار البلاغة ٢٠.

(٢) البديع في نقد الشِّعر ٢٩٨.

(٣) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٥١.

(٤) في ضوء الرِّسالة ١١٠.

(٥) يقصد بالعدوان الثُّلاثيِّ: إسرائيل وبريطانيا وفرنسا، ففي أكتوبر سنة ١٩٥٦م هاجمت القوَّات الإسرائيليَّة جنوب سيناء، ممَّا استدعى دفاع القوَّات المصريَّة، فأصدرت فرنسا وبريطانيا إنذارًا بإيقاف الاشتباك، وسحب القوَّات، وأنَّ على مصر قبول سيطرتهما على المواقع الرئيسيَّة في بورسعيد والسُّويس والإسماعيليَّة، وبعد الإنذار أمهلتا اليهود والمصريِّين اثنتي عشرة ساعة للرَّد على البيان، وإلَّا سيكون من حقِّهما التَّصرف بما تريانه مناسبًا حتَّى تُجاب المطالب، فرفضت مصر وقطعت العلاقات السِّياسية، وبذلك كُشفت المؤامرة الَّتي اتُّفق عليها حتَّى ينشغل المصريُّون بقتال اليهود فتكون الفرصة للسَّيطرة على قناة السُّويس. يُنظر: ثورة ٢٣يوليه سنة ١٩٥٢ ٢٨٧، ٢٨١-٢٨٣، ٢٨٦، ٢٩٠- ٣١١.

على الطَّلب والاتِّخاذ [١]؛ حيث إنَّ هناك مراحل من عراك الهوى والنَّفس، وشدَّة اليقين بالعاقبة والجزاء حتَّى يستحبَّ الإنسان الموت. وبالطِّباق برزت عظمةُ ما قام به هؤلاء النَّاس، مع إظهار هول الموقف، فالمعركة حاسمةٌ والطَّريق إمَّا موت أو حياة، وجاء: (الموت – الحياة) معرَّفين؛ دلالةً على الاستغراق [٢]؛ حيث استحبُّوا الموت وما يؤدِّي إليه من حربٍ وجهادٍ وبسالةٍ على الحياة وما فيها، كما فيه إشارةٌ إلى أنَّه ماثلٌ أمامهم، ولو ذكر الموت دون ذكر الضِّد؛ لما تولَّدت المفارقة والموازنة، فمحبَّته ليس بالأمر السَّهل؛ وبخاصَّة إذا تمثَّلت الحياة أمامه، وبذلك يظهر صعوبة الموقف والاختيار بين الأمرين.

وأردف الزيَّات جملة ''استحبُّوا الموت على الحياة'' بجملةٍ متماثلة التَّركيب ''المجد على النَّجاة''، وسوء الحياة مع ذلّ المستعمر هي الَّتي جعلت الموت مجدًا، واختيار الزيَّات لهذه الألفاظ مستوحى من حالة الحرب آنذاك، والعطف بين الجملتين أسهم في إبراز شجاعة أهل بورسعيد، إضافةً إلى الإيقاع الذِّي يلفت نظر المتلقِّي، ثمَّ شبَّههم بالأسود؛ لإظهار بسالتهم وموقفهم الشُّجاع. ويظهر أثرُ جملة الطِّباق على (المجد والنجاة) فهما لا يدخلان في بابه؛ بل يقربان إلى التَّوافق، إلَّا أنَّ السِّياق أمدَّهما بظلالِ التَّقابل، وهو أحد طرق الزيَّات في التَّعبير، فللطِّباق عنده إشعاعٌ قويٌّ يمتدُّ ليصل إلى ما بجواره، يساعده في ذلك تماثل التَّركيب بين الجمل.

وفي مقال: (منطق الغنيّ) يحاور أحدَ النوَّاب، فيقول على لسانه: ''قال بعد أن تبجَّح طويلًا بقوَّة أثره في توجيه المجلس، وتسفيه المعارضة، وتنظيم النَّادي، وتقويم الحكومة:

– مالكَ و**للأغنياء** توغر عليهم صدور **الصنَّاع والزرَّاع والخدم؟**

– عجيب! وهل تقرأ الرِّسالة؟

– إنَّما يقرأها ابني وابنتي، وهما متأثِّران بها ومشايعان لها، ولا يزالان يجادلانني فيما تكتب وتطلب حتَّى أترك لهما الدَّار! فهل تريد أن يكون النَّاس كلُّهم سواءً في الثَّروة، وليسوا كما تعلم سواء في الذَّكاء والقوَّة؟

– يا سيدِّي، ما اعتقدنا ذلك ولا كتبناه، فإنَّا نؤمن **بالغنى والفقر**، كما نؤمن بالقضاء والقدر، والتَّفاوت في الطَّبع والكفاية والحيلة والوسيلة مبدأٌ مقرَّرٌ في الطَّبيعة، ونظامٌ مسلَّم في الدِّين، ولكنَّا نحاول أن نذِّكر **الأغنياء** أنَّ الله الذِّي خلقهم وخلق **الفقراء**، قد جعل جُمعة ما بينهم وبينهم قائمة على أساسٍ من المودَّة والرَّحمة يكفل المخالصة ويضمن السَّلامة، فإذا تعهَّدوا هذه الصِّلة الإلهيَّة بالبرِّ، فمنح القادر العاجز روحًا من قواه، ونفح الواجد الفاقد قليلًا من جدواه، سارت القافلة الإنسانيَّة في طريقها إلى الكمال الممكن غير ظلعاء ولا وانية، وإذا أردنا المساواة؛ فإنَّما نريدها في الحقِّ والواجب، وإذا ذكرنا المشاركة، فإنَّما نذكرها في حدود الإحسان والزَّكاة'' [٣].

جاء المقال ضمن سلسلةٍ متتاليةٍ عن الفقر والفقراء، ترتيبه فيها الثَّالث عشر، وفي الحوار تظهر روح الهزل والتَّهكم من الزيَّات، والاستعلاء والقسوة من النَّائب في حديثه عن الفقراء، وفي سؤاله: ''ما لك وللأغنياء توغر عليهم صدور الصُّناع والزُّراع والخدم؟'' طابق

(١) ومن معاني (استَفْعَل) أيضًا: الوجود، وبمعنى (افْتَعَل)، ومطاوعته، وبمعنى (فَعِل)، والإغناء عنه. يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٣٠٦-٣٠٧.
(٢) يُنظر: الإيضاح ٢/ ٢٧.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٥-٢٦.

بين: (الأغنياء) وبين: (الصُّناع والزُّراع والخدم) طباقًا خفيًّا فهؤلاء من الطَّبقة الدُّنيا في تلك الحقبة، وعدل عن التَّعبير بـ (فقراء)؛ حتَّى لا يخلق صدامًا في بداية حواره بوضع الفئتين متقابلتين، واكتفى بذكر أصحاب الأعمال؛ ليُظهر أنَّ هذه الفئة التِّي يدافع عنها الزيَّات ليس لها الحقُّ في الغضب أو التَّكلم، أو المطالبة بالمساعدة والتَّصدق، فهم أصحاب حِرَف، كما أنَّ لفظ (الفقر) يستدعي دلالات البؤس والحرمان، ممَّا يجعل القارئ يشفق عليهم بعدما عرف أحوالهم من المقالات السَّابقة، وفي تعداده لتلك الفئات إشارةٌ إلى كثرة من يملأ الغيظ صدورهم على الأغنياء، وفي الطِّباق إبرازٌ للفئتين؛ لأنَّه بصدد مناقشةٍ وتفنيدٍ وإقناعٍ، وهذا يستلزم وضوح المعنى وتهيئة الذِّهن له.

وخلال الحوار يقول الزيَّات: ''يا سيدِّي، ما اعتقدنا ذلك ولا كتبناه، فإنّا نؤمن بالغنى والفقر، كما نؤمن بالقضاء والقدر''، فطابق بين (الغنى والفقر) بجنسيهما العام، فالجمع بينهما جمعٌ بين ثنائيَّة من ثنائيات الحياة، يتضادَّان لكن يكمل أحدهما الآخر، وهو الهدف من الطِّباق في هذا السِّياق، وتأكيدٌ لإيمان الزيَّات بوجود الفقر والغنى نفى الاعتقاد ثمَّ نفى الكتابة، كما أكَّد الجملة بـ (إنَّ)، ثمَّ أتبعها بالتَّشبيه زيادةً في الإيضاح؛ إذ لا يقتصر التَّشبيه على الوظيفة الجماليَّة، إنَّما يتعدَّى ذلك إلى الإقناع في مقام الحوارات والمناظرات [(١)]، فوازن إيمانهم بالفقر، والغنى بإيمانهم بالقضاء والقدر، وفي ذكر ألفاظٍ ذات دلالاتٍ شرعيَّة تأثيرٌ في المتلقِّي، وحثٌّ على الإقناع والتَّسليم، أكَّد ذلك بالمماثلة بين: ''نؤمن بالغنى والفقر'' و''نؤمن بالقضاء والقدر''، فالإيمان بوجود الفقر والغنى، مماثلٌ لمقدار الإيمان بالقضاء والقدر، ثمَّ اختار حرف التَّشبيه (الكاف)؛ لأنَّ ''(الكاف) بمعنى: (مثل) عند تشبيه الأفعال بعضها ببعض إن اتَّفقتا في الجنس والصِّفة دون ما يقع به التَّمايز'' [(٢)]، وفي الجناس بين: (الفقر) و(القدر) تلميحٌ إلى أنَّ الفقر قضاءٌ وقدرٌ يجب الإيمان به دون الاستسلام وترك العمل، والقارئ الفقير حينما يقرأ ذلك يسكن قلبه ويتذكَّر أنَّ من كتب له هذا الفقر قادر على إغنائه، وكلُّ هذه المنبِّهات أبرزت الطِّباق، ولو قال: (فإنّا نؤمن بالطَّبقات الاجتماعيَّة)، أو اكتفى بذكر أحد الضِّدين، لما برز عمق التَّفاوت الَّذي يقصده، كما أنَّ في الطِّباق مخاطبة لتلك الفئتين، وحثٌّ خفيٌّ لهما على الرِّضا بحال المجتمع.

ومن الطِّباق الَّذي أجراه على لسان الغنيِّ قوله: ''وما قولك في أمريكا؟ أليست المسافة فيها بين **الفقراء والأغنياء**، كالمسافة بين **الأرض والسَّماء**؟ ومع ذلك لا تجد بين هؤلاء وهؤلاء حسدًا ولا ضغينة'' [(٣)]، فطابق بين: (الفقراء) و(الأغنياء) وجمع بينهما؛ ليبرز المفارقة، ثمَّ أردفه بالتَّشبيه القائم على الطِّباق؛ للتَّوضيح؛ إذ صوَّر البعد المعنويَّ بين الفقير والغنيِّ بالتَّشبيه بالبعد الحسيِّ بين السَّماء والأرض، ولو حذف التَّشبيه، لما ظهر بُعد المسافة. وقدَّم الفقراء على الأغنياء – وهو خلاف ما يبطن الغني – حتَّى يجعل الفقراء موازيين للأرض؛ احتقارًا وازدراءً لهم، وممَّا يجلي تلك النَّظرة، قول الزيَّات في مقالٍ آخر متحدِّثًا عن حال الغنيِّ إذا رأى الأطفال المشرِّدين في الشوارع: ''إنَّ سادتنا المترفين ليأنفون أن تقع أعينهم على هذا القبح، وأن تدنو أثوابهم من هذا القذر، فهم ينهرونهم كما ينهرون الكلاب، ويذبُّونهم كما يذبُّون الذُّباب، ويفورون غضبًا على الحكومة أن تسمح لهذه الحشرات أن تدبَّ على الطُّرق المغسولة، أو تحوم حول الموائد

(١) يُنظر: البلاغة والإيديولوجيا ٢٧١.
(٢) أدوات التَّشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم ١٢٦–١٢٧.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٧.

المزدانة!'' [١].

إنَّ نشأة الزيَّات الفقيرة عمَّقت إحساسه بالفقر والتَّفاوت الطَّبقي بينهما؛ لذا تراه مكافحًا ومطالبًا بالحقِّ والإصلاح بشتَّى أساليب الكتابة، ويتصدَّر المقال أعلى نسبةً للطِّباق بين الفقر والغنى أو مرادفاتهما، وقد بلغ الطِّباق بين الفقر والغنى أو مرادفاتهما ثمانيةً وثمانين موضعًا في المقالات الاجتماعية، وهو الطِّباق الأعلى فيها، وبعد تتبُّع تاريخ كتابة المقالات ظهر أنَّ ما يزيد على الثُّلث جاء فيما كُتب من تاريخ (١٢ ديسمبر ١٩٣٨م) إلى (٦ مارس ١٩٣٩م)؛ أي: ما يقرب من الثَّلاثة أشهر؛ إذ كانت حملة مكثفة أقامها الزيَّات ضدَّ مظاهر البؤس والفقر، منتقدًا وزارة الأوقاف والمسؤولين، مبيِّنًا حال الفقراء والأطفال المشرَّدين، ذاكرًا منطق الأغنياء ونظرتهم إلى المساكين، حاثًّهم على العطاء ومدِّ العون، مقترحًا على وزارة الشُّؤون الاجتماعيَّة نظامًا تسير عليه، وكان يرى الحل فيما شرعه الله من الزَّكاة والإحسان إلى الضُّعفاء بالصَّدقة والمعونة.

وفي مقال: (نريد دارًا للتَّرجمة يا معالي الوزير) وجَّه الزيَّات خطابًا لوزير المعارف محاولًا إقناعه بأهميَّة التَّرجمة بعدد من الأساليب، مطالبًا أن تُنشأ دارٌ خاصَّة بها، وفي ذلك يقول: ''إنَّ العلوم اليوم أوربيَّة وأمريكيَّة ما في ذلك شكٌّ، وإنَّ الفروق التِّي باعدت بين الشَّرق والغرب في مدلول الإنسانيَّة الراقيَّة إنَّما يجمعها كلُّها لفظ العلم، وهذا العلم الذِّي يسخِّر **السَّموات والأرض** للإنسان الضَّعيف، ويذلِّل القطعان الملايين للرَّاعي الفرد، سيبقى غريبًا عنَّا ما لم ننقله إلى ملكنا بالتَّعريب، ونعمِّمه في شعبنا بالنَّشر، ولا يمكن أن يصلنا به أو يدنينا منه كثرة المدارس ولا وفرة الطُّلاب، فإنَّ من المحال أن ننقل الأمَّة كلَّها إلى العلم عن طريق المدرسة، ولكن من الممكن أن ننقل العلم كلَّه إلى الأمَّة عن طريق التَّرجمة'' [٢].

وفي قوله: ''وهذا العلم الذِّي يسخِّر السَّموات والأرض...'' وصف العلم بالاسم الموصول (الَّذي) تعظيمًا لشأن الخبر[٣]، ثمَّ طابق بين السَّماوات والأرض إبرازًا لعظمة الموصوف (العلم)، والجمع بينهما جمع بين أعظم ما تقع عليه عين الإنسان، وهذا التَّعبير يذكِّرنا بقوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ**﴾، [سورة لقمان:٢٠] وقوله عزَّ وجلَّ: ﴿**وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ**﴾، [سورة الجاثية:١٣]، وتأمَّل الفرق بين الآيتين وقول الزيَّات؛ تجد أنَّ تعبير الزيَّات فيه مبالغة؛ إذ جعل السَّماوات والأرض مسخَّرةً للإنسان، وليس ما فيهما، وعبَّر به؛ لأنَّه في مقام إقناع الوزير بأهميَّة التَّرجمة في إيصال العلم، وقرن (الإنسان) بـ (الضَّعف)؛ ليبرز عظم السَّماوات والأرض أمام الإنسان الذِّي لا يقوِّي ضعفه سوى العلم، وتوظيفه للطِّباق هنا؛ لتعظيم القضيَّة التِّي يتحدَّث عنها، وفي العطف بين المتطابقين وتتاليهما ينقل الذِّهن سريعًا من السَّماء إلى الأرض، وقد جات السَّماوات بالجمع إسهامًا في التَّعظيم. وتأمَّل التَّعبير بالفعل المضارع (يسخِّر)؛ حيث أفاد التَّجديد، فكلَّما تعلَّم الإنسان وازداد في طلب العلم؛ تسخَّرت له السَّماوات والأرض.

وفي مقال: (من الأحاديث العابرة) يحاور صديقًا فيقول: ''اجلس قليلًا يا صديقي نتحدَّث، لقد أصبحت كالطَّيف النَّافر لا

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٩.
(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٤٧.
(٣) يُنظر: الإيضاح ٢/ ١٦.

نسمعك إلَّا هُتافًا، ولا نراك إلَّا لحًا، ولا نجالسك إلَّا لمامًا!

– عصر السُّرعة يا صديقي! لقد اشتدَّ سائق الرَّكب وأسرع في النَّغم حاديه! فمن تخلَّف عن قافلة الحياة؛ افترسه الجوع وتخطَّفه العدم!

– أوه! أجل يا صديقي! عصر السُّرعة، أو عصر الآلة، أو عصر الإنسان ذي الزَّمبلك [١] ، أسماءٌ مختلفةٌ لمرضٍ واحدٍ: هو كَلَب هذه الحضارة الغربيَّة!

– أتسمِّي نشاط الحياة، وسرعة العمل، ومساورة الرِّزق مرضًا؟ وأين تكون الصِّحة إذن؟ أفي الخمود، أم في القعود، أم في التَّخلُّف؟

– رويدك يا صديقي! هل تستطيع أن تقول لي: لماذا يسرع النَّاس؟ أليقطعوا العمر في أعوام؟ أليفنوا الشَّباب في أيَّام؟ أليقضوا اللَّذة في ساعات؟ وما قيمة كلُّ ذلك في درك السَّعادة؟ لقد **كنَّا** نشتغل **بعض اليوم**، **فأصبحنا** نشتغل **طول اللَّيل**، **وكنَّا** نعمل باليد، **فأصبحنا** نعمل بالآلة، **وكنَّا** ننتقل بالجمل، **فأصبحنا** ننتقل بالطَّيارة، **وكنَّا** نأكل **مطمئنين** في البيت، **فأصبحنا** نأكل **مضطَّربين** في الشَّارع، **وكنَّا** نقيم **العرس** أربعين يومًا و**المأتم** سنة، **فأصبحنا** نقتصر من **الفرح** على ساعة العقد، ومن **الحزن** على تشييع الجنازة، **وكنَّا** نخلق الكائن الفنيَّ في دهرٍ طويلٍ من العمر؛ ليكون متعة الذَّوق والذِّهن والعاطفة طول الأبد، **فأصبحنا** نصوِّره في ليلة؛ ليفرغ النَّاس من تقديره في لحظة، فهل **وجدنا** من رخاء الصَّدر وسكينة الرُّوح مقدار ما **فقدنا** من راحة البدن وفسحة الأجل؟'' [٢].

استهلَّ الزيَّات المقال بمخاطبة أحد الأصدقاء مناديًا إياه بـ (يا) [٣]؛ لبعده عنه، وقلَّة التواصل معه، يؤكِّد ذلك تشبيهه بالطَّيف النَّافر، وفيه دلالةٌ على معاناةٍ تولَّدت عند الزيَّات؛ بسبب عصر السُّرعة الَّذي انشغل فيه النَّاس، وفترت العلاقات، مقارنةً بحياة القرية، ويظهر في المقال النَّقم على الحضارة وتفضيل الماضي؛ لما فيه من التَّكاتف والتَّآلف والتَّعاون، وجاء الطِّباق في جملٍ متتابعةٍ بعد عددٍ من الاستفهامات الَّتي أثارت القارئ، وحرَّكت ذهنه بحثًا عن جواب: لماذا يسرع النَّاس؟ بدأها: ''لقد كنَّا نشتغل بعض اليوم...''. وجاءت (قد) للتَّأكيد، ودخلت عليها اللَّام زيادةً فيه [٤]، وتأكيده يرجع لبعد الزَّمن؛ إذ يستحضر تلك الصُّور أمامه ويتمنَّى عودة أيَّامها، وتكرَّر الطِّباق بين: (كنَّا – أصبحنا) في ستِّ جمل، والتَّكرار ''يحسن استعماله في الأمور المهمَّة التِّي تعظم العناية بها'' [٥]، فبه أثار الانتباه القارئ، كما أنَّه عمَّق المفارقة بين الزَّمانيين، وأكَّد اختلافهما، فهذا زمن السُّرعة والمادَّة، وذاك زمن البطء والألفة، والطِّباق مدَّ شعاعه على كلمات الجمل؛ حيث يظهر التَّقابل بين: (نعمل باليد – نعمل بالآلة)، (ننتقل بالجمل – ننتقل بالطيارة)، (نقيم العرس أربعين يومًا والمأتم سنة – نقتصر من الفرح على ساعة العقد، ومن الحزن على تشييع الجنازة) ، (نخلق الكائن الفني في دهرٍ طويلٍ من العمر...– نصوره في ليلة). وتأمَّل سير المفردات في الجمل؛ تجد الطِّباق يتماثل أوَّلها، ثمَّ يرتفع ويهبط، ففي الجملة الأولى تراه واضح المعالم بين: (اليوم) و(اللَّيل)، ثمَّ ينعدم بين:

---

(١) لم أقع على الكلمة في المعاجم، ويبدو أنَّه استخدام عاميٌّ يسمَّى به الزرُّ الصَّغير الموجود في إحدى جانبي ساعة اليد، ووجدت كلمةً قريبةً وهي: ''(زنبلك)، مفرد: (زنبرك)، شريطٌ من الفولاذ طويلٌ مقوَّسٌ يلفُّ على محور السَّاعة ونحوها، فإذا انبسط حرك دواليبها'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٢/ ٩٩٩، مادَّة (زنبلك).

(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٧٧.

(٣) للبعيد أو ما يكون في حكمه. يُنظر: شرح ابن عقيل ٢/ ٢٣٣.

(٤) ''تؤكَّد الفعليَّة بـ (قد)، وإن احتيج بأكثر، جيء بالقسم مع كلٍّ من الجملتين، وحاصله أنَّ الخطاب على درجات: (قام زيد) ثمَّ (لقد قام) – فإنَّه جعل الفعليَّة كأنَّها دون الاسميَّة – ثمَّ (إنَّ زيدًا قائم) و(لزيد قائم)'' البرهان في علوم القرآن ٢/ ٣٩١ (بتصرُّف).

(٥) بيان إعجاز القرآن؛ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٥٢.

(اليد) و(الآلة) و(الجمل) و(الطيَّارة) إذا نظرت إليها خارج السِّياق، ويعود للظهور بين: (مطمئنين) و(مضطربين)، وفي هذه الجمل الأربع عبَّر بالفعل ذاته مع الماضي والحاضر: (نشتغل- نعمل - ننتقل - نأكل)، ثمَّ غيَّر أسلوب النَّظم في آخر جملتين: (كنَّا نقيم العرس - فأصبحنا نقتصر من الفرح)، (كنَّا نخلق الكائن الفنيَّ - فأصبحنا نصوِّره في ليلة)، بعد أن ثبَّت في ذهن القارئ أنَّ الأفعال التِّي تمارس يوميًّا هي نفسها في الماضي والحاضر، لكن اختلفت طريقتها وأسلوبها، ثمَّ جاء بالطِّباق بين: (العرس) و(المأتم)، وبين (الفرح) و(الحزن)، وبين: (ساعة العقد – تشييع الجنازة)؛ لتأكيد أنَّ السُّرعة لم تلحق حالةً دون أخرى، إنَّما غزت الحياة بأكملها.

وبالطِّباق أجلى المسافة بين الماضي والحاضر، كما بيَّن الفارق في السرعة، وهذا لم يكن ليظهر لو اكتفى بالوصف دون الطِّباق والمقابلة، ثمَّ ختم الفقرة بسؤال: ''فهل وجدنا من رخاء الصَّدر وسكينة الرُّوح مقدار ما فقدنا من راحة البدن وفسحة الأجل؟'' وكأنَّه بتكرار (كنَّا) و (أصبحنا) أراد الوصول إلى (وجدنا) و (فقدنا)، فالزيَّات مرتبط بماضيه، محبٌّ لحياة القرية وتآلف أهلها؛ ولذا تجده في مقالاته يقارن بين الحاضر والماضي [(١)]. ويُلاحظ في المقال كثرة استخدام الأفعال، وذلك مناسب للسُّرعة والتَّغيير والتَّجدُّد الذي يحدث في العصر.

وفي مقالٍ بعنوان: (داء الوظيفة) تناول مشكلة العمل الحر والمقيَّد في حوار أحد الفتيان، فقال: ''رأى صديقي الفتى أنَّ لهجتي لا تلائم همَّه الغالب، ومنطقي لا يساير منطقه اليائس، فتولَّى عنِّي غير راضٍ ولا مقتنع، وتركني أحدِّث نفسي، وأقارن بين **يومي وأمسي**، فأجدني بين عملي **المقيَّد** الذِّي انصرفت **عنه**، وعملي **الحرّ** الذِّي انصرفت **إليه**؛ أشبه بالسَّجين المقيَّد يعمل برأي غيره، ولحساب غيره، فلا يتحرَّك ولا يسكن إلاَّ بأمر، ولا يسير ولا يقف إلاَّ في نظام، وهو يأكل حين لا يشتهي، وينام حين لا يريد، ويستيقظ حين لا يحبُّ، وتتعطَّل ملكاته حتَّى يصبح كالإنسان الصِّناعيّ، قوَّة محرِّكة وآلة، ثمَّ يدركه لطف الله فتتفكَّك عنه السَّلاسل وتتفتَّح له الأبواب؛ فيجد عقله في النُّور، وخلقه في الطَّبيعة، وحريَّته في الجوّ، ووجوده في المجتمع؛ فينبت الرِّيش النَّاسل، ويخفق الجناح المهيض، وتتكشَّف الآفاق الجديدة'' [(٢)].

ويظهر أنَّ الفتى رفض رؤية الزيَّات رفضًا تامًا؛ لذا جاء التَّعبير عنه متعدِّدًا: (لا تلائم – لا يساير – تولى – غير راض – ولا مقتنع)، ثمَّ انتقل بمجرى الحديث إلى المقارنة بين: (يومه) و (أمسه)، وأضاف كلمتي الطِّباق إلى ياء المتكلِّم؛ لأنَّه في مقام الإقناع بأفضليَّة العمل الحرِّ؛ لذا ذكر تجربته الشَّخصيَّة، فهو أديبٌ ناجحٌ ذو صيتٍ حسنٍ يُقتدى به، والطِّباق هنا مجازيٌّ؛ حيث أراد الماضي والحاضر، وعبَّر عنهما باليوم والأمس استحضارًا لقرب التَّجربتين في ذهنه، وما لهما من آثار عائدة عليه، وفي الطِّباق عرضٌ للتَّجربة كاملة، فلم تكن الضديَّة إلَّا جامعًا يحيط بأطراف الحياة ويلمُّها؛ ليقدِّمها نصيحة للقارئ، كما أنَّ في الطِّباق وضوحًا يتطلَّبه المقام القائم على الإقناع؛ إذ يطرح المتقابلات أمام القارئ؛ ليحكم بينها، وبالإضافة إلى الطِّباق أوجد محسِّنًا بديعيًّا آخر وهو السَّجع بين: (نفسي) و(أمسي)؛ ليلفت النَّظر بالإيقاع، ولم يكتف بياء المتكلِّم إنَّما ذكر (نفسي) زيادةً في تأكيد خروج التَّجربة والنَّصيحة منه.

---

(١) ورد الطِّباق بين الماضي والحاضر وما يرادفهما في المقالات الاجتماعيَّة ثمانيًا وستين مرَّةً.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٥٤-١٥٥.

ولم يتوقَّف أثر الطِّباق عند كلمتيه؛ بل امتدَّ ظلالهما إلى الجملة التَّالية عن طريق اللفِّ والنَّشر غير المرتب، فاللَّف في (يومي وأمسي)، ونشره في: ''فأجدني بين عملي المقيَّد الذِّي انصرفت عنه، وعملي الحرِّ الذِّي انصرفت إليه''، ثمَّ أتبع ذلك بتوضيحٍ لحاله في العملين، ففي المقيَّد كان ''أشبه بالسَّجين المقيَّد يعمل برأي غيره، ولحساب غيره...''، وفي العمل الحر: ''يدركه لطف الله؛ فتتفكَّك عنه السَّلاسل وتتفتَّح له الأبواب؛ فيجد عقله في النُّور...''، وتأمَّل اختياره للمتضادَّين (المقيَّد – الحر)؛ حيث شبَّه العمل الحكوميَّ بالقيد الَّذي يحيط بالنَّفس، وفي الطِّباق إبرازٌ للفرق بين الحالين، وتصويرٌ للبعد، ولو أعدت قراءة الجملة وحذفت أحد الضِّدين؛ ستجد تلاشي معاني القيد والحريَّة، ثمَّ وصَف كلًّا منهما بالاسم الموصول، وصلته: (انصرفت عنه) و(انصرفت إليه)، وفي الصَّرف معاني التَّولي والإدبار والهروب، وبين حرفي الجرِّ: (عن – إلى [١]) طباق؛ حيث أعطيا للانصراف معنيين متقابلين.

وأراد الزيَّات إيصال الأحاسيس الَّتي تدور في خلده؛ فأتى بتشبيهٍ لكلٍّ منهما؛ زيادةً في الوضوح، وتجليةً للحال، تأمَّل صور العمل المقيَّد: (فلا يتحرَّك ولا يسكن)، (ولا يسير ولا يقف)، (يأكل حين لا يشتهي)، (وينام حين لا يريد، ويستيقظ حين لا يحب)؛ تجدها مفعمةً بالمتقابلات الَّتي عكست مشاعر الزيَّات في العمل المقيِّد، ثمَّ قارن بينها وبين الحال الأخرى، لن تجد فيه هذا التَّركيب الَّذي عكس التَّوتر والانفعال وعدم الرَّاحة.

وفي مقال: (عهدٌ وأيُّ عهد) يتحدَّث عن عهدٍ مضى وعهدٍ جديدٍ يستبشر به؛ إذ استقالت وزارةٌ وتألَّفت أخرى، يقول: ''حنانيك يا رب! لقد تألَّمنا حتَّى أشفق الألم، وصبرنا حتَّى جزع الصَّبر، وضحَّينا حتَّى أصبحنا كلنا ضحايا، فعسى أن يشاء عدلك وتريد رحمتك ألَّا نقاسي مثل هذا العهد، وألَّا نعاني مثل هذه التَّجربة، وألَّا نكابد مثل هذا البلاء. الآن **أصبح اللَّيل، وانجلت الغمَّة**، وتمتَّكت سدول **الظَّلام** عن السَّماء الواعدة، **والضِّياء** الهادي، والأفق الممتد، والطِّريق القاصد، فهل ترتدُّ الشَّياطين إلى قماقم سليمان، وترجع الخفافيش إلى حوالك الغِيران، ويستقيم القوم على عمود رأيهم حتَّى يلحقوا النَّاس ويدركوا الغاية'' [٢].

الطِّباق هنا بين فعلٍ واسمٍ، وقد آثر الزيات التَّعبير بالاسم في (اللَّيل) و(الغمَّة)؛ لما عانته مصر من أوقاتٍ عصيبةٍ في تلك الحقبة [٣]، وكأنَّ النُّفوس استبعدت انبلاج الأزمة؛ لما فيها من الإحباط واليأس؛ أمَّا الفرج فعبَّر عنه بالفعل؛ دلالة على التَّجديد واستمرار المقاومة، وفي الفعل معنى التَّدرج، وكأنَّه يقول: إنَّ مع العسر يسرًا، واختار الصَّباح؛ ليُنبئ ببداية جديدة تظهرُ من رحم المأساة، ولو قال: (ذهب اللَّيل)، لما ظهرتْ تلك المعاني. وفي الطِّباق تفاؤلٌ وأملٌ في تغيير اللَّيل إلى ما يضادُّه، وتغيير الواقع الأليم إلى مستقبل المشرق، وتعبير الزيَّات بـ (الصَّباح) و(اللَّيل) لم يكن من أجل الطِّباق، إنَّما لما يراه حقيقة من ظلام الظُّلم والتَّخلف، والإحباط والفقر، والطِّباق على المجاز؛ إذ لم يقصد بالصَّباح بداية اليوم، ولا باللَّيل زمن غروب الشَّمس إلى طلوعها، وتعبيره بهما يعكس الحالة النَّفسيَّة، فإنَّ تصوير المعنويات بالمحسوسات يجلي الأمور ويوضِّحها، كما أنَّ في الطِّباق إثارة انتباه؛ حيث أعقب الصُّبح باللَّيل دون أن يفصل بينهما بفاصل.

---

(١) أشهر معاني عن المجاوزة. وإلى لانتهاء الغاية في الزَّمان والمكان، وغيرهما. يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٣٨٥، ٢٤٥.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٥٩.

(٣) ممَّا عاناه الشَّعب تلك الفترة، الأزمة الاقتصاديَّة الطَّاحنة التي استمرَّت زهاء أربع سنين. يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٢/ ١٧٧.

وإرداف الطِّباق بآخر يعمّق المعنى كما في قوله: (انجلت – الغُمَّة)، والغُمَّة: أصلٌ يدلُّ على تغطيةٍ وإطباق، والغمُّ: ما يغشى القلب[١]، وانجلت؛ أي: انكشفت وذهبت، وفيها معنى التَّدرج في الذَّهاب شيئًا فشيئًا، وأفادت جملتا الطِّباق المعنى العام ذاته، إلَّا أنَّ في الأوَّل ظلامٌ وخوفٌ، وكلُّ ما في اللَّيل من معاني البطء الَّتي يستثقلها المحزون، كما قال امرؤ القيس[٢]:

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويل أَلا انْجَلي بصُبْحٍ، وَمَا الإِصْباحُ مِنكَ بأَمْثَل

وفي الآخر معنى التَّدرُّج في ذهاب الغمّ وانكشافه.

ثمَّ نصَّ على (الظَّلام) دون الاكتفاء بدلالته من اللَّيل؛ لأنَّه واضحٌ أمامه، يتعثَّر فيه المسير، ويشتبه الحقُّ بالباطل، وتختلط المفاهيم؛ إذ يسيطر ظلام الظُّلم والتَّخلف والإحباط والفقر على وطنه وشعبه، وتأمَّل دلالاتِ (تمَتَّكت) وبناءها القائم على الزِّيادة، ثمَّ الاستعارة في (سدول الظلام)؛ حيث انشقت وانكشفت عن: "السَّماء الواعدة، والضِّياء الهادي، والأفق الممتد، والطِّريق القاصد"، والسَّماء والضِّياء والأفق كلُّها في العالم العلوي، وقد جاء بأربع جمل مقابلة للظَّلام أبرزت الضدِّيَة فيها في (الضِّياء)، وكلُّ ذلك تفاؤلًا بانفراج الكربة.

❁❁❁

ومن شواهد الطِّباق أيضًا:

– يقول عن حالة أبٍ فقير أُخرج من عمله قُبيل العيد: "تمنَّى الخروج من هذا المأزق بالمرض أو الموت، ولكنَّ المرض أو الموت إذا أصبح أمنية الفقير؛ امتنع كالخير، وعزَّ كالسَّعادة، فاحتال على العلَّة بالجوع، فصام **النَّهار واللَّيل** حتَّى هجمت عيناه، وانسرقت قواه، وبانت عليه نهكة المرض" [٣].

أكَّد العطف بين المتطابقين الشُّمولية والاستمراريَّة، كما أوحى بطول الصِّيام، ولو قال: (صام الوقت كلَّه)؛ لذهب معنى الطُّول الذِّي في النَّهار واللَّيل، وما في ذلك من صعوبة.

– "ولكن أغنياءنا أبطرتهم نعمة الله؛ فاستغنوا بجبروتهم عن رحمته، وبملكوتهم عن جنَّته، وبعبادهم عن عباده، وكأنَّهم أصبحوا يرون **سعادتهم** في **شقاء** الوطن، **وعزَّتهم** في **مذلَّة** النَّاس" [٤].

أبرز الطِّباق مخالفة الأغنياء للنَّاس، كما أظهر سوء أخلاقهم، وتأمَّل أثر الإضافة إلى (الوطن) و(النَّاس)؛ إذ أسهمت في إبراز تلك المعاني.

– يقول على لسان أحد الأغنياء: "حتَّى الدَّواء لا أناله، وحتَّى الكفن لا أرجوه، وكأنَّما **أمات** الله نصفي السَّاعي **وأبقى** على نصفي الواعي؛ لأدرك بعيني وفكري وخيالي مضَّ الألم الذِّي يحسُّه المظلوم يُغتصب ولا يستطيع أن يدفع، والمحروم يتشهى ولا يستطيع أن يجد،

(١) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٤/ ٣٧٧–٣٧٨، مادَّة (غمَّ).
(٢) ديوان امرئ القيس ٤٩، البيت من الطَّويل.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ١٠.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٣.

والمهموم يتلظَّى ولا يملك أن يموت'' [١].

وفي الطِّباق تصويرٌ للغني الَّذي يجمع بين حالين في آن واحد، ومحاولة إيصال تلك المعاناة الَّتي سيذهب وهجها لو اكتفى بالتَّعبير بأحد طرفي الطِّباق. ويلخِّص نهايته في آخر المقال فيقول: ''سيِّدي (البِك)، إنَّ حالك لا تغني فيها دمعة تُذرف ولا كلمة تُقال، ادع الله معي أن يتغمَّد خطاياك بالعفو، وأن يقطع بلاياك بالموت، وإن كنت في **حياتك** للضَّعيف شقاء وللأهل حسرة، فإنَّك في **موتك للفقير** عزاء **وللغنيّ** عبرة'' [٢].

اعتمد الزيَّات على التَّقسيم؛ ليستوفي حال الغنيّ ويبيّن العاقبة في المآلين، ويفتح للقارئ باب الموازنة بين حياته وموته، فيرى أنَّ جميعها إلى شقاء؛ بل إن حال موته أفضل من حياته، وفي الطِّباق تحذيرٌ موجَّه إلى الأغنياء.

– ويذكر تجربة رجلِ أعمال جمعَ بين الثَّراء والخلق والدِّين ومساعدة المحتاجين، ممَّا أكسبه السَّعادة والبركة، يقول فيه: ''ذلك كلُّه يا سيِّدي بفضل الخلق، فإذا كان قد تهيَّأ لمثلي على جهله بقواعد المدنيَّة وضروريات العلوم أن يجمع بمعونة الله وحده هذه الثَّروة الضَّخمة...، وأن يخلق من حوله هذا النَّعيم المقيم؛ فيغرق فيه أهله وعشيرته وبيئته، وأن يرفع بناء الأخلاق الفاضلة في بنيه بالتَّربية، وفي أهله بالقدوة، وفي مواطنيه بالتَّقليد، فكيف لا يستطيع معلمو المدرسة ووعَّاظ المسجد ومشرعو البرلمان أن يخلقوا في كلِّ مكان **هذه** البيئة و**تلك** الجنة؛ فيصلح المجتمع ويسعد العالم؟'' [٣].

وجاء الطِّباق في سياق الاستفهام بين اسمي الإشارة (هذه) و (تلك)، الأوَّل للقريب والآخر للبعيد[٤]، والتَّعبير بهما؛ تجسيدٌ للتَّجربة الَّتي مرَّ بها، وكأنَّها أمامه يشير إليها ويدعو لاتِّباعها، ولم يوجِّد التَّعبير الإشاري مع (البيئة) و(الجنَّة)؛ لأنَّ (البيئة): هي الَّتي يعيش فيها الإنسان ويراها؛ أمَّا (الجنَّة) فعبَّر بها مبالغةً في تصوير النَّعيم والسَّعادة؛ لذا كان اسم الإشارة البعيد أنسب لها، كما أنَّ المجتمع الذِّي توجد فيه السَّعادة والنَّعيم حتَّى يوصف بالجنَّة يندر وجوده.

– ''**كان** لنا عرشٌ **ولم يكن** لنا ملك، **كانت** لنا حكومة **ولم يكن** لنا حكم، **وكان** لنا وطن **ولم يكن** لنا أرض'' [٥].

والطَّباق هنا طباق سلب، تكرَّر في الجمل الثلاثة؛ ليؤكِّد انسلاخ المصريِّ من حريَّته، وقد ساعد هذا النَّوع من الطِّباق في إبراز الهدف، وتصوير الحقيقة، فالفرق بينهما حرف النَّفي الَّذي حوَّل المعنى وقلبه، كما هو الفرق في الواقع القائم على منح المصري ظاهر الأمور كالعرش والحكومة والوطن، واستبداد المحتل بحقيقتها.

– يقول على لسان أحد المنكوبين: ''لا نقضي أيَّامنا السُّود إلَّا على اقتراضٍ من القصَّاب والبدَّال، والعيَّاش والقمَّاش؛ حتَّى ضاق بنا

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٤.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٤.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ٤٠١.
(٤) يُنظر: شرح المفصَّل ٢/ ٣٦٥.
(٥) وحي الرِّسالة ٤/ ١١٣.

العيش، وعافانا الوجود، وأصبحنا إذا **دخلنا** أقضَّنا الهم، وإذا **خرجنا** أمَضَّنا الخجل" [١].

وبالطِّباق أحاط بالحال، وأثار الشَّفقة، ولو اكتفى بأحد طرفيه؛ لحسب القارئ أن الحال المقابلة أهون على الفقير.

❁❁❁

وبعد، فمن الملاحظ على ما سبق ذكره من النَّماذج خاصَّة، وما ورد في المقالات الاجتماعيَّة عامَّة ما يأتي:

– تتلخَّص أهمُّ الوظائف التي أحدثها الطِّباق في: تحقيق التَّناسب بين أجزاء التَّعبير، الجمع بين المتضادَّات حتَّى يكمِّل أحدها الآخر فتحصل الشُّموليَّة والاستقصاء، إظهار الحقائق وإبرازها بالجمع بين المتقابلات ممَّا يدعو إلى التَّأمل، التَّأثير في المتلقِّي وإثارة انتباهه، إحداث المفارقة وتعميقها.

– تتنوَّع الكلمات الَّتي وقع بينها الطِّباق، وهذا حصر لأعلاها: الطِّباق بين الفقر والغنى أو ما يرادفهما، ثمَّ ألفاظ الماضي والحاضر، ثمَّ أسماء الإشارة [٢]، ثمَّ الحياة والموت أو ما يرادفهما، ثمَّ مفردات اللَّيل والنَّهار، ثمَّ السَّماء والأرض، ومنها تظهر أهميَّة قضيَّة الفقر والغنى عند الزيَّات، كما يبرز ارتباطه بالماضي والقرية والطَّبيعة، وتأثير الانتقال وحياة المدينة.

– يتلخَّص الطِّباق عند الزيَّات في ثلاثة أحوال: العطف بين الكلمات المتطابقة، العطف بين جمل تحوي كلماتٍ متطابقة، أن يأتي الطِّباق خلال تركيب الجمل دون عطف، وهو الأقلُّ مقارنة بقسيميه.

– تظهر الحالة الانفعاليَّة واضحةً في شواهد الطِّباق في الجمل المتعاطفة.

– يبرز عند الزيَّات ذكر الطِّباق، ثمَّ التَّعقيب عليه بجملةٍ أخرى توضِّحه، أو تقرِّره وتؤكده إبرازًا له.

– للطِّباق في أسلوب الزيَّات إشعاعٌ قويٌّ على السِّياق والجمل المحيطة به؛ حيث يجعلها متقابلة حتَّى وإن لم يعبِّر بألفاظ متطابقة، يساعده في ذلك التَّماثل والتَّكرار والتَّرادف.

– يُرشَّح الطِّباق في بعض المواضع بالفنون الأخرى [٣]، كالتَّقسيم، والجناس، والسَّجع، والمماثلة.

❁❁❁

ثالثًا: المقابلة:

لغةً: مواجهة الشَّيء للشَّيء، وهو قبالك؛ أي: تجاهك، وقابل الشَّيء بالشَّيء مقابلةً: عارضه، وإذا ضممتَ شيئًا إلى شيءٍ؛ قلت: قابلته به، وتقابلَ القوم: استقبل بعضهم بعضًا [٤].

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٤٦٩.

(٢) وتدخل أسماء الإشارة في المتضادَّات من ناحية القرب والبعد، و"البعد والقرب الكامن في أسماء الإشارة معنى طيِّع خاضع لسياق الكلام مادام الذِّي يصوغ الأسلوب من ذوي البصائر في رياضة التَّراكيب" خصائص التَّراكيب ٢٠٣. ولم يكن القرب والبعد هو الدِّلالة الوحيدة، إنَّما خرج من ذلك إلى دلالاتٍ تختلف حسب اختلاف السِّياق، وتوظيف اسم الإشارة يُجسِّد المعنى ويبرزه، ويزيد الجملة ترابطًا، والمتلقيَّ تنبيهًا؛ حيث يأخذ الزيَّات بيده فيريه ما يراه، ويحسُّ به من القرب والبعد.

(٣) "وترشيح الطِّباق أن يوجد بجانب التَّضادِ بين المعنيين صورةٌ أخرى من صور البديع، أو لونٌ من ألوان البلاغة، فيتقوَّى الطِّباق بذلك ويُكتسى الكلام طلاوةً وبهاءً، ويزداد المعنى وضوحًا وبيانًا" علم البديع دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنيَّةٌ لأصول البلاغة ومسائل البديع ١٢٤.

(٤) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٥١؛ لسان العرب ١١/ ٥٤٠، مادَّة (قبل).

يقول القزوينيُّ (ت:٧٣٩) في تعريفه: ''ودخلَ في المطابقة ما يُخَصُّ باسم المقابلة؛ وهو أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثمَّ بما يقابل ذلك على التَّرتيب'' [١]، وتفترق المقابلة عن الطِّباق في عدد الألفاظ، ويتَّفقان في المقابلة بين الضدَّية وغيرها [٢]، وهناك من يرى أنَّ الفرق بينهما في العدد، وأنَّ الطِّباق بين الأضدَّاد فقط؛ أمَّا المقابلة فبين الأضداد وغيرها [٣]، وهما يدخلان في بابٍ واحدٍ عند ابن الأثير (ت:٦٣٧)[٤]، والعلويّ (ت:٧٤٥)[٥]، والسُّيوطيّ (ت:٩١١)[٦] ؛ أمَّا ابن حجَّة الحمويّ (ت:٨٣٧) فرفض الجمع بينهما؛ إذ إنَّ المقابلة عنده أعمُّ من الطِّباق [٧]، وفرَّق بينهما أيضًا ابن رشيق (ت:٤٦٣)[٨]، والسَّكاكيُّ (ت:٦٢٦)[٩]، وابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤)[١٠].

لا تبعد المقابلة عن الطِّباق في أثرها البلاغيّ، وتزيد عليه بضربٍ من التَّناسب والتَّلاؤم بين الكلمات، والتَّنظيم بين المتقابلات، والتَّوازن الصَّوتي، فيكون المعنى أكثر جلاءً، والطِّباق أكثر وقعًا وبروزًا، كما أنَّ فيها زيادة متعةٍ للقارئ؛ حيث يتحقَّق توقُّعه عند قراءة الجزء الأوَّل من المقابلة، وفيها دليلٌ على قدرة الكاتب على التَّصرف بمفردات اللُّغة واستحضار المتقابلات والمتناسبات [١١].

وجاءت المقابلة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٢٠١) موضعًا موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٢٨%، مقالات الظُّلم ٢٠%، مقالات الاستعمار ١٩%، ومقالات الماضي والحاضر ١٣%، مقالات التَّعليم ١٢% مقالات نقد المجتمع ٧%.

۞۞۞

توظيف المقابلة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

في مقالٍ بعنوان: (على الشَّاطئ) يعجب الزيَّات ممَّا رأى من عريٍّ، ثمَّ يلتقي بإحدى طالباته ويجرى بينهما حوارٌ يقول في آخره: ''ألا تلاحظين أنَّنا **في الجدِّ نتطوَّر ببطء مونس، وفي الهزل نتطوَّر بسرعة جامحة؟!** لقد كنَّا بالأمس نتجادل في السُّفور وها نحن أولاء اليوم نتجادل في العُري! أستودعك الله يا آنستي! وأسلِّم على أبيك وأخيك.

ثمَّ أخذتُ طريقي على الشَّاطئ الشَّهوان وفي نفسي كلامٌ حبسته، على أنَّ من الظُّلم الموروث أنَّ الرَّجل يشارك المرأة في الذَّنب ثمَّ يفردها بالعقوبة، فالأب يقود ابنته عاريةً إلى الشَّاطئ، والزَّوج يجلس مع زوجه عاريةً على المقصف، والأخ يتعرَّى مع أخته في الكشك

---

(١) الإيضاح ٦/ ١٦. ويُنظر: العمدة ٢/ ١٣؛ البديع في نقد الشِّعر ١٢٨؛ مفتاح العلوم ٤٢٤؛ المثل السَّائر ٢/ ٢٦٥؛ تحرير التَّحبير ١٧٩؛ المصباح ٢١١؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٣٨؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٠١؛ التَّلخيص ٣٥٢؛ عروس الأفراح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٢٩٧؛ المطوَّل ٤١٩؛ خزانة الأدب ١/ ١٢٩؛ الأطول ٢/ ١٨٦؛ القول البديع في علم البديع ١٢٣.

(٢) يشير إلى ذلك قول التَّفتازاني: ''المقابلة قد تتركَّب من الطِّباق، وقد تتركَّب ممَّا هو ملحقٌ بالطِّباق'' المطوَّل ٤١٩.

(٣) يُنظر: تحرير التَّحبير ١٧٩؛ خزانة الأدب ١/ ١٢٩.

(٤) يُنظر: المثل السَّائر ٢/ ٢٦٥.

(٥) يُنظر: الطِّراز ٢/ ٢٩٢.

(٦) يُنظر: شرح عقود الجمان ١٧٤.

(٧) يُنظر: خزانة الأدب ١/ ١٢٩.

(٨) يُنظر: العمدة ٢/ ١٣.

(٩) يُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٣-٤٢٤.

(١٠) يُنظر: تحرير التَّحبير ١٧٩.

(١١) يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٦٦-٦٧؛ المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ٥٦٣-٥٦٤.

والبحر، ثمَّ يندلع لسان النَّقد على المرأة وحدها، فيتَّهمها بخنق الفضيلة، ويرميها بذبح الخلق. يا قوم، لقد فتَّشتم في الشَّواطئ كثيرًا عن حياء المرأة، ففتِّشوا فيها ولو قليلًا عن نخوة الرَّجل'' [١].

بدأ الزيَّات الجملة بـ (ألا)؛ لينبِّه الفتاة إلى ما سيعرض من حالين متقابلين، وفي الاستفهام لفت انتباهٍ وجذب، زادته المقابلة بين: ''الجدِّ نتطوَّر ببطء موئس'' و''الهزل نتطوَّر بسرعة جامحة''؛ إذ ارتفع انفعال الزيَّات بعد الحوار اليائس، فجاءت المقابلة؛ لتخرج بعض ما يجوب في نفسه، وفي جملتيها تماثل التَّركيب؛ حيث قدَّم الجار والمجرور (في الجدِّ – في الهزل)؛ لأهميَّته فـ ''الكلم تترتَّب في النُّطق بسبب ترتُّب معانيها في النَّفس'' [٢]، فانتقاده ليس للتَّطور إنَّما لكيفيته وظرفه، والتَّقابل بين الكلمتين أحضر في ذهن القارئ الحالات الَّتي يحدث فيها التَّطور حتَّى يتفكَّر فيها، ولو قال: (في الجدِّ نتطوَّر ببطءٍ موئسٍ، وفي غيره نتطوَّر بسرعةٍ جامحةٍ)؛ لذهب وهج كلمة (الجد)، ثمَّ تكرَّر الفعل (نتطوَّر) الَّذي ساعد التَّماثل النَّحوي في رفع الإيقاع الصَّوتي ممَّا أحدث الأثر في النَّفس.

تلا ذلك التَّقابل الثَّاني بين: (بطء – سرعة)؛ ليوضِّح خصائص الحالتين، ويبرز كلًّا من المتقابلين، ويصوِّر المفارقة المحزنة، والتَّباين الواسع بين تطوُّر الجدِّ والهزل، وبذلك يدعو القارئ إلى استحضار المدَّة الزَّمنيَّة الَّتي يستغرقها ما يحدث من حوله من تطوُّرٍ، والمقارنة بينها، ولم يكتفِ بالجارِّ والمجرور المصوِّر لحال التَّطور، إنَّما وصفه بـ (موئس – جامحة)، والطِّباق بينهما خفيٌّ، فاليائس يتَّصف بالبطء والهون والإحباط، وهذه المعاني عكس الجموح الَّذي يعني الذَّهاب قدمًا بسرعةٍ وغلبةٍ وقوَّةٍ [٣]، واختار (موئس)؛ لما في اليأس من استسلامٍ وقنوطٍ، وقطع الأمل والرَّجاء، ومن كان هذا وصفه فتقدُّمه لن يكون إلَّا مسايرة لسنَّة الحياة، لا تقدُّم حضارة وتطوُّر، وإذا تصوَّرت هذه الحالة، قابلها بحالة السَّريع الجامح؛ سترى أنَّ الحالة الأولى ازدادت في نفسك يأسًا وبطئًا وتراجعًا. وتهدف المقابلة إلى رثاء الواقع والتَّحسُّر والأسى على حال المجتمع.

ولم يكتفِ بجملتي المقابلة فما زال الانفعال يجيش في صدره؛ لذا فصَّل في الهزل بقوله: ''لقد كنَّا بالأمس نتجادل في السُّفور، وها نحن أولاء اليوم نتجادل في العري''، والطِّباق بين: (الأمس) و(اليوم) طباقٌ مجازيٌّ، أراد به الماضي والحاضر، عبَّر عنهما بالأمس واليوم؛ ليدلِّل على شدَّة التَّقارب في الوقت، فالتَّغيير الذِّي يراه حصل في زمن يسير جدًا، ولو عبَّر بالماضي والحاضر؛ لذهبت الدِّلالة الزَّمنيَّة السَّريعة الَّتي قصدها، وفي الطِّباق استحضارٌ للحالين وموازنةٌ بينهما – وهما مثالٌ على سرعة تطوُّر الهزل – ممَّا يثير في نفس العاقل التَّأسف والحسرة عمَّا آل إليه الحال، وربط السُّفور والعريّ بالأمس واليوم أو الماضي والحاضر يرجع إلى البيئة الَّتي نشأ فيها الزيَّات، فلم يكن يرى في قريته السُّفور وتجاوز ما شرع الله أو ما تعارف عليه النَّاس؛ إذ تُنبذ المرأة إذا وضعت على وجهها ما يصبغه وتُوصف بالفجور [٤]، فكيف بهذا الذِّي يراه أمامه!

وتأمَّل الجمل الأربع، ودع التَّقسيم الَّذي أملاه عليك تماثلها؛ تجد أنَّ الجدَّ والبطء في جملةٍ واحدةٍ، يقابلها ثلاث جملٍ تجتمع في

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٤٢ – ٤٣.
(٢) دلائل الإعجاز ٥٦.
(٣) يُنظر: مقاييس اللُّغة ١/ ٤٧٦، مادَّة (جمح).
(٤) يُنظر: مقال: أسرةٌ منبوذةٌ وحي الرِّسالة ٣/ ١٢٩.

تأكيد سرعة التَّطور الَّذي لا يفيد الأمَّة، وهذا يعكس المعنى الَّذي يهمُّ الكاتب، وأسفه على الواقع.

وفي مقال: (بين النّيل والأكربول) يقول: ''إنَّ (عيد الوطن الاقتصاديّ)، و(مشروع القرى)، و(تعاون الشَّباب)، و(تعاون الطَّلبة)، و(جماعة تمصير مصر)، وشركات الدُّخان، والألبان، والإعلان، والجزارة، والمقاهي... فتحٌ مبينٌ في جهاد مصر الفتاة، وإن تحلُّل الشَّباب المثقَّفين من ربقة التَّقاليد وإسار العرف، فلا يرون غضاضة في أن يقيموا المشارب والقهوات في مولد النَّبي ومولد الحسين يكونون فيها الطُّهاة والباعة والنُّدُل والمديرين، لهو **تحلُّل لحاضر الطُّموح النَّاهض من قيود الماضي القنوع العاجز**، وليس على أولئك الشُّيوخ الذّين مكَّنوا بجمودهم وقعودهم للأجنبيّ فطغى بيده، وبغى بلسانه، إلَّا أن يطووا معهم هذه الصَّفحة المخزية من تاريخ مصر، ويتركوا الشَّباب يجدِّد ما بلى، ويدعم ما وهى، ويسدُّ ما خلَّ'' [١].

جاءت المقابلة بين: (تحلُّل لحاضر الطُّموح النَّاهض)، و(قيود الماضي القنوع العاجز)؛ حيث شَّبه الحاضر المتحرِّر من قيود الماضي بالإنسان صاحب الهمَّة العاليَّة الَّذي يحاول التَّخلصَّ من القيود على سبيل الاستعارة التَّمثيليَّة [٢]، واختيار التَّعبير بالفعل في (تحلَّل)، والاسم في (قيود) إشارة إلى قوَّة وثبوت قيد الاحتلال وكثرته إذ جاء جمعًا، وفي المقابل محاولة الحاضر إحلاله باستمرار المقاومة وتجدُّدها بشتَّى الأساليب، ثمَّ جاء بـ (الطَّموح) ومقابله (القنوع) على صيغة المبالغة [٣]؛ إحداثًا للمفارقة، فالأوَّل شديد الطُّموح يقابله الآخر شديد القناعة، ثمَّ وصفهما بـ (النَّاهض) و(العاجز) إمعانًا في تثبيت الفكرة، وتقريرها في النَّفس، والمقابلة بين حالين أو جيلين، الأوَّل: جيل الشَّباب، والآخر جيل الشَّيوخ، وهي تدلِّل على العراك بين الماضي والحاضر، ففيه عرض لواقعين مختلفين يبدأ أحدهما في السَّيطرة على الآخر وإبعاده من الوجود، وفي المقابلة إقناع بأهمية التَّغيير، وإتاحة الطريق للشَّباب في العمل والمقاومة.

وجاء التَّعبير بالمقابلة؛ لأنَّها تتَّسم بالوضوح في العرض؛ إذ تبيّن أنَّ القيد والتَّحرر، وحال الماضي وحال الحاضر، والطُّموح والقناعة، والنُّهوض والعجز متضادَّات لا تجتمع، وبمقدار نقص أحدها يسدُّه المقابل، وفي ذلك فتحٌ للعقل كي يوازن بين حالين وضدّين فيعلم الخطأ والصَّواب والحقَّ والباطل.

وفي مقال: (بين ناخبٍ ونائبٍ) حوارٌ بين أحد النُّواب، وناخبٍ جريء القلب يحاجُّه في سياسات البرلمان، فيقول: ''أريد أن تنزل عن مكافأتك النّيابيَّة لدائرتك الانتخابيَّة، إنَّك – والحمد لله – ضخم الثَّراء، رفيع العيش، فلا أقول: إنَّك طلبت النَّيابة كما يطلب النَّاس الوظيفة، وإن أربعين جنيهًا في كلّ شهرٍ تقسَّم على ثماني قرى لا تدع فيها أميًّا واحدًا قبل انقضاء الدَّورة، ولا أعتقد أنَّك تؤدّي إلى أمَّتك في طول نيابتك عملًا أرفع، ولا أنفع من هذا العمل.

– ولكنَّك تطلب ما لا يطلبه أحدٌ في أمَّةٍ من الأمم.

– وهل تجد في أمَّةٍ من الأمم **فقراء** في مثل **فقرنا يعطون، وأغنياء** في مثل **غناكم يأخذون؟** إنَّ النّيابة عندهم بذلٌ وتكليفٌ، ولكنَّها

---

(١) وحي الرّسالة ١/ ٣٨.

(٢) تعريفها: ''اللَّفظ المركَّب المستعمل فيما شُبِّه بمعناه الأصلي تشبيه التَّمثيل؛ للمبالغة في التَّشبيه؛ أي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمورٍ بالأخرى، ثمَّ تدخل المشبَّه في جنس المشبَّه بها؛ مبالغةً في التَّشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغييرٍ بوجهٍ من الوجوه'' الإيضاح ٥/ ١٠٧– ١٠٨.

(٣) يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٧٥.

عندنا ربحٌ وتشريفٌ، وإنَّ أكثركم ليسخوا بالآلاف في سبيل الدِّعاية لها، والظَّفر بها، فهل يضيركم أن تنزلوا لنا عن هذه العشرات؛ فتحفظوا مهجًا من التَّلف، وعقولًا من الجهالة؟'' [١].

عرض النَّاخب ما في نفسه ونفوس أهل القرية من التَّذمُّر من جشع النُّواب بصراحةٍ ووضوحٍ، وفي ذلك عبَّر بالمقابلة بين جملتين جاءتا في سياق استفهامٍ غرضه إنكار شجع النُّواب والتَّعجُّب منه، والإيحاء بشناعته، إضافة إلى التَّوبيخ، وفي المقابلة قصد ذمَّ الأغنياء، ولو اكتفى بالجملة الأولى؛ لما وقعَ في نفس القارئ ثبات المعنى وتأكيده. وقد عبَّر عن الأخذ والعطاء بالفعل المضارع؛ دلالةً على تجدُّد الحدوث وكثرته، فأيُّ فرصةٍ تسنح بالعطاء والأخذ فالغني لا يتركها، كما عبَّر بالجمع في (الفقراء والأغنياء)؛ لكثرة من يعطي وكثرة من يأخذ.

وفي الجملة الأولى تظهر المفارقة، فمن وصل حدًّا متدنيًا من الفقر الأولى أنه يُعطَى ولا يُعطِي، ثمَّ عمَّقت الجملة المقابلة المفارقة، وصوَّرت سوء الحال، وفي تماثل التركيب والتَّكرار (في مثل) جذبٌ للمتلقِّي أنبأ عن أهميَّة المعنى.

وفي المقابلة ظهورٌ للحقائق المتباينة، وفيها إبرازٌ لشناعة أفعال النُّواب، والمحاورة بين ناخبٍ ونائبٍ هي محاورةٌ بين فقيرٍ وغنيٍ، وفي تلك الفترة جاء الأمر بحلِّ مجلس النُّواب وإقامة انتخابات أخرى، وقد دعت بعض الأحزاب إلى مقاطعة الانتخابات [٢]؛ لاستبدال النُّواب الَّذين وضعوا شروطًا تعيق غيرهم من الوصول إلى النِّيابة؛ ولذا، فالمقابلة طرحت الأمر واضحًا جليًا؛ توعية للقارئ بحقوقه، واستنهاضًا نحو التَّغيير.

وفي مقال: (هل خصب الأرض يستلزم جدب القرائح؟) يقول: ''من الأقوال المأثورة: إنَّ الحاجة تلد الاختراع وتفتق الحيلة، وهذه الحاجة الَّتي ضمَّنها الله عمارة الأرض ورقيَّ العالم، هي الَّتي جعلت بيئة الفقر مهبط الإلهام، ومنبت العبقريَّة، فأينما تجد **الحاجة؛ تجد العمل والذَّكاء والقوَّة**، وحيثما ترَ **الغنى؛ ترَ الكسل والغباء والرَّخاء**'' [٣]، ثمَّ يذكر أمثلةً على ذلك في عددٍ من المجالات.

والمقابلة هنا بين جملتين اتَّفقتا في التَّركيب، في الجملة الأولى عبَّر بـ (تجد) الدَّالة على البحث والتَّنقيب؛ لأنَّ حاجات النَّاس وفقرهم قد لا تكون ظاهرة، كما أنَّ العمل والذَّكاء والقوَّة لها نتاجٌ محسوسٌ موجود؛ أمَّا الجملة المقابلة فجاءت (ترى) مناسبة لمظاهر الغنى الواضحة، ثمَّ بدأت المتقابلات أوَّلها بين: (الحاجة) و(الغنى)، واختار (الحاجة)؛ نظرًا إلى الدَّافع؛ إذ يدخل فيها كلُّ محتاج إلى المال، أو الشُّهرة، أو المنصب، أو غير ذلك، تلا ذلك (العمل) ضدَّ (الكسل) في جواب الشَّرط، فنتيجة النَّشاط العمل، واختاره؛ ليؤكِّد أنَّ نشاطهم له نتاج، فقد يكون الإنسان نشيطًا لكنَّه لا يعمل ما يفيد، ثمَّ طابق بين: (الذَّكاء) و(الغباء) وهما أبرز المتقابلات؛ إذ إنَّ الطِّباق بينهما ظاهر لا خفي، ثمَّ قابل (القوَّة) بـ (الرَّخاء)، واختاره على (الضَّعف)؛ لأنَّ الغني ليس ضعيفًا إنَّما هو في رخاء، والرَّخاء المستمرُّ مع الكسل والغباء يولِّد ضعفًا، ولا يشترط أن تكون القوَّة في البدن، إنَّما قوَّة العزيمة والهمَّة وضعفها، وسبب اقتصاره في المقابلة على: (العمل والذَّكاء والقوَّة) يأتي توضيحه في الجمل التَّالية؛ حيث يقول: ''ذلك لأنَّ الفقير يضطَّره العيش إلى أن يفكِّر؛ فيجيد التَّفكير، وإلى أن يعمل؛ فيتقن

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٤٠-٣٤١.
(٢) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٣/ ١١٥.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ١٣٢.

العمل، وإلى أن يهاجر؛ فيزداد بممارسة الشَّدائد ومنافسة النَّاس جلاءً في الذِّهن، وبسطةً في العلم، وسعةً في الحيلة'' [١]، وفي ذلك لفٌّ ونشر، ولو اكتفى الزيات بهذه الجملة دون مقابلتها، لما وجد القارئ في نفسه إعجابًا بالفقير وازدراءً للغنيّ، فهو مع ما عنده من مالٍ عالةٌ على مجتمعه، وفي المقابلة بينها دعوةٌ إلى التَّأمُّل والمفاضلة، وفي توالي مفرداتها تعميقٌ للفكرة، وتأكيدٌ لها من جوانب عدَّة، فضلًا عمَّا أضافته من قيمةٍ حسنةٍ لمواطن الفقر، وقيمةٍ سيِّئةٍ لمواطن الغنى.

ويظهر أنَّ المقابلة بين الجملتين لا تقوم في كلِّ كلماتها على الطِّباق الظَّاهر، سوى في (الذَّكاء – الغباء)، وقد كان لهما إشعاعٌ قويٌّ على ما حولهما؛ إذ أحسَّ القارئ بقوَّة التَّقابل بين الجملتين ساعد في ذلك التَّماثل، وهذا ما سمَّاه أحد الباحثين بـ: (المقابلة السِّياقيَّة)؛ إذ يقول: ''كلُّ مقابلةٍ كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعيَّة، فتقابل الشقَّين في هذا النَّوع ليس مرجعه إلى الوضع اللُّغوي، وإنَّما إلى أسلوب الشَّاعر وحده'' [٢]، ويظهر هذا في مواضع عديدة عند الزيَّات، وهو أسلوبٌ يشير إلى عبقريَّة الكاتب، وتمكُّنه، وقدرته على التَّحكُّم بالسياق.

۞۞۞

ومن شواهد المقابلة أيضًا:

– ''يا أغنياءنا – والله هو الغنيُّ الحميد – لقد بُحَّ الصَّوت وحفي القلم، وأنتم في نشوة البطر وغفوة النَّعيم لا تسمعون ولا تقرؤون! فهل تظنُّون أنَّنا بما نقول ونكتب نريد أن نخرجكم عن متاعكم، أو نحوِّلكم عن طباعكم؟ لا يا سادة! إنَّ ذلك عمل الله وحده، أمَّا عملنا فأن نذكِّركم كلَّما نسيتم أنَّ لكم مواهب تهملونها، وللوطن في استغلالها نصيب، وأنَّ لديكم أموالًا تبذرونها، ولله في ريعها حق، وأن ننبِّهكم كلَّما غفلتم إلى أنَّ **هزل الحياة** لا ينفع في **جدِّ الموت**، وأنَّ ملك الدُّنيا لا يغني عن ملك الآخرة'' [٣].

جاءت المقابلة بين الدُّنيا والآخرة، ولو عبَّر بـ: (هزل الحياة لا ينفع وقت الموت)؛ لأدَّى المعنى، مع ذهاب الوميض الَّذي تركته المقابلة في النَّفس؛ حيث عمَّقت المعنى وفخَّمته، كما نبَّهت إلى حقيقةٍ يُغفل عنها، ولامست جانبًا يؤرِّق كلَّ نفسٍ بشريَّةٍ، وألمحت إلى التَّحوُّل الَّذي يصيب الإنسان وقت الموت، تلتها جملة الطِّباق: ''ملك الدُّنيا لا يغني عن ملك الآخرة'' وهي خصوصٌ بعد عموم؛ لغرض التَّرهيب والتَّنبيه، وطرق النُّفوس من جوانب عدَّة.

– يقول عن بنات إحدى الأسر الفقيرة: ''لو كان للإسلام أديرةٌ صوفيَّةٌ؛ لدخلن في حمى الدِّين، ولو كان للحكومة مدارس خيريَّةٌ؛ لاعتصمن بقوَّة العلم، ولو كان للأوقاف ملاجئ نسويَّةٌ؛ لعشن في ظلال الخير، ولكنَّهنَّ يا آنستي يعشن العيش الكريه الضَّنك على فضلات الأقارب الأباعد، ومثل هذا العيش لا يثبت عليه إيمانٌ ولا أمانٌ، والبيت البائس إذا **لم يدخله الملَك؛ دخله الشَّيطان**'' [٤].

سُبقت جملتا المقابلة بحرف الشَّرط (إذا) الدَّال على التَّحقُّق واليقين؛ إذ لا يجتمع الملك والشَّيطان، وفي المقابلة تفخيمٌ وترهيبٌ

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٣٢.
(٢) خصائص الأسلوب في الشَّوقيَّات ١٠٢.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٦٠.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٤٨٠.

وعظة، كما عزَّزت التَّضادَّ بين الطرفين واستحال اجتماعهما؛ تحذيرًا للمجتمع من عواقب الفقر، وأوحت المقابلة أنَّ هذين قسمان لا ثالث لهما، وكذا يذكِّر بقول ابن رشيق (ت:٤٦٣): ''المقابلة بين التَّقسيم والطِّباق'' [١].

– ''وحقُّ الله الَّذي يشبع الجائع، ويكسو العاري، ويداوي المريض، ويكفِّن الميِّت، ضئيلٌ بجانب حقِّ الشَّيطان الَّذي يولم الولائم الفاجرة، ويقيم السَّهرات الدَّاعرة، ويجود على إنجلترا الخؤون من غير مطلب، وينفق على تركية العقوق من غير حساب، ولكنَّ **حقَّ الله على ضآلته ثقيل**؛ لأنَّه ينفق على العامل والفلَّاح، **وحقَّ الشَّيطان على ضخامته خفيف**؛ لأنَّه ينفق في الميسر والرَّاح'' [٢].

جاءت المقابلة تأكيدًا وإبرازًا للفارق بين حقِّ الله وحقِّ الشَّيطان، عزَّز أثره التَّعليل والتَّماثل، وجاءت جملتا المقابلة نشرًا في قوله: ''وحقُّ الله الَّذي يشبع الجائع...، بجانب حقِّ الشَّيطان الَّذي يولم الولائم الفاجرة''، ويظهر أنَّ الفقرة كلَّها تقوم على التَّقابل، وإن لم يكن بحدود المعنى البلاغي الَّذي حدَّده القزويني (ت:٧٣٩).

– ''كان من ثمر هذه المرونة في الدِّين هذا الفقه العالميُّ العجيب، ومن أثر هذا التَّطوُّر في اللُّغة هذا الأدب الإنسانيُّ الخصيب، فلمَّا تدفَّقت الخطوب على حواضر الإسلام والعروبة؛ فمال الميزان، ودال السُّلطان، وانتقض الأمر، وعجز العقل؛ جهل المسلمون مرونة دينهم؛ فأغلقوا باب الاجتهاد، وأنكر العرب تطوُّر لغتهم؛ فصدُّوا عن سبيل الأدب، **وتقدَّم الغرب، وتأخَّر الشَّرق**، وسيطر العلم وتعطَّل الإسلام، وتطوَّر التَّعليم وجمد الأزهر'' [٣].

صوَّرت المقابلة الفرق بين الحضارتين، تأمَّل الجمل بعدها تجد أن بينها مقابلة، ترجع الجملة الأولى فيها إلى تقدّم الغرب والأخرى إلى تأخُّر الشَّرق، وكأنَّه أبرز المقابلة واضحة؛ لتبقى ساطعةً في ذهن القارئ يربط ما بعدها بها.

۞۞۞

وبعد، فإنَّ الطِّباق والمقابلة تتَّصلان بالصِّراع النَّابع من صراع المجتمع، فهما يكشفان عن شخصيَّةٍ تأبى الخضوع والاستكانة، تسعى للإصلاح من منطلق الألم الَّذي تحسُّ به، ومن مسؤوليتها الَّتي تحملها بين جنبيها، والرَّفض للواقع الَّذي تعيش فيه، فمن صراع الاحتلال إلى صراع الفقر والجهل، إلى صراع التَّطور والحداثة، وعلى ذلك فلا غرابة من كثرة الطِّباق والمقابلة في المقالات؛ إذ كان العصر الذِّي يعيش فيه مليء بالمتناقضات. ومن الملاحظ على المقابلة ما يأتي:

– ترتبط المقابلة بالمماثلة والتَّكرار في كثيرٍ من الأمثلة؛ إذ تُبنى جملها على تكرار بعض الكلمات.

– لسياق المقابلة أثرٌ نافذٌ على الكلمات؛ إذ تتحوَّل من التَّوافق إلى التَّقابل، يساعد في ذلك التَّماثل التَّركيبي وبروز الضديَّة في إحدى الكلمات، فتمدُّ شعاعها على ما حولها.

– يغلب على المقابلة أن تكون بين جملتين معطوفتين، وقد تكون في جملةٍ واحدةٍ، أو جملتين منفصلتين.

---

(١) العمدة ٢/ ١٣.
(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٩.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٤٨.

– تكثر المقابلة بين اثنين؛ إذ تمثِّل ٧٨% من الأمثلة، ويرجع ذلك إلى قصر جمل الزيَّات.

– يحوم الطِّباق في حمى المقابلة؛ إذ تجده في مواضع عدَّة يسبق جملة المقابلة أو يتلوها، وهذا يؤكِّد أنَّهما لا ينفصلان في التَّطبيق وكذلك التَّقعيد.

– اقتصرتُ في التَّحليل على تعريف الطِّباق والمقابلة عند القزوينيّ (ت:٧٣٩)، لكن سيظهر في المقالات أشكالٌ أخرى –إذا وسَّعنا التَّعريف– يجدر تناولها في موضوعٍ مستقلّ بالدِّراسة، وقد ظهرت نداءات تدعو إلى توسيع معنى المقابلة؛ إذ لا فرق بينها وبين الطِّباق سوى العدد، يقول عبد العظيم المطعني في المقابلة: ''لا تظن – أيُّها الدَّارس – أنَّك أمام فنٍّ جديدٍ من فنون البديع غير الطِّباق، فإنَّك ما زلت في رحابه وإن اختلف العنوان، فالمقابلة المعنون لها هنا طباقٌ كذلك، وكلُّ ما بينهما من فرقٍ هو أنَّ الطِّباق يكون بالجمع بين لفظين فذين على النَّهج الَّذي علمت، والمقابلة تكون بالجمع بين أكثر من لفظين فذين، وليس هنا فرق بينهما سوى المذكور على الأصحّ، فالفرق بينهما إذن من حيث العدد'' [١]، ويقول الشَّحات محمَّد أبو ستيت: ''ومذهب السكَّاكي والخطيب أدقُّ وأضبط وأبعد عن الخلط بين صور البديع، وإن كنَّا نميل إلى التَّوسع في مفهوم المقابلة بما لا يؤدِّي إلى تداخل الفنون وخلطها، لنرى المقابلة تضمُّ المشاهد الَّتي تنهض على الموازنات والمقارنات بين أنماطٍ مختلفةٍ، وأصنافٍ متباينةٍ، وإن لم تكن أطرافها متساوية العدد، متضادَّة المعاني، منظومةً على التَّرتيب، وعلى هذا فالمشاهد القرآنيَّة في وصف المؤمنين والكافرين، والجنَّة والنَّار، والثَّواب والعقاب، والمشاهد الَّتي تصف الآيات الكونية وغيرها ممَّا يرد على نمط المقارنة والموازنة، ينبغي أن تنضوي تحت لواء المقابلة'' [٢]، يقول عبد الواحد علَّام: ''إنَّ البعد بالمقابلة عن مجرّد المقابلة بين الألفاظ إلى المقابلة بين المواقف أمر جدير أن يبشَّر به النَّقد الحديث، ويدعو إليه، وحقيق بأن يتبنَّاه البلاغيُّون العرب الحريصون على تطوُّر البلاغة تطورًا مستمدًّا من التُّراث، ومتَّكئًا على القديم'' [٣]، وتبنَّى هذا الرَّأي عبد العزيز العمَّار في بحثه: (تقابل المعاني في سورة محمَّد) [٤].

ويدعو فضل عبَّاس إلى الجمع بينهما تحت مصطلحٍ واحدٍ بقوله: ''أنت ترى أنَّ الطِّباق والمقابلة من حيث الموضوع شيءٌ واحدٌ، كلُّ ما في الأمر أنَّ الطِّباق يكون بين معنيين؛ أمَّا المقابلة فيشترط لها أكثر من ذلك، ولا نرى ضرورة لهذا الاصطلاح ما دام الموضوع واحدًا، ولمَ لا تكون المطابقة والمقابلة شيئًا واحدًا؟ وتكون بين المعنى الواحد وما يقابله، أو بين معنيين وما يقابلهما، أو بين ما يزيد على اثنين'' [٥]، وتذهب إلى هذا أيضًا عزَّة جدوع وتقترح مصطلحًا جامعًا لهما وهو (المقابلة / التَّقابل)؛ إذ تراه أعم من المطابقة [٦].

وكلُّ تلك الدَّعوات يجدر الأخذ بها بعين الاعتبار، فهي تصبُّ في مصلحة الدَّرس البلاغيّ، وتثري دراساته التَّطبيقيَّة.

۞۞۞

(١) البديع من المعاني والألفاظ ١٥.
(٢) دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ٦٣.
(٣) البديع المصطلح والقيمة ١٥٢.
(٤) يُنظر: تقابل المعاني في سورة محمَّد ٣٣.
(٥) البلاغة فنونها وأفانينها (علم البيان والبديع) ٣٢٥.
(٦) يُنظر: البديع دراسةٌ في البنية والدِّلالة ٣٣.

رابعًا: المشاكلة [١]:

المشاكلة لغةً: الشَّكل، وهو الشِّبه والمثْل والموافق، وتشاكل الشَّيئان: تشابها [٢].

ويعرِّفها القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''ذكر الشَّيء بلفظ غيره؛ لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا'' [٣].

والمشاكلة لا تأتي لتسمية الشَّيء بلفظ غيره عبثًا، إنَّما تكون لنكتةٍ أرادها المبدع وقصد إليها، فتوحي بالدِّلالات والمعاني الَّتي لا تأتي لو ذكرت اللَّفظة بحقيقتها [٤]، وهي تشترك مع الجناس في فكرة المخادعة؛ حيث يظنُّ القارئ أنَّ الكلمتين متَّفقتان، ثمَّ يتفاجأ بتغيُّر المعنى في أحدهما، وفي المشاكلة لا يجرِّد اللَّفظ المشاكل من دلالاته الحقيقيَّة، إنَّما يحمل معاني أخرى اكتسبها من السِّياق. وبها يتحقَّق الإيقاع الصَّوتيُّ – إذا وقعت باللَّفظ ذاته – والتَّكثيف الدِّلالي، وفيها يظهر دور القارئ وثقافته اللُّغويَّة، وفهمه للسِّياق، فعليه يقوم فهم المعنى وكشفه، كما أنَّها تبرز معنى نفسيًّا؛ حيث تبيِّن مدى الانفعال المصاحب للكلمة الَّتي تمَّت مشاكلتها [٥].

وجاءت المشاكلة في المقالات الاجتماعيَّة في (٦٧) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الظُّلم ٤٠%، مقالات الاستعمار ٢١%، مقالات الفقر والمرض والجهل ١٣%، مقالات نقد المجتمع ١٣%، مقالات الماضي والحاضر ٩%، مقالات التَّعليم ٣%.

۞۞۞

توظيف المشاكلة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

في مقالٍ بعنوان: (تنظيم الإحسان) يناقش فيه قضيَّة إنفاق الصَّدقة على غير مستحقِّيها، ويذكر موقفًا رآه في أحد المقاهي؛ إذ دخل عليهم فتى يستجدي المال وهو لا يستحق، يقول الزيَّات معلِّقًا: ''أرأيت خمسة عشر جنيهًا يحبيها من الأغرار هذا المتبطِّل المتعطِّل، وينفقها في الخمر والقمر والحشيش، ومئات من الأسر الكريمة تكابد عبث الأقدار أو خطأ الأغيار، فلا تجد مواسيًا في معروف الأحياء، ولا في موقوف الموتى، وخمسة عشر ألف فدَّان يقتنيها ذلك الغنيُّ الشَّره ينفق ريعها الفيَّاض على وساوس غيِّه، وهواجس أحلامه، ومن حوله ألوفٌ وألوفٌ لا يدرون من طول الحرمان لماذا شقَّ الله لهم الأفواه وجوَّف فيهم الأبطن! هذا البليد الملحَّف، وذلك الجمَّاع الطمَّاع هما اللَّذان أكلا نصيب العاجز من رزق الله! فلو أنَّ السَّائل المحترف ترك نفحات الأيدي للفقير، والغنيَّ المنهوم عفَّ عن فضول الرِّزق للعاجز؛

---

(١) وقع خلافٌ بين العلماء في تصنيف المشاكلة ونسبتها إلى علم البيان أو البديع، وتعرَّض لهذه المسألة وفصَّل فيها البحث الموسوم بـ (أسلوب المشاكلة: دراسةٌ بلاغيَّةٌ).

(٢) يُنظر: لسان العرب ١١/ ٣٥٧، مادَّة (شكل).

(٣) التَّلخيص ٣٥٦؛ الإيضاح ٦/ ٢٦ . ويُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٤؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٤٢؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٦٥٠؛ عروس الأفراح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠٩؛ المطوَّل ٤٢٢؛ خزانة الأدب ٢/ ٢٥٢؛ شرح عقود الجمان ١١٠؛ الأطول ٢/ ١٩١؛ القول البديع في علم البديع ١٢٧؛ مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠٩؛ حاشية الدُّسوقيِّ ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٠٩.

(٤) يذكر ابن يعقوب المغربي أنَّ المشاكلة تقبل حين ''يعدل عن لفظ المعنى إلى لفظ غيره في أماكن يُستظرف فيها'' مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣١٠. ٣١٠.

(٥) يُنظر: البديع بين البلاغة العربيَّة واللِّسانيَّات النَّصيَّة ١٠٦؛ المشاكلة البلاغيَّة في القرآن الكريم: البنية والدِّلالة ٤١٦؛ بنية الإيقاع الإفرادي في الخطاب القرآنيّ ٩٢-٩٣؛ علم البديع رؤيةٌ معاصرةٌ وتقسيمٌ مقترحٌ ٢٤٥.

لما رأيت عليها رجلًا **يشرق** بالدُّموع بجانب آخر **يشرق** بالشَّمبانيا!'' [١].

والمشاكلة في (**يشرق** بالدُّموع)؛ لوقوعها في صحبة (**يشرق** بالشَّمبانيا [٢])فالشَّرَق فيما يشربه الإنسان، إلَّا أنَّه جعل الفقير يشرق بدموعه والدُّموع لا تشرب، إنَّما شاكلت ما بعدها من أجل المبالغة، ولو عبَّر باللَّفظ الحقيقيّ: (رجل تنزل دموعه، أو رجل يبكي)؛ لما شعر القارئ بمبلغ الأسى، كما لم يُصوِّر كثرة البكاء الَّذي وصل حدَّ الشُّرب الكثير، ويلمح الفعل (يشرق) إلى غصَّة ونكد في الفقر الشَّديد، وكذلك في الغنى المصاحب للمحرَّمات والبخل، وجاء على صيغة المضارع؛ إيحاءً بالتَّجدُّد وكثرة الحدوث، واستحضار الصُّورة أمام القارئ، وقد حرص على ذلك؛ لذا عبَّر بفعل الرُّؤيا (رأيت)، وأفاد حرف الجرِّ (الباء) التَّعليل والسَّببيَّة [٣].

وأعلت المشاكلة الجانبَ الصَّوتيَّ وأسهمت في التَّنبيه والجذب، كما أنَّ التَّعبير بالفعل ذاته أحدث المفارقة عند ذكر متعلِّقه، ففي الجملة الأولى تصويرٌ للحرمان والبؤس والحزن؛ أمَّا في الأخرى فكناية عن التَّرف والإسراف وبذخ العيش، وفي ذلك مقابلة بين حالين، وممَّا أفادته المشاكلة أن وقع السَّبب يزيد وقع المسبَّب، فشرق الأوَّل بالدُّموع سببه شرق الثَّاني بالشَّمبانيا، ولولا إسراف الثَّاني وعدم مبالاته، لما كان الأوَّل في هذه الحالة.

ويُلاحظ أنَّه عبَّر بـ (رجل) مع الفقير؛ ليبرز الحزن والانكسار والأسى والقهر، وقهر الرِّجال أمر عظيم استعاذ منه النَّبيّ صلى الله عليه وسلم [٤]، وفي المقابل عبَّر مع الغنيّ بـ (جانب آخر)، وكأنَّ الأوَّل وإن كثرت دموعه فقد استحقَّ نعت الرُّجولة؛ بسبب تعفُّفه وعدم أكله الحرام، إضافةً إلى ما يشتمُّ في التَّعبير من رائحة الاحتقار والازدراء.

ووقعت المشاكلة في الكلمة الأولى، وكان من الممكن أن تكون في الثَّانية كما هو الأكثر في بابها، فيقول: (لما رأيت عليها رجلًا يشرق بالشَّمبانيا بجانب آخر يشرق بالدُّموع)، وعدل عن ذلك لما أفاده التَّركيب من مفاجأة، وما صاحبه من استغرابٍ وانتباهٍ ثمَّ رحمةٍ وشفقةٍ، ثمَّ تأتي الجملة التَّالية، فتحدث المفارقة العميقة بين الحالين، وبهذا يكون وقع المشاكلة أقوى وآكد، فبها بان عمق مأساة الفقير الَّتي كان أحد أسبابها عدم تنظيم الإحسان، واستبداد الأغنياء واهتمامهم بملاهيهم وشهواتهم. وقد جاءت المشاكلة؛ لتكشف عن مدى حرقة الزيَّات على هؤلاء الفقراء المستضعفين.

ويقول في مقال: (نهاية مأساة): ''ولم تجمع القوَّتان الرَّسميَّة والوطنيَّة على إحراج العدوِّ وإخراجه إلَّا في اليوم الثَّامن من هذا الشَّهر، وهذا الإجماع وحده هو الَّذي سيقذف ببقايا (دنكرك) [٥] في عرض البحر، ولن تستطيع إنجلترا ولو كان معها ظهراؤها الثَّلاثة أن تثبت أقدامها الرَّخوة في ثرى النِّيل، ما دامت مصر قد أجمعت على تطهيره منها، وليس للضَّآلة والقلَّة دخل في حساب النَّصر، فإنَّ عشرين مليونًا من البراغيث والعزَّل جديرة بأن تقضَّ مضاجع الجيش المسلَّح، فكيف إذا كنَّا عشرين مليونًا من الأنفس المؤمنة الصَّابرة الَّتي لا تعرف

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٤٧٤-٤٧٥.

(٢) ''خمرةٌ بيضاء إلى صفرة تُصنع أصلًا في مقاطعة شمبانيا في فرنسا'' الرَّائد ٢/ ٨٩٣.

(٣) يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٣٩.

(٤) "اللَّهم إنِّي أعوذ بك من الهمِّ والحزن، والعجز والكسل والبخل، وضلع الدَّين وقهر الرِّجال" سنن التِّرمذيّ ٥/ ٥٢٠، أبواب الدَّعوات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، رقم الحديث: (٣٤٨٤).

(٥) ''إشارة إلى الهزيمة النَّكراء الَّتي مُني بها الإنجليز في دنكرك من الألمان في الحرب العالميَّة الثَّانية'' وحي الرِّسالة ٤/ ٤٧.

في يوم الجهاد إلَّا إحدى الحسنيين: النَّصر أو الاستشهاد؟ إنَّا نجود على **وباءٍ** من الأوبئة بقرابة المليون من الأرواح العزيزة، فهل نضنُّ بمليونين منها على الخلاص من **وباءٍ** طال حتَّى أذلَّ، وانتشر حتَّى أقلَّ، واستشرى حتَّى برى الأجساد، وهدَّ القوى، وأوهن العزائم، وقطع العلائق، وأفقر الأيدي؟'' [(١)].

جاءت المشاكلة في الكلمة الثَّانية؛ حيث قصد الاحتلال وعبَّر عنه بـ (الوباء)؛ لوقوعه في صحبته، والوباء: هو الطَّاعون أو هو كلُّ مرضٍ عام، كالكوليرا والملاريا أو غيرها، وعادةً ما يهلك كثيرًا من النَّاس؛ إذ قدَّرهم الزيَّات بقرابة المليون. وعبَّر مع الأوَّل الوباء بـ (نجود)، وكأنَّ الأرواح الَّتي تموت هي كرم وعطايا للمرض من غير سؤاله [(٢)]، فهي في سبيله حمى مباح لا اعتراض عليها، وأكَّد ذلك بـ: (إنَّا)، وإن كان الوباء الحقيقيُّ يقبض المليون؛ فالزيَّات يريد أن يدفع الوباء الآخر – الاحتلال – بمليونين من الأنفس، وعبَّر معه بضدِّ الجود: (نضن)، والضَّن: البخل في الشَّيء الَّذي يُعار [(٣)]، ولم يقل: (نبخل)؛ ليبين أنَّ الأرواح الَّتي ستكافح هذا الوباء أشبه بما يعار ثمَّ يعود؛ لأنَّ في قتال العدو حالتين: إمَّا الانتصار، أو الموت في سبيله، وكلاهما سبب في القضاء على الاحتلال ممَّا يعود على مصر وأهلها بالانتصار والتَّحرر.

وجاءت المشاكلة هنا من أجل تصوير المحتلِّ بألمٍ تعرفه النَّفس وتنفر منه، فتكون أشدُّ بغضًا له. وقد اجتاح مصر قبل المقال بعدَّة سنوات وباء الكوليرا [(٤)]، ويظهر أنّ الوباء جرحٌ عميقٌ في ذاكرة المصريّ؛ حيث ذكر الزيَّات شيئًا منه في ثنايا مقالاته؛ كقوله: ''أذكر وأنا صبيٌّ دون اليفاعة أنَّ النَّاس كانوا يتحدَّثون عن جبَّار من هذا الطِّراز اسمه: زينل، كانوا يتحدَّثون عنه كما يتحدَّثون عن البلاء، ويؤرِّخون بعهده كما يؤرِّخون بالوباء'' [(٥)]، فالوباء أصبح تاريخًا يؤرَّخ به، وتربط به سيِّء الأمور، وذلك يجعل المشاكلة أقوى وأعمق؛ إذ يزداد أثر الكلمة كلَّما كانت أكثر ارتباطًا بخلفيَّة القارئ الذِّهنية، وفيه دعوة إلى أن تأمُّل المشاكلة وما خلفها من المعاني، بالإضافة إلى أنَّها أبرزت المشابهة بين الوباء والاحتلال؛ إذ وصفه بأنَّه: ''طال حتَّى أذلَّ، وانتشر حتَّى أقلَّ...''، وكأنَّه يسعى إلى الإقناع بأنَّ ضرر الاحتلال أشدُّ من الوباء، فكلاهما نكبةٌ للبلاد، وقضاءٌ على الأرواح، واستهلاكٌ للطَّاقات، وأفادت المشاكلة الجذب والانتباه، كما أنَّها أوجدت امتدادًا بين الكلمتين يجعل النَّص مسبوكًا، فالقارئ يرجع إلى قراءة الأولى ليتمكَّن من الرَّبط وفهم المعنى المراد.

۞۞۞

ومن شواهد المشاكلة أيضًا:

– ''لعلك تقول لنفسك سائلًا أو هازلًا ما علاقة الأدب بـ (السَّندوتش)؟ ولو كنت أريد الأدب الَّذي تعارفه أولو الجدِّ من النَّاس، لأعيا نفسك وأعياني أن ندلَّك على هذه العلاقة، ولكنَّني أريد الأدب الذي تتأدَّبه ناشئة اليوم، و(السَّندوتش) أو الشَّطيرتان بينهما الكامخ

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٤٧.
(٢) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ١٧٣.
(٣) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ١٧٦.
(٤) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ثورة ١٩١٩ ٣/ ٢٤٢.
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٦٣. من الأوبئة الَّتي ذكرها في المقالات: ''ثمَّ وباء الدنج الَّذي يؤازر الملاريا والإنفلونزا على خمود الحياة وشلِّ الحركة''، ''ووفدت على القرية حمَّى التيفوس فلم تجد مناعة في جسم، ولا وقاية من نظافة، فأودت ببنيَّ الأربعة واحدًا بعد واحد...، ثمَّ أمعن القدر في ابتلائه، فانتشر في الماشية وباء التَّسمُّم الدَّموي، فنفقت البقرة، وهلك الحمار''، ''عبأت الحكومة المصريَّة لجهاد الكوليرا الإنجليزيَّة قوى الدَّولة'' وحي الرِّسالة ١/ ٣٨٠، ٢/ ٣٨٨، ٣/ ٢٤٦.

– كما يريدون أن نقول – لقيماتٌ تشتريها وأنت واقفٌ في المطعم، وتأكلها وأنت ماشٍ في الطَّريق، وتهضمها وأنت قاعدٌ في المكتب، فلا تجد لها بين ذهول العجلة وتفكير العمل هناءةً في ذوقك، ولا مراءةً في جوفك، وهذا الضَّرب من الطَّعام القائم على القطف والخطف جنى على الأسرة؛ فحرمها لذَّة المؤاكلة، ومتعة المنادمة، وأنس العشرة، وجنى على المائدة؛ فسلبها فنَّها الطَّاهي، وذوقها المنظَّم، وجلستها البهيجة، وجنى على الصِّحة؛ فأضعف الشَّهوة، وأفسد الهضم، ونقص العافية...، أصبح مآل غرفة المكتب في البيت كمآل غرفة الطَّعام وقاعة الجلوس فيه، بغى عليها (**سندوتش**) الصَّحيفة؛ كما بغى على هاتين (**سندوتش**) البار والقهوة'' [١].

جاءت المشاكلة في الكلمة الأولى؛ إذ قصد بها القراءة السَّريعة العابرة، وأضاف التَّعبير بالمشاكلة دلالات السُّرعة، وعدم التَّفكر في المقروء، وضحالة الثَّقافة، وكلُّ هذه المعاني يشعر بها القارئ بعد القراءة من أوَّل المقال، إذ بيَّن الرَّابط بين الأكل والقراءة، ويهدف هذا الرَّبط والتَّشبيه إلى تعميق الهدف، إضافةً إلى ما فيه من طرافة.

– يناقش الزيَّات أحد الشَّباب في الوظائف محاولًا إقناعه بأفضليَّة العمل الحرِّ على الحكوميِّ، مبيِّنًا له سبب إخفاق الشَّباب في الأعمال الحرَّة قائلًا: ''قال: ولكنَّ فريقًا من الشَّباب ارتجلوا بعض الأماني الاقتصاديَّة الجماعيَّة في الزِّراعة والتِّجارة والملاهي، فوردوا عن خسارة، وصدروا عن فشل، فقلت له: إنَّ هؤلاء فاروا عن حرارةٍ وفتيةٍ، وثاروا عن ريحٍ عابرةٍ؛ فاعتسفوا الأمر قبل أن يخبروه، وزاولوه دون أن يفرغوا له، **وأخطؤوا** تقدير المنافسة الأجنبيَّة **فأخطأهم** التَّوفيق'' [٢].

شاكلت الكلمة الثَّانية الأولى؛ إذ إنَّ أصل التَّعبير: (فلم يوفَّقوا)، إلَّا أنَّه عبَّر بـ: (أخطأهم)؛ ليبيِّن أنَّ الجزاء من جنس العمل؛ لأنَّه في موطن إقناعٍ بأفضليَّة العمل الحر، وأنَّ الفشل فيه يرجع إلى أسبابٍ محدَّدة، أهمُّها: عدم تقدير منافسة الأجنبيِّ، وصوَّر الزيَّات التَّوفيق على أنَّه إنسان يحاول إصابة الهدف لكنَّه يخطئه على سبيل الاستعارة المكنية [٣]، وكأنَّ التَّوفيق بادر وحاول إصابتهم إلَّا أنَّه أخطأ، وكان الخطأ الثَّاني نتيجةٌ للخطأ للأوَّل، فالمشاكلة بيَّنت التَّساوي بين الفعل وردَّة الفعل، ''وهنا تكمن قيمة هذا الفنُّ الَّذي يقوم على معنى الجزاء، وهو المعنى الَّذي يربط ركني هذا الفنِّ من البديع، فيجعل من اللَّازم تعلُّق المماثل بما يماثله'' [٤]، وجاء التَّعبير بالمشاكلة ليؤكِّد أنَّ تحرِّي الصَّواب، والنَّظر في الأسباب المؤدِّية إليه؛ يؤدِّي إلى التَّوفيق.

– ''هي مأساة من مآسي هذه الحرب، وإن وقعت في قريةٍ صغيرةٍ لأسرةٍ فقيرةٍ، فلا تقل: أين (منصور **جراد**) من (إستالين **جراد**)، ولا أين خمسة نفر أهلكهم الجوع من ملايين طحنتهم رحاً عرض شقيها كعرض السماء والأرض'' [٥].

وذكر الزيَّات في الحاشية: ''جراد: معناها بالرّوسية: بلد أو مدينة. فاستالين جراد: مدينة الزَّعيم ستالين. ومنصور جراد – من باب

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٦٣-٣٦٤.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٥٤.

(٣) يقول بسيوني فيود: ''وعندما نتأمَّل أمثلة المشاكلة؛ نجد أنَّ معظم هذه الأمثلة من قبيل المجاز المرسل أو الاستعارة'' علم البديع دراسةٌ تاريخيَّةٌ وفنيَّةٌ لأصول البلاغة ومسائل البديع ١٦٣.

(٤) المشاكلة البلاغيَّة في القرآن الكريم: البنية والدِّلالة ٤١٥.

(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٨٥.

المشاكلة – بلد الشيخ منصور''، وغرض المشاكلة هنا الجذب أوَّل المقال، إضافةً إلى تثبيت الاسم في ذهن القارئ وتعظيمه، كما دلَّت على المشابهة بين الأماكن، فآثار الحرب طمست المعالم حتَّى لم يعد الناظر يفرِّق بين البلدان.

– يقول الزيَّات مخاطبًا الغني: ''لقد ضمن الله لك حقَّ الملك؛ لصلاح الدنيا، ولكنَّه فرض عليك بإزاء ذلك الزَّكاة تحقيقًا لهذا الصَّلاح، فإذا خشيت أن **تمتدَّ** عيني إلى مالك بالحسد والشَّهوة، أو يدي إلى نفسك بالعنف والقسوة؛ **فاكسر** نظرتي وحدَّتي عنك بأداء ما جعل الله لي عندك'' (١).

جاءت المشاكلة في الكلمة الثَّانية؛ إذ عبَّر عن غضِّ النَّظر وكفِّه بكسره؛ لوقوعه في صحبة (تمتد عيني ويدي)؛ حيث ناسب المد الكسر، وفيه دلالة المبالغة في الفعل.

۞۞۞

وبعد، فمن الملاحظ على المشاكلة في المقالات الاجتماعيَّة ما يأتي:

– تنوُّع الأغراض البلاغيَّة الَّتي جاءت من أجلها المشاكلة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة، وهي تدور حول: المبالغة، التَّوكيد، التَّهكم والسُّخرية، الحجاج والإقناع، التَّصوير، التَّناسب في الكلام، بيان الجزاء، المشابهة، المقابلة، المفارقة.

– تكثر المشاكلة في الكلمة الثَّانيَّة، وقد شاكلت الكلمة الأولى سابقتها في مواضع تمثل ٣٠% من المشاكلة.

– جاءت المشاكلة في ٣١% من المواضع مختلفة اللَّفظة.

۞۞۞

إنَّ الفنون السَّابقة أحد العوامل المهمَّة في بناء المقال ولحمته وانسجامه، ولا يعني هذا أنَّ التَّناسب يقتصر على هذه الفنون، فلو ذهبنا نستقصي ما يولده في الكلام؛ لما استطعنا له حصرًا، إنَّما هو النَّظر للبنية من خلال تعدديَّة التَّركيب، والفنون الأقرب إلى تناسب المعاني في البديع.

ويمكن ترتيب الفنون الواردة في هذا المبحث بحسب كثرتها في العدد كما يأتي: مراعاة النَّظير – الطِّباق – المقابلة – المشاكلة.

۞۞۞

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١.

المبحث الرَّابع:

سمـاتٌ وموازنـــاتٌ

يقول أحد الباحثين: ''والزيَّات أحد المشاعل المضيئة في تاريخنا الأدبيّ الحديث...، قد راعني أنَّ الجانب الإبداعيَّ عند الزيَّات لم يعطه الدَّارسون المعاصرون حقَّه من الدَّرس المتعمِّق، والبحث المتأنِّي الَّذي يكشف عن حقيقة أسلوب هذا الأديب المتميِّز، ودوره البارز في تطوير الكتابة الأدبيَّة الحديثة'' [١]، وإسهامًا في إبراز أسلوب الزيَّات بعد معايشته جاء هذا المبحث؛ ليستخلص أهم سمات الفنون البديعيَّة القائمة على البنى المتعدِّدة، فهي إشاراتٌ يتعرَّف من خلالها القارئ والأديب والمتعلِّم على مكامن الإبداع، وما هذه السِّمات المتَّصلة بالبديع إلَّا جزءٌ من الأسلوب الَّذي عرَّفه الزيَّات بقوله: ''هو طريقة الكاتب أو الشَّاعر الخاصَّة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، وهذه الطَّريقة فضلًا عن اختلافها في الكتَّاب والشُّعراء تختلف في الكاتب أو الشَّاعر نفسه باختلاف الفنِّ الَّذي يعالجه، والموضوع الَّذي يكتبه، والشَّخص الَّذي يتكلَّم بلسانه أو يتكلَّم عنه'' [٢]، وفي هذا النَّص يضع الزيَّات أيدينا على ما يجب تعقُّبه للوصول إلى جوهر أسلوبه وسرِّ تنوعه، وما سيأتي ليس على سبيل الاستقصاء، إنَّما هو وقوفٌ على أبرزها.

۞۞۞

ومن السِّمات الأسلوبية للفنون البديعيَّة القائمة على التَّعدد في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

التَّشكيل الصَّوتيُّ، تعاطف الجمل القصيرة، كسر التَّوقُّع، الدِّقة في اختيار المترادفات مع فنون البديع، التَّصوير بالمفردة، تطويع الألفاظ لخدمة البديع.

أوَّلًا: التَّشكيل الصَّوتيُّ:

تتميَّز مقالات الزيَّات بالعناية بالتَّشكيل الصَّوتي الباعث على التَّنغيم، وهو أحد بواعث كثرة الظَّواهر البديعيَّة في هذا الفصل، كما يكشف اللِّثام عن سبب وجود أنواعٍ لم يذع صيتها في الفنون، كما مرَّ في المماثلة [٣]، والجناس [٤]، والتَّقسيم [٥]، ولأنَّ هذه السِّمة ظاهرةٌ في كتاباته فقد أثارت النقَّاد والباحثين ما بين مؤيِّدٍ مثنٍ، وذامٍ يراه تكلفًا وصنعةً، وممَّن رآه على هذا النَّحو محمَّد مندور؛ إذ يقول: ''فما بال الزيَّات إذن يأبى أن يفسد بالصَّنعة نغمات الواقع؟ لم كلُّ هذه السَّمترية [٦]؟ وفيمَ اصطناع البرجل[٧] والمسطرة؟ ومتى كان الأسلوب هندسةً من هذا النَّوع التَّخطيطيّ؟ أما من نزوةٍ لشيطان الأدب تكسر هذا الاتِّساق؟ أما من نفضة قلمٍ تتلفُ قليلًا من هذا الكمال المضني؟... أسلوب الزيَّات مصنوعٌ صنعةً محُكمةً، صنعةً كاملةً، ولكن الصَّنعة تبعدنا عن الحياة، ولكن الكمال يُملُّ، وهناك في أساليب كبار الكتَّاب ما يحسبه البلاغيُّون ضعفًا وعيبًا، ولكنَّه أمارة الأصالة ودليل الطَّبع، وإذا كان في جلال (شكسبير) أو (فليري) ما يسمُّونه كسر البناء، فكيف لا يطمئنُّ جهد الزيَّات حتَّى يقيم الموازين، ويقيس المسافات'' [٨]، وتأمَّل ألفاظ النص السَّابق: (السَّمتريَّة – البرجل – المسطرة – هندسة – التَّخطيطي

---

(١) تقنيات التَّعبير النَّثري عند أحمد حسن الزيَّات ١٩.

(٢) دفاعٌ عن البلاغة ٤٢.

(٣) يُنظر صفحة ٢٤ من البحث.

(٤) يُنظر صفحة ٤٦ من البحث.

(٥) يُنظر صفحة ٨١ من البحث.

(٦) كلمة إنجليزية: (symmetry) وتعني: التَّناظر والتَّماثل. يُنظر: قاموس إكسفورد الحديث ٧٦٠.

(٧) البرجل: هو الفرجار. يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ١٨٢، مادَّة (برجل).

(٨) في الميزان الجديد ٢١.

– يقيم الموازين – يقيس المسافات)؛ تجد أنَّ الانتقاد يدور حول النَّغم والتَّوازن والتَّقسيم المهندس، ولا يبعد عنه مُحَمَّد يوسف نجم في قوله: ''أسلوب الزيَّات يعتمد على الصَّنعة المحكمة، والتَّكلف المرهق، وتوفير القيم اللَّفظيَّة، والتَّوازن الموسيقي، ولو أدَّى ذلك إلى هدر المعنى، والافتئات على الفكرة، فهو ضفيرةٌ منسَّقةٌ من الألفاظ الموسيقيَّة المجلجلة، أو قطعةٌ من الفسيفساء أبدعتها يد فنَّانٍ صنَّاعٍ، أو هو قوالبُ جاهزةٌ يلبسها لكلِّ فكرةٍ، ويلقيها على كلِّ موضوعٍ، دون أن يحاول الخروج عن النَّسق المعتاد، أو السنَّة المقرَّرة، ودون أن يُعنى بتحوير القالب وتهذيبه بحيث يلائم الشَّكل المطلوب، وهو بهذه اللَّفظيَّة المحكمة يتنكَّر للبلاغة، ما دامت البلاغة ملاءمة الكلام لمقتضى الحال'' [١]، ترى هنا يوسف نجم يتَّفق مع سابقه في الانتقاد ذاته، ويزيد عليه بالقوالب الجاهزة لكلِّ فكرةٍ وموضوعٍ، ويقول مصطفى السُّيوفي: ''مقالات الزيَّات وإن بدت باهرةً بإشراق صياغتها يغلب عليها جانب الاهتمام بالإطار الخارجيِّ على حساب الفكرة، فأحيانًا يقل فيها الزَّاد الفكريُّ'' [٢].

وفي المقابل تجد العدد الأكبر من النُّقاد هم من الحامدين لهذه الصَّنعة، فقد جعله محمود غنيم (ملك الازدواج) في العصر الحديث [٣]، كما أُطلق على أسلوبه ألقابًا عُرِف بها كـ: (مذهب التَّنسيق التَّعبيريِّ) [٤]، و(البيان المنسَّق) [٥]، وهذا يشير إلى أصالة الأسلوب، وتميُّزه، كما كما نصَّ هو بقوله: ''الفنَّان العبقريُّ هو وحده الَّذي يستطيع أن يغلِّب صفاته الخاصَّة على صفات قومه العامَّة، فيتميَّز طابعه، ويستقلُّ أسلوبه'' [٦]، وإذا أردنا أن نشبِّه أسلوبه بأحد الكتَّاب؛ نجده من أتباع الجاحظ قديمًا، والمنفلوطيِّ حديثًا، وتلك ما أُطلق عليها المدرسة الازدواجيَّة [٧].

وقد يحسب البعض أنَّ الاعتناء بالصَّوت إضعافٌ للفكرة وافتئات عليها، كما قال مُحَمَّد نجم سابقًا، ويفنِّد هذا أبو موسى في تعليقه على الحذف من أجل رعاية الفاصلة؛ حيث بيَّن أنَّ البلاغيِّين رفضوا أن يُحال على الجانب الصَّوتيِّ؛ إذ لا ينبغي أن تكون العلَّة اللَّفظيَّة وحدها مقصدًا يُبنى عليه القرآن، يقول: ''والَّذي نعتقده أنَّ القرآن حين يراعي الفاصلة، ويُبقي على تنغيمها إنَّما يحفظ وسيلةً من أقوى وسائله في التَّأثير؛ لأنَّ رنين الكلمات وجرسها، وتوافق إيقاعاتها لغةٌ تتغلغل في النَّفس والضَّمير، وتسمو بالرُّوح إلى آفاقٍ قدسيَّة، وإنَّ التَّموُّج في العبارة مظهرٌ من مظاهر الامتلاء النَّفسي الدَّافق، يأتي هذا التَّموُّج في الأنغام حادًا صاخبًا إذا كان الحسُّ الباطنيُّ من هذا النَّوع، ويأتي هادئًا حالمًا إذا كان الحسُّ كذلك، ومن الفضول أن أشير إلى الرَّبط بين حال الأسلوب، وحال النَّفس في هذه الصِّفة؛ لأنَّ الكلام الصَّادق ما هو إلَّا قطعة من النَّفس تأخذ شكل الكلام، والقرآن يحرص على توافق التَّنغيم الصَّوتيِّ، لا ندَّعي أنَّ ذلك دائمًا، وإنَّما يحدث عندما يقتضيه السِّياق، ومن الواضح أنَّ أسلافنا درسوا النَّغم، والألحان وآثارها النَّفسيَّة، وفلسفتها البيانيَّة، وبيَّنوا كيف تعمل النَّغمات عملها في تحريك النُّفوس، وكيف

(١) فنُّ المقالة ٦٩.
(٢) فنُّ المقال بين تأصيل القدامى وتجديد المعاصرين ١٩٣.
(٣) يُنظر: ذكريات عن أحمد حسن الزيَّات ٥٨.
(٤) يُنظر: كتبٌ وشخصيَّات ٢٧٣.
(٥) يُنظر: تطوُّر الأدب الحديث في مصر ٣٩١.
(٦) دفاع عن البلاغة ٤٣.
(٧) يُنظر: من أعلام الفكر والأدب ١٢٨.

تقوّي عزماتها على ما تبذل فيه المهج، وقالوا: النَّغم فضلٌ بقي من المنطق لم يقدر اللِّسان على استخراجه، فاستخرجته الطَّبيعة بالألحان'' [١].

وقد جعل الرُّمانيَّ (ت:٣٨٤) قبله التَّلاؤم أحد وجوه الإعجاز؛ حيث قال : ''والفائدة في التَّلاؤم حسن الكلام في السَّمع ، وسهولته في اللَّفظ ، وتقبُّل المعنى له في النَّفس؛ لما يرد عليها من حسن الصُّورة، وطريق الدِّلالة'' [٢]. إذن، فالاعتناء بالموسيقى المعبِّرة عن الانفعال، والدَّالة على المعنى، سمةٌ من سمات بلاغة النصِّ، وعلو شأنه، وتختلف درجة الإيقاع والمحسِّنات تبعًا له.

والعزف على التَّأثير باستخدام تلك الإيقاعات ممَّا تميل له النَّفس البشريَّة بطبيعة تركيبها فيحقُّق القبول والتَّفاعل؛ ولذا يجب أن يكون لكلِّ تجربةٍ وقولٍ إيقاعه الخاص به، المنسجم معه [٣].

ويظهر هذا جليًا عند الزيَّات؛ حيث ترى الإيقاع الموسيقي يختلف، فأحيانًا يرتفع مجلجلًا، وأخرى يأتي هادئًا خافتًا، وكلُّ ذلك يعود إلى السِّياق والموضوع، ونوع المخاطب، يقول البيوميُّ: ''ثمَّ أصدر الرِّسالة فكانت رسالة البلاغة العربيَّة في أرقى منازلها، وكانت مقالاتها الافتتاحيَّة صورًا ناصعةً من بلاغة الفصحى، ترسم للنَّشء مثالًا قويًّا يشدُّهم إلى آثار الجاحظ وأبي حيَّان، ويجعل من المقالة النَّثريَّة قصيدةً شعريَّةً إن تخلَّت عن الوزن والقافية، فقد حفلت بحرارة العاطفة، وروعة الصُّورة، وعذوبة الفكرة، وجمال الخيال'' [٤]، وانظر إلى قوله: ''إن تخلَّت عن الوزن والقافية''؛ تجد إشارةً إلى ما ينطبع عن مقالات الزيَّات في ذهن قارئها، فهي بحقٍّ تفتقر إلى الوزن والقافية الشِّعريَّة، لكنّ يعوض مكانهما الوزن والقافية النَّثريَّة – إن صحَّ التَّعبير – أو الشِّعر الحرَّ، كما يقول محمود غنيم [٥]. وهذا المذهب الصَّوتيُّ – الَّذي كان نتاجًا لفنون البديع – له أثرٌ أثرٌ في القرَّاء لا يخفى، فها هو زكي المهندس يقول عن أثره: ''أمَّا أسلوب الزيَّات في افتتاحيَّات الرِّسالة فليس منَّا من ينساه، كان هذا الأسلوب يمتاز بالرَّشاقة والأناقة، والإيقاع الموسيقيِّ المتَّزن، ممَّا يأخذ بألبابنا'' [٦]، ويقول محمَّد البيومي: ''نشأت على إجلال أدب الزيَّات وإكباره؛ إذ كنت في صباي أتلهَّف على افتتاحيَّات رسالته، وأترقَّبها بعين المشوق المتطلِّع، وأجد لها في نفسي روعة الشِّعر، وحلاوة الغناء، وبهجة الرَّوض'' [٧]، وتأمَّل وصفهم للأثر النِّفسيِّ: (الرَّشاقة – الأناقة – الإيقاع الموسيقي المتَّزن – روعة الشِّعر – حلاوة الغناء – بهجة الرَّوض)؛ تجدها تصبُّ في الجانب الصَّوتيِّ، ولا يعني هذا إعلاء شأن اللَّفظ وتقديمه على المعنى، فلو كانت المعاني سخيفةً مرذولةً؛ لما حصل التَّأثير والإعجاب، وقضيَّة اللَّفظ والمعنى مشهورةٌ في التُّراث، ولن أستدلَّ لها بكلام أحد السَّابقين؛ بل سأستدلُّ عليها من كلام الزيَّات نفسه عندما قال: ''البلاغة الَّتي نعنيها هي البلاغة الَّتي لا تفصل بين العقل والذَّوق، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشَّكل؛ إذ الكلام كائنٌ حيٌّ روحه المعنى، وجسمه اللَّفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الرُّوح نفسًا لا يتمثَّل، والجسم جمادًا لا يحسُّ'' [٨].

لقد كان الزيَّات على وعيٍّ كاملٍ بالأثر النَّفسيِّ للتَّنغيم الصَّوتي في مقالاته؛ إذ جاء ذلك في مواضع من كتابه: (دفاعٌ عن البلاغة)، رادًا

(١) خصائص التَّراكيب ٣٥٩ – ٣٦٣ (بتصرُّف).
(٢) النُّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٩٦.
(٣) يُنظر: الأسس النَّفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة ٨٥، ٦٢ – ٦٤.
(٤) أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد الأدبيِّ ٤٣.
(٥) ''وعندي أنَّ أسلوب الزيَّات وأضرابه أجدر بأن يطلق عليه اسم الشِّعر الحر'' ذكريات عن أحمد حسن الزيَّات ٥٨.
(٦) كلمة الأستاذ زكي المهندس في تأبين المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيَّات ٣١١.
(٧) أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنقد الأدبي ٣٤.
(٨) دفاعٌ عن البلاغة ٤٥.

على القادحين فيه قائلًا: ''نعلم أنَّ جمال العبارة وجلال الأسلوب من الصِّفات المشتركة في جميع النَّاس، فالعامَّة يستعملون الوزن والسَّجع والجناس متى جاشت في صدورهم عاطفةٌ، أو جرت على ألسنهم حكمةٌ، فمواويلهم وأناشيدهم وأغانيهم موزونةٌ أو موقعةٌ، وأمثالهم وحكمهم وضوابطهم مزدوجةٌ أو مسجعةٌ، إنَّ توخِّي الجمال المطبوع في الأسلوب أصلٌ في طبائع النَّاس امتدَّ منها إلى تكوين اللُّغة، وإنشاء الأدب، والجمال اللَّفظيِّ المطبوع منية كلِّ لسانٍ ينطق، وبغية كلِّ أذنٍ تعي، فالنَّاس خاصَّتهم وعامَّتهم يحبُّون أن يسمعوه، والكتَّاب قادتهم وساقتهم يتمنَّون أن يستطيعوه، وإذا كان في حملة القلم من يقدح فيه وينفر منه، كان ذلك من باب الكذب على النَّفس مردُّه إلى أسبابٍ يعرف بعضها ذلك الثَّعلب الفاضل الَّذي:

رام عنقـــوداً فلمَّـــا أبصر العنقودَ طالَه

قال: هذا حامضٌ لمَّا رأى أن لا ينـــالَه!'' [(١)]

ويقول: ''على أنَّك مهما استقريت لا تجد امرءًا سليم الملكات ينكر ما لحلاوة الجرس، وطلاوة العبارة من الأثر الفعَّال في بلاغة الكلام، وعلماء البيان مجمعون على أنَّ الكلام إذا كان لفظه غثًّا، ومعرضه رثًّا؛ كان مردودًا ولو احتوى على أجلِّ معنى وأنبله'' [(٢)].

وهذه السَّمة، تنبع عن دقَّةٍ بالغةٍ، لا تكون إلَّا ممَّن ملك الثَّقافة العالية، والألفاظ الكثيرة، ثمَّ المحاولة والممارسة والتَّجربة؛ ليكسب الخبرة بالصِّياغة الهندسيَّة، ولا يغفل أثر الطَّبع والموهبة في ذلك [(٣)].

ومن أمثلة المقالات الَّتي برز فيها الجانب الصَّوتيُّ: (عيد الفقير)، يقول: ''عيد الفقير، وهل للفقير عيد؟ نعم للفقير عيد إذا أردنا به الشَّعائر الدِّينيَّة والقوميَّة؛ فهو **يصلِّي العيد، ويزور المقبرة، ويعيِّد على آله وصحبه، ويكره السُّرور النَّافر على الإلمام ببيته وقلبه، ويجعل من المساجد والحدائق والميادين مظاهر إخلاصٍ وشكرٍ لوطنه وربه**؛ أمَّا إذا أردنا بالعيد **التَّقلب في وثير الفراش من غير صلاة، والتَّفنُّن في ذبح الكباش من غير تضحية، والتَّأنُّق في الزِّينة والثِّياب، والتَّفنُّن في الطَّعام والشَّراب، والتَّبسُّط في اللذَّة واللَّهو، والتَّهادي بين التِّيه والزَّهو، فذلك عيد الباشا والأمير، لا عيد المسكين والفقير**.

وارحمتا للفقير قُبيل العيد! يرى متاجر الملابس واللُّعب والحلوى قد ازَّينت واجهاتها البلُّوريَّة **بالعُروض الجذَّابة، والنَّماذج المغرية**؛ فينظر إليها نظر الرَّاغب المحروم، ويذكر أطفاله الغارِّين في حنانه وهم يحلمون **بالثَّوب الجديد، واللُّعبة المسليَّة، والأكلة الشَّهيَّة، والنُّزهة الممتعة**، ويعتقدون أنَّ أباهم قادرٌ على أن يجعل **عيدهم سعيدًا، وحلمهم يقظة**، فيكربه **الأسى**، وتصيح الحسرة في نفسه بهذه **الشكوى**: حنانيك يا ربَّاه! هذه نعمك **واسعةٌ سابغةٌ**، ولكنَّ القدر لحكمةٍ لا يدركها البصر المحدود جعلها **لغيري لذةً بالقدرة، ولنفسي ألمًا بالعجز، ولأولادي شقاءً بالحرمان؛ فليت القدرة تعرف الرَّحمة، وليت العجز يدرك المعونة، وليت الحرمان يخطئ الطَّفولة، وليت الأيَّام تمضي إلى غايتها من غير عيدٍ ولا موسمٍ**.

---

(١) دفاعٌ عن البلاغة ٦٩-٧٠ (بتصرُّف). والبيتان من الرَّمل وهما مذكوران في جمهرة الأمثال ٢/ ٧٦.

(٢) دفاعٌ عن البلاغة ٤٩.

(٣) يُنظر: تقنيات التَّعبير النَّثري عند أحمد حسن الزيَّات ٣٥.

إنَّ الأعياد **مذلَّةٌ للوالد الفقير، وفضيحةٌ للبيت البائس!** ففي الأيَّام الأخر يستطيع العائل المسكين أن **يغلق بابه على بؤسه، ويروض أهله على مكروهه**، ولكنَّه في العيد لا يستطيع **أن يضرب على الآذان، ولا أن يختم على العيون**، فإنَّ **المدافع تُقصف في القلاع، والمزامير تُعزف في الشَّوارع، والنَّاس يزيطون في الملاهي، والأطفال في المراكب والمواكب يرفلون في الوشي، ويلهون باللُّعب**، فأولاده لابدَّ سائلون: يا أبانا، **أين الثَّوب الَّذي نلبس؟ واللَّحم الَّذي نأكل؟ والقرش الَّذي ننفق؟** أهذا العيد لناسٍ دون ناس؟ أم هو ذو وجوهٍ شتَّى: **منها العابس والباسم، ومنها الدَّميم والحسن؟** ولم آثرنا نحن يا أبانا بهذا الوجه الشَّتيم الكالح؟ لو كان هذا الرَّجل في أمَّةٍ **مؤمنةٍ محسنةٍ**؛ لأجاب بنيه بقوله: صبرًا يا بنيَّ، فعمَّا قليل يدخل عليكم **باباكم (بيرم) أو عمَّكم (نويل) بالألطاف والحلوى والحلل من وقفيَّة الباشا فلان، أو من جمعيَّة كذا للإحسان**؛ ولكنَّه يجيبهم **بالدَّمعة الباردة، والزَّفرة المحرقة، والنَّظرة الحزينة**، فلا يفهمون إلَّا **أنَّهم أحقر من هؤلاء الأطفال، وأنَّ أباهم أفقر من هؤلاء الرِّجال**...، تباركت يا الله! لقد جعلت **في عيد الفطر زكاة، وفي عيد النَّحر تضحية**، فهل فهم ذوو **القلوب الغلف، والبصائر العمي** من شرعك العادل أنَّ **الفقير يزكِّي بقوَّته حتَّى يعجز، والمسكين يضِّحي بصحَّته حتَّى يموت؟**'' [١].

ومن أمثلة ما جاء في المقال على المحسِّنات الَّتي أحدثت التَّنغيم الصَّوتي:

المماثلة في قوله: ''فليت القدرة تُعرف الرَّحمة، وليت العجز يُدرك المعونة، وليت الحرمان يُخطئ الطَّفولة...''.

والسَّجع في قوله: ''فإنَّ المدافع تُقصَفُ في القلاع، والمزاميرُ تُعزَفُ في الشَّوارع''.

والجناس في قوله: ''والأطفال في المراكب والمواكب يرفلون في الوشي''.

والتَّقسيم في قوله: ''عيد الفقير، وهل للفقير عيد؟ نعم للفقير عيد إذا أردنا به الشَّعائر الدِّينيَّة والقوميَّة؛ فهو يصلِّي العيد، ويزور المقبرة، ويعيِّد على آله وصحبه، ويُكرِه السُّرور النَّافر على الإلمام ببيته وقلبه، ويجعل من المساجد والحدائق والميادين مظاهر إخلاصٍ وشكرٍ لوطنه وربه؛ أمَّا إذا أردنا بالعيد التَّقلب في وثير الفراش من غير صلاة، والتَّفنُّن في ذبح الكباش من غير تضحية، والتَّأنُّق في الزِّينة والثِّياب، والتَّفنُّن في الطَّعام والشَّراب، والتَّبسُّط في اللذَّة واللَّهو، والتَّهادي بين التِّيه والزَّهو، فذلك عيد الباشا والأمير، لا عيد المسكين والفقير''.

لقد انبعث التَّشكيل الصَّوتيُّ من التَّوازن الَّذي ظهر في المماثلة بين الجمل بأنواعها المختلفة، والتَّقسيم، والسَّجع، والجناس، بمساندة التَّكرار والعطف بين الكلمات، ولا يمكن إغفال أثر الجمل المخالفة لنسق ما سبقها، أو المتدرِّجة في تكوين الصَّوت، كلُّ ذلك أظهر الحسرة على عيد الفقير نغمًا ومعنًى، ولا يعقل أن يكون هذا القالب جاهزًا يلبسه الزيَّات جميع المقالات –كما قال محمَّد نجم– كما أنَّه لم يظلم الفكرة بالإيقاع الموسيقى؛ بل زادها جمالًا، وأضفى عليها تأثيرًا، اقرأ – مثلاً – جمل التَّمني المتماثلة، ثمَّ أبدل الكلمات وغيِّر النَّظم؛ سترى التَّوازن والإيقاع يذهب، ثمَّ انظر في نفسك كيف يخفت جمال الفكرة، ويقلُّ التَّفاعل مع الحسرة والتَّمني.

وقارن هذا المقال بمقال: (يوم الفقير) [٢]، أو (القوَّة هي الحقُّ) [٣]، أو أحد المقالات الَّتي كُتبت في التَّعليم؛ ستجد لا محالة فرقًا شاسعًا،

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٨ – ١٠.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٧٠.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٢.

وتوازنًا مختلفًا، وبديعًا له سمةٌ خاصةٌ تناسب المقال، وهذا يؤكِّد الإبداع الصوتيّ عند الزيَّات.

وأذكِّر هنا بقول أحمد هيكل الَّذي مرَّ سابقًا [١]؛ إذ أحسن وصف أسلوب الزيَّات، ويصفه أحد الباحثين بقوله: ''وهذه الصِّياغة – إن أدرنا وصفها وصفًا دقيقًا – يمكن القول: بأنَّها صياغةٌ هندسيَّةٌ دقيقةٌ في الجزئيَّات والكليَّات، مؤدَّاها ذلك البناء الأسلوبيُّ القائم على التَّوازن والموسيقى، والصَّنعة والطَّبيعة، ابتداءً من اللَّفظة والجملة، ومرورًا بالعبارة والفقرة، وحتَّى الفصل والمقالة، ففي أسلوب الزيَّات ضربٌ من التَّنسيق بين الألفاظ من جهة، وبين العبارة والمعاني من جهةٍ أخرى يعطي في النِّهاية بناءً هندسيًّا تبدو فيه الدقَّة والرقَّة، والزَّخرفة والأناقة، مع توافر العفويَّة والتِّلقائيَّة، وامتزاج الصَّنعة بالطَّبيعة بحيث يبدو هذا البناء الأسلوبيُّ محكمًا متوازنًا ومتوازيًا أيضًا'' [٢].

إنَّ التَّشكيل الصَّوتيَّ عند الزيَّات يحمل الإبداع، سواء كان تنسيقه هندسيًّا، أو خالف النَّغم، وخرج عن التَّوازن – كما سيأتي – فكلاهما إمتاعٌ للقارئ. وتقودنا هذه السِّمة إلى الكلام عن أخرى تحدث التَّناغم والتَّوازن أيضًا، وهي:

- **ثانيًا: تعاطف الجمل القصيرة:**

إنَّ تعاطف الجمل القصيرة يسهم في تحقيق التَّوازن، ولا يصحُّ أن يُتوهَّم أنَّ العطف لا صلة له بالبديع، إذ هو أحد التَّقنيات المسهمة في ظهور عددٍ من المحسِّنات؛ كالتَّقسيم، والمماثلة، والسَّجع، ومراعاة النَّظير، والطِّباق، وهذا ظاهرٌ في أسلوب الزيَّات؛ إذ يقوم البديع ذو البنية المتعدِّدة عنده على جملتين معطوفتين في كثيرٍ من أحواله كما مرَّ من السِّمات [٣] ويساعد العطف قصر الجمل على تكثيف الفنون، والرَّبط بينها، وإبرازها؛ إذ لو كانت الجمل طويلة؛ لضاعت العلاقة بين طرفي الفنِّ في كثيرٍ من المواضع، ولا يقتصر العطف على الجمل؛ بل يكون بين المفردات أيضًا لكن بنسبةٍ أقل.

ومثال ذلك مقال: (فدائيُّون وأنانيُّون): ''ما أشبه بني آدم بنبات الأرض! **يتَّفق في التُّربة والغذاء والجوِّ، ويختلف في اللَّون والطَّعم والمزيَّة**. في الحقل الواحد تجد **الطَّيب والخبيث، والحلو والمرَّ، والنَّافع والضارَّ، والصَّلب والهشَّ، والمستقيم والمعوجَّ، والمنتج والعقيم، وهذا الاتِّفاق وذلك الاختلاف** تجدهما في بني الإنسان على أوضح صورة، ها نحن أولاء **طينتنا من ثرى الوادي، وغذاؤنا من خير النِّيل، وهواؤنا من جوِّ مصر**، ولكن فينا من **يؤلم ولا يلذُّ كالعوسج** [٤]، **ومن يروق ولا يثمر كالصَّفصاف** [٥]، **ومن يضرُّ ولا ينفع كالهالوك** [٦]، **ومن يرتفع ولا يستحقُّ كالعلّيق** [٧] ؛ أمَّا المصطفون الأخيار؛ فهم كالفواكه والريَّاحين قلَّةٌ قليلة، **منَّا العيون الَّتي تتجسَّس للعدوِّ، والأيدي الَّتي**

---

(١) يُنظر صفحة ٣٧ من البحث.

(٢) تقنيات التَّعبير النَّثري عند أحمد حسن الزيَّات ٣٦ – ٣٧.

(٣) يُنظر صفحة ٣٧، ٦٦، ١٣٣، ١٣٩ من البحث.

(٤) ''العوسج: شجرٌ من شجر الشَّوك، وله ثمرٌ أحمرٌ مدوَّر كأنَّه خرز العقيق...، وهو ضروب منه ما يثمر ثمرًا أحمر، يُقال له: المقَّنَّع، فيه حموضة'' لسان العرب ٢/ ٣٢٤، مادَّة (عسج).

(٥) الصَّفصاف: وهو شجر الخلاف، وهو كثيرٌ بأرض العرب، له أصنافٌ متعدِّدة كلُّها خوارٌ خفيف، وَهُوَ يورق، وينور، وَلَا يُثمر. يُنظر: كفاية المتحفِّظ ونهاية المتلفِّظ في اللُّغة العربيَّة ١٩٥؛ لسان العرب ٩/ ٩٧، مادَّة (خلف).

(٦) ''نباتٌ زهريٌّ متطفِّلٌ يضعف الزَّرع، من الفصيلة المركَّبة، منه أنواعٌ تتطفَّل على الفول والعدس، والطَّماطم والباذنجان وغيرها، ولا تنبت بذوره إلَّا بجوار بذور عائلها'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٣/ ٢٣٥٩، مادَّة (هلك).

(٧) ''نباتٌ يتعلَّق أو يتسلَّق بالشَّجر ويتلوى عليه'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٢/ ١٥٣٩، مادَّة (علق).

تعمل مع العدوِّ، والألسن الَّتي تدعو إلى العدو، ومنَّا الأوغاد الَّذين يقضون أيَّامهم اللَّاهية عكَّفًا على الفحش، ينفقون أموالهم الَّتي استقطروها من عرق الفلاح ودمه في **الخمر والقمر** والنِّساء، وأبناؤنا الشَّباب يقاتلون العدو وجهًا لوجه وهم جياع! **ومنَّا** الأنذال الَّذين **كسبوا المال، وخسروا الشَّرف، وشروا الجاه، وباعوا الضَّمير**، فظلُّوا بيننا تماثيل للُّؤم والبلادة، يسمعون عن فظائع الفدائيِّين في القنال، **وكأنَّ القنال ليس من أرض الوطن، وكأنَّ الفدائيِّين ليسوا من شباب الأمَّة! أمَّا** البررة الأطهار فهم صفوة الخير المغلوب بين هذا الشرِّ الغالب، هم أولئك الشَّباب الجامعيُّون الَّذين نذروا دماءهم الزَّكيَّة لله ولمصر، **يَقتُلون مستبسلين، ويُقتَلون مستشهدين، لا يبغون عرض الحياة؛ لأنَّهم يستقبلون وجه الموت، ولا يطمعون في جزاء الدُّنيا؛ لأنَّهم يقنعون بثواب الآخرة**، هم أولئك الفدائيُّون المترفون الَّذين ربؤوا **بوطنهم أن يحتلَّ، وبشعبهم أن يذلَّ؛ فزهدوا في نعيم العيش، ورغبوا عن سلام الأمن**، وعاشوا مع الفلَّاحين في قرى القنال، **يطعمون أغلظ الطَّعام، ويشربوا أكدر الشَّراب، ويفرشون أخشن الفراش**، ويستعيضون عن العطور والدُّهن بالشَّحم يطلون به أجسادهم المرهفة؛ ليقيها **برد الماء، وقرَّ الشِّتاء**، ثمَّ يكمنون للعدوِّ الباغي عراةً في **قنوات الحقول، وأخاديد الأرض...**، هؤلاء المجاهدون الأبطال الَّذين **زعزعوا باطل إنجلترا، وأيَّدوا حقَّ مصر**، لا يرجون من قومهم غير السِّلاح! فهل يستجيب أغنياؤها الطَّافحون لهذا الرَّجاء؟ إنَّك **لا تحيي الموتى، ولا تُسمع الصَّم** الدُّعاء!'' [(١)].

جاء العطف في (٧٨) موضعًا؛ إذ اشتعل غضبه؛ فانبعث من خلال النَّغم يصوِّر به مشاعره، وقد يظنُّ ظانٌّ أنَّ كثرة العطف خاصٌّ بالمقالات المفعمة بالعاطفة الغاضبة والانفعال القويِّ؛ فذهبت أستقصي العطف في نوعٍ آخر، مثل: ما كتب بين الماضي والحاضر؛ حيث تنبعث الذِّكرى من تراكيبه، ويغلب عليه الهدوء النَّغمي، وكقوله في مقال: (القرية بين أمس واليوم): ''كان أكتوبر في الزَّمن السَّعيد يقبل على القرية إقبال الربيع، **يفَّتق لوز القطن في الحقول، ويشِّقق ورد الصِّبِّي في الخدود، ويفتَّح نوَّار المنى في القلوب، ثمَّ** يمرُّ بيده الذَّهبيَّة **على نصب الفلاح؛ فيزول، وعلى همِّ المدين؛ فينفرج، وعلى غمرة المكروب؛ فتنجلي**، ويرسل الخصب مدرارًا على المنازل الجديبة؛ **فيرتاش المقلُّ، وينعم البائس، ويتزوَّج الأعزب**. كنتَ في أكتوبر شهر الغنى والزَّواج، ترى مزارع القطن رفَّافة الوجوه، بسَّامة الصُّور، تنساب بين خطوطها البيض أسراب الغيد يجنين الثَّمرة الغالية، **وهن يغنِّين الأغاني الجميلة، ويحلمن الأحلام اللَّذيذة**، ويتخيَّلن هذا القطن الَّذي **يجمعنه الآن بأناملهن، ويضعنه في أحضانهن**، وقد أصبح **الثَّوب الزَّاهي الَّذي اشتهينه، والقرط الذَّهبيَّ الَّذي ابتغينه، والزَّوج الحبيب الَّذي طالما تمنَّينه**. فإذا جئت القرية وجدتها **زخَّارةً بالحياة، موَّارةً بالحركة، تمرح بحماس الشَّباب، وتموج بأطياف الحبِّ، وتهزج بأناشيد الأعراس**، وتتلقَّى جزاءها الأوفى على جهادها الصَّابر طول العام في **فلاحة الأرض، وخدمة المالك، وإعانة الحكومة**...، ذلك حديث القرية المصريَّة بالأمس، فهل أتاك حديثها اليوم؟ لم يعد وأسفاه للقطن تلك القوى السِّحريَّة الَّتي كانت **تردُّ البؤس نعيمًا، وتجعل النَّار جنَّةً!** ولم تعد **الطُّرق السَّالكة إليه شاديةً بالغناء، ولا الأنامل الَّتي تجنيه مخضوبةً بالحنَّاء، ولا الدُّور الَّتي تحويه ألَّاقةً بالذَّهب**، فقدَ القطن ولواحقه من سائر الغلَّات معنى الرَّخاء، فأصبح علاجها **عناءً خالصًا لا روح فيه، وسعيًا باطلًا لا رجع منه**، وكان الفلَّاح قد أقام بيته وأدار حياته على هذا الحاصل، فكان يأكل حبوب الأرض ثمَّ يرصده وحده **لقضاء الدَّين، وأداء الضَّريبة، ووفاء القسط، وسداد العوز، ونفقة السَّنة**، فلمَّا بخست قيمته الظُّروف

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٥٧ – ٥٨.

القاسية؛ **تزعزع البيت، واضطربت الحياة، وانتشرت الحال، واستحكمت الأزمة؛ فألحف الدَّائن في الطَّلب، وأعنف الصرَّاف في التَّحصيل، وأسرف البنك في الحجز**، حتَّى **انتقص لهم من قوته، واقتطع لهم من ثوبه، ونزل لهم عن جهده**، ولم يغن كلُّ ذلك شيئًا عن بيع **ملكه**. تبدَّلت القرية غير القرية، **فلا ليلى تطمح في زينةٍ، ولا أخوها يطمح إلى زواج، ولا أبوهما يفكِّر في حجٍ**، وأصبحت الطِّريق الذَّاهبة إلى المدينة تجئ بالمرابي والصرَّاف والمحضر، بعد أن كانت تجئ بالشَّاعر والزَّامر والمغنِّي، وغاضت بشاشة العيش في وجوه الشَّباب؛ فعادت القرية **جديبةً كالقفر، كئيبةً كالقبر، لا يعقد فيها اجتماعٌ لأنسٍ، ولا يقام بها احتفالٌ لعرسٍ**'' [(١)].

لقد جاء العطف هنا في (١٢٧) موضعًا، وعليه، فاختلاف الموضوع والعاطفة لم يلغِ هذه السِّمة، ممَّا يدلُّ على انطباع الأسلوب بها، ويذكر أحد الباحثين أنَّ العطف يكثر عند الزيَّات؛ للتَّأكيد أو لإضافة معنى [(٢)]، فقوله مثلًا: ''لقضاء الدَّين، وأداء الضَّريبة، ووفاء القسط، وسداد العوز، ونفقة السَّنة'' يدور حول فكرة واحدة، فعطف الجمل جاء من أجل التَّأكيد؛ أمَّا قوله: ''فلا ليلى تطمح في زينةٍ، ولا أخوها يطمح إلى زواج، ولا أبوهما يفكِّر في حجٍ'' فأضاف العطف بين الجمل معنىً مختلفًا.

ومن اقتران العطف بالفنون البديعيَّة:

– الطِّباق والمقابلة؛ إذ جاء في جملٍ متعدِّدةٍ من المقالين، منها: ''**يتَّفق** في التُّربة والغذاء والجوِّ، و**يختلف** في اللَّون والطَّعم والمزيَّة. في الحقل الواحد تجد **الطيِّب والخبيث، والحلو والمرَّ، والنَّافع والضَّار، والصَّلب والهشَّ، والمستقيم والمعوجَّ، والمنتج والعقيم**''، و''ومنَّا الأنذال الَّذين **كسبوا** المال، و**خسروا** الشَّرف، و**شروا** الجاه، و**باعوا** الضَّمير''، و''تكوَّمت **في قاعها** أرواث البهائم وزرق الدَّجاج، وتراكم **على سطحها** حطب الوقود وعلف الماشية''، و''إنَّ الفلَّاح المسكين السَّاذج يسمع بالوزارات **تسقط وتقوم**، وبالأحزاب **تختصم وتحتكم**، وبالمجالس **تنتشر وتنتظم**، وبالدَّواوين **تُفتح وتُغلق**، وبالأموال **تُجبى وتُنفق**''.

تأمَّل أثرَ قصر الجمل والعطف بينها وبين المفردات كيف شحن السِّياق بالعاطفة، وأبرز المتضادَّات؛ ولهذا ذكر القزوينيُّ (ت:٧٩٣) حسن العطف بين المتضادَّات في أحوال الوصل [(٣)]، وقال العلويُّ (ت:٧٤٥): ''جاءت الواو رافعةً لتوهُّم من يستبعد ذلك في ذاتٍ واحدةٍ؛ لأن الشَّيء الواحد لا يكون ظاهرًا باطنًا من وجهٍ واحدٍ؛ فلأجل هذا حسن العطف'' [(٤)].

– وبرز العطف في مراعاة النَّظير، كقوله: ''**يطعمون أغلظ الطَّعام، ويشربون أكدر الشراب، ويفرشون أخشن الفراش**''، و''ثمَّ يمرُّ بيده الذَّهبيَّة على **نصب** الفلَّاح؛ **فيزول**، وعلى **همِّ المدين؛ فينفرج**، وعلى **غمرة المكروب؛ فتنجلي**''، و''فلا يشغلون بالهم **بالزُّروع الَّتي تذبل، والأوراق الَّتي تسقط، والطَّبيعة الَّتي تموت**''.

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٥٥ – ٥٦.

(٢) يُنظر: القرية في أدب الزيَّات: دراسة موضوعيَّة وفنيَّة ٢٣٧.

(٣) يقول: إنَّ الجامع بين الجملتين عقليٌّ ووهميٌّ وخياليٌّ، فالوهميُّ: ''هو أن يكون بين تصوريهما: شبه تماثلٍ... أو تضادٍّ؛ كالسَّواد والبياض، والهمس والجهارة، والطِّيب والنَّتن، والحلاوة والحموضة، والملاسة والخشونة، وكالتَّحرُّك والسُّكون، القيام والقعود، والذَّهاب والمجيء، والإقرار والإنكار، والإيمان والكفر، وكالمتَّصفات بذلك، كالأسود والأبيض، والمؤمن والكافر. أو شبه تضادٍّ، كالسَّماء والأرض، والسَّهل والجبل، والأوَّل والثَّاني، فإنَّ الوهم ينزل المتضادَّين والشَّبيهين بهما منزلة المتضايفين، فيجمع بينهما في الذِّهن؛ ولذلك تجد الضدَّ أقرب خطورًا بالبال مع الضدِّ'' الإيضاح ٣/ ١٣٦– ١٣٧.

(٤) الطِّراز ٢/ ٢٩.

– والجناس والسَّجع في: ''**يَقتلون مستبسلين، ويُقتلون مستشهدين**''، و''**يملك** ولكنَّ **ملكه لمولاه، وينتج** ولكنَّ **إنتاجه لسواه**''، فضلًا عن مصاحبة المماثلة أغلب الجمل السَّابقة.

وعليه، يظهر أثر العطف، وكثرة الجمل القصيرة على البديع المتعدِّد؛ إذ يجعله أكثر ظهورًا، وأعلى صوتًا، وكما أبرز العطفُ البديعَ، فقد أسهم في رسم الأسلوب الهندسيّ، إضافةً إلى أنَّه يجعل الذِّهن يستوعب ما قبل الحرف، ويستقرُّ فيه، فإذا جاءت الجملة الثَّانية وقعت موقعها المناسب، وجمع القارئ بينها وبين سابقتها.

– ثالثًا: كسر التَّوقع:

وهو أحد أساليب تركيب الجمل عند الزيَّات، فالبناء الهندسيُّ يجعل القارئ يسير مع النصّ، قادرًا على توقُّع التركيب، أو إيقاع النَّغم، أو ترادف الألفاظ، إلَّا أنَّه كثيرًا ما يُفاجأ بكسر هذا التَّوقع، فيقعُ بين مُتْعَتَيْن: متعة التَّوقع، ثمَّ متعة الكسر الَّتي تكون مدعاةً لجذب الانتباه، وهو ما يشبه الالتفات في علم المعاني، وقد كان الزيَّات على وعيٍ بهذا الهدف؛ حيث يقول: ''يجب على صاحب البلاغة أن يدفع السَّأم، ويحرِّك النَّشاط، فيوشي الحقيقة بخياله، ويحيي الأسلوب بروحه، ويجذب القارئ بفنِّه'' [(١)] . وللبديع النَّصيب الأوفر في تحقيق هذه التَّقنية.

ومثال ذلك قوله: ''قد يكون مع بعض الفقر عزاءٌ ورجاءٌ وسكينةٌ، ولكنَّ فقر هذا الغنيّ البائس الَّذي سأقصُّ عليك نبأه **ألمٌ لا يهاون، وهمٌّ لا يهادن، وحمًّى لا تُقلع**'' [(٢)]، فبين: (ألمٍ لا يهاون – همٍ لا يهادن) جناسٌ وسجعٌ ومماثلةٌ، ربط بينهما حرف العطف. وعندما يقرأ القارئ الجملتين ذواتي السَّبك المتشابه يتوقَّع أن يتكرَّر النَّسق الصَّوتيُّ بعد العطف الثَّاني، إلَّا أنَّ الزيَّات يخالف ذلك بالجملة الأخيرة ويبتعد بها، ممَّا أدَّى إلى تنبيه القارئ، وتحفيزه لتلقِّي الفكرة التَّالية.

وإن كانت المماثلة في هذا المثال لم تتجاوز المخالفة الصَّوتيَّة، ففي غيرها مخالفةٌ صوتيَّة ونحويَّة، كما في قوله: ''كان من جرائر فقد الاستقلال في الحكم أن فقدناه من كلِّ شيءٍ حتَّى في الذَّات، **فنحن نفكِّر تابعين، ونعمل مقلِّدين، ونعيش متواكلين، ونسعى على غير اطمئنانٍ ولا ثقةٍ**'' [(٣)]؛ إذ أحدث السَّجع والمماثلة هنا النَّغم الصوتيَّ في تعاطف الجمل الثَّلاثة، ثمَّ جاءت الرَّابعة مخالفةً لهم؛ لعلَّها تكسر التَّوقع للتَّنبيه.

وهذه السِّمة أصلٌ في المشاكلة ذاتها؛ إذ تبنى على الكسر؛ كما في قوله: ''فإن الموت في **معركة** الدبَّابات، كالموت في **معركة** الزُّهور، والشَّقاء الَّذي يكرب أنفاس أسرة، هو بعينه الشَّقاء الَّذي يفدح كواهل أمَّة، والموت لا يقاس أثره باتِّساع ميدانه، وانتشار مداه ما دامت الجماعة لا تحسُّه إلا إحساسًا جزئيًّا في كلِّ فردٍ منها، والفرد مهما قوي شعوره لا يدرك من بحيرة السمّ غير القطرة الَّتي تسرى فيه، ولا من أطنان القنابل غير الشظيَّة الَّتي تفتك به'' [(٤)]، فالمعركة الثَّانية المضافةُ إلى الزُّهور، جاءت مفاجِئةً للقارئ الَّذي توقَّع نوعًا من القياس المشابِه.

– رابعًا: الدِّقة في اختيار المترادفات مع فنون البديع:

---

(١) دفاعٌ عن البلاغة ٢٠.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢١.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ٣١٨.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٨٥.

اختلف أهل اللُّغة في التَّرادف بين مؤيِّدٍ ومنكرٍ [١]، ولا أعني بالتَّرادف أن تقوم اللَّفظة مقام أختها، وإنَّما أن تكون قريبةً منها، لها دلالاتها الخاصَّة، وهو الَّذي استقرَّ عليه علماء العربيَّة، يقول العسكريُّ (ت:٣٩٥): ''كلُّ اسمين يجريان على معنًى من المعاني، وعينٍ من الأعيان في لغةٍ واحدةٍ فإنَّ كلَّ واحدٍ منهما يقتضي خلاف ما يقتضيه الآخر، وإلَّا لكان الثَّاني فضلًا لا يحتاج إليه، وإلى هذا ذهب المحقِّقون من العلماء'' [٢]. ويظهر التَّقارب والتَّناسب بين المفردات جليًا في مقالات الزيَّات؛ إذ هو صاحب دقَّةٍ في اختيار الألفاظ ونظمها في الموضع الأنسب لها، ويدلُّ ذلك على معرفةٍ دقيقةٍ للمعاني والفروق، والنِّسب والصِّلات بين الكلمات، ولا يُستغرب هذا من عضوٍ في مجمع اللُّغة العربيَّة، وأحد مؤلفي المعجم الوسيط، يقول إسماعيل أحمد أدهم: ''والحقُّ أنَّ الزيَّات هو الأديب العربيُّ الوحيد بين كتَّاب اللُّغة العربيَّة اليوم الَّذي تميَّزت في ذهنه مدلولات الألفاظ، فعرف دقائقها، وأدرك الأسرار العربيَّة المحيطة بها، ومن هنا تراه يلبس فكرته وإحساسه وخياله اللَّفظة الخاصَّة بها، الَّتي تعطي لونها من لغة الكلام'' [٣].

وقد كشف الزيَّات عن رأيه في اختيار الألفاظ وترادفها وتوظيفها في السِّياق في كتابه: (دفاعٌ عن البلاغة)؛ حيث يقول: ''أمَّا خصوصيَّة اللَّفظ فهي دلالته التَّامة على المعنى المراد، ووقوعه الموفَّق في الموقع المناسب، وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنَّك لا تستطيع أن تبدِّله ولا تنقله، والخصوصيَّة في اللَّفظ أصل الدقَّة في التَّعبير، والوضوح في المعنى، والصِّدق في الدِّلالة؛ لأنَّ الكلمة إذا تمكَّنت في موضعها الأصيل، دلَّت على المعنى كلِّه، فإذا حُشرت فيه حشرًا، أو قُسرت عليه قسرًا، دلَّت على بعض المعنى، أو أبانت عن غيره، وفي اختيار الكلمة الخاصَّة بالمعنى إبداعٌ وخلقٌ؛ لأنَّ الكلمة ميِّتةٌ ما دامت في المعجم، فإذا وصلها الفنَّان الخالق بأخواتها في التَّركيب، ووضعها في موضعها الطَّبيعيِّ من الجملة؛ دبَّت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة، وظهر عليها اللَّون، وتهيَّأ لها البروز، فإذا استطعت أن تجد الكلمة الَّتي لا غنى عنها ولا عوض منها، ثمَّ وضعتها في الموضع الَّذي أُعدَّ لها؛ ضمنت الدقَّة والقوَّة والصِّدق والطَّبيعة والوضوح، وأمنت التَّرادف والتَّقريب والاعتساف، ووضع الجملة في موضع الكلمة، وذلك في الجهاد الفنيِّ فوزٌ غير قليل'' [٤]، وانظر إلى قوله: ''والخصوصيَّة في اللَّفظ أصل الدقَّة في التَّعبير، والوضوح في المعنى، والصِّدق في الدِّلالة''؛ تجده يشير إلى أنَّ دقَّة الألفاظ أحد أسباب الأثر النَّفسيِّ لمقالاته، وهي منزلةٌ لا تنال بالهوينا؛ لذا قال: ''وذلك في الجهاد الفنيِّ فوزٌ غير قليل''، وتأمَّل دلالة كلمتي: (الجهاد) و(الفوز)؛ إذ تصوِّر لك الكاتب وهو يكدُّ ذهنه، ويستعرض المفردات، ويستحضر ثقافته الواسعة، ثمَّ يبدِّل ويعدِّل وينقِّح حتَّى يظفر بالألفاظ المناسبة في سياقها، وتلك العبارة كشفت طريق اتصَّاف الزيَّات بهذه السِّمة؛ إذ لا تبرز عند مبدعٍ إلَّا بعد جهادٍ طويلٍ، لتصبح خاصيَّةً يُعرف بها ''حتَّى لقد أعلن (رفائيل بطي) شيخ الأدب والصَّحافة في بغداد في جريدة (البلاد) عن جائزةٍ لمن يدلُّ على لفظةٍ في غير ما وضعت له، ولم يحدث أن ظفر أحدٌ بالجائزة'' [٥]، وعلى ما في هذا القول من نقَّاد جيله من مبالغة إلَّا أنَّه يدلُّ دلالةً واضحةً على تمكُّن الزيَّات من توظيف الألفاظ.

---

(١) يُنظر: المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها ١/ ٣١٦.

(٢) الفروق اللُّغويَّة ٢٢.

(٣) مجلَّة الرِّسالة ٧٠-٧١، العدد (٣٦١)، بتاريخ: ٣/ ٦/ ١٩٤٠م.

(٤) دفاعٌ عن البلاغة ٥٨ (بتصرُّف).

(٥) قمم أدبيَّة ٢٢٠.

وكثيرًا ما يوظِّف الزيَّات الألفاظ المترادفة أو المتقاربة المعاني في السِّياق الواحد؛ من أجل تركيز المعلومة، فهو يلحُّ على الفكرة، وكأنَّه يعرضها بأسلوب المعلِّم الَّذي يهتمُّ ببثِّ الأفكار في طلابه، ثمَّ ترسيخها، وقد يدعوه ذلك إلى إعادتها بطرقٍ مختلفةٍ [١].

وإن كان التَّرادفُ والتَّقاربُ سمةً عامّةً من سمات الأسلوب عند الزيَّات، فإنَّ لها اتِّصالاً وثيقًا بالبديع؛ إذ هي أحد الرَّكائز الأساسيَّة وراء عددٍ من فنون هذا الفصل، يظهر أوَّلها في مراعاة النَّظير، كما أنَّها تتَّصل بالمماثلة والتَّقسيم، ولا تبعد عن الجناس والسَّجع، ويظهر ذلك في الأمثلة الآتية على الفنون البديعيَّة:

– ''كان لنا جارٌ مدرِّسٌ في مدرسة شبرا الثَّانويَّة، يحثم تحت جناحيه أربع بنات، وثلاثة بنين، وزوجةٌ، وأمٌّ، يقلِّبهم على ما يشتهون من لذاذات العيش الغرير، فيأكلون أكل **السَّرف**، ويلبسون لباس **التَّرف**، ويلهون لهو **المجانة**'' [٢].

نجد أنَّ بين (السَّرف – التَّرف – المجانة) مراعاة نظير، وإسهام في المماثلة، إضافة إلى السَّجع والجناس، والفرق اللُّغويُّ بين الكلمات الثَّلاث: أن التَّرف: هو الدَّلال والتَّنعُّم، والتَّوسع في ملاذِّ الدُّنيا [٣]؛ أمَّا السَّرف: فهو مجاوزة القصد [٤]؛ إذ هو أعمُّ من سابقه، فقد يكون الإنسان مترفًا دون إسراف؛ أمَّا المجانة: فهي أبعد عنهم قليلًا في الصَّوت والمعنى، وتعني: ألَّا يبالي الإنسان بما يصنع، وأصلها: من مجن الشَّيء إذا صلب وغلظ، واشتقَّ الماجِن؛ لصلابة وجهه وقلَّة حيائه [٥]. وقرَّب المعنى تماثل تركيب الجمل، والتَّشابه بين الكلمتين: (السَّرف – التَّرف)، التَّرف)، ممَّا يجعل القارئ يعتقد ترادفهما عند القراءة الأولى.

– ويظهر الجناس في التَّرادف في قوله عن أحد المتسوِّلين: ''وكان خطابه التَّمثيليُّ المؤثِّر يدور على عزَّته الَّتي لا تألف **الهون**، وأسرته الَّتي لا تصيب **الدُّون**، وكفايته الَّتي لا تجد العمل'' [٦]؛ إذ تُفسَّر كلُّ كلمةٍ بالأخرى، إلَّا أن هناك فرقًا بينهما فـ (الهون): الخزي، وهو نقيض العزِّ [٧]؛ أمَّا (الدون): فتدلُّ على هبوط المستوى والمنزلة، وتستخدم للتَّحقير وليس بلازمٍ لها، وزاد التَّرابط بينهما السَّجع والجناس، وقد جعل (الهون) مع المتسوِّل ذاته؛ لأنَّه من يقوم بسؤال النَّاس؛ فيصيبه الخزي؛ أمَّا أسرته فتأخذ ما جمع، وبذلك تقتات على مال الغير؛ فتصيب الدُّون دون الخزي. وإضافةً إلى مناسبة الكلمة لجملتها، فقد راعى المناسبة في الطِّباق بين: (العزَّة – الهون).

– وممَّا تظهر فيه تلك المناسبة الَّتي تقوم على دقَّة الاختيار: ''ولا يعلم إلَّا الله والتَّاجر ما في هذا الرَّواج العظيم من **البوار**، وما يبطنه هذا الرِّبح الموهوم من **الخسار**'' [٨]، يتبادر للذهن أنَّ بين الكلمتين ترادفًا في القراءة الأولى، ثمَّ يظهر اختلافهما، فالبوار: الهلاك [٩]، وقد يستقيم معنى الجملتين لو أُبدلت سجعاتهما، إلَّا أنَّ المناسبة الأعلى أن تكون بالتَّرتيب ذاته؛ لتمكُّنها وتحقيقها الطِّباق بين: (الرِّبح – الخسار) ممَّا

(١) يُنظر: تقنيات التَّعبير النثري عند أحمد حسن الزيَّات ٣٨.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٣.
(٣) يُنظر: لسان العرب ٩/ ١٧، مادَّة (ترف).
(٤) يُنظر: لسان العرب ٩/ ١٤٨، مادَّة (سرف).
(٥) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٢٩٩؛ لسان العرب ١٣/ ٤٠٠، مادَّة (مجن).
(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٤٧٣.
(٧) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٤٣٨، مادَّة (هون).
(٨) وحي الرِّسالة ٢/ ٥.
(٩) يُنظر: مقاييس اللُّغة ١/ ٣١٦، مادَّة (بور).

يعمق دلالة الكلمات.

– وقد يدقُّ الفرق بين المفردات كما في السَّجع في قوله: ''إنَّ هذا الشَّعب الَّذي تتحلَّب أفواههم قرمًا لأكله، لا يزال يعيش في ملك آبائه الفاتحين، ولا يزال مطويَّ الحنايا على العزيمة الَّتي قبض بها من قبل على زمام الدُّنيا، وشارك في تصريف الأقدار، وأملى إرادته على سجل الزَّمن، إنَّ حلمه لثقيل ولكنَّ غضبته **مفزعة**، وإنَّ نومه لطويل ولكنَّ يقظته **مروِّعة**'' [١]. الفزع والرَّوع يفسر أحدهما بالآخر، الأوَّل له أصلان: أصلان: الذُّعر والإغاثة، وهو انزعاج القلب بتوقُّع مكروهٍ عاجلٍ، وفيه معنى المفاجأة، ويقال: فزعت لمجيء فلانٍ؛ إذا تأهَّبت له متحولًا من حال إلى حالٍ [٢]، ويُعرَّف بـ''انقباضٍ ونفارٍ يعتري الإنسان من الشَّيء المخيف'' [٣]. أمَّا الرَّوع: فأصلٌ يدلُّ على الفزع أو مستقرِّ الفزع، ويُقال: راعه أمرُ كذا؛ أي: بلغ الرَّوع رُوعه، ويسمى المكان الَّذي يكون فيه رُوعًا ولا يسمَّى فزعًا، كما لا يختصُّ بالخوف، فكلُّ شيءٍ يروعك منه جمالٌ وكثرةٌ، تقول: راعني فهو رائعٌ [٤]، وهذا يومئ إلى أنَّ الرَّوع شعورٌ ومكان؛ أمَّا الفزع فحال. وعليه، ترى شدَّة القرب بين المعنين.

– وتجد مراعاة النَّظير في قوله: ''كنَّا **مقيَّدين** لا نملك مع القيد مجال العمل، **ومحجورين** لا نجد مع الحجر سبيل التصرف، **ومستذلّين** لا ندرك مع الامتيازات معنى الكرامة، **ومستقادين** لا نعرف مع الاحتلال عبء التَّبعة'' [٥]، تأمَّل اختياره لـ (مقيَّدين – محجورين – مستذلّين – مستقادين)؛ تجد التَّشابه بادئ الأمر، ثمَّ يتَّضح لك معنى كل كلمةٍ ومناسبتها لجملتها، مع ما يعلق في الذِّهن من التَّأكيد، وكثافة الفكرة.

– وقد لا يكون بين اللَّفظتين ترادف، فإذا نظمهما في السِّياق وكانتا متقاربتي الصَّوت، متماثلتي الجملة أُوهم القارئ بترادفهما، كقوله: ''تاريخ الإنسان حافلٌ بالثَّورات والانقلابات، ولكنَّها كانت في الأكثر الأغلب **غزواتٌ جنسٍ لجنسٍ، أو نزوات طبقةٍ على طبقةٍ**، تقوم إمَّا **استئثارًا** بخير أرض، وإمَّا **استبدادًا** بحكم شعب'' [٦]، تراه هنا اختار (الغزوة) و(النَّزوة) ووحَّد صياغتهما ثمَّ وظَّفهما في السِّياق، وقد كان من الممكن أن يقول: (نزوات جنس لجنس، أو غزوات طبقة على طبقة) أو غير ذلك من مرادفاتها كغارة أو هجوم، والنَّزوة: يرجع أصلها إلى معنى الوثبان والارتفاع والسُّمو [٧]، فناسب معناها أن تقترن بالطَّبقات؛ أمَّا الغزوة: فأصلها القصد والطَّلب والإرادة، غزا فلانٌ بفلانٍ إذا اختصَّه من بين أصحابه، والغزو: السَّير إلى قتال العدوِّ ونهبه [٨].

وإذا بحثت عن (الاستئثار) و(الاستبداد)؛ تجدهما بالمعنى نفسه، فاستبدَّ بالأمر إذا انفرد به [٩]، والاستئثار: الانفراد بالشَّيء أيضًا [١٠]، [١٠]، ويظهر أنَّ الاستبداد ذو صلةٍ أعلى بالسُّلطة [١١].

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٢٨٢.
(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٤/ ٥٠١؛ الفروق اللُّغويَّة ٢٤٢؛ لسان العرب ٨/ ٢٥١ – ٢٥٣، مادَّة (فزع).
(٣) المفردات في غريب القرآن ٦٣٥.
(٤) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٤٥٩؛ لسان العرب ٨/ ١٣٥ – ١٣٦، مادَّة (روع).
(٥) وحي الرِّسالة ١/ ٣١٧.
(٦) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٤٥.
(٧) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٥/ ٤١٨، مادَّة (نزو).
(٨) يُنظر: لسان العرب ١٥/ ١٢٣، ١٢٥، مادَّة (غزا).
(٩) يُنظر: لسان العرب ٣/ ٨١ ، مادَّة (بدد).
(١٠) يُنظر: لسان العرب ٤/ ٨ ، مادَّة (أثر).
(١١) يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ١٦٩، مادَّة (بدد).

وممَّا سبق، يظهر أنَّ جُمل الزيَّات يكثر فيها التَّرادف، وقد يدقُّ حتَّى يصعب إدراك الفرق، وقد يكون موهمًا تتَّضح فروقه بقليلٍ من التَّأمُّل، وهذا ما ذكره محمود غنيم بقوله: ''وقد يخيلُ للقارئ أنَّ فيه تكرارًا، ولكنَّه بقليلٍ من التَّأمل يتبيَّن أنَّه ليس كذلك، وتكاد ألفاظه تكون منتقاةً لفظًا لفظًا، وتتكوَّن من ضمِّ بعضها إلى بعض جمل موسيقيَّة الوقع، ساحرة الأسلوب، تأخذ بمجامع القلوب، وهي في الوقت نفسه نصٌّ في المعنى المقصود'' (١)، كما يظهر أثر التَّقارب الصَّوتيّ على المترادفات.

– خامسًا: التَّصوير بالمفردة:

من نافلة القول: إنَّ الزيَّات لم يتمتَّع بدقَّة اختيار اللَّفظة فقط، إنَّما كان صاحب دقةٍ في التَّصوير بجميع أنماطه، ومنه التَّصوير بالمفردة، وقد دعا صاحب رسالة: (التَّصوير البيانيّ في وحي الرِّسالة عند الزيَّات: وصف الطَّبيعة أنموذجًا) إلى القيام بدراسةٍ مستقلَّةٍ في ذلك (٢)؛ بناءً على أنَّها لونٌ من ألوان التَّصوير الَّذي أرسى معالمه سيِّد قطب؛ إذ يقول: ''ويجب أن نتوسِّع في معنى التَّصوير...، فهو تصويرٌ باللَّون، وتصويرٌ بالحركة، وتصويرٌ بالتَّخييل، كما أنَّه تصويرٌ بالنَّغمة تقوم مقام اللَّون في التَّمثيل، وكثيرًا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السِّياق في إبراز صورةٍ من الصُّور تتملاها العين والأذن، والحسُّ والخيال، والفكر والوجدان'' (٣)، ''وقد يستقلُّ لفظ واحدٌ واحدٌ لا عبارة برسم صورةٍ شاخصةٍ...، تارةً بجرسه الَّذي يلقيه في الأذن، وتارةً بظلِّه الَّذي يلقيه في الخيال، وتارةً بالجرس والظلِّ جميعًا'' (٤)، ويُرجع القرطاجنيُّ (ت:٦٨٤) التَّخييل إلى أربعة: المعنى – الأسلوب – اللَّفظ – النَّظم والوزن (٥).

ويُعدُّ البديع من الآليَّات المصوِّرة للمعنى في اللَّفظ والتَّركيب، فاللَّفظة تصوِّر بمعناها، وجرسها، وتضادِّها، وموقعها في السِّياق، وسيكون التركيز في هذا المبحث عليها، وسيُرجَأ التَّصوير بالتَّركيب القائم على الإفراد إلى الفصل الآخر.

ومن أمثلة ذلك:

– الجناس في قوله: ''ما لهذا الباشا البطين صاحب **الهيل والهيلمان**، وملك النِّيران والأطيان، وربِّ النُّفوذ والسُّلطان، يقرُّ أذنه عن نداء وطنه، وإنَّما عظمته من فضله، وعزَّته من أهله، وثروته من ثراه!'' (٦).

تأمَّل ما أحدثته كلمة (الهيلمان) من تصويرٍ للمعنى بجرسها وظلِّها، مع موقعها في الجناس والسَّجع، وإن لم يتَّضح للقارئ معنى الكلمة فإنَّ إيقاعها أسبق إلى تصوير المعنى بتلك السُّرعة النَّغمية المصوِّرة للكثرة، يُقال: (جاء بالهيل والهيلمان)؛ أي: الشَّيء الكثير، وأصلها: من (هيل) الدَّالِّ على ''دفع شيءٍ يمكن كيله دفعًا من غير كيل'' (٧).

---

(١) ذكرياتٌ عن أحمد حسن الزيَّات ٥٨.

(٢) من توصياته: ''دراسة قيمة اللَّفظة المفردة داخل سياق التَّصوير البيانيّ من خلال النَّماذج البيانيَّة التَّصويريَّة الَّتي يحفل بها كتاب وحي الرِّسالة'' التَّصوير البيانيّ في وحي وحي الرِّسالة عند الزيَّات: وصف الطَّبيعة أنموذجًا ١٨٢.

(٣) التَّصوير الفنيُّ في القرآن ٣٧.

(٤) التَّصوير الفنيُّ في القرآن ٩١.

(٥) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٨٩.

(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٣٣٣.

(٧) مقاييس اللُّغة ٦/ ٢٦، مادَّة (هيل).

وشبيه به قوله: ''وعلى ذلك عاش الفلَّاح المصريُّ هذا **الدَّهر الدَّاهر** عبدًا للأرض، لا يعرف أنَّ فوقها سماءً فيها الرُّوح والرفعة، وأنَّ وراءها حدودًا فيها الطُّموح والأمل'' [١]، فالجناس صوَّر طول الوقت؛ إذ يُقال: (دهرٌ داهرٌ) كـ (أبدٌ أبيد) [٢].

– ويستخدم الزيَّات الكلمات المضعَّفة كثيرًا في تصوير الصَّوت والحركة يساندها في ذلك فنون البديع، كالمماثلة في قوله: ''هذه سلاسل من عربات النَّقل تجرُّها الخيل أو الحمير، فتسير على يمين الطَّريق وئيدة الكرِّ، **تقعقع** عجلاتها مخنوقةً في التُّراب، و**تجلجل** أجراسها خافتةً في الجو من ثقل ما تحمل من الأثاث والكرار والماعون'' [٣].

– والجناس في قوله: ''إنَّ السِّياسة الجديَّة العمليَّة الَّتي يضعها قادة الثَّورة من غير لجانٍ، وينفِّذونها من غير إعلانٍ، لسخرية أليمةٌ من تلك الخطب الطِّوال الَّتي كان يلقيها رئيس الحكومة باسم رئيس الدَّولة في افتتاح كلِّ دورةٍ من دورات البرلمان، **فيجعجع بها جعجعة** الرَّحا الَّتي تطحن القرون، تسمعك ما يصدع، ثمَّ لا تريك ما يفيد'' [٤]، وقوله: ''فاحتبست **قهقهة** النُّكتة، وانقطعت **قرقرة** الجوزة'' [٥]، وقد صوَّرت اللَّفظة بمفردها في الجمل، إلَّا أن البديع قوَّى التَّصوير وأظهره.

– ومن أمثلته: ''فإذا لقيناه **عبس وبسر** [٦]، وإذا سألناه **دعَّ وزجر**، وإذا استرحمناه **سخط ونطر** [٧]'' [٨].

صوَّر النَّغم النَّاتج من اختيار الألفاظ والعطف بينها، والجناس، والسَّجع، والمماثلة حالةَ الغضب والتَّكبر المتلبِّسة بالمالك.

– ويرسم الطِّباق والمقابلة صورةً في الذِّهن أيضًا، وقد نصَّ على هذا سيِّد قطب [٩]، كما في قول الزيَّات:

''وهيهات أن يجعل الله اللَّيل سرمدًا على العيون فلا تبصر؛ هو **ليلٌ** يعقبه **صباح**، **ونومٌ** تتلوه **يقظة**، ولقد طال **اللَّيل** على مصر حتَّى نسيت **النُّور**، وثقل عليها **النَّوم** حتَّى جهلت **الحياة**'' [١٠].

وقوله: ''إنَّ الفلَّاح المسكين السَّاذج يسمع بالوزارات **تسقط وتقوم**، وبالأحزاب **تختصم وتحتكم**، وبالمجالس **تنتشر وتنتظم**، وبالدَّواوين **تُفتح وتُغلق**، وبالأموال **تجبى وتنفق**، فيسأل نفسه سؤال الجاهل: إلى من هذه الأعمال والأموال إذا لم يكن لي من ثمارها نصيب؟'' [١١].

وقوله: ''لا يؤدِّيك إلى هذه الدُّويرات العمي مسلكٌ واسعٌ، ولا طريقٌ مشروعٌ، إنَّما هي طوائفٌ وطوائفٌ، تفتَّحت كلُّ طائفةٍ منها على زقاقٍ ضيِّقٍ غير نافذ، ولن تستطيع الدُّخول في هذا الزِّقاق إلَّا من الطَّريق الدَّائر حول القرية، بلى، قد يشقُّ البلدة منفذٌ **صاعدٌ هابطٌ**، متحدِّرٌ

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٤٦.
(٢) يُنظر: لسان العرب ٤/ ٢٩٣، مادَّة (دهر).
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢١٢.
(٤) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٥٢.
(٥) وحي الرِّسالة ١/ ١٦٧.
(٦) بسر؛ أي: عبس ونظر بكراهةٍ شديدةٍ. يُنظر: لسان العرب ٤/ ٥٨، مادَّة (بسر).
(٧) نطر الشَّيء عنه: أبعده في قوةٍ وغلظةٍ. يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٣/ ٢٢٢٨، مادَّة (نطر).
(٨) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٩٤.
(٩) يُنظر: التَّصوير الفنِّي في القرآن ٩٦.
(١٠) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٤٦.
(١١) وحي الرِّسالة ١/ ٥٨.

متعرّجٌ وعرٌ، ولكنَّه بين الفجوات والحفر يكون أشبه بصراط الحقِّ بين مزالق الفتنة'' [١].

– سادسًا: تطويع الألفاظ لخدمة البديع:

وإذا كان الزيَّات يمتاز باختيار المفردة ودقَّة استخدمها في موضعها، فهو كذلك بارعٌ في تطويعها للسِّياق، وإيجاد الرَّحم بينها وبين جاراتها؛ حيث يجعل المفردات من أسرةٍ واحدةٍ، فيؤلِّف بين الكلمات تأليفًا منسابًا، تقول نعمات فؤاد: ''وعلى ذكر الألفاظ أسجِّل طرفًا من براعة القدرة عند الزيَّات في هذا المضمار ممَّا تختصُّ به كتاباته، وكأنَّ هذه الألفاظ لتفرُّده بها، واشتقاقه لها، وتطويعه إياها قد انتقلت ملكيَّتها من اللُّغة إليه'' [٢]، وهذه السِّمة تجعله قادرًا على توظيف معاني الكلمات وأصواتها في خدمة المقال.

– تأمَّل توظيفه الكلمة؛ لتنتج الجناس وردَّ العجز على الصَّدر: ''وهما لا يتركان لفلَّاحيهما المساكين ما يمسك الرُّوح ويستر البدن، ثمَّ يلزمانهم أن يؤدُّوا أجرة الأرض، ونفقة الإدارة قبل أن يأكلوا، فإذا **أَوِف** الزَّرع، أو رخص السِّعر، وعجزوا عن **الوفاء**، سلَّطا عليهم النَّظار والمحضِرين'' [٣].

جاءت (أوف) لتناسب (الوفاء)، وقد وضَّح المعنى في الحاشية: ''أوف الزرع: أصابته الآفة''، ولا يبعد عن القارئ مفهومها إذا نظر في سياقها، والكلمتان مختلفا الأصل فـ (أوف)؛ أي: أصابه فساد، ومنها الآفة [٤]؛ أمَّا الوفاء فمن (وفى): ضدُّ الغدر، وتعني هنا إتمام الحقِّ وتأديته [٥]، وبهذا الحبك يحسب القارئ أنَّهما شديدتا التَّقارب مع بُعد معناهما؛ لتؤدِّيا الغرض، وتحدثا الموسيقى.

– ومن مراعاة النَّظير قوله: ''كان اتِّفاق لصوصٍ على سرقةٍ، وتعاون أشرارٍ على عدوانٍ، وأصله أنَّ إنجلترا وفرنسا دخلتا في الدُّول العظمى من **باب الغشِّ والتَدليس**، أو من **نافذة الفحش والتَّهليس**'' [٦].

وظَّف الزيات (الباب) في الجملة الأولى على المجاز، ثمَّ أتى في الجملة التَّالية بما يناسبه (النافذة)، ووظَّفها على المجاز أيضًا، فلم ينبُ بهما السِّياق، ولم يجفُ عليهما.

– ومن المماثلة والسَّجع: ''(في الحال الحاضرة) عنوانٌ عزيزٌ عليَّ وعلى أخويَّ: طه حسين ومحمود زناتي، نذكره في مقام الأنس، وساعة التَّنادر؛ فيفجر الضَّحك من صدورنا المكبوتة، ويرجع بنا مقتحمًا تيَّار الزَّمن الدَّافق إلى العهود النقّاحة النَّضيرة من شبابنا الأوَّل، يرجع بنا إلى بقعةٍ من بقاع الأزهر العتيق، خفت فيها الدَّويُّ الهادر قليلاً، وتهادنت بها أرواح العلماء فلا تشتجر في **لفظة**، ولا تختصم في **قولة**، ولا تزدحم على اعتراض، وإنَّما تسكن إلى هؤلاء الأيفاع الثَّلاثة ومن أخذ أخذهم سكون الطَّير المروَّعة إلى سلام الأيكة المنعزلة؛ لأنَّهم كانوا قليلًا ما يرغبون في إثارة **القلاقل**، وإهاجة **الفناقل** على هذه الأرواح الآمنة البرة...'' [٧].

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٢٠٦.
(٢) قممٌ أدبيَّةٌ ٢٢٠ – ٢٢١.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢.
(٤) يُنظر: لسان العرب ٩/ ١٦، مادَّة (أوف).
(٥) يُنظر: لسان العرب ١٥/ ٣٩٨، مادَّة (وفى).
(٦) في ضوء الرِّسالة ٢٧٥.
(٧) وحي الرِّسالة ١/ ١٠٨.

وهنا طوَّع الزيات كلمة (قولة) غير المستعملة كثيرًا على وزن اسم المرَّة (فَعْلَة) [١]؛ لتناسب كلمة (لفظة)، فتحدث الصَّوت الموسيقي من السَّجع، وقد أفادت صياغتها على هذا الوزن تأكيد النَّفي، وفي المقطع ذاته ترى مصطلحًا غريبًا (الفناقل)، وأصل هذه الصِّيغة ذكره في الحاشية: ''كلمة نحتها أستاذنا المرصفيُّ من قول الأزهريّين عند توجيه الاعتراض: فإن قيل'' وقد أسهمت في إبراز التَّماثل والسَّجع والجناس [٢].

– ولو تأمَّلت الألفاظ، مثل: الغرق، والغلق والسَّحق؛ ستجد أنَّ لكلٍّ منها نسبًا مختلفًا، وقد وظَّفها الزيَّات في سياقٍ واحدٍ بقوله: ''وأدور بعيني في الحجرة الموحشة؛ فأرى أطياف الَّذين فجعتهم في أموالهم وآمالهم تخفق على الجدران ساهمةً حزينةً، فأتذكَّر كم مدينٍ **أغرقت**، وكم بيتٍ **أغلقت**، وكم قلبٍ **سحقت**؛ فتنهلُّ مدامعي انهلال القطر على خدِّي الغائر الشَّاحب'' [٣]، وقد طوَّع الزيَّات الكلمات في السِّياق، السِّياق، وأوجد بينها نسبًا قويًا حتَّى لا تملك إلَّا أن تسلِّمَ أنَّها من بابٍ واحدٍ وحقلٍ واحدٍ، وهذا من مراعاة النَّظير.

❁❁❁

اختلاف نسب البديع تبعًا للمقامات:

يقول الزيَّات: ''إنَّ البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فليست الأحوال المعروضة أو المفروضة إلَّا انفعالات العواطف في النَّفس، أو اتِّجاهات الخواطر في الذِّهن، وليست مقتضياتها إلَّا الصُّور البلاغيَّة المناسبة الَّتي يهتدي إليها البليغ بطبعه أو فنِّه، فيؤثِّر بها في هذه العواطف، أو في تلك الخواطر التَّأثير الَّذي يريد، فالبلاغة إذن توجَّه إلى العقل، أو إلى القلب، أو إليهما معًا، تبعًا لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل والرَّأي والهوى منفردة، أو مجتمعة، فإذا كان غرض البليغ نفي جهالةٍ، أو توضيح فكرةٍ، أو تقرير رأيٍ، جزاه في إصابة غرضه الصحَّة والوضوح والمناسبة، فإذا أراد التَّعليم أو الإقناع، وكان قوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلَّة، وجب عليه أن ينسِّقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقرَّرة في المنهج العلميّ الحديث؛ أمَّا إذا قصد إلى التَّأثير والإمتاع لا إلى التَّعليم والإقناع، كان سبيله أن يتأنَّق في اختيار لفظه، ويتفنَّن في تحرير أسلوبه، ويستعين على اجتذاب الأذهان، واختلاب الآذان بإبداع الملكة، وإلهام الرُّوح، وتشويق المخيِّلة، وتزويق الفنّ، والبلوغ إلى قرارة النُّفوس أخصُّ صفات البليغ في كلِّ ما يكتب'' [٤]. في هذا النصّ عددٌ من الإشارات المهمَّة الَّتي تفسِّر لنا تنوُّع تنوُّع أسلوب الزيَّات من مقالٍ إلى آخرَ، واختلاف نسب الفنون البديعيَّة انخفاضًا وارتفاعًا، فذلك يرجع إلى طبع الأديب وفنِّه، ثمَّ الهدف الَّذي يكتب من أجله.

ولو ذهبنا ننظر في المقالات ونقيس عليها رؤية الزيَّات بالمقارنة بين نسب الفنون البديعيَّة بالنِّسبة للمقالات؛ نجد ما يأتي:

– تتصدَّر مقالات الفقر والجهل والمرض في: مراعاة النَّظير، والتَّقسيم، واللفِّ والنَّشر، والمشاكلة، وتأتي في المرتبة الثَّانية في الجمع فقط،

(١) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب ١/ ١٧٨.

(٢) وهذا يدلُّ على مذهب الزيَّات تجاه الكلمات المحدثة؛ إذ يميل إلى مذهب من يعطي المتأخِّرين الحقَّ في التَّوليد والإضافة؛ لمواكبة اللُّغة حاجة العصر. يُنظر: أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ٦٣.

(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٣-٢٤.

(٤) دفاعٌ عن البلاغة ٢١ – ٢٢.

وفي الثَّالثَة نجدها في: التَّفريق، والجناس، والطِّباق والمقابلة، وترتَّب خامسًا في: المماثلة والسَّجع، وتتأخَّر في ردِّ العجز على الصَّدر.

– مقالات الظُّلم تصدَّرت في: الطِّباق والمقابلة، وردِّ العجز على الصَّدر، وجاءت ثانيةً في: السَّجع، والتَّقسيم، والتَّفريق، وثالثةً في: المماثلة، ومراعاة النَّظير، والجمع، ورابعةً في: الجناس، واللفِّ والنَّشر، والمشاكلة.

– تتقدَّم مقالات الاستعمار وآثاره في: المماثلة، والجناس، والسَّجع، والجمع، والتَّفريق، وتأتي في المرتبة الثَّانية في: مراعاة النَّظير، والطِّباق والمقابلة، واللَّف والنَّشر، والمشاكلة، وثالثةً في ردِّ العجز على الصَّدر، ورابعةً في التَّقسيم.

– تحتلُّ مقالات الماضي والحاضر المرتبة الثَّانية في الجناس، والثَّالثة في التَّقسيم، والرَّابعة في: المماثلة، ومراعاة النَّظير، والسَّجع، والطِّباق، والمقابلة، وردِّ العجز على الصَّدر، والخامسة في: اللفِّ والنَّشر، والتَّفريق، والمشاكلة، ولم توجد في الجمع.

– تأتي مقالات نقد المجتمع في المرتبة الثَّانية في: المماثلة، وردِّ العجز على الصدر، والثَّالثة في: السَّجع، واللفِّ والنَّشر، والمشاكلة، والرَّابعة في الجمع، والخامسة في: الجناس، والتَّقسيم، والأخيرة في: التَّفريق، والطِّباق والمقابلة.

– أمَّا مقالات التَّعليم فتكون رابعةً في التَّفريق، وخامسةً في: الطِّباق والمقابلة، وردِّ العجز على الصَّدر، والجمع، ومتأخِّرةً في: المماثلة، ومراعاة النَّظير، والجناس، والسَّجع، والتَّقسيم، واللفِّ والنَّشر، والمشاكلة.

وممَّا سبق نلاحظ الآتي:

– جاءت مقالات الاستعمار والظُّلم في المراتب الأربعة الأولى، وذلك يدلُّ على أثرهما في نفس الزيَّات، ولا تبعد عنهما مقالات الفقر والجهل والمرض؛ إذ كانت تنافس الاستعمار في التَّصدر.

– تتراجع مقالات الفقر والجهل والمرض في المماثلة والسَّجع المرتبطين بالعاطفة والتَّفاعل عند الزيَّات، ويفسِّر سرَّ تراجعها؛ تراوح أسلوبها بين الإقناع والتَّوضيح والتَّأثير؛ إذ تجد المقالات الَّتي تنهج الأسلوب العقلي، كمقال: (منهاج لوزارة الشُّؤون الاجتماعيَّة) [(١)]، وأخرى يظهر فيها العرض والتَّوضيح، كسلسلة المقالات المتتالية الَّتي تحدَّثت عن الفقر والفقراء؛ حيث يتَّركَّز التَّأثير في عددٍ منها أوَّل المقال وآخره، ويوجد مقالات يغلب عليها التَّأثير، ويبرز فيها البديع.

– الفنُّ الوحيد الَّذي جاء ترتيبه متناسبًا مع حجم المقالات هو مراعاة النَّظير، وهذا يدلَّ على أنَّه الألصق بتعبير الزيَّات، فلا يختلف باختلاف المخاطب، أو هدف المقال، أو الحالة النفسيَّة؛ إذ يطَّرِد في كلِّ كتاباته.

– تأخَّرت مقالات التَّعليم في الفنون، وذلك يرجع إلى طبيعة الموضوع أولًا ثمَّ إلى المخاطب ثانيًا، فعرض تلك المقالات في مجلَّة الرِّسالة يدلُّ على استهداف عامَّة الشَّعب وحشد الآراء المؤيِّدة للفكرة، إلَّا أنَّ ذلك لم يكن على الدَّوام، فهناك مقالاتٌ هدفها الأوَّل صاحب الرَّأي، مثل مقال: (لا، هذا الطَّريق لا يؤدِّي) [(٢)]؛ حيث يعدُّ من أقلِّ المقالات احتواءً على البديع؛ إذ جاء ردًّا على مقالٍ سبقه يدعو إلى إنشاء دارٍ

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٩٨.
(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٥٠.

للتَّرجمة، ومثله مقال: (إصلاح الأزهر بين دعاته وأباته) [١]، جاء في معرض الردِّ على الغمراوي، فخفت فيه صوت المحسِّنات، وكلُّ ذلك يعود إلى هدف المقال ثمَّ المخاطب الأوَّل فيه، فوزير المعارف والغمراوي يلائمهما أسلوب الخطاب الغالب عليه العقل والإقناع، لا المتعة والتَّأثير. وقارن بين هذين المقالين الَّذين كُتبا تعقيبًا وردًّا وبين أصليهما: (نريد دارًا للتَّرجمة يا معالي الوزير) [٢]، و(حلٌّ حاسمٌ لمشكلة الأزهر) [٣]؛ يظهر لك أن ما كانا أصلًا جاءت فيهما المحسِّنات أكثر؛ لأنَّ حضور المجتمع كان أقوى، ''فالمخاطب الواقعيُّ عنصرٌ متغيِّرٌ يحدِّده المتكلِّم عندما يختاره هدفًا لمشروع الإقناع والتَّأثير؛ أي: إنَّ المسألة الَّتي ينبغي للمتكلِّم أن يعالجها مسبقًا قبل إنتاج الخطاب هي مَنْ يكون المخاطب الَّذي سيتوجه إليه بالخطاب'' [٤]، يؤكِّد هذا ما يراه الجاحظ (ت:٢٥٥) من أنَّ الخطاب يكون ''على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوامِّ والخواصِّ'' [٥]، فالزيَّات كان واعيًا تمامًا بخصوصيَّة الأسلوب، وكيفيَّة كتابة المقال بالنَّظر إلى السِّياق العامِّ والمخاطب والهدف، وهذا يؤدِّي إلى نجاح المقال وفعاليَّته، يدلُّ على ذلك الرُّدود الَّتي نُشرت في مجلَّة الرِّسالة تفاعلًا مع المقالين كـ: (تأييد لاقتراح الرِّسالة) لعلي الطَّنطاوي [٦]، و(دار التَّرجمة ونهضة مصر الثَّقافيَّة) لسيِّد قطب [٧]، و(مستقبل الجامعة الأزهريَّة) للعقَّاد [٨]، و(الأزهر في مفترق الطُّرق) لمحمَّد المدني [٩]، و(في مقالين) لمحمد الغمراوي [١٠]، وغيرها من التَّفاعلات الَّتي درات حول الموضوعين.

ولا يعني هذا أنَّ كلَّ مقالٍ يتناول التَّعليم والعلم جاء بهذا الأسلوب العقليِّ؛ بل إن بعضها جاء غنيًّا بالبديع ، مثل مقال: (بعض الفقهاء) [١١]، فهو ذو أسلوبٌ يختلف عن سابقيه، يدور فحواه حول كشف الفقهاء المزيَّفين وإبعادهم عن مواطن العلم والتَّعليم، لكن الاختلاف والتَّغيير جاء تبعًا لتغيُّر المخاطب في الدَّرجة الأولى؛ حيث يركِّز فيه على عامَّة النَّاس؛ لكشف الزَّيف والتَّوعية، فاستحضر الخصائص النَّفسية للمتلقِّي الَّتي تتفاعل مع الإيقاع وتطرب للنَّغم، وهذا يرجع إلى تركيب الشخصية العربيَّة الَّتي تميل إلى القول المتوازن [١٢].

يقول الجاحظ (ت:٢٥٥): ''فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تُفهم العامَّة معاني الخاصَّة، وتكسوها الألفاظ الواسطة الَّتي لا تلطف عن الدَّهماء [١٣]، ولا تجفو عن الأكفَّاء، فأنت البليغ التَّام'' [١٤]، وهذا يلخِّص أسلوب الزيَّات في جميع المقالات.

---

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٥٣.
(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٤٥.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٤٨.
(٤) بلاغة الخطاب الإقناعيّ ٢٨٦.
(٥) البيان والتَّبيين ١/ ١٠٥.
(٦) مجلة الرِّسالة ٦، العدد (٦١٧) بتاريخ: ٣/ ٤/ ١٩٤٥م.
(٧) مجلة الرِّسالة ٥، العدد (٦١٨) بتاريخ: ٧/ ٥/ ١٩٤٥م.
(٨) مجلة الرِّسالة ١، العدد (٦٦٧) بتاريخ: ١٥/ ٤/ ١٩٤٦م.
(٩) مجلة الرِّسالة ٣، العدد (٦٦٨) بتاريخ: ٢٢/ ٤/ ١٩٤٦م.
(١٠) مجلة الرِّسالة ٥، العدد (٦٧٠) بتاريخ: ٦/ ٥/ ١٩٤٦م، و ٥، العدد (٦٧٢) بتاريخ: ٢٠/ ٥/ ١٩٤٦م.
(١١) وحي الرِّسالة ٤/ ٦٩.
(١٢) يُنظر: الأسس النَّفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة ٦٢ – ٦٤.
(١٣) دهماء النَّاس: جماعتهم، ويقصد به عامَّة النَّاس. يُنظر: لسان العرب ١٢/ ٢١٢.
(١٤) البيان والتَّبيين ١/ ١٢٩.

– جميع فنون البديع الَّتي جاءت في هذا الفصل توزَّعت على كلِّ المواضيع – عدا الجمع – وهذا يدلُّ على أنَّ الفنون اصطبغت بأسلوب الزيَّات فلا تنفكُّ عنه.

وإذا بحثنا عن المقالات الَّتي تتصدر فنون البديع؛ نجد كثيرًا منها كُتب في السَّنوات الَّتي تقرب من الثَّورة، كمقال: (متى يغضب الفلَّاح؟) الَّذي يفور بالغضب، ويشير مهدي علَّام إلى أن للزيَّات عددًا من النُّبوءات المتحقِّقة، أحدها هذا المقال؛ حيث كُتب قبل قيام الثورة بسنةٍ تامَّةٍ، فكان يوم كتابته هو قيام الثَّورة بعد سنة [١]، وفي هذا دلالة تأثير هذه المقالات في الشَّعب الَّتي كانت الفنون البديعيَّة أحد أسباب التَّأثير التَّأثير فيه.

۞۞۞

وفي ختام الفصل تبيَّن أنَّ البنى المتعدِّدة تقوم على مراعاة أمرين أو أكثر في أصل بنيتها، وقد كان لفنونها حضورٌ قويٌ في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة. وقد يسأل القارئ عن سبب قلَّة فنَّي: ردِّ العجز على الصَّدر، والمقابلة مقارنةً بما يشبهما، كالجناس والسَّجع والطِّباق؟ والجواب: إنَّ ذلك يرجع إلى اعتماد أسلوب الزيَّات على الجمل القصيرة؛ أمَّا اللفُّ والنَّشر فهو يقلُّ مقارنةً بالتَّقسيم مع شبهه به؛ بسبب التَّفصيل والوضوح الَّذي يتميز به الزيَّات، وهو مخالف لطبيعة الفنِّ الَّتي تقوم على بذل الجهد الذِّهنيِّ في ردِّ كلِّ نوعٍ إلى ما يناسبه؛ أمَّا المشاكلة فطبيعتها القلَّة في الكلام، وكذلك الجمع والتَّفريق.

وبقي أن أشير إلى فنٍّ بديعيٍّ ذكره القزويني (ت:٧٣٩) في كتابه ولم أتطرَّق إليه؛ لقلَّة مواضعه، وهو: (العكس) ويُعرَّف: ''أن يقدَّم في الكلام جزءٌ ثمَّ يؤخَّر'' [٢]، وجاء في أحد عشر موضعًا، ومثاله: ''ثمَّ انتظرنا وانتظر النَّاس، فإذا هي وزارةٌ كسائر الوزارات: مكاتب وكتَّاب، وسعاةٌ وحجَّاب، وأوراقٌ تُفرَّق وتُجمع، وأرزاقٌ تُقدَّر وتُوزَّع، ثمَّ **علمٌ من غير عملٍ، أو عملٌ من غير علمٍ**'' [٣].

۞۞۞

(١) يُنظر: أحمد حسن الزيَّات ١٦٥.
(٢) الإيضاح ٦/ ٣٤. ويُنظر: التَّلخيص ٣٥٨.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٤٤.

الفصل الثَّاني:

بُنى البديع المفردة

المبحث الأوَّل:

بُنى الحجـــاج:

المبالغة - الاقتباس – التَّلميح

المبحث الأوَّل: بنى الحجاج: [١]

الحجاج في اللُّغة: الحجَّة: الدَّليل والبرهان، وقيل: الحجَّة ما دُفع به الخصم، وحاجَّه محاجَّةً وحجاجًا: نازعه الحجَّة، والتَّحاج: التَّخاصم، واحتجَّ بالشَّيء: اتَّخذه حُجة، والحجُّ: القصد، ومحجَّة الطَّريق: هي المقصد والمسلك[٢].

والحجاج يقصد به هنا الطُّرق الَّتي يسلكها الكاتب؛ للإقناع بفحوى كلامه، فهو ''حشدٌ من الأساليب اللُّغويَّة والبلاغية الَّتي يستثمرها المحاجِج في الإقناع والتَّأثير'' [٣].

وفيه فنون ثلاثة: (المبالغة – الاقتباس– التَّلميح)، يقول أحد الباحثين في المبالغة: ''والملاحظ أن مجمل البلاغيّين لم يهتموا بحجاجيَّة المبالغة؛ إذ ركَّزوا فحسب على مقصد الوصف فيها الَّذي يصل إلى درجاتٍ عاليةٍ'' [٤]، والاقتباس والتَّلميح يكتسبان نمطهما الحجاجي وقوَّتهما الإقناعيَّة من مصدرهما اللَّذين يُستقيان منه، وهما من الحجج الجاهزة الَّتي تمنح البيان سلطةً يتوارى خلفها الكاتب [٥].

۞۞۞

أوَّلًا: المبالغة [٦]:

في اللُّغة: بلوغ الجهد في الأمر [٧].

وعرَّفها القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''أن يُدَّعَى لوصفٍ بلوغه في الشدَّة أو الضَّعف حدًّا مستحيلًا أو مستبعدًا؛ لئلَّا يُظن أنَّه غير متناهٍ في الشدَّة أو الضَّعف'' [٨]، وقيَّدها بـ (المبالغة المقبولة) [٩]، ويقول العسكريُّ (ت:٣٩٥): ''المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه'' [١٠]، ويعرِّفها العلويُّ (ت:٧٤٥): ''أن تثبت للشَّيء وصفًا من الأوصاف تقصد فيه الزِّيادة على غيره، إمَّا على جهة الإمكان، أو التَّعذر، أو الاستحالة'' [١١]، والإمكان والتَّعذر والاستحالة هي الأنواع الَّتي ذكرها العلماء للمبالغة [١٢]:

---

(١) قسَّم سعيد العوادي الحجاج قسمين: الحجج الصِّناعيَّة، والحجج الجاهزة، وفي الأوَّل أدخل المبالغة، وفي الآخر الاقتباس. يُنظر: حركية البديع في الخطاب الشِّعري من التَّحسين إلى التَّكوين ٢٥٣، ٢٩٥.

(٢) يُنظر: لسان العرب ٢/ ٢٢٦–٢٢٨، مادَّة (حجج) .

(٣) حجاجيَّة الخطاب في إبداعات التَّوحيديّ ٢٧.

(٤) حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعري من التَّحسين إلى التَّكوين ٢٨٠.

(٥) يُنظر: حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعري من التَّحسين إلى التَّكوين ٢٩٢.

(٦) أطلق ابن المعتز على المبالغة الإفراط في الصِّفة، وكذلك ابن أبي الإصبع، وذكر أنَّ من أسمائها المبالغة والتَّبليغ، ونسب تسمية المبالغة إلى قدامة. يُنظر: فنُّ البديع ١٢٠؛ تحرير التَّحبير ١٤٧.

(٧) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٤٢٠، مادَّة (بلغ).

(٨) الإيضاح ٦/ ٦٠. ويُنظر: فنُّ البديع ١٢٠؛ نقد الشِّعر ٥٠؛ سرُّ الفصاحة ٢٦٣؛ البديع في نقد الشِّعر ١٠٤؛ تحرير التَّحبير ١٤٧؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ٧/ ١٢٤؛ التَّلخيص ٣٧٠؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٢/ ٦٧٣؛ المطوَّل ٤٣٤، خزانة الأدب ٢/ ٧؛ الأطول ٢/ ٢٠٧؛ القول البديع في علم البديع ١٩٤.

(٩) حيث توجد مبالغةٌ مردودةٌ، وردًا على من قال بمطلق قبولها. يُنظر: مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٣٥٧.

(١٠) كتاب الصِّناعتين ٣٣١.

(١١) الطِّراز ٣/ ١٠٦.

(١٢) يُنظر: تحرير التَّحبير ٣٢١–٣٢٣؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٤٩؛ الإيضاح ٦/ ٦٠–٦٣؛ الطِّراز ٣/ ١١١– ١١٥؛ خزانة الأدب ٢/٧ ،١٢، ١٦؛ القول البديع في علم البديع ١٩٤.

١. التَّبليغ: وهو ما يمكن عقلًا وعادةً، كقول امرئ القيس [١]:

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فيُغْسَلِ

٢. الإغراق: ممكنٌ عقلًا لا عادة، كقول عمرو بن الأهتم التَّغلبيّ [٢]:

وَنُكْرِمُ جَارَنَـا مَا دَامَ فِينَـــا وَنُتْبِعُهُ الكَرَامَةَ حَيْثُ مَـالَا

٣. الغلو: ممتنعٌ عقلًا وعادة، كقول أبي نوَّاس [٣]:

وأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

والقسم الأوَّل والثَّاني لهما القبول؛ أمَّا الثَّالث فيُقبل إذا قُرن بما يقرِّبه من الوقوع والإمكان، مثل: كاد، كأنَّ، لو، لولا، (قد) للاحتمال، ما كان فيه تخييل، ما أُخرج مخرج الهزل والخلاعة [٤]، وصرَّح العلويُّ (ت:٧٤٥) بردِّ غير ذلك، يقول: ''ما لا يُقترن به ما يسوّغ قبوله فيكون مردودًا'' [٥]، ويقول ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤): ''وما جاء منه غير مقترنٍ كان مستقبحًا''[٦]. واختُلف في المبالغة على ثلاثة أقسام [٧]:

١. من عاب المبالغة وذهب إلى أنَّ أحسن الشِّعر أصدقه؛ حيث يُعبَّر بها إذا ضعف الكاتب عن الكلمات والأفكار، يقول الآمديُّ (ت:٣٧٠): ''وقد كان قومٌ من الرُّواة يقولون: أجود الشِّعر أكذبه، ولا والله، ما أجوده إلَّا أصدقه'' [٨].

٢. من يفضِّل المبالغة ويرى فيها الحسن، فأجود الشِّعر أكذبه، ويستدلُّ على ذلك بالحادثة المرويَّة عن النَّابغة وحسَّان [٩]، يقول ابن وهب الكاتب (ت:٣٣٥): ''وللشَّاعر أن يقتصد في الوصف أو التَّشبيه أو المدح أو الذَّم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتَّى يناسب قوله المحال ويضاهيه، وليس المستحسن السَّرف والكذب والإحالة في شيءٍ من فنون القول إلَّا في الشِّعر'' [١٠]، ويقول قدامة (ت:٣٣٧): ''إنَّ الغلوَّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشِّعر والشُّعراء قديمًا'' [١١] ، ولقد استحسن بيت أبي نوَّاس السَّابق [١٢].

---

(١) ديوان امرؤ القيس ١٣٩، والبيت من الطَّويل.

(٢) معاهد التَّنصيص ٣/ ٢٥، والبيت من الوافر، ولم أجد ديوانًا للشَّاعر.

(٣) ديوان أبي نوَّاس ٦٣، والبيت من الكامل.

(٤) يُنظر: الإيضاح ٦/ ٦٣-٦٤.

(٥) الطِّراز ٣/ ١١٦.

(٦) تحرير التَّحبير ٣٢٦.

(٧) يُنظر: العمدة ٢/ ٤٥؛ تحرير التَّحبير ١٤٨؛ الطِّراز ٣/ ١٠٦-١٠٨؛ خزانة الأدب ٢/ ٧-٨؛ القول البديع في علم البديع ١٩٤.

(٨) الموازنة بين شعر أبي تمَّام والبحتري ٢/ ٥٨.

(٩) يقول ابن حجَّة: ''واستدلوا أيضًا بردِّ النَّابغة المذكور على مثل حسَّان بن ثابت، في قوله:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ دَمَا

والرَّد الَّذي ردَّه النَّابغة على هذا البيت في ثلاثة مواضع: الأوَّل منها: أنَّه قال له: قلت: (لنا الجفنات) والجفنات تدلُّ على قليل، فلا فخر لك ولا مبالغة إذا كان في ساحتك ثلاث جفان أو أربع، والثَّاني: أنَّك قلت: (يلمعن)، واللَّمعة بياضٌ قليلٌ ليس في كبير شانٍ، والثَّالث: أنَّك قلت في السُّيوف: (يقطرن)، والقطرة تكون للقليل، فلا تدلُّ على فرط نجدةٍ ولا مبالغةٍ'' خزانة الأدب ٢/ ٧. والبيت في ديوان حسَّان ابن ثابت ٢١٩، من بحر الطَّويل.

(١٠) البرهان في وجوه البيان ١٤٦.

(١١) نقد الشِّعر ١٩.

(١٢) يقول: ''فإنَّ في قول أبي نوَّاس دليلًا على عموم المهابة ورسوخه في قلب الشَّاهد والغائب، وفي قوله: (حتَّى إنَّه لتهابك) قوَّة لتكاد تهابك، وكذا كلُّ غالٍ مفرطٍ في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود، فإنَّما يذهب فيه إلى تصييره مثلًا، وقد أحسن أبو نوَّاس حيث أتى بما يُنبئ عن عظم الشَّيء الَّذي وصفه''. نقد الشِّعر ١٩-٢٠، ويثني

٣. مذهب التَّوسط، وقد أيَّده ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤) صراحةً، فقال عن الأوَّلين: إنَّهما مردودان، تبعه في ذلك العلويُّ (ت:٧٤٥) [١].

وحقيقةً لا يمكن للأديب التَّعبير دون مبالغة، وما ذهب إليه النُّقاد من خلاف، فالحاصل فيه أنَّ المبالغة حسنةٌ مقبولةٌ بدرجاتها الثَّلاثة: (التَّبليغ – الإغراق – الغلو)، ما لم تتجاوز حدود الأدب في الدِّين والعقيدة، كقول ابن هاني في المعزِّ لدين الله [٢]:

مَا شِئْتَ لَاْ مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ

وَكَأَنَّمَـــــا أَنْـتَ الـنَّبِيُّ مُحَمَّد وَكَأَنَّمَا أَنْصَـــارُكَ الأَنْصَـــارُ

أَنْتَ الَّذِي كَـانَتْ تُبَشِّرُنَا بِهِ فِيْ كُتْبِهَا الأَحْبَارُ وَالأَحْبَـارُ

وهذا مخالفٌ لصحيح التَّوحيد، فلا يُقبل بأيِّ حالٍ من الأحوال، ولذلك قال الخلخالي (ت:٧٤٥) عن المبالغة: ''والمردود منه هو الَّذي يخرجه إلى حدِّ الكفر'' [٣]، ومثاله من العصر الحديث قول عبد الرَّحمن القرضاوي في محمَّد حسني مبارك وإن جاء على سبيل التَّهكُّم [٤]:

يحيا الرَّئيس للأبد يحيا هو الفرد الصَّمدْ

لَهُ صِفَـــاتُ رَبِّنَا لَكِنَّهُ لَـــــهُ وَلَـــدْ

به نَعُوذُ مِنْ جَوَى وَحَاسِدٍ إذا حَسَـــدْ

بِهِ نَلُـوذُ دَائِمًـــا من فاقةٍ ومن كمـــدْ

ومثل هذه النماذج هي الَّتي جعلت بعض النقَّاد يقفون موقفًا حازمًا من المبالغة، ويذكر بدوي طبانة أنَّ سرَّ الاختلاف في تفضيل المبالغة أو نبذها أو التَّوسط فيها يرجع إلى الطَّبع، فهناك من يميل إليها، وينتهجها أسلوبًا في كثيرٍ من حديثه، كما يجذبه سماع ما فيه مبالغة وغرابة، وفي المقابل هناك من يبتعد عنها، ويتَّخذ الاعتدال والتَّوسط منهجًا [٥]. والتَّفسير من جهة الطَّبع تفسيرٌ عامٌّ، ويرجع السَّبب الأساسيَّ في اختلاف درجاتها إلى الانفعال والحالة النَّفسيَّة في المواقف ذات التَّأثير العالي، وبمقدار هذا الانفعال ترتفع المبالغة إلى الخيال أو تقترب من الحقيقة، وعليه، فالأولى أن يُنظر إلى الإحساس الشُّعوري، فإنَّنا ''نجوس خلال نبرات الشَّاعر وأنفاسه، وظلال معانيه، وحرارة كلماته؛ لنرى مدى صدقه وقوَّة إحساسه، وكثيرٌ من الصِّياغات قد تقرع الآذان، وقد تحمل أفكارًا وتولِّد معاني، ولكنَّها عاجزةٌ عن أن تمسَّ شغاف القلوب، فالعبرة إذن بأمرين: الأوَّل: مدى وفاء المبالغة بحاجة المقام وغرض الكلام، الثَّاني: مدى صدق الشَّاعر مع نفسه كما تدلُّ حرارة تجربته، فإذا

بدوي طبانة على رأي قدامة بقوله: ''هو خير الآراء وأكثرها مناسبةً لطبيعة الشِّعر الَّذي يعتمد على التَّخييل وجماله يكون بما فيه من المعاني الَّتي لا تؤلف''، كما ذكر أنَّ المبالغة شاعت في البيئة الَّتي عاش فيها قدامة؛ إذ ظهرت في الملبس والمطعم والمسكن والتَّعبير، وكلُّ ذلك له تأثيرٌ على النَّاقد والشَّاعر وغيرهم. يُنظر: قدامة بن جعفر والنَّقد الأدبيّ ٢٥٠، ٢٧٦.

(١) يُنظر: تحرير التَّحبير ١٤٨؛ الطِّراز ٣/ ١٠٨.

(٢) ديوان ابن هانئ الأندلسيِّ ٨٨، والأبيات من الكامل.

(٣) مفتاح تلخيص المفتاح ٢/ ٦٧٨.

(٤) مسبحة الرَّئيس: هجائيَّات أشعلت الثَّورة، من مجزوء الرَّجز.

(٥) يُنظر: قدامة بن جعفر والنَّقد الأدبي ٢٧٤.

استشعرنا صدقه؛ قبلنا مبالغته ولو غالى وأفرط'' [١]، وهذا ما يجب أن يُلتفت إليه في المبالغة لا مكانته في القسمة الثلاثيَّة، يقول عبد الواحد علَّام: ''الأساس الَّذي ينبغي أن تقوم عليه المبالغة هو الصِّدق ليس بمعناه الأخلاقي الَّذي هو نقيض الكذب، وإنَّما الصِّدق بمعناه الفنِّي والشُّعوري، وفي هذه الحال تبرز أهميَّة المبالغة على نحو لا يغني عنها سواها، خاصَّة في المواقف الَّتي تستدعي إثارة الفكر والخيال والمزج في الخطاب بين ما هو موجَّه إلى العقل والقلب'' [٢]، وهناك نصٌّ ثمينٌ لابن قتيبة (ت:٢٧٦) يشير فيه إلى الصِّدق والكذب في التَّعبير المبالغ فيه؛ حيث يقول: ''تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجلٍ عظيم الشَّأن، رفيع المكان، عامِّ النَّفع، كثير الصَّنائع: أظلمت الشَّمس له، وكُسف القمر لفقده، وبكته الرِّيح والبرق والسَّماء والأرض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنَّها قد شملت وعمَّت، وليس ذلك بكذبٍ؛ لأنَّهم جميعًا متواطئون عليه، والسَّامع له يعرف مذهب القائل فيه، وهكذا يفعلون في كلِّ ما أرادوا أن يعظِّموه ويستقصوا صفته، ونيَّتهم في قولهم: (أظلمت الشَّمس)؛ أي: كادت تظلم، وكسف القمر؛ أي: كاد يكسف'' [٣]، فالمبالغة إذن لا ترتبط بالكذب.

وجعل بعض العلماء للمبالغة أنواعًا وطرقًا متعدِّدة، فمن طرقها عند ابن رشيق (ت:٤٦٣): التَّقصي [٤]، ترادف الصِّفات [٥]، الغلو [٦]، [٦]، الإيغال [٧]؛ أمَّا ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤) فهي عنده على ستَّة أضرب: ''الأوَّل: المبالغة في الصِّفة المعدولة من الجارية: (فَعْلَان)، (فَعَّال)، (فَعُول)، (فَعِيل)، (مِفْعَل)، (مِفْعَال)، الثَّاني: ما جاء بالصِّيغة العامَّة في موضع الخاصَّة، كقولك: (أتاني النَّاس كلُّهم)، ولم يكن أتاك سوى واحد أردت تعظيمه، الثَّالث: إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة، والإخبار عنه مجاز، كقول من رأى موكبًا عظيمًا أو جيشًا ضخمًا: (جاء الملك نفسه)، وهو يعلم حقيقةً أنَّ ما جاء جيشه، الرَّابع: إخراج الممكن من الشَّرط إلى الممتنع؛ ليمتنع وقوع المشروط، كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِ﴾ [سورة الأعراف:٤٠]، الخامس: ما جرى مجرى الحقيقة، وهو قسمان: قسمٌ كان مجازًا فصار بالقرينة حقيقة، كاقترانه بـ (كاد)، وقسمٌ أتى بصيغة أفعل التَّفضيل، وهو محض الحقيقة من غير قرينة، السَّادس: ما بولغ في صفته بطريق التَّشبيه'' [٨].

وكأنَّ ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤) نقل عن الرمَّاني (ت:٣٨٤)؛ حيث وافقه في الأربعة الأوائل، والضَّرب الخامس عند الرُّمانيِّ: إخراج الكلام مخرج الشَّك، والسَّادس: الحذف [٩]. وذكر العلويُّ (ت:٧٤٥) أنَّ للمبالغة ثلاثة طرق: الأوَّل: أن يستعمل اللَّفظ في غير ما وضع له في في الأصل إمَّا على جهة الاستعارة، أو الكناية، أو التَّمثيل، الثَّاني: ترادف الصِّفات، الثَّالث: إتمام الكلام بما يوجب حصول المبالغة فيه

(١) علوم البلاغة وتجلِّي القيمة الوظيفيَّة في قصص العرب ٤٤٦.
(٢) البديع المصطلح والقيمة ١٠٨.
(٣) تأويل مشكل القرآن ١٦٧.
(٤) ''بلوغ الشَّاعر أقصى ما يمكن من وصف الشَّيء'' العمدة ٢/ ٤٧.
(٥) يُنظر: العمدة ٢/ ٤٧.
(٦) يُنظر: العمدة ٢/ ٤٧.
(٧) ''هو ضرب من المبالغة كما قدَّمت إلَّا أنَّه في القوافي خاصَّة لا يعدوها'' العمدة ٢/ ٤٨.
(٨) تحرير التَّحبير ١٥٠-١٥٢ (بتصرُّف).
(٩) يُنظر: النُّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ١٠٤-١٠٥.

وإكماله به [١]، وكما ترى فلكلٍ أضربه وطرقه.

وقد كثرت المبالغة في كلام العرب شعرًا ونثرًا؛ لما لها من أهميَّةٍ وتأثيرٍ بالغين؛ إذ تُكسب الكلام قوةً، فليجأ إليها الكاتب أو المتَّحدث لحاجةٍ في نفسه، فهي ''زفرةٌ نفسيَّةٌ؛ لأنَّ النَّفس الإنسانيَّة تموج بالأحاسيس القويَّة، فتنزع إلى إبرازها في صورة المبالغة، كما تملُّ الواقع إذا لاصق وتميل إلى ما يحلق به'' [٢]. والمبالغة تجذب؛ لغرابتها، كما أنَّ فيها قوَّةً في الإقناع، وهي تجمع بينه وبين الإمتاع.

وقبل الشُّروع في دراسة المبالغة عند الزيَّات لنا أن نتساءل: هل المبالغة فنٌّ بديعيٌّ صرف؟ أو بمعنى آخر، هل للمبالغة حدودٌ تقصرها على علم البديع؟

إنَّ المبالغة غرضٌ من الأغراض البلاغيَّة لكثيرٍ من الفنون، يقول أسامة بن منقذ (ت:٥٨٤): ''اعلم أنَّ المعنى إذا زاد عن التَّمام سُمِّي: مبالغة'' [٣]، وعليه، فيدخل فيها التَّشبيه والاستعارة، وحسن التَّعليل والتَّجريد، وهذا على سبيل المثال لا الحصر، يقول محمَّد الصَّامل: ''أرى أنَّ أنَّ المبالغة أقرب إلى الغرض منها إلى النَّوع البلاغيِّ'' [٤]؛ ولذا اختلف العلماء في أضربها كما مرَّ، وابن رشيق (ت:٤٦٣) – على سبيل المثال – جعل منها الإيغال [٥]، وابن سنان الخفاجي (ت:٤٦٦) جعل منها تأكيد الذمِّ بما يشبه المدح [٦]، إذن، فالمبالغة متَّصلةٌ بعدد من مباحث مباحث علم البلاغة، وليس البلاغة فحسب، فهي تتصَّل بعلم الصرف أيضًا، ودراستها في علم البديع تستوعب الصِّيغ الصَّرفيَّة وتردفها بأساليب أخرى [٧].

وجاءت المبالغة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٦٧٩) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٢٥%، مقالات الظُّلم ٢٢%، مقالات الاستعمار ١٧%، مقالات نقد المجتمع ١٤%، مقالات الماضي والحاضر ١١%، مقالات التَّعليم ١٠%.

۞۞۞

توظيف المبالغة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يبالغ الزيَّات كثيرًا في وصف حال الفقراء والمساكين، كقوله في مقال: (يوم الفقير): ''لقد قطعنا سنةً من عمر الرِّسالة في تذكير المترفين بأنَّ لهم أخوةً من خلق الله **يأكلون ما تعاف الكلاب من المآكل، وينامون مع الحيوان في المزابل، ويقاسون من الأدواء ما لا يقاسيه حيٌّ في غير مصر،** فلم يؤثِّر فيهم ما كتبناه إلَّا كما تؤثِّر النَّسمات اللَّيِّنة في الصَّخر الأصمِّ؛ ذلك لأنَّ حقَّ الله في أموالهم قد وُكِّل أداؤه إلى ضمائرهم، والضَّمائر قد نامت على هدهدة الشَّهوات، والعواطف قد قست على جفاف المادَّة، وبين غفوة الضَّمائر وقسوة العواطف، ذهب

(١) يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٠٩-١١٠.
(٢) علوم البلاغة وتجلِّي القيمة الوظيفيَّة في قصص العرب ٤٤٥.
(٣) البديع في نقد الشِّعر ١٠٤.
(٤) قضايا المصطلح البلاغيِّ: كثرته، تعدُّده، اشتراكه، صياغته ٣٢.
(٥) يُنظر: العمدة ٢/ ٤٨.
(٦) يُنظر: سرُّ الفصاحة ٢٦٤.
(٧) يُنظر: البلاغة العربيَّة في ثوبها الجديد علم البديع ٤٠.

وازع الدِّين ولم يبق إلَّا وازع السُّلطان'' [١].

وهذه المبالغة تكرَّرت في عددٍ من المقالات؛ حيث يبالغ في وصف تدنِّي مستوى أكل الفقراء؛ إذ لم يقل: (يأكلون ما تأكله الكلاب)؛ بل يأكلون أسوأ ممَّا تأكل الكلاب من فضلات الطَّعام والعظام ومخلَّفات المزابل، وصوَّرت كلمة (تعاف) الاشمئزاز الَّذي يصيب الكلب من هذه الأكولات [٢]، والتَّعبير بالفعل المضارع، دلَّ على الاستمرار، وعمَّق المبالغة الجمع في (الكلاب)، و(ما) الَّتي أفادت الاتِّساع في أكل كلِّ ما وقعت عليه عين الفقير من هذا الطَّعام، فهي ''لا تخلو من الإبهام أبدًا؛ ولذلك كان في لفظها ألف آخره؛ لما في الألف من المدِّ والاتِّساع في هواء الفمِّ مشاكلة لاتِّساع معناها في الأجناس'' [٣]، وكما أفاد الإيهام فيها استهجان التَّصريح وتعديد تلك الأنواع [٤]، وعضَّد دلالة الاتِّساع الجمع في (المآكل)؛ إذ هو أشكالٌ متعدِّدة ممَّا يُعاف، وكلُّ هذا يصبُّ في المبالغة في تصوير سيِّء الطَّعام.

ودلالة الاستمرار والتَّجدُّد الَّتي صاحبت حالة الأكل، تصاحب النَّوم أيضًا: ''ينامون مع الحيوان في المزابل''، فمكان الحيوان يحمل الفضلات، والرَّائحة الكريهة، والأصوات المزعجة، فكيف إذا كان النَّوم معها في المزابل؟ واختار (النَّوم) دون سائر الأوقات؛ لأنَّه أكثر وقتٍ يحتاج فيه الإنسان الرَّاحة والمكان المهيَّأ، وفي هذا دلالة على أنَّهم بلغوا أقسى صنوف المعاناة والحرمان؛ إذ لا يملكون مسكنًا ولا مكانًا للنوم فضلًا عن الأكل، والسَّجع بين (المزابل) و (المآكل) أوجد اتِّصالًا، فتلك المآكل كثيرًا ما يكون موردها المزابل.

وتأمَّل الفرق بين التَّعبير بـ (لا يملكون المساكن)، وقوله: (ينامون مع الحيوان في المزابل)؛ تجد أنَّ الجملتين قصدتا الهدف ذاته، وهو أنَّ الفقير لا يملك المسكن، لكن الجملة الثَّانية رسمت صورة الفقير المشرَّد، ذي الملبس الرثِّ والرَّائحة الكريهة؛ ممَّا أوصل الفكرة بأعمق الطُّرق، واستدر من القارئ معاني الشَّفقة والرَّحمة والأسى، والزيَّات يقرن حياة الفقراء بالحيوانات في مواضع عدَّة [٥]، وذلك يعكس أثر البيئة؛ إذ استلهم منها ما يعمِّق سوء الفقر ويبشِّعه في نفس القارئ.

ثمَّ قال: ''ويقاسون من الأدواء ما لا يقاسيه حيٌّ في غير مصر''؛ حيث اجتمعت الأدواء النَّادرة، والمبالغة في ذلك جاء من (ما) الموصولة الدَّالة على التَّهويل، إضافةً إلى التَّعبير بـ (حي) دون (إنسان) لعموم الكائنات الحيَّة، لأنَّها نكرة في سياق النَّفي [٦]، وهو أحد طرق المبالغة [٧]، واختار (يقاسون) دون (يعانون)؛ لأنَّ القسوة: الصَّلابة في كلِّ شيء، قاسى الأمر: كابده [٨]، وهكذا عمَّق المبالغة والمعاناة.

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٧٢.

(٢) عاف الشَّيء: كرهه وتقذَّر منه، والإبل العيوف: الَّتي تشتهي الماء وهي عطشى، فتشمُّه ثمَّ تدعه كرهًا له. يُنظر: مقاييس اللُّغة ٤/ ١٩٦-١٩٧؛ لسان العرب ٩/ ٢٦٠، مادَّة (عيف).

(٣) بدائع الفوائد ١/ ١٣١.

(٤) يُنظر: الإيضاح ٢/ ١٤.

(٥) مثل قوله: ''ثمَّ جعلوا ظهورها مراحيض للحاجة، وبطونها مسرحًا عجاجًا لشتَّى الأوالف والدَّواجن من الكلاب والقطاط والعجول والدَّجاج والبطِّ، ثم جمعوا بين قاعة قاعة الإنسان وزريبة الحيوان في فناءٍ واحدٍ، فالحديث يمتزج بالخوار، والمضغ يشتبه بالاجترار، والرَّجل والثَّور، والمرأة والبقر، والطِّفل والعجل، يعيشون سواسيةً في شيوعيَّةٍ عجز عن تحقيق حلمها الرُّوس''، ويقول بأسلوبٍ ساخرٍ: ''إنَّ سادتنا المترفين ليأنفون أن تقع أعينهم على هذا القبح، وأن تدنو أنوفهم من هذا القذر، فهم ينهرونهم كما ينهرون الكلاب، ويذبُّونهم كما يذبُّون الذُّباب'' وحي الرِّسالة ١/ ٢٠٦، ٢/ ١٩.

(٦) يُنظر: البرهان في علوم القرآن ٢/ ٦.

(٧) يُنظر: النُّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ١٠٤.

(٨) يُنظر: لسان العرب ١٥/ ١٨٠-١٨١، مادَّة (قسا).

ونلاحظ أنَّه استعان بالمبالغة في تصوير حال الفقير دون أيٍّ من طرق التَّصوير البيانيّ، ومع هذه المبالغة يصف وقع كلامه على الأغنياء قائلًا: ''فلم يؤثِّر فيهم ما كتبناه إلَّا كما تؤثِّر النَّسمات الليِّنة في الصَّخر الأصمّ''، وهو بذلك يشير إلى مقالٍ سابقٍ وصف فيه الوصف ذاته قائلًا: ''فأنا أحاول بمواصلة هذا الأنين أن أعالج وقْر المسامع، وسدَر العيون، وخدر المشاعر، عسى أن يتذكَّر المترفون أنَّ لهم أخوة من خلق الله **يأكلون ما تعاف الكلاب من المآكل، وينامون مع الحيوان في المزابل، ويقاسون من الأدواء مالا يقاسيه حيٌّ في غير مصر،** ولكنّي علمت واحسرتاه بعد شهرين مضيا في الشَّكوى والاسترحام، أنَّ بين أبناء الذَّهب وأبناء التُّراب أطباقًا من اللَّحم والشَّحم، والحديد والإسمنت...!'' [(١)]، وفي سياقٍ ثالثٍ ترد المبالغة ذاتها على لسان الأغنياء في قوله: ''إنَّ القرية الأوربيَّة خميلةٌ من خمائل الفردوس، فيها متعة الحسّ والعقل والجسم، وكان الظنُّ بالقرية المصريَّة أن تكون قريبة الشَّبه بتلك، فلمَّا رأيناها أنكرنا أن يكون سكَّانها من النَّاس؛ **لأنَّهم يأكلون ما تعافه الكلاب في المدن، ويشربون ما لا يجوز أن تغسل به الأقدام في العواصم، ويعانون من مختلف الأمراض في القرية الواحدة ما لا يجتمع مثله إلَّا في المستشفيات المتعدِّدة**'' [(٢)]، وبمقارنة النَّصين؛ نجد أنَّ المبالغة على لسان الزيَّات أدقُّ منها على لسان الأغنياء، وتدلُّ على إحساسٍ أعمق؛ إذ عبّروا بـ (المدن والعواصم)؛ لأنَّها أماكن سكناهم، وجاء الوصف على لسان الزيَّات للمآكل والأدوية أشدَّ في المبالغة، فـ ''يأكلون ما تعاف الكلاب من المآكل''، أعمُّ من قول الأغنياء الَّذي اقتصر على ما تعافه الكلاب في المدن، وأيضًا قوله: ''ويقاسون من الأدواء مالا يقاسيه حيٌّ في غير مصر'' أكثر إحساسًا بحال الفقير؛ حيث قال: (يقاسون)؛ أما الأغنياء فقالوا: (يعانون)، كما أنَّ الأدواء في حديث الزيَّات أعمُّ وأكثر مبالغة، ولم يأتِ في كلامهم الإشارة إلى أماكن النَّوم؛ لأنَّهم كانوا ينامون معهم تلك الفترة، وهذه المقارنة تشير إلى أنَّ الزيَّات كان أشدَّ إحساسًا بالفقراء، فلم تصدر تلك المبالغة منه إلَّا توضيحًا للصُّورة، وإيقاظًا لرحمة القلوب؛ ولذا قال في مقدِّمة المقال: ''لقد قطعنا سنةً من عمر الرِّسالة في تذكير المترفين بأنَّ لهم أخوةً من خلق الله''.

ويقول في مقال: (الموظَّفون والنَّاس): ''ابتليت في هذه الأيَّام أن أختلف إلى بعض الوزارات في شأنٍ من شؤون الرِّسالة، وأشدُّ الأمور على نفسي أن أغشى دواوين الوزارة أو أقسام الإدارة...، **ترى أوَّل ما ترى من الشُّرطة، و(السُّكرتيرين)، والحجَّاب، والسُّعاة يسدُّ أبواب المكاتب، ويملأ مدارج الطُّرق، ويشغل فراغ الحُجَر، وهذا الجيش الَّذي يكلِّف الخزانة لا أدري كم من المال لا عمل له إلَّا بثُّ الرَّهبة، وإظهار الأبَّهة، والحيلولة بين النَّاس وبين القائمين على مصالحهم من أولي الأمر، فإذا ساعفتك الفرصة أو ساعدتك اللَّجاجة؛ فنجوت من شراسة الشُّرطيّ أو الحاجب، وخلصت من غطرسة السِّكرتير أو الكاتب، دخلت على الموظَّف الكبير بهوًا كأبهاء القصور، فُرش بالطَّنافس[(٣)] وأُثِّث بالأرائك، وزُيِّن بالتُّحف، وأُدفئ بالكهرباء، وقام في صدره الحالي طرفةٌ من طرف الأثاث يقولون إنَّها مكتب، ومن وراء هذا المكتب الفاخر كرسيٌّ وثيرٌ متحرِّكٌ جلس عليه الموظَّف العظيم وثيابه تكاد تنشقُّ من ورم الكبر ونفخة السُّلطة، فلا تستطيع**

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٤-١٥.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢١٤.
(٣) الطُّنفسة: ''النمرقة فوق الرَّحل، وجمعها: طنافس؛ وقيل: هي البساط الَّذي له خمل رقيق'' لسان العرب ٦/ ١٢٧، مادَّة (طنفس).

من رهبة السُّلطان أن تكلِّمه، ولا يستطيع هو من عزَّة المنصب أن يكلِّمك'' [١].

يبالغ الزيَّات في تصوير حال دوائر الحكومة، فيقول: (ترى أول ما ترى) وما الموصولة أفادت التَّفخيم والتَّهويل؛ لما أورثته من إبهامٍ وغموضٍ، وتلك المعاني تجعل القارئ يذهب كلَّ مذهبٍ في تخيُّل ما رآه الزيَّات من الأمور الهائلة الَّتي لا يحيط بها التَّعبير ولا يدركها الوصف، ثمَّ بدأ بالتَّفصيل في تعداد الموظَّفين إبرازًا لكثرتهم: (الشُّرطة، والسُّكرتيرون، والحجَّاب، والسُّعاة)، والشُّرطي: من يقوم بحفظ الأمن، والسِّكرتير: من يدير أعمال الموظَّف ومكتبه، والحاجب: بوَّاب الموظَّف الَّذي يرتِّب الإجراءات [٢]، و ساعي المكتب: صبيُّه وخادمه [٣]، فهؤلاء من أوَّل ما ترى؛ أي: إنَّهم بارزون أمام الزَّائر، ثمَّ ذكر أماكنهم ''يسدُّ أبواب المكاتب، ويملأ مدارج الطُّرق، ويشغل فراغ الحُجَر''، وهذه المبالغة أفادت كثرتهم المزعجة، فلكلِّ وظيفةٍ ممَّا ذكرَ عشرات من الموظَّفين، يؤكِّد هذا صيغة الجمع، كما أفادت إعاقتهم للنَّاس، فيسدُّ أبواب المكاتب يعني أنَّه يغلقها بوقوفه أمامها، وأفاد الجمع أنَّ هذه الحالة عند جميع أبواب المكاتب، ثمَّ تدرَّج إلى المدارج والحجر، و(المدرج): هو مكان المشي، فيقال: مدرج النَّمل: مدبُّه [٤]، واختارها؛ ليحدِّد مكان وجودهم في وسط الطَّريق، ثمَّ انتقل إلى الحُجَر، فصوَّرها ممتلئةً لا ترى فيها فراغًا؛ بل أناسًا يشغلون كلَّ مكانٍ، وتأمَّل كلمة (يشغل) ومناسبتها لـ (فراغ)؛ حيث إنها تمثِّل الضدَّ، فكلُّ فراغٍ شغله الموظَّفون! ونصَّ على (الحجر)؛ لأنَّها مكان العمل فإن شغلوا فراغها، كان إشغالهم لغيرها أولى، والمبالغة في الجمل الثَّلاث، تأكيدٌ على أنَّ هؤلاء الموظَّفين مصدر إزعاجٍ وتأخيرٍ لكلِّ مراجع، وهذا خلاف عملهم المفترض.

وقد أضفت كلمة (الجيش) من الكثرة ما لا يخفى، مع ما أوحت إليه من إشارة إلى النِّزاع أو القوَّة المرتبطة بالكلمة، ثمَّ وصف الجيش بـ ''الَّذي يكلِّف الخزانة لا أدري كم من المال'' من باب التَّعظيم والكثرة، وزاد في المبالغة استخدام أسلوب القصر بالنَّفي والاستثناء، فقال: ''لا عمل له إلَّا بثّ الرَّهبة، وإظهار الأبَّهة، والحيلولة بين النَّاس وبين القائمين على مصالحهم من أولي الأمر''؛ إذ لا يتعدَّى عملهم هذه الثَّلاثة، وهذا القصر الادِّعائي مبنيٌّ على المبالغة والتَّجوُّز [٥]؛ لأنَّه لا يطابق الحقيقة والواقع في نظر القارئ. أمَّا إذا نظرنا إليه من زاوية الكاتب فـ ''ليس القصر الادِّعائيُّ من باب الكذب ما دام يقوم على هذه المطابقة النَّفسية، وإنَّما هو كلامٌ عليه وشاحٌ من الانفعال، وقوَّة الشُّعور، وعمق الإحساس بحقيقةٍ من الحقائق'' [٦]، إذن، فهي رؤيةٌ داخليَّة للزيَّات ممتلئة حنقًا على إدارة الوزارات.

وتأمل كلمة (بثَّ) في قوله: ''لا عمل له إلَّا بث الرَّهبة'' وما فيها من النَّثر والنَّفث والتَّفريق [٧] لشعور الرَّهبة الَّذي يتسلَّل إلى القلوب، القلوب، واختار (الرَّهبة)؛ لأنَّها أعلى من (الخوف)، فهي: طول الخوف واستمراره [٨]، وعملهم الثَّاني: ''إظهار الأبَّهة''؛ أي: العظمة والكبر

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٥٢-١٥٣.
(٢) يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ٤٤٤، مادَّة (حجب).
(٣) يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٢/ ١٠٧٠، مادَّة (سعي).
(٤) يُنظر: لسان العرب ٢/ ٢٦٦؛ معجم الوسيط ١/ ٢٧٨، مادَّة (درج).
(٥) ذكر على أنَّه من أساليب المبالغة في: أساليب المبالغة في القرآن الكريم ٢٣٤.
(٦) دلالات التَّراكيب ٥٩.
(٧) يُنظر: مقاييس اللُّغة ١/ ١٧٢، مادَّة (بث)؛ الخصائص ٤١٤.
(٨) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ٢٤١.

[١]، وإن كانت ظاهرة فهم يسعون إلى زيادة إظهارها، وثالث الأعمال: ''والحيلولة بين النَّاس وبين القائمين على مصالحهم من أولي الأمر''؛ تأكيد لما سبق من (يسد أبواب المكاتب)، ثمَّ يقول: ''فإذا ساعفتك الفرصة أو ساعدتك اللَّجاجة، فنجوت من شراسة الشُّرطيّ أو الحاجب، وخلصت من غطرسة السِّكرتير أو الكاتب''، عبَّر هنا بـ (إذا)؛ ليفيد أنَّ ما بعدها كثير الحصول بخلاف الدُّخول النِّظامي الَّذي هو حق المواطن، وهنا استنطق الفرصة واللَّجاجة على سبيل الاستعارة؛ حزنًا على حال المراجع، وتأمَّل كلمة (نجوت) وما فيها من دلالات الصُّعوبة والخوف.

ثمَّ انتقل إلى المرحلة التَّالية من العقبات بعد نجاحه في الدُّخول على صاحب الأمر قائلًا: ''دخلت على الموظَّف الكبير بهواً كأبهاء القصور، فُرش بالطَّنافس...''، فوصفه بـ (الكبير) تهكُّمًا، ثمَّ أخذ يرسم البهو؛ حيث شبَّهه بأبهاء القصور، ثمَّ عبَّر بـ (طرفة)، والطَّريف، يقال للشَّيء المستحدث الغريب الطيِّب [٢]، وفي (يقولون) تعظيمٌ وتهويلٌ، وهو في الحقيقة مكتب لكن الزيَّات بثَّ فيه الشكَّ؛ بسبب فخامته وجمال مظهره، وهذا يصبُّ في المبالغة، وكأنَّه النَّوع الَّذي يقول فيه الرُّماني (ت:٣٨٤): ''إخراج الكلام مخرج الشَّك؛ للمبالغة في العدل، والمظاهرة في الحجاج'' [٣].

ثمَّ قال: ''ومن وراء هذا المكتب الفاخر كرسيٌّ وثيرٌ متحرِّكٌ جلس عليه الموظَّف العظيم وثيابه تكاد تنشقُّ من ورم الكبر ونفخة السُّلطة...''، والمبالغة هنا من أجل السُّخرية والتَّهكم؛ لذا وصفه بـ (العظيم)، ثمَّ قرن الصُّورة بـ (تكاد) للتَّقريب، فجعل الصِّفات المعنويَّة النَّفسيَّة خارجيَّةً واضحةً يراها ويصفها للقارئ؛ إذ انشقَّت ثيابه من التَّكبُّر والأنفة، وانشقاق الثِّياب ترك في الذِّهن صورةً لعظمة مرض الكبر والسُّلطة الَّذي لم تستره الثِّياب وجمال المكان؛ بل أبى إلَّا الخروج من فلتات اللِّسان، ونظرات العين، وحركات اليد، ومن كلِّ شبرٍ في جسده. ولاحظ صوت (الشِّين) وما يلازمه من صفة التَّفشي [٤] في كلمة (تنشق)، وكأنَّ الكبر والعظمة تفشَّت معه، وجاء الفعل بالمضارع؛ ليفيد التَّجدد، وملازمته له، وسبب الانشقاق: ''ورم الكبر ونفخة السُّلطة''، وهي استعاراتٌ تصوِّر شعور الكاتب، وفيها إشارةٌ إلى أنَّها أدواءٌ يجب التَّخلص منها.

لقد وظَّف الزيَّات المبالغة بأسلوب يمكن أن نسمِّيه: المبالغة السِّياقيَّة؛ حيث ''يكتسب المعنى المركزي من السِّياق اللُّغويّ والبيئة المحيطة بذلك السِّياق ظلالًا لم تكن له من قبل، فالتَّصرف في ألفاظ اللُّغة وتراكيبها، والخروج المقصود عن الأنماط التَّعبيريَّة المألوفة يوسِّع ظلال الدِّلالة، ويحقِّق الإيحاء النَّفسي'' [٥].

وغرض المبالغة هنا إبراز تكبُّر الموظَّفين؛ غضبًا من أفعالهم، ودعوةً إلى محاسبتهم؛ لذا تراه آخر المقال يخاطب القلم بكل حسرةٍ وتألُّم:

---

(١) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٤٦٦، مادَّة (أبه).
(٢) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ٤٤٨؛ لسان العرب ٩/ ٢١٤، مادَّة (طرف).
(٣) النُّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ١٠٥.
(٤) يُنظر: الخصائص ٢/ ٣٣٠.
(٥) أساليب المبالغة في القرآن الكريم ٢٣٥.

''أيُّها القلم، لشد ما أتمنَّى على الله أن يجعلك في يدي سنانًا يخزُّ، ومعولًا يهدم، لقد عجزنا يا قلم وعجز اللِّسان!'' [١].

وفي مقال: (الطَّربوش والقبعة) يقول: ''كان للطَّربوش امتيازٌ على العمامة أيَّام كان الأمر للتُّرك والأرناؤود، لأنَّه كان يومئذٍ تاج السُّلطان، وشعار الحكم، ولباس الجيش، ورمز البطش، وعلامة الخطر، وكان للقبَّعة امتيازٌ على الطَّربوش أيَّام كان الشَّأن لاحتلال الإنجليز وامتياز الدُّول؛ لأنَّها كانت حينئذٍ شارة الغلبة، وبراءة الإجرام، وصكَّ الغصب، وجواز المرور، وإشارة الثَّراء، وإمارة التَّفوُّق، فكان الطَّربوش عنوانًا على ذلك الإنسان الَّذي أفسدت فيه العبوديَّة والجهالة مزايا الإنسانيَّة؛ فجعلتاه **حيًّا تعافه الحياة، ووطنيًّا ينكره الوطن، ووريثًا يأنف منه التُّراث، وخلفًا يعرض عنه التَّأريخ،** وكانت القبَّعة سمةً على ذلك الأجنبيِّ المقتحم بقوَّته على الضَّعف، وبقدرته على العجز، وبصحوته على الغفلة، فالتَّمايز في واقع الأمر كان بين ناسٍ وناسٍ، لا بين لباسٍ ولباسٍ، فإنَّك إذا وضعت الطَّربوش على جبهة الأسد كان مفخرة، وإذا وضعته على رأس القرد انقلب مسخرة، لا أريد أن أدخل بين الطَّربوش والقبَّعة، ولا أن أدعو إلى ذاك أو إلى تلك، وإنَّما أريد أن أقول: إنَّ ضعفنا هو الَّذي ظلم الطَّربوش كما ظلم اللُّغة والعلم، فإذا سوَّغ المنطق أن نترك الطَّربوش؛ لأنَّه لا يطاول القبَّعة، سوَّغ كذلك أن نهجر العربيَّة؛ لأنَّها لا تنتشر في كلِّ أرض، وأن نخرج على العلم؛ لأنَّه لا يخفق في كلِّ سماء، ولن تجد أهون على النَّاس من رجلٍ يأنس في نفسه الضِّعة فيحتال على العظمة بارتداء ثوب العظيم...'' [٢].

وفي المقال يشير الزيَّات إلى أثر قوَّة الأمم وضعفها على اللِّباس [٣]، وفي سياقه جاءت المبالغة للتَّنفير من العبوديَّة بتصوير أثرها، وقد سبقها بتقديم الجارِّ والمجرور على الفاعل؛ اهتمامًا به [٤]؛ حيث قال: ''أفسدت فيه العبوديَّة والجهالة مزايا الإنسانيَّة''، فجوهر الإنسان هو هدف الزيَّات لا الطَّربوش والقبَّعة، وقدَّم العبوديَّة على الجهالة؛ لأنَّها الأساس، فقد يكون الإنسان جاهلًا لكنَّه حر لم تفسد إنسانيَّته؛ لأنَّ المزايا الإنسانية إذا فسدت في المرء صار هو والبهائم في منزلةٍ واحدةٍ، واستحق أن يعيش منبوذًا، ''حيًّا تعافه الحياة''؛ إذ صارت الحياة كائنًا له مشاعر على سبيل الاستعارة المكنيَّة، كلُّ ما فيها من أهل ومعارف وجمادات يعافه ويتقذَّر منه، وفي هذا مبالغةٌ في تصوير أثر العبوديَّة والجهالة والذُّل.

ثمَّ قال: ''وطنيًّا ينكره الوطن''، وهو من ذكر الخاصِّ بعد العام، فالحياة تشمل الوطن، وخصه بالذِّكر؛ تمييزًا له وتنبيهًا على فضله وأهميَّته، وياء النَّسب في (وطني) تدلُّ على المبالغة، وإشباع معنى الصِّفة [٥]، فهو شديد الانتماء إلى وطنه، وجاءت المفارقة في إنكار الوطن له

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٥٥.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٣٥٩-٣٦١ (بتصرُّف).

(٣) منعت حكومة أتاتورك لبس الطَّربوش وأبدلتها بالقبَّعة تشبُّهًا بالأوروبيِّين، وفي مصر قامت دعواتٌ؛ لنبذ الطَّربوش ولبس القبَّعة أكثرها من الَّذين درسوا في أوربا. وهناك سجالاتٌ ومناقشاتٌ قامت بين الطَّربوش والقبَّعة، يقول الرَّافعي: ''ليست هذه القبَّعة في تركيا هي القبَّعة؛ بل هي كلمة سبٍّ للعرب وردٍّ على الإسلام، وهي إعلانٌ سياسيٌّ بالمناوأة والمخالفة والانحراف عنَّا واطِّراحِنا، فإنَّ الَّذي يخرج من أمَّته لا يخرج منها وهو في ثيابها وشعارها، فبهذا انفتح لهم باب الخروج في القبَّعة دون غيرها ممَّا يجري فيه التَّقليد أو يُبدعه الابتكار، وإلَّا فأيُّ سرٍّ في هذه القبعات؟ ومتى كانت الأمم تقاس بمقاييس الخيَّاطين؟ لا يهولنَّك ما أقرِّر لك من أنَّ القبَّعة الأوربيَّة على رأس المسلم المصريِّ تمثِّلُ أخلاقيٌّ أو سياسيٌّ أو دينيٌّ أو من هذه كلِّها معًا، فإنَّك لتعلم أنَّ الَّذين لبسوها لم يلبسوها إلَّا منذ قريب بعد أن تهتَّكت الأخلاق الشرقيَّة الكريمة وتحلَّل أكثر عقدها'' سرُّ القبَّعة (بتصرُّف)، مجلَّة الرِّسالة ٥-٦ العدد (١٧١) بتاريخ: ١٢/ ١٠/ ١٩٣٦م. ويُنظر: الدَّولة العثمانيَّة عوامل النُّهوض وأسباب السُّقوط ٤٧٥.

(٤) ''كأنَّهم إنَّما يقدِّمون الَّذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمَّانهم ويعنيانهم'' الكتاب ١/ ٣٤، ويُنظر: دلائل الإعجاز ١٠٧.

(٥) يُنظر: معاني الأبنية العربيَّة ١٥٠.

على الاستعارة، والنُّكران يجمع معاني الجحود والجهل وعدم الاعتراف [١]؛ إذ لم يشفع النَّسب في الصِّلة بينهما.

ولم يكتف بهاتين الجملتين اللَّتين صوَّرتا المبالغة في النُّفور؛ بل انتقل إلى الماضي فقال: ''ووريثًا يأنف منه التُّراث''، وجاء التَّعبير بالأنفة الَّتي تجمع معاني الكره والاستكبار والاستنكاف [٢]، فيها تصوير ومبالغة، وكأنَّ هذا الوريث لا يرقى إلى منزلةٍ يكون فيها أهلًا لما خلَّفه أجداده. ثمَّ قال: ''وخلفًا يعرض عنه التَّأريخ'' والتَّعبير بالمضارع في (يعرض) وما سبقه من الأفعال؛ تجديدًا لتلك الحال، واستحضار صورة إعراض التَّاريخ الَّذي نتج عن إعراض الخلف، وعدم تذكرهم له واعتزازهم بأحداثه، ومجموع الجمل الأربع يؤكِّد مقولة: (من لا ماضي له لا حاضر له).

وشديد على النَّفس أن تشعر بأنَّ ما حولها ينفر منها، وهو ما أراد غرسه في ضمير القارئ عن طريق المبالغة بالاستعارة، بالإضافة إلى التَّأكيد الَّذي أوجده تعاقب الجمل، وكذلك تشابه المعاني أو التَّرادف بين: (تعاف، ينكر، يأنف، يعرض)، وهي دعوةٌ إلى أن يكون الإنسان معتزًا بنفسه، رافضًا للاحتلال وأشكاله المختلفة.

والجناس بين: (حي – الحياة، وطني – الوطن، وريث – التُّراث) أوجد الصِّلة بين الكلمتين، وكأنَّه يقول: إذا بقي الإنسان على حال العبوديَّة، فأكثر الأشياء صلةً به سترفضه وتعافه. وتماثلت الجمل نحويًّا مع زيادة الأولى والثَّانية على الثَّالثة والرَّابعة بحرف الجرّ، وكأن (التُّراث والتَّاريخ) أشدُّ إعراضًا وحنقًا وكرهًا من (الحياة والوطن). والوصل بين الجمل بحرف (الواو) لوَّح بالتمايز والتَّغاير [٣]، فكلُّ جملةٍ مغايرةٌ للأخرى، مكتملةٌ في معناها؛ لتقوية المعنى وتوكيده في نفس القارئ، فيصف لكلِّ من سوَّلت له نفسه الاستكانة للأعداء ما سيلاقيه من نبذٍ وكرهٍ ونفورٍ من الحياة بأسرها، وكلُّ هذا يصبُّ في المبالغة الَّتي يشوبها التَّنفير والتَّقبيح.

ويقول في مقال: (أدبنا في الحديث) منتقدًا إحدى الظَّواهر الشَّائعة في المجتمع المصري: ''من الصِّفات المميِّزة للمصريِّين في المجتمع الحديث أنَّهم إذا اجتمعوا قاعدين في قهوةٍ، أو ماشين في شارعٍ لفتوا إليهم أنظار النَّاس بما يأتون من حركاتٍ، وبما يحدثون من ضجيجٍ، إذا تحدَّثوا ضوضؤوا في الحديث، وإذا ضحكوا قهقهوا في الضَّحك، وإذا أشاروا أغلظوا في الإشارة، لا ينتظر السَّامع المتكلِّم حتَّى يفرغ من كلامه، ولا يهمل المعارض المؤيِّد حتَّى يدلي بحجَّته، إنَّما هي الحنجرة الصَّلبة، والنُّكتة المكشوفة، والسُّخرية اللَّاذعة، والمقاطعة المهينة، والأمر كلُّه للصَّوت الجهير النَّكير، وللضِّحكة المتفجِّرة المكركرة. والجهر بالقول أخصُّ خصائص العاميَّة؛ لأنَّ المتحدِّث لا يرفع صوته فوق الأصوات إلَّا في ضوضى أو فوضى، وضوضى الحياة أو فوضاها لا تكون إلَّا في المجتمع البدائيّ أو العاميّ؛ حيث تغلظ العبارة، وتخشن الإشارة، ويختلط الحديث...، وإذا عذرنا من يرفع صوته مضطرًّا بحكم عمله كالسَّماسرة الَّذين يشتغلون في برصة العقود، والصنَّاع الَّذين يعملون في مطارق النُّحاس، والتُّجار الَّذين يتصافقون في سوق البهائم، **فكيف نعذر ذلك المطربش الجسيم الوسيم الرَّافه الَّذي تكلِّمه رأسًا إلى رأس، وفمًا**

(١) يُنظر: لسان العرب ٥/ ٢٣٣، مادَّة (نكر).
(٢) يُنظر: لسان العرب ٩/ ١٥، مادَّة (أنف).
(٣) يُنظر: دلالات التَّراكيب ٢٨٣.

إلى فم، فيأبى إلَّا أن يمزِّق طبلتي أذنيك بصوته المجلجل الرَّاعد؟!'' [١].

ينتقد الزيَّات ظاهرة الصَّوت العالي، والمبالغة إحدى طرقه في هذا النَّقد؛ إذ جاءت في سياق المقارنة بين حالتين يرتفع فيهما الصَّوت، الأولى: يُلتمس لها العذر في الصَّوت العالي؛ لذا بدأها بـ (إذا)؛ حيث تكون للكثير والمقطوع بحصوله؛ أمَّا الصِّنف الآخر: فجاء الحديث عنهم في صورة الاستفهام الَّذي أفاد الإنكار والتَّوبيخ والتَّعجب. وتأمَّل الصِّفات الَّتي وُصف بها الرَّجل الَّذي لا يُقبل ارتفاع صوته، عرفه أوَّلًا باسم الإشارة (ذلك)، فأحضره في ذهن السَّامع؛ تنبيهًا وتعظيمًا لأوصافه الَّتي ستذكر، أتبعها بصفاته الأربع: (المطربش، الجسيم، الوسيم، الرافه)، فرسم صورةً من الأناقة والجمال والرَّفاهية، حقَّقت صيغها المبالغة، وكذلك اجتماعها؛ فإنَّ من طرق المبالغة عند العلويّ (ت:٧٤٥) ترادف الصِّفات وتكرارها؛ ''لإعظام حال الموصوف ورفع شأنه، ومن أجل قصد التَّهويل في المعنى المقصود وإشادة أمره من مدحٍ أو ذمٍّ'' [٢]، حتَّى إذا ذكر الفعل بعد ذلك ازداد شناعة في النَّفس واستقباحًا، وقد بالغ الزيَّات في وصف أناقة من يتحدَّث عنه، ثمَّ بالغ أكثر في وصف صوته العالي، فالصَّلة وجملتها أهمُّ عنده من الصِّفات الأربع؛ لأنَّها معرَّفة بـ (الَّذي) وهو أعرف من المحلى بـ (أل) [٣].

وممَّا أسهم في المبالغة اختيار الفعل (يأبى) الدَّال على أشدَّ الامتناع، وإيثار (يمزِّق) على (يخرق)؛ لأنَّ التَّمزيق تحويل الشَّيء إلى قطع، كما يدلُّ التَّضعيف على التَّكرُّر [٤]، وأفاد الفعل المضارع التَّجدُّد، ثمَّ زادت التَّثنية (طبلتي أذنيك) المبالغة، ووصف الصَّوت بأنَّه (مجلجلٌ راعدٌ)، والجلجلة تجمع بين الحركة والصَّوت الشَّديد الحادِّ؛ لأنَّ الجلجلة: صوت الرَّعد وما أشبهه، والجلجل: الجرس المعلَّق في عنق الدَّابة [٥]، فهي تصوِّر المكان وقد ارتجَّ من الصَّوت العالي الحاد، فمزَّق طبلتي الأذن، وتأتي المصادر الرُّباعيَّة المضعَّفة للتَّكرير، فهي تخرق الأذن في عنف جرسها، وتصويرها للنَّغمة المفزعة وضجيج السَّامع [٦]، وقد جعل أحد الباحثين من أساليب المبالغة: (المبالغة الصَّوتيَّة)؛ إذ يقول: ''فالتَّكوين الموسيقي يحدث توافقًا بين حركتي النَّفس والنصِّ، وللصُّور السَّمعيَّة فعلها في تجسيد المعنى وتأثيرها في نفس المتلقِّي'' [٧]، وذلك ظاهر في المقال؛ حيث جاءت كلماتٌ عدَّة تعكس الصُّورة السَّمعيَّة، مثل: (ضجيج - قهقهوا – ضوضى – فوضى – اغضض - المكركرة...)، وهي مناسبةٌ لفحوى المقال، وأردف صفة (المجلجل) بـ (الرَّاعد) من رعد، وهي تجمع بين الحركة والاضطراب والفزع [٨]، وكلتا الكلمتين جمعتا الصَّوت العالي، المزعج في الأوَّل والمرعب في الآخر.

وفي المبالغة هنا نوعٌ من التَّهكم مع ما يحمل من الطَّرافة، وقد ربط القزوينيُّ (ت:٧٣٩) بينهما؛ إذ يَقْبَل ما جاء على سبيل التَّهكم، وإن وصل مرحلة الغلو كما سبق، والجمع بينهما إحدى الطُّرق المناسبة لنقد الظَّواهر المجتمعيَّة، فالزيَّات يرسم لك بكلماته رسمًا ساخرًا

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٤-٣٥.
(٢) الطِّراز ٣/ ١٠٩.
(٣) يُنظر: الحدود في علم النَّحو ٤٧٦.
(٤) يُنظر: الخصائص ٤٠٩.
(٥) يُنظر: لسان العرب ١١/ ١٢٢، مادَّة (جلل).
(٦) يُنظر: الخصائص ٤٠٧؛ التَّصوير الفنِّي في القرآن ٣٧.
(٧) أساليب المبالغة في القرآن الكريم ٢١٤-٢١٥ (بتصرُّف).
(٨) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٤١١؛ لسان العرب ٣/ ١٧٩، مادَّة (رعد).

(كاريكاتوريًا) [١] يرفض فيه الصَّوت العالي.

ويقول في مقال: (صاحب المعالي وزير المعارف) مبالغًا في التَّقليل من قدرة الكتَّاب: ''الأدب لا يزال ناقصًا في نوعه، قاصرًا في بيانه، قليلًا في نتاجه، ضعيفًا في انتشاره، فهو ناقص في نوعه؛ لأنَّه أنكر قديمه وجهل جديد النَّاس، فلم يغذِّه ماضٍ ولم ينمِّه حاضر، فبقي مُخدج الخَلْق لا هو ميّتٌ ولا هو حيٌّ، فإذا أردنا يا معالي الوزير لأدبنا أن يتَّسع في حاضره كما اتَّسع في ماضيه، فليس لنا اليوم غير سبيل الأمس، نرفده بآداب الأمم الأوربيَّة، ونصله بتيَّار الأفكار الحديثة، فإنَّ لكلِّ أمَّةٍ مزايا، ولكلِّ بيئةٍ خصائص، ولن يكون أدبنا عالميًّا ما لم يلقَّح بآداب العالم، والمحاكاة والاحتذاء من أقوى العوامل أثرًا في الأدب، والأدب العربيُّ قاصر في بيانه؛ لأنَّه مقطوع الصِّلة بحضارة العصر، **فلا يستطيع أقدر كتَّابنا أن يتحدَّث عمَّا يستعمل من ماعونٍ وأثاثٍ، ولا أن يصف ما يركب من باخرةٍ أو طائرةٍ،** ومجمعنا اللُّغويُّ ليس في مقدوره بحكم تأليفه وطريقة عمله أن يقدِّم إلى النَّاس معجمه العتيد إلَّا بعد جيلٍ أو جيلين، حين يكون كلُّ شيءٍ في العالم قد تغيَّر أو تطوَّر، فيصبح معجمه في الجدَّة يومئذ كمعجم لسان العرب اليوم، فلا بدَّ لهذه الحال من علاجك الحاسم يا معالي الوزير، فإنَّ اللُّغة النَّاقصة هي نصف البكم إن لم تكن أكثر الجهل!...'' [٢].

والمقال كُتب في سبيل الإقناع بأهميَّة التَّرجمة، ومن سبله المبالغة؛ حيث استثمرها في التَّعليل لقصور الأدب، فنفى الاستطاعة عن الكتَّاب، ووصفهم باسم التَّفضيل (أقدر)؛ للمبالغة والدِّلالة على النَّموذج الأعلى؛ حيث يريد الزِّيادة في أصل الوصف [٣]، واختار (أقدر) دون (أفضل) على سبيل المثال؛ لأنَّ محور الحديث يدور حول التَّرجمة وامتلاك الكاتب للمفردات ثمَّ توظيفها، فليس المجال الأفضليَّة في التَّعبير أو التَّصوير، إنَّما التَّفوُّق في القدرة على اصطياد الألفاظ، واستحضار الكلمات، وأضاف إلى الكتَّاب ضمير الرَّفع المتَّصل (نا)؛ لإثارة انتماء المخاطب وإقناعه في تبنِّي المشروع المطروح، وتظهر دلالته إذا قارنَّا بين قوله: (فلا يستطيع أقدر كتَّابنا)، وبين: (فلا يستطيع أقدر الكتَّاب).

ثمَّ بالغ في عجز الكتَّاب حتَّى نفى عنهم القدرة على الحديث عن أبسط الأشياء (الماعون والأثاث)، وألمح الفعلان: (يستعمل ويركب) إلى شدَّة ضعف الكتَّاب، فاستعمال الشَّيء وركوبه يعني قربه ممَّا يُسهِّل الكتابة عنه، واختار الفعل (يتحدَّث) مع (الماعون) و(الأثاث)، و(يصف) مع (الباخرة) و(الطَّائرة)؛ للدِّلالة على أنَّ القريب من أعينهم واستخدامهم لا تستعفهم الكلمات على إكثار الحديث عنه، والبعيد عنهم لا تسعفهم الكلمات أيضًا على الإلمام بوصفه، وإذا عجز الكاتب عن وصف المرئيِّ والمشاهد، فسيكون عن غيره أعجز، وكل هذا على سبيل المبالغة؛ للإقناع بأهميَّة التَّرجمة.

يقول في مقال: (القرية أمس واليوم): ''ذلك حديث القرية المصريَّة بالأمس، فهل أتاك حديثها اليوم؟ لم يعد وا أسفاه للقطن تلك القوى السِّحريَّة **الَّتي كانت تردُّ البؤس نعيمًا، وتجعل النَّار جنَّة، ولم تعد الطُّرق السَّالكة إليه شاديةً بالغناء،** ولا الأنامل الَّتي تجنيه مخضوبةً بالحنَّاء، ولا الدُّور الَّتي تحويه ألَّاقةً بالذَّهب! فقد القطن ولواحقه من سائر الغلَّات معنى الرَّخاء، فأصبح علاجها عناءً خالصًا لا روح فيه،

(١) وهو''يقوم على تكبير جوانب الضَّعف أو القبح في شيء ما، فيبالغ فيها بقصد استغلال الطَّبيعة في بيان عنصر التَّشويه، فتكون باعثًا على الضَّحك في الوقت الَّذي تؤدِّي فيه غرضًا اجتماعيًا أو إنسانيًّا عظيمًا'' السُّخرية في أدب المازنيّ ١٨.

(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ١٢٤-١٢٦ (بتصرُّف).

(٣) ''إنَّ اسم التَّفضيل قد يستعمل لا لتفضيل شيءٍ على شيءٍ آخرٍ معيَّنٍ؛ بل قد يراد به مجرَّد الزِّيادة في أصل الوصف'' معاني النَّحو ٤/ ٢٦٩.

وسعيًا باطلاً لا رجع منه'' [١].

وهنا يتحسَّر الزيَّات على الأيَّام الماضية في القرية، فبعد أن ذكر حالها في القديم، استهلَّ هذا المقطع بسؤالٍ غرضه التَّنبيه وإيقاظ الحسِّ وجمع فكر القارئ إلى ما سيصف، فحديث القطن وواقعه في مصر يثير في نفسه ألوانًا من الحسرة؛ ولذا تراه يقول: ''لم يعد وا أسفاه للقطن تلك القوى السِّحريَّة الَّتي كانت تردُّ البؤس نعيمًا وتجعل النَّار جنَّةً!''، وكان يمكن تأدية المعنى بقوله: (لم يعد للقطن تلك القوَّة الَّتي تردُّ البؤس نعيمًا)، والفرق بين الجملتين هو المبالغة في وصف أثر القطن، وفيها يقول قدامة (ت:٣٣٧): ''أن يذكر الشَّاعر حالًا من الأحوال في شعرٍ لو وقف عليها، لأجزأه ذلك في الغرض الَّذي قصده، فلا يقف حتَّى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد له'' [٢]، فالنُّدبة (وا أسفاه) أفادت التَّفجُّع والتَّوجع [٣]، أبرز ذلك ما فيها من مدِّ الصَّوت، ويعبَّر بها في الموضع الَّذي بلغ الألم مبلغه؛ ليخرج الكاتب آلامه، ويشرك القارئ بأحاسيسه، وتلك الكلمة المليئة بالألم استخدمت في التَّعبير عن فقد القطن، وجسَّد اسم الإشارة القوى السِّحريَّة وميَّزها، حتَّى يتخيَّلها القارئ أمامه، وعبَّر بالجمع (القوى)؛ مبالغةً وتكثيرًا، فموسم حصاد القطن هو موسم الجني والبيع والزَّواج وتحقيق الأمنيات عند الفلَّاح؛ لذا لم يكن غريبًا على ابن القرية أن يجعل له قوى، ويصفها بالسِّحرية.

ثمَّ عبَّر بالاسم الموصول ''الَّتي كانت تردُّ البؤس نعيمًا وتجعل النَّار جنَّة''؛ ليذكر أمرًا معهودًا في ذهن القارئ، زاده (كان) تأكيدًا وإيغالًا في الماضي [٤]، وفي ذلك تأكيد للمبالغة [٥]، وممَّا أبرزها الجمع بين المتضادَّات، فجاء النَّعيم تلو البؤس، والجنَّة بعد النَّار دون فاصل بينهما؛ ليصطدم القارئ بالطِّباق؛ فيذهب ذهنه كلَّ مذهب حتَّى يدرك أثر تلك القوى، و(ردُّ البؤس نعيمًا) يكون بالحصول على المال بعد بيع الحصاد؛ أما (جعل النَّار جنَّة) يجعل القارئ يتساءل كيف يكون ذلك؟ إنَّ أسلوب الزيَّات يقوم على العطف بين الجمل أو المترادفات؛ تأكيدًا للمعنى وتقويةً له، وهذا أسلوبٌ من أساليب المبالغة؛ حيث أراد بالنَّار كلَّ ما يلاقي الفلَّاح من التَّعب والنَّصب من بذر المحصول والعناية به إلى جنيه، وما يصادفه من عنت السَّادة وملَّاك الأرض، أو غيرها من هموم الحياة، وكلمة (النَّار) أضافت الحرارة على كلِّ تلك الأمور، حرارة الشَّمس والظُّلم وكدر الحياة، وعبَّر معها بـ (جعل) الَّتي فرَّق العسكريُّ (ت:٣٩٥) بينها وبين (الفعل) بقوله: ''جعل الشَّيء يكون بإحداث غيره فيه، كجعلك الطِّين خزفًا، وفعل الشَّيء إحداثه لا غير'' [٦]، فالقطن هنا حوَّل النَّار وصيَّرها جنَّة، ولفظ (الجنَّة) يتَّصل بها النَّعيم الماديُّ والرُّوحي، وكلُّ هذا مبالغة في تصوير شعور الفلَّاح بعد جني القطن.

وتأمَّل الجمل التَّالية: ''ولم تعد الطُّرق السَّالكة إليه شاديةً بالغناء، ولا الأنامل الَّتي تجنيه مخضوبةً بالحنَّاء، ولا الدُّور الَّتي تحويه ألَّاقةً بالذَّهب''، يظهر أنَّ كلَّها تعود بالضَّمير إلى القطن، وهذا يؤكِّد عمق دلالته في نفس الزيَّات؛ حيث بالغ في وصف أثره الَّذي تعدَّى الإنسان

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٥٦.
(٢) نقد الشِّعر ٥٠.
(٣) يُنظر: شرح المفصَّل ١/ ٣٥٨-٣٥٩.
(٤) يُنظر: معاني النَّحو ١/ ١٩٩.
(٥) يُنظر: أساليب المبالغة في القرآن الكريم ٢٣٤.
(٦) الوجوه والنَّظائر ١٥٩.

إلى الجماد، فجعل الطُّرق المؤدِّية إليه شاديةً على طريق المجاز الَّذي علاقته المحليَّة[١]، وعبَّر بـ (السَّالكة)؛ ليلمح إلى انتفاء العوائق في هذا الطَّريق الشَّادي المترنِّم، وكلُّ ذلك مبالغة في وصف السَّعادة والرَّاحة الَّتي كانت تعمُّ في الماضي، وعمَّق هذا الشُّعور بالجمل التَّالية المتماثلة التَّركيب: ''ولا الأنامل الي تجنيه...'' ممَّا أضفى الجمال الصَّوتيَّ.

إنَّ كلَّ ما سبق من أمثلة مبالغةٌ مقبولةٌ، نبعت من أحاسيس الكاتب وانعكست على بيانه، وقد ورد في مقال (بين الفقير والغنيّ) قوله: ''سكَّان هذه القرى العشرين يعيشون هم وماشيتهم في أكواخٍ من اللَّبِن، **لا تدخلها بهجة الطَّبيعة، ولا تعودها رحمة الله،** تقوم على أقذار البرك، وفوق سباخ الأرض، وعلى ظهورها المراحيض، وفي بطونها المزابل''[٢].

قوله: ''لا تعودها رحمة الله''، أرى أنَّها من المبالغات المردودة الَّتي لم يُوفَّق الزيَّات فيها؛ إذ يشوبها سوء أدب مع الله سبحانه، فكلُّ إنسان مهما بلغ من بؤسٍ لا بدَّ أن يوقن أنَّ بؤسه صورةٌ من صور الرَّحمة.

۞۞۞

ومن شواهد المبالغة أيضًا:

– قوله عن نموذجٍ من اللُّصوص: ''ليت شعري ماذا كان يمكن هذا المخلوق أن يكون لو أنَّه تعلَّم؟ **الغالب في الظَّن أنَّه لو كان تعلَّم الحقوق، لما برع إلَّا في ابتكار الحيل الَّتي تحمي اللُّصوص، وتأليف الحجج الَّتي تخدع القضاة، وتدبير الخطط الَّتي تضلِّل الشُّرط، ولو كان تعلَّم الطِّب، لما اشتغل إلَّا بتركيب السُّموم، وتزوير الشَّهادات، وتخدير المدمنين، وإجهاض الحوامل، ولو تعلَّم الأدب، لما نبغ إلَّا في قصص التَّجسس والتَّلصُّص والائتمار والدَّعارة، ولو كان تعلَّم الزِّراعة، لما برز إلَّا في زراعة التِّبغ والأفيون والحشيش، ولو كان تعلَّم الهندسة، لما افتنَّ إلَّا في اختراع المخابئ السِّريَّة والمزالق الجهنَّميَّة والمفاتيح الَّتي تتحدَّى كلَّ قفل؛ ذلك لأنَّ كلَّ نزعةٍ للشَّر أو نزعةٍ للشَّيطان إنَّما وجدت أصلها فيه بحكم الطِّينة ومقتضى الفطرة،** فهو قرويٌّ أميٌّ فقيرٌ وضيعٌ، **ولكن غرائزه الشِّريرة العارمة تندلع من جوانب جسمه كألسنة اللَّهب أو أرجل الأخطبوط؛ فتجعل له شخصيَّةً غريبةً فيها لكلِّ ضررٍ مصدر، ولكلِّ خطرٍ اتِّجاه، نشأ بين لدَّاته من أطفال القرية كما ينشأ الزَّنبور بين النَّحل أو الثُّعبان بين الحمام، فكان لا ينفكُّ ضاربًا هذا بعصا، أو قاذفًا ذاك بحجر، أو خاطفًا لعبةً من بنت، أو سارقًا شيئًا من بيت،** فلمَّا جاوز حدَّ الطُّفولة دخل في خدمة الفجَّار والجنَّان، فكان يخدم أولئك في تدبير الجرائم، ويخدم هؤلاء في إعداد الولائم، وهو في غضون هذا العهد التَّحضيريِّ كان لا يفتأ يمرِّن ملكاته الإجراميَّة لحسابه الخاص، فكان يسرق من البيوت الآنية والثِّياب، ومن الحقول القطن والذُّرة، حتَّى صار في حدِّ الرِّجال، فعدَّ من ذؤبان القرى وغربان الأسواق، **فكلُّ جريمةٍ له فيها يد، وكلُّ سرقةٍ له منها نصيب،** وكانت مزيَّته بين اللُّصوص التَّجسُّس والاحتيال والمفاوضة، وإخفاء المسروق وتعمية الأثر؛ لأنَّه كان ضئيل الحلقة فلا يرهب بمنظره، ضعيف القوَّة فلا يغني بعضله، ثمَّ تفاقم شرُّه واستطار أذاه، **فكان لا يقع إلَّا على منكر، ولا يتقلَّب إلَّا في معصية،** غير أنَّ

(١) يُنظر: الإيضاح ٥/ ٣١.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٣.

إجرامه ظلَّ من النَّوع الحقير؛ لضعف بنيته وضعة بيته..." [١].

يتحدَّث الزيَّات عن صورةٍ من صور الرِّيف التي رسم دقائقها بأسلوب الفكاهة والسُّخرية، جاعلًا المبالغة أساسًا في تكوينها، فهو يبالغ في رسم صورة ما سيكون عليه هذا المحتال لو أنَّه تعلم علمًا من العلوم، واستخدم التَّأكيد والمبالغة بأسلوب القصر الَّذي له الأثر الكبير في تقويتها [٢]، وعبَّر بـ (لو) دون (إن)؛ لأنَّها للأمور المحالة [٣]، وممَّا أسهم في المبالغة التَّعبير بـ (كلٍّ) الَّتي أفادت العموم، بالإضافة إلى التَّصوير البيانيّ، وغير ذلك من المفردات والصِّيغ.

- ويبالغ في وصف صلاح حال الإنسان الَّذي كان متماديًا في المعاصي والظُّلم قائلًا: "ما أجمل أن ترى فاتِك الأمس ناسك اليوم! يمشي من البيت إلى المسجد في ثوبه النَّظيف وئيد الخطو، غضيض الطَّرف، **لا تترك المسبحة يده، ولا يفتر عن التَّسبيح لسانه،** فإذا قابل القرويَّة الجميلة وعلى رأسها الجرَّة، اتحدَّ جمالها في نظره بجمال الخير في نفسه، فأمعن في التَّسبيح واستغرق في الله؛ لأنَّ إبليس في رمضان سجين، وباب الغواية مغلق" [٤].

جاءت المبالغة هنا عن طريق قلب الأدوار، فالأصل (ألَّا تتركَ يدُهُ المسبحةَ)، وهذا داخل في الاستعارة، ثمَّ تلته جملة: "لا يفترُّ عن التَّسبيح لسانه"؛ تأكيدًا للمعنى بطريقةٍ أخرى، كما أفادت (لا) طول النَّفي [٥]؛ مبالغةً في التَّعبير.

- ويبالغ في تصوير جهد الكتَّاب بقوله: "أو كلَّما كظمت الأنفاس روائح الشرِّ، وكربت النُّفوس غواشي الفساد، ذهل النَّاس عن مرسلي الرِّيح، ومثيري القتام وقالوا: أين الكتَّاب؟ هل الكاتب إلَّا نذير؟ وهل على الكتَّاب غير البلاغ؟ **لقد كتبوا حتَّى أوشك المداد أن ينفد، خطبوا حتَّى كاد الرِّيق أن يجفَّ،** ولكن أكثر العامَّة لا يقرؤون، وأكثر الخاصَّة لا يفهمون، ومتى أغنى القول عن الفعل، وجزى الرَّأي عن العزيمة؟" [٦].

ويظهر عند الزيَّات المبالغة بمساندة (حتَّى)، وقرَّنها هنا بـ (أوشك وكاد)، وأكَّدها بـ (لقد). ومثال استخدام (حتَّى) في المبالغة أيضًا: "حنانيك يا رب! لقد تألَّمنا **حتَّى أشفق الألم،** وصبرنا **حتَّى جزع الصَّبر،** وضحَّينا **حتَّى أصبحنا كلنا ضحايا**" [٧]، ساندته الاستعارة.

- "ولكن كيف نكلِّف وزارة الشُّؤون الاجتماعيَّة أن تسهم في نشر المعرفة وهناك على مدى قريبٍ منها وزارة المعارف بميزانيَّتها الضَّخمة، وجامعتها الفخمة، ومدارسها المختلفة الدَّرجات والغايات، ورجالها المتعدِّدي الألقاب والشَّهادات؟ فهل يسوغ في العقل أن تترك هذه الوزارة الغنيَّة الفنيَّة في مصر بعد قرنٍ ونيفٍ من لا يعرف حروف الهجاء، **ولا يدري أفي الأموات هو أم في الأحياء؟**" [٨].

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١٢٠-١٢١.

(٢) يُنظر: أساليب المبالغة في القرآن الكريم ٢٣٤.

(٣)"الأصل في فرض المحالات كلمة (لو) دون (إن)؛ لأنَّها لما لا جزم بوقوعه ولا وقوعه، والمحال مقطوع بوقوعه" الكليَّات ١٢٥.

(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٧٦.

(٥) يُنظر: من أسرار التَّعبير القرآنيّ الحروف ١١٥.

(٦) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٠٨.

(٧) وحي الرِّسالة ١/ ١٥٩.

(٨) وحي الرِّسالة ٢/ ١٠١-١٠٢.

والمبالغة هنا لإظهار أهمية التَّعليم، وجاءت في سياق لوم الوزارة على عدم الاعتناء به، وعبَّر بالمبالغة عن طريق الشكِّ؛ حيث وقع الإنسان حائرًا بين الأحياء والأموات لا يقدر على تصنيف نفسه، وهذا أحد الأضرب الَّتي ذكرها الرُّمانيُّ (ت:٣٨٤).

– ''قرأ هذا الشَّاب ما كتبناه في الرِّسالة عن بعض من عرفنا من فرائس البؤس، فظنَّ لبراءة فكره وسلامة صدره أنَّ ما نكتبه عن هذه المآسي الأليمة يصادف أولي الأمر استماعًا واقتناعًا ورحمةً، فأراد آخر الرَّأي أن يسمعهم أنينه الموجع من هذا المكان القريب، ولو علم فتانا أنَّ القدرة صفة من لا يرحم، وأنَّ الرأفة خلق من لا يستطيع؛ لأدرك أن كبراءنا وأغنياءنا يقرؤون مآسينا للتَّلهي والفنِّ، كما نقرأ نحن ملاهيهم للتَّسلي والعجب، **فإذا كانت لهم عيونٌ، فعيونهم من غير دموع، وإذا كانت لهم قلوبٌ، فقلوبهم من غير شفقة**'' [١].

تعدَّد هنا توظيف (إذا) عند الزيَّات في المبالغة، ولا يخفى دورها في إظهار قسوة الأغنياء والمبالغة في ذلك.

– ''**حدثني من لا يجهل ولا يكذب،** أنَّ طالبًا من جنوب أفريقية، يطلب العلم في أحد المعاهد الدينيَّة، دهمه الامتحان وهو في سكرة النَّعيم المصريِّ الخالص من الأذى والمنِّ، فلم يجد في رأسه غير وساوس الشَّباب وغماغم الهوى، ففزع إلى الكتاب ينقل منه نصَّ الجواب، فأخذته عين المراقب، ثمَّ كان ما يقتضيه القانون والخلق والنِّظام في مثل هذه الحال من طرد التِّلميذ وإلغاء امتحانه...، وفي الصَّباح الباكر كان مدير المعهد جالسًا إلى مكتبه يذكر الله على إيقاع المسبحة، وذكر الله تطمئنُّ به القلوب، وتشجع به الأنفس، ولكن جرس (التِّليفون) كان اليوم على ما لحُيِّل إلى المدير **أحدُّ رنينًا، وأشدُّ صلصلةً، فزعزع القلب المطمئن، وضعضع النَّفس القويةَّ**''، ثمَّ كانت النِّهاية أن ''عجب المدرِّسون والطُّلاب إذ رأوا التِّلميذ الَّذي طُرد بالأمس، يعود إلى مكانه اليوم **وهو أضخم ممَّا كان جثَّةً، وأنضر طلعةً، وأطول رقبةً**'' [٢].

جاءت المبالغة أوَّلًا من خلال التَّعميم بالتَّعبير بـ (من لا يجهل ولا يكذب)، فالجهلُ صفةٌ مركَّبةٌ في الخلق، ونفيُها من المبالغة؛ للإقناع بوقوع الحادثة، وبرز في المقال أيضًا المبالغة في رسم الموقف من خلال جرس الكلمة: (صلصلة – زعزع – ضعضع) بالإضافة إلى اسم التَّفضيل.

۞۞۞

وبعد، فقد جاءت المبالغة عاكسةً لمشاعر الزيَّات، مؤدِّية لما يموج في داخله، مهمَّةً في موضعها، وهي ظاهرةٌ في مقالات الزَّيات الاجتماعيَّة، ومن الملاحظ عليها ما يأتي:

– انسجام أسلوب المبالغة مع غرض المقالات الخاصِّ بنقد الظَّواهر الاجتماعيَّة، فالكاتب بحاجةٍ إلى أن يبرز العيوب بالتَّهويل والتَّعظيم والتَّكبير حتَّى تكون ظاهرةً للعيان؛ لذا يكثر الاستعانة به في الاستهزاء بالأغنياء، وتصوير حال الفقراء.

– تعدُّد طرق المبالغة وأساليبها عند الزيَّات؛ حيث تظهر في: الألفاظ والتَّراكيب والصُّور، كما ترتبط بـ: الوصف والتَّهكم وحسن التَّعليل وغيرها.

– كثرة المبالغة بأسلوب العموم عند الزيَّات، سواءً بـ: كل، أو النَّفي أو غير ذلك، وقد جاء العموم في (١١٤) موضعًا من مواضعها،

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٤.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٢٧-١٢٨.

وكذا المبالغة بالقصر، وجاء ذلك في (٥٠) موضعًا منها.

- تكرُّر استخدامه لبعض التَّعبيرات المبالغ فيها كما في مقال: (يوم الفقير) على سبيل المثال.

۞۞۞

ثانيًا: الاقتباس:

لغةً: القبس: النَّار، والشُّعلة منها، والاقتباس من الشَّيء: الأخذ منه، يُقال: اقتبست مالًا، ويُقال: اقتبست منه علمًا؛ أي: استفدت منه [١].

وعرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''أنَّ يضمَّن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث، لا على أنَّه منه'' [٢]؛ أي: لا يشير إلى اقتباسه وأخذه من القرآن أو السُّنة، وسمِّي اقتباسًا؛ لأنَّ الاقتباس نور، و''القرآن والحديث أصل الأنوار العلميَّة'' [٣].

وهو على نوعين: الأوَّل: أن يحمل الاقتباس معنى النَّص المقتبس، والآخر: أن يُغيِّره إلى معنى آخر [٤]، يقول ابن معصوم المدني (ت:١١٢٠): ''جوَّزوا تغير لفظ المقتبس بزيادةٍ أو نقصانٍ، أو تقديمٍ أو تأخيرٍ؛ أو إبدال الظَّاهر من المضمر، أو نحو ذلك، بناءً على ما هو الصَّحيح من أنَّ المراد به غير القرآن'' [٥]. ومفهوم الاقتباس هو ما يُعرف بالتَّناص حديثًا وهو مصطلحٌ مترجمٌ ويعني: ''أن يتضمَّن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقةً عليه عن طريق الاقتباس أو التَّضمين أو التَّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثَّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النُّصوص أو الأفكار مع النَّص الأصليّ وتندغم فيه؛ ليتشكَّل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ'' [٦]، ولا شكَّ أن استخدام المصطلحات البلاغيَّة الأصيلة فيها ما يغني؛ إذ العدول عنها يؤدي إلى انفلات معاقد العلم، وقطع الصِّلة بين المتلقِّين في البيئات المختلفة، وقطع الصِّلة بين الأجيال والتُّراث، إضافةً إلى أنَّ الاتِّفاق على المصطلح يقود إلى ازدهار العلم [٧].

والموقف من الاقتباس ثلاثة: مقبول، ومباح، ومردود. فالأوَّل: ما كان في الخطب والمواعظ ومدح النبي ﷺ ونحوه، والثَّاني: ما كان في الغزل والرَّسائل والصِّفات والقصص وغيرها، والثَّالث: اقتباس ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، أو ما يكون في معرض هزل أو سخف [٨]، وقد اجتمعا في أبيات عبد الرحمن القرضاوي السَّالفة الذِّكر [٩]؛ إذ فيها اقتباس صريحٌ لا تغيير في نظمه من قوله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾ [سورة الفلق:٥]، وآخر غيَّر فيه من قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾ [سورة الإخلاص:٢-٣].

---

(١) يُنظر: لسان العرب ٦/ ١٦٧، مادَّة (قبس).

(٢) التَّلخيص ٤٢٢؛ الإيضاح ٦/ ١٣٧. ويُنظر: الإشارات والتَّنبيهات ٢٨٧؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٨٢؛ المطوَّل ٤٧١؛ خزانة الأدب ٢/ ٤٥٥؛ الأطول ١/ ٢٥٠؛ القول البديع في علم البديع ١١٢؛ خلاصة المعاني ٤٨٠؛ أنوار الرَّبيع ٢/ ٢١٧.

(٣) مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٥١٠.

(٤) يُنظر: الإيضاح ٦/ ١٣٩؛ القول البديع في علم البديع ١١٢.

(٥) أنوار الرَّبيع ٢/ ٢٢٠.

(٦) التَّناص نظريًّا وتطبيقيًّا ١١.

(٧) يُنظر: تغريب المصطلحات النَّقديَّة والبلاغيَّة ١٢، ٢٣-٢٤، ٣٠.

(٨) يُنظر: خزانة الأدب ٢/ ٤٥٥؛ أنوار الرَّبيع ٢/ ٢١٨.

(٩) يُنظر: صفحة ٢١٩ من البحث.

والشُّعراء والكتَّاب يقتبسون الآيات والأحاديث في كتاباتهم منذ زمنٍ بعيدٍ، فالقرآن والسَّنة أعلى مراتب البلاغة، و"ألفاظ القرآن هي لبُّ كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حذَّاق الشُّعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم، وما عداها وعدا الألفاظ المتفرِّعات عنها والمشتقَّات منها هو بالإضافة إليها كالقشور والنَّوى بالإضافة إلى أطايب الثَّمرة، وكالحثالة والتِّبن بالإضافة إلى لبوب الحنطة" (١)، ولا يخفى "أنَّ الألفاظ المقتبسة من القرآن أو الحديث، تزيد الكلام قوَّةً وبلاغةً، كما تضفي عليه حسنًا وجمالًا؛ إذ تبدو وسطه كالضِّياء اللَّامع، والنُّور المشرق، والمتكلِّم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والتَّلاحم، وبهذا يبدو كلامه قويًّا بليغًا" (٢).

والقرآن والسَّنة لهما القدسيَّة الدينيَّة، وهما حُجَّتان جاهزتان يستخدمهما الكاتب؛ لما لهما من قبولٍ وإذعانٍ، والمخاطب صاحب الذَّكاء والثَّقافة يكون أكثر تأثُّرًا بالاقتباس وأعمق فهمًا، فبه يُلَمِّحُ الكاتب إلى غرضه ويشير إليه؛ ليدرك المخاطَب المعنى الخفيَّ وراءه، وينقل النَّص من سياقه المقدَّس إلى سياقٍ حاضرٍ ويربط بينهما، ممَّا يجعله مشاركًا في إنتاج المعنى، باحثًا عن الدِّلالات الإيحائيَّة خلف الاقتباس، وفيه أيضًا إثارة ومفاجأة، فالتَّغيير في النَّص يفاجئ المتلقِّي الحافظ، ويجذبه إلى التَّفكُّر في مراميه وأبعاده (٣).

والاقتباس في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة جاء في (٢١٥) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الاستعمار ٣١%، مقالات الفقر والجهل والمرض ٢٨%، مقالات التَّعليم ١٥%، مقالات الظُّلم ٩%، مقالات نقد المجتمع ٩%، مقالات الماضي والحاضر ٧ %.

❁❁❁

توظيف الاقتباس في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

في مقال: (الحرب بين أمس واليوم) يقول: "لقد اتَّخذ الفرس يوم القادسيَّة دبَّابات من الفيلة هوَّلوا بها على المسلمين بعض الوقت، ولكنَّ العرب لم يلبثوا أن أصابوا مقاتلها في الخراطيم فمسحها الشُّهداء بالسُّيوف؛ فانقلبت الفيلة إلى أهلها فعجنتهم بأرجلها وهي مولِّية، ولكنَّ دبَّابات هتلر كضمير هتلر لا تحسُّ الوخز، ولا تحفل الصِّدام، ولا تبالي العاقبة، فهي تهجم هجوم الجراد الجهنَّمي على النَّبت العميم، **فلا تذر من شيء أتت عليه إلَّا جعلته كالرَّميم،** فإذا أضفت إلى ذلك الويل أنَّ الَّذين أوقدوا نار هذه الحرب، حلُّوا أنفسهم من روابط الدِّين والخلق والقانون والعرف والشَّرف، أدركت مبلغ ما تعانيه الإنسانيَّة اليوم من يأجوج ومأجوج في أمة بسمرك ونيتشه وغليوم وهتلر!

ليت للعالم يا ربَّاه كرَّةً إلى عصر الجمل والحصان، وحرب السَّيف والسِّنان، ومدنيَّة القلب واللِّسان؛ لينجو من هذا العلم الَّذي يدمِّر ما يعمِّر، ويخلص من هذه الحضارة الَّتي تأكل ما تلد" (٤).

الاقتباسُ من قوله تعالى: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴿٤١﴾ مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ﴾ [سورة الذَّاريات:٤١-

(١) المفردات في غريب القرآن ٦.

(٢) علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنيَّة لأصول البلاغة ومسائل البديع ٢٢٥.

(٣) يُنظر: حركيَّة البديع في الخطاب الشِّعري من التَّحسين إلى التَّكوين ٢٩٢-٢٩٦؛ علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح ١٧٤-١٧٥، ١٨١.

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٠٦-٢٠٧.

٤٢]، والآية في سياق ذكر عقوبة قوم عاد وهي الرِّيح العقيم، ووُصفت بذلك؛ لأنَّ الرِّيح قد تكون رحمة فتُنزل المطر، وقد تكون عقيمًا تحمل الهلاك، وتلك الرِّيح ما تركت من شيء مرَّت عليه من أنفسهم وأنعامهم وأموالهم إلَّا جعلته رميمًا؛ أي: هالكًا باليًا، وأصل الرَّميم: ما يبس من نبات الأرض وديس ودثر، وقوله: (من شيء) زيادةٌ في النَّفي [١].

والموقف في سورة الذَّاريات موقف هلاكٍ وعذابٍ بالرِّيح، يبعث الرَّهبة والخوف في النُّفوس، وهو مناسبٌ لسياق المقال، ونجد أنَّ الزيَّات لم يستخدم الاقتباس إلَّا حال حديثه عن الحرب في الحاضر، وذلك عقب كلامه عن هتلر، فالموقف موقف خوفٍ وقلقٍ من حرب متوقَّعة، ومنظر الدَّبابات وهي تدكُّ القرى والمدن، وتقتل الألوف دفعةً واحدةً استدعى موقف العذاب بالرِّيح الَّتي لا تذر من شيء أتت عليه إلَّا جعلته كالرَّميم، واقتباسه للآية أضاف الهيبة والتَّرهيب، كما جعل المعنى أكثر قوَّة وتأثيرًا وإقناعًا؛ إذ يقرن العذاب بالنَّتيجة الَّتي تتركها الدبَّابات، فتنتقل الآية من سياق ماضٍ إلى سياقٍ حاضرٍ، وذلك يزيد القارئ نفرةً وخوفًا من الحرب، وهي دعوةٌ خفيَّةٌ إلى أن يبذل النَّاس الأسباب حتَّى لا تدخل مصر فيها.

والتَّغيير في الاقتباس جاء بإبدال (ما) بـ (لا)، يقول سيبويه (ت:١٨٠) عن الفرق بين الحرفين: "إذا قال: (هو يفعل)؛ أي: هو في حال فعل، فإنَّ نفيه (ما يفعل)، وإذا قال: (هو يفعل) ولم يكن الفعل واقعًا، فنفيه (لا يفعل)" [٢] ويذكر الرَّازي (ت:٦٠٦) أنَّ هبوب الرِّيح وإهلاكهم كان في زمن مضى، وجاءت معه (ما) على الحكاية حال الوقوع [٣]؛ أمَّا في المقال فعبَّر بـ (لا)؛ لأنَّ تلك الدبَّابات مستمرَّة في الدَّمار حالًا واستقبالًا، وفي ذلك تحذيرٌ ممَّا سيقع، فإيطاليا أعلنت دخول الحرب على فرنسا وإنجلترا، كما ساءت العلاقة بينها وبين مصر [٤].

وقد سبق جملة الاقتباس تشبيه دبَّابات هتلر بالجراد الجهنَّمي، والجراد يجلب الدَّمار؛ إذ عذَّب الله به قوم فرعون، وزاد أثره سوءًا ورهبةً وصفه بالجهنَّمي؛ إذ أوحى بالحرق والتَّدمير، وهذا مهَّد لجملة الاقتباس أحسن تمهيد، وممَّا أعلى أثرها السَّجع بين فاصلتها والفاصلة قبلها: (العميم – الرَّميم)؛ ليلفت النَّظر أنَّ ما كان كثيرًا طويلًا [٥] أصبح رميمًا باليًا، وبذا يستحضر القارئ المفارقة بين حالين ينقلب الخير والنَّماء إلى دمارٍ وهلاكٍ في دقائق معدودة، فتوظيف الآية ساعد على نقد الواقع ورفض الحضارة في الحرب، وإيصال صورة الدَّمار والهلاك جرَّاء الحرب.

واقتبس الآية نفسها في موضعٍ آخرٍ يتحدَّث فيه عن مشكلة الرَّغيف، فيقول: "لذلك كلِّه عالج الدِّين مشكلة الرَّغيف بتنظيم المعاملات، وفرض الصَّدقات، وكفكفة النُّفوس الشَّرهة بالقناعة والعفَّة والحدود، واتَّقت الدُّول جرائر الرَّغيف بالعلم والنِّظام والإصلاح والاستعمار، فإذا غلب الكفر أو طغت الأثرة؛ شبَّت الثَّورة أو نشبت الحرب، ذلك أنَّ الفرد أو الشَّعب يُصاب في حرِّيته؛ فيصبر، ويُؤذى في كرامته؛ فيستكين، ويُفتن عن عقيدته؛ فيرضى، ولكنَّه إذا حرم الرَّغيف انقلب ضاريًا كالوحش، أو جازفًا كالبركان، **لا يذر من شيء أتى عليه**

(١) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ٢٢/ ٤٣٤ –٤٣٥؛ نظم الدُّرر في تناسب الآيات والسُّور ١٨/ ٤٧٠–٤٧١.
(٢) الكتاب ٣/ ١١٧.
(٣) يُنظر: مفاتيح الغيب ٢٨/ ١٨٤.
(٤) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٣/ ٨٩.
(٥) النَّبات العميم؛ أي: الملتفُّ الطَّويل المتكاثر. يُنظر: لسان العرب: ١٢/ ٤٢٥، مادَّة (عمم).

إلَّا جعله كالرَّميم'' [١]، والسِّياق يختلف عن سياق الحرب إلَّا أنَّ النَّتيجة واحدة وهي الدَّمار ممَّا جعله يسوق الآية نفسها.

وممَّا أكثر الاقتباس فيه حديثه عن الفقر؛ إذ يرى حلَّه بتنفيذ ما فرض الله سبحانه من الزَّكاة والصَّدقة، مثاله ما جاء في مقال: (ليت للأوقاف عينًا): ''إنَّ في بعض الدُّور ومن وراء السُّتور ظلالًا من الحياة الغاربة على أمثال الخيال من بني آدم، تنسم أنفاسهم الضَّعيفة بما بقي من أرواحهم الخافتة في إسلام مؤمن واستسلام صابر، فإذا كشفتهم الحاجة للعيون؛ **حسبهم الجاهل أقوياء من الصَّبر، أغنياء من التَّجمل،** حتَّى يستوفوا أجلهم المكتوب وتذهب بهم المنون وهم في وحدة الفقر، كما تذهب شمس الضَّحارى بأنداء الفجر'' [٢].

والاقتباس من قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُوا۟ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ﴾ [سورة البقرة:٢٧٣]، وهو اقتباس غيَّر فيه النَّظم، فأبدل الفعل المضارع بالماضي، ثمَّ أتى بجملةٍ مماثلةٍ (أقوياء من الصَّبر)، ولم يجعل غناهم من التَّعفف إنَّما من التَّجمُّل، والتَّجمُّل فيه تكلُّف الجمال، ولعلَّه تأثَّر بما ورد في بعض التَّفاسير في شرح الآية؛ إذ يقول الزَّجاج (ت:٣١١): ''ومعنى ﴿يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ﴾؛ أي: يحسبهم الجاهل ويخالهم أغنياء من التَّعفف عن المسألة وإظهار التَّجمُّل'' [٣]، ويقول الماتريدي (ت:٣٣٣): ''وقيل: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ﴾؛ أي: بتجمُّلهم'' [٤].

و(التَّعفُّف) يدور حول الصَّبر، والتَّوكُّل على الله، وترك سؤال النَّاس، وكتمان الحاجة، وإظهار التَّجمُّل؛ بل وحتَّى ترك التَّعرض لما في أيدي الغير [٥]، والزيَّات لم يذكر التَّعفف؛ لأنَّ هذه السِّمة لم يصل إليها فقراء عصره الَّذين تتفاوت درجاتهم، فهم وإن كانوا عزيزي النَّفس إلَّا أنَّهم سألوا وزارة الأوقاف، كما أنَّ القصَّة الَّتي ذكرها فيها استعانة المرأة بمعارف زوجها؛ أمَّا الآية فالحديث وإن عمَّ الفقراء إلَّا أنَّه في فقراء المهاجرين الَّذين بلغوا منزلةً في التَّعفف؛ حيث ربَّاهم الرَّسول ﷺ الَّذي يقول: "ومن يستعفف يعفه الله، ومن يستغن يغنه الله، ومن يتصبَّر يصبِّره الله، وما أُعطي أحدٌ عطاءً خيرًا وأوسع من الصَّبر" [٦].

وقول الزيَّات: ''أقوياء من الصَّبر، أغنياء من التَّجمل'' فيها مسحٌ على قلب القارئ الفقير، فإنَّ من يراه يحسبه قويًّا غنيًّا، وفيه تلميح إلى التزام الصَّبر وإظهار التَّجمل، إضافةً إلى ما في الرَّبط بين حالهم وبين ما ورد في القرآن من تسلية وحثٍّ على الإنفاق.

وقوله: ''فإذا كشفتهم الحاجة للعيون'' على سبيل المجاز، علاقته الجزئيَّة؛ إذ عبَّر بالعيون وكأنَّه يشير إلى أهل الفضول الَّذين تدور أعينهم في الطُّرقات يلتقطون أسرار البيوت دون فائدة تعود على الفقير؛ لذا قال: ''كشفتهم الحاجة''؛ أي: كشفتهم العلامات الظَّاهرة، ونظير المعنى

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٢١-٣٢٢.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٣.

(٣) معاني القرآن وإعرابه ١/ ٣٥٧.

(٤) تأويلات أهل السُّنة ٢/ ٢٦٧.

(٥) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ٥/ ٥٩٣-٥٩٣؛ مفاتيح الغيب ٧/ ٦٨.

(٦) صحيح البخاري ٢/ ١٢٢، كتاب الزَّكاة، باب الاستعفاف عن المسألة، رقم الحديث: (١٤٦٩).

في الآية: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ﴾، والمعنى: يُعرفون بما يظهر عليهم من علامات: التَّخشع والتَّواضع، والفقر والجوع، وجهد الحاجة في وجوههم، والرَّثاثة في ثيابهم [١].

واختار الزيات هذه الآية دون غيرها من آيات الحثِّ على الصَّدقة والزَّكاة؛ لما تحويه من الجمع بين شدَّة الحاجة وعدم السُّؤال؛ إذ بيَّنت أشدَّ النَّاس استحقاقًا للصَّدقة، وكأنَّ الزيَّات يريد أن يلفت نظر المجتمع ووزارة الأوقاف إلى هذه الفئة الَّتي لم تنل حقوقها مع شدَّة حاجتها، وقد أُحصر الفقراء في الآية فلم يضربوا في الأرض لطلب الرِّزق، وفقراء مصر في منزلتهم، فالضَّعف والمرض يمنعهم من السَّعي، أو أنَّهم يسعون ثمَّ لا يجدون ما يكفي قوتهم ويسدُّ حاجتهم، واقتباس الآية ثمَّ التَّغيير فيها فيه جذبٌ للمتلقِّي، وكشفٌ لرؤية الزيَّات من وراء هذا التَّغيير، فالقارئ الحافظ يستحضر الفرق بينها وبين ما جاء في المقال، ممَّا يجعله أكثر تفاعلًا مع المراد، ومعلوم ما لهذا الموضوع من أهميَّة في نفس الزيَّات، الَّذي استعان بالاقتباس؛ لترسيخه، كما أنَّه يضفي على النصِّ الجزالة والقوَّة ممَّا يسهم في التَّأثير والإقناع.

ثمَّ أتبع ذلك قوله: ''حتَّى يستوفوا أجلهم المكتوب''، وهو تعبير قرآنيٌّ من قوله تعالى: ﴿لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ﴾، [سورة الرعد:٣٨]؛ أي: لكلِّ أمرٍ مقضيٍّ كتابٌ كتبه الله عنده [٢]، فلا يستقدم ولا يستأخر ولا يزيد ولا ينقص، وفي ذلك اطمئنان للنَّفس البشريَّة عمومًا وللفقراء في هذا الموطن خصوصًا.

وفي مقالٍ بعنوان: (الظَّلام الظَّلام) [٣] يقول: ''باسم الله تخطو الرِّسالة إلى عامها العاشر، وبغير اسم الله نور السَّموات والأرض لا يهتدي في هذا الظَّلام الحالك سارٍ ولا سائر، والظَّلام في هذا الكوكب طبيعة أصيلة، فأناره الله بالشَّمس والقمر والدِّين، وأنرناه نحن بالزَّيت والكهرباء والعلم، حتَّى أوشك أن ينجاب الحلك الغاشي عن آفاقه وأخلاقه، ولكنَّ سلائل الطِّين لا تستضيء بصائرهم وسرائرهم بغير الدِّين، فإذا أطفؤوه في قلوبهم تنفَّسوا الظَّلام، فإذا الدُّنيا ضلال وجهل، وإذا العالم دمار وهلك، وتلك هي الحال الَّتي يكابدها النَّاس اليوم: ظلام في بلاد الأرض، وظلام في نفوس النَّاس، وظلام في وجوه المستقبل، **فمن يخرج يده لا يكد يراها، ومن يتعلَّق بسبب من أمله انقطع به، ومن ينظر في صفحة الغد عمِّيت عليه، ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور**'' [٤].

جاء الاقتباس ظاهرةً واضحةً في المقال؛ حيث ورد إحدى عشرة مرَّة، أحدها من الحديث، والباقي من القرآن؛ ليكون رسالةً تلمح إلى أنَّ الحلَّ في الخروج من الظَّلام هو العودة إلى الدِّين عن طريق إحياء الأزهر، وحتَّى يخرج النَّاس من الظَّلام إلى النُّور عليهم اقتباس أنوار الكتاب والسنَّة والسَّير على هديهما.

---

(١) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ٥/ ٥٩٤-٥٩٦.

(٢) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٦/ ٤٧٦.

(٣) ربط بين الظَّلام والأزهر؛ لأنَّ الزيَّات يرى أنَّ طريق النُّور والهداية والتَّقدم هو الدِّين، وأنَّ مسؤوليَّة القيام به وتقديمه للنَّاس تقع على الأزهر، والرَّبط بينهما في هذا المقال يرجع إلى الحالة النَّفسيَّة للكاتب والمجتمع؛ إذ أصبح الظَّلام الملجأ وقت غارات الطَّيران، والنُّور مبعث الهلاك؛ لأنَّه يقود الطَّائرات إلى مخابئهم في اللَّيالي الحالكة؛ لذا قال الزيَّات في المقال: ''الظَّلام! الظَّلام! الظَّلام! ذلك هتاف الأمان ودعاء السَّلامة''. وحي الرِّسالة ٢/ ١٧١. ومصر كانت تعاني تلك الفترة أزمةً سياسيَّةً بالإضافة إلى أزمةٍ في التَّموين وخصوصًا الخبز. يُنظر: مجلة الرِّسالة، مقال: (في المخبأ) ٣٢ العدد (٤٤٤) بتاريخ: ٥/ ١/ ١٩٤٢م، في أعقاب الثَّورة المصريَّة ٣/ ١٠٦.

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ١٧١.

وهنا ذكر ستَّة أمور تحصل بها الإنارة، ثمَّ ركَّز على أحدها وهو الدِّين، فإذا أُطفئ تنفَّس النَّاس الظَّلام؛ إذ أصبح يُستنشق كالهواء؛ دلالةً على عظمته وإحاطته بالنَّاس، وجاء الاقتباس متتاليًا، فالأوَّل قوله: ''فمن يخرج يده لا يكد يراها'' من قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ظُلُمَٰتُۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ﴾، [سورة النور:٤٠]؛ إذ اقتبس من وسط الآية وأبدل (إذا) بـ (من)، والفعل الماضي (أخرج) بالمضارع (يخرج)، و(لم) بـ (لا)، ولعلَّه قلب الزَّمن إلى المضارع؛ لأنَّه يتحدَّث عن واقعٍ يعيشه، وحالٍ يعاصره، ومستقبلٍ يقلق بشأنه.

وهنا وجوهٌ أخرى من الصِّلة لا تقف عند حدِّ الاقتباس؛ إذ تكرَّرت (ظلمات) في الآية مرَّتين، وفي المقال أربع عشرة مرَّة، وقد ضرب الله المثل للكفَّار؛ إذ شبَّه أعمالهم في فسادها وظلمتها وحيرة فاعلها، بظلماتٍ في بحر لجيٍّ عميق، يغشاه موجٌ من فوقه موجٌ، فأمواجه المتلاطمةُ تزيد ظلمة القاع، وفوقها السَّحاب الَّذي تصحبه الرِّيح والمطر، وتراكمه في السَّماء يمنع رؤيةَ النُّجوم والاهتداء بها، فالظُّلمات هي أعمال الكافر، والبحر اللُّجي قلبه، والأمواج تغشى هذا القلب، وهي: الجهل والضَّلال والشَّك، والسَّحاب إعراضه وما طُبع على قلبه [(١)]، ومن شدَّة هذه الظُّلمات لا يكاد الرَّجل يرى يده، ومعناه على قولين: الأوَّل: نفي الرُّؤية، فهو لم يكد يراها بمعنى: لم يقارب رؤيتها، وهو الأرجح، والثَّاني: إثبات الرُّؤية ولكن بعد عسر ومشقة وجهد بسبب الظَّلام [(٢)]. وكأنَّ الآية المقتبسة تُصوِّر شدَّة الظَّلام، فأقرب الأشياء إلى الإنسان أعضاؤه الَّتي لا تنفكُّ عنه، فإذا لم يعد يراها فكيف الحال بغيرها؟ وكما أنَّ الآية ذكرت ظلمة البحر والموج والسَّحاب، فالزيَّات ذكر ظلمة الأرض والنَّفس والمستقبل، وذلك مقارب لها، فظلمة البحر والموج قريبة في الأرض؛ أمَّا السَّحاب فهو بعيد في السَّماء، وكذلك ظلمة النَّفس والأرض قريبة؛ أمَّا المستقبل فهو أمر غيبي بعيد عن الإنسان، كما أنَّ الحالة الَّتي يعيشها هذا الكافر من الجهل والشَّك والحيرة الَّتي تكون سببًا في الظُّلمة هي الحالة الَّتي يريد الزيَّات إيصالها، فاجتماع ظلام الحرب، وظلام الجوع، وظلام الجهل جعل مصر في ظلمات، وهذه الحال من الذُّهول وعدم الرُّؤية جعله يختم المقال بالاعتذار عن عادته في بداية كلِّ عام [(٣)]، فالعادات يذهل الإنسان عنها في هذا الظَّلام.

ولا يفوتنا أنَّ قوله: ''ومن يتعلَّق بسبب من أمله انقطع به'' من مشكاة قوله تعالى: ﴿مَن كَانَ يَظُنُّ أَن لَّن يَنصُرَهُ ٱللَّهُ فِي ٱلدُّنْيَا وَٱلْـَٔاخِرَةِ فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى ٱلسَّمَآءِ ثُمَّ لْيَقْطَعْ فَلْيَنظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدُهُۥ مَا يَغِيظُ﴾، [سورة الحج:١٥]؛ أي: من كان يظنُّ أنَّ الله لن ينصر نبيَّه استبطاءً لعطايا الله، فليمدد بحبلٍ إلى سقف البيت أو غيره ممَّا يتعلَّق به، فإذا أصابه الغمُّ ممَّا قضى الله فليختنق، ثمَّ لينظر هل يذهبنَّ كيده ما يغيظ؟ فإن لم يذهب فكذلك استعجاله لن يغيِّر ما قضى الله [(٤)].

ومعنى كلام الزيَّات: أنَّ من يتعلَّق بحبلٍ من آماله انقطع به هذا الحبل، وهنا جاء التَّعبير على وجه الاستعارة المكنيَّة؛ حيث شبَّه الأمل

---

(١) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٩/ ١٩٧؛ مفاتيح الغيب ٢٤/ ٤٠٠.

(٢) يُنظر: المحرَّر الوجيز ٤/ ١٨٨.

(٣)''أمَّا بعد، فقد عوَّدتك يا قارئي العزيز أن أتحدَّث إليك في مطلع كلِّ عام عن بلاء الرِّسالة في الجهاد وعملها في المستقبل، وإنَّك لتعلم أنَّ هذا الظَّلام الشَّامل الكثيف الَّذي ضرب على أبواب الغد حجبًا فوق حجب، يجعل مثل هذا الحديث أقرب إلى لغو الكلام وعبث الأماني، فاسأل الله أن يتولَّانا في هذه الزَّلزلة العامَّة برحمته وفضله'' وحي الرِّسالة ٢/ ١٧٤.

(٤) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٨/ ٥٨٣.

بالأمر المحسوس الَّذي له حبال، وفيه قلب الأمر المعنويّ إلى حسّي؛ لإظهار تعلُّق الإنسان بأمله حتَّى كأنَّه حبلٌ أمسك به، وممَّا قوَّى المعنى وأبرزه كلمة (تعلَّق)، إلَّا أنَّ النَّتيجة انقطاع الحبل بصاحبه، وفي الآية ورد (يقطع)، وفاعله ضميرٌ مستترٌ تقديره (هو)؛ أمَّا في المقال فعبَّر بـ (انقطع)، فالفاعل ليس (هو) إنَّما أمر خارجيٌّ عن إرادة الإنسان قطع عليه أمله، وهو الظَّلام وسوء الحال. والتَّعبير بما يشبه الآية يكشف أمرًا نفسيًّا، فغيظ الإنسان وحنقه لن يذهبه أيُّ عمل وإن كان خنق الإنسان نفسه، إنَّما يذهبه التَّوكل على الله والثِّقة بنصره والتزام أمره، وعليه، فانقطاع الآمال والذُّهول عن الأمنيات في الوقت الصَّعب لا ينفع معه سوى الثِّقة بالله والاستمساك بهديه، وهذه إشارات يرسلها الزيَّات لقارئه.

ولا يخفى أيضًا أنَّ قوله: ''ومن ينظر في صفحة الغد عمّيت عليه'' من مشكاة قوله تعالى على لسان نوح: ﴿قَالَ يَٰقَوۡمِ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّي وَءَاتَىٰنِي رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتۡ عَلَيۡكُمۡ أَنُلۡزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمۡ لَهَا كَٰرِهُونَ﴾ [سورة هود:٢٨] وقوله تعالى: ﴿وَيَوۡمَ يُنَادِيهِمۡ فَيَقُولُ مَاذَآ أَجَبۡتُمُ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ٦٥ فَعَمِيَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَنۢبَآءُ يَوۡمَئِذٖ فَهُمۡ لَا يَتَسَآءَلُونَ﴾ [سورة القصص:٦٥-٦٦]. ''واعلم أنَّ الشَّيء إذا بقي مجهولًا محضًا أشبه المعمَّى؛ لأنَّ العلم نور البصيرة الباطنة، والأبصار نور البصر الظَّاهر؛ فحسن جعل كل واحدٍ منها مجازًا عن الآخر'' [(١)]، ومع أنَّ المعنى لا يتماثل مع معنى الآية إلَّا أنَّه استطاع أنَّ يستلهم العمى بمعناه المعنوي ويجعله يتوافق مع فكرته.

ثمَّ عاد إلى الاقتباس من الآية الأولى ﴿وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ﴾ وختم بها الفقرة؛ ليقرِّر أنَّ من أراد النُّور وبحث عنه بعد هذا الظلام لن يجده إلَّا بهدى من الله. وجاءت الاقتباسات المتتالية بعد ذكر الظُّلمات الثَّلاث: ''ظلام في بلاد الأرض، وظلام في نفوس النَّاس، وظلام في وجوه المستقبل''، وكأنَّ كلَّ اقتباسٍ لنوعٍ من أنواع الظَّلام المذكورة، فالأوَّل: يقابل ظلام الأرض، والثَّاني: يقابل ظلام النَّفس، والثَّالث: يقابل ظلام المستقبل، ثمَّ يأتي الاقتباس الرَّابع ليدلَّ على طريق النُّور، وبذلك نرى كيف تعانقت الاقتباسات ونُسجت في صورةٍ منتظمةٍ، حملت طاقاتٍ إيحائيَّةٍ خدمت هدف الزيَّات.

ويقول في مقال: (إلى بعض الكبراء): ''إنَّ مشكلة الدُّستور وقضيَّة نزاهة الحكم برهانان صارخان على أنَّنا أُتينا يوم أُتينا من ناحية الخلق، وتلك ناحيةٌ لا يحصِّنها وا أسفاه شهادةٌ تُعطى، وخطبةٌ تُلقى، ومقالةٌ تُكتب، إنَّما يحصِّنها الله بدينه، والمعلِّم بتهذيبه، والأب بسيرته، والزَّمن بطوله، **وهل في سادتنا وكبرائنا الَّذين أضلُّونا السَّبيل** من لم يشدُ شيئًا من العلم في المدارس، ويدرك ذروًا من الأخلاق في الكتب؟ ولكنَّ علم هؤلاء بالحلال والحرام كعلم القاتل واللِّص، لا يعصم النَّفس، ولا يوقظ الضَّمير، ولا ينفي الجهل، ولا يمسُ الحياة العمليَّة'' [(٢)].

والاقتباس من قوله تعالى حكايةً عن الكفَّار: ﴿وَقَالُواْ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعۡنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠﴾ [سورة الأحزاب:٦٧] وسياق الآية مفعمٌ بالحسرة والنَّدامة والحنق تجاه الكبراء حتَّى دعا الضُّعفاء عليهم بضعفين من العذاب، وهذه المشاعر قصد إليها الزيَّات في اقتباسه وألمح إليها، وقد عبَّر بصيغة السُّؤال؛ لينبه القارئ ويشغل ذهنه بحثًا عن الجواب؛ إذ حوَّل الاقتباس من حوار إلى استفهام مبتدئًا بـ (هل)

(١) مفاتيح الغيب ١٧/ ٣٣٨.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٢٢٠-٢٢١.

المختصِّ بالتَّصديق، أشربها معنى النَّفي [١]، وكان هدفُ الاقتباس تحقير هؤلاء القوم، أبرزه إضافة الاسم الموصول (الَّذين) الَّذي أفاد التَّنبيه على الخطأ [٢] مع التَّحقير، وعبَّر بـ (سادتنا)؛ تهكُّمًا وتشنيعًا لفعلهم، فمن بلغ هذه المنزلة كان لزامًا عليه أن يتعلَّم الأخلاق والحلال والحرام ويعمل بها، وفي النَّصين ذُكر (السَّادة) و(الكبراء)، والفرق بينهما أنَّ السَّادة: هم الرُّؤساء والأمراء أو من يلي تدبير الأمور؛ أمَّا الكبراء: فهم العلماء أو كبار السِّن، والقيادات الفكريَّة الَّتي تجمِّل الباطل، وتبرِّر ضلال الطَّواغيت [٣].

ويصوِّر الاقتباس نقمة الزيَّات على الكبراء الَّذين كانوا سببًا في تراجع المجتمع، فقد جاء فيه: ''رفعناكم واتَّضعنا، وحكَّمناكم وأطعنا، ثمَّ صغنا مجدنا ألقابًا لعظمتكم، وحشدنا أبناءنا جندًا لسطوتكم، وجعلنا أموالنا مددًا لثروتكم، وقلنا أفراد تقوِّيهم روح الجماعة، ورموز تلبسهم فكرة الوطن، وألوية ترفعهم سواعد الأمَّة، فإذا ضعفكم ينوء بقوَّة الحكومة، وإسفافكم يهبط بسموِّ المنصب، وارتفاعكم كارتفاع الأسهم النَّارية، فرقعة ولألاء، ثمَّ سقوط وفناء'' [٤]، ونجد أنَّ الاقتباس حمل تحذيرًا للمجتمع من العاقبة إذا فات الأوان، ودعوةً إلى التَّحرك والإصلاح حتَّى لا يصل إلى ما وصل إليه الأتباع الَّذين وقعوا في فخِّ الطَّاعة، وتخويفًا وتنبيهًا للأسياد والكبراء؛ لأنَّ اقتباس الآية جعلهم مع الأتباع في المصير.

ويقول في مقال: (نهضة الشَّباب) [٥]: ''نهضة الشَّباب اليوم إحدى الظَّواهر المميِّزة لهذا الجيل، وهي أجلى ما تكون في الأمم المظلومة أو المهدَّدة بالظُّلم، كأنَّما أخفق في سياستها رأي الشُّيوخ، فصمد إلى قيادتها عزم الشَّباب، والواقع أنَّ هذه النَّخوة القدسيَّة الَّتي تعصف برؤوس الفتيان في إيطاليا وألمانيا وسوريَّة ومصر، إنَّما هي **القارعة** الَّتي تصمُّ، والظَّاهرة الَّتي تخيف؛ لأنَّ الشَّباب إذا كان لهم الصَّف الأوَّل في الحرب، فإنَّ لهم الصَّف الأخير في السِّلم، فإذا ألجأهم تقلُّب الصُّروف إلى تقدُّم الصُّفوف، دلَّ ذلك على سياسةٍ عاجزة، أو سِلْمٍ مريبة، أو خطرٍ محدق، وعجز السِّياسة اتِّهام لحنكة السِّن، ورياء السِّلم إيذان بصراحة الحرب، وتفارُس الأهواء إعلان بنزول **الغاشية**'' [٦].

و(القارعة) اقتباسٌ من قوله تعالى: ﴿**ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ**﴾ [سورة القارعة:١-٣] والقارعة: اسم من أسماء يوم القيامة [٧]، ''سُمِّيت بها؛ لأنَّها تقرعُ القلوب والأسماع بفنون الأفزاع والأهوال، وتُخرج جميع الأجرام العلويَّة والسُّفليَّة من حالٍ إلى حالٍ، السَّماء بالانشقاق والانفطار، والشَّمس والنُّجوم بالتَّكوير والانكدار والانتشار، والأرض بالزِّلزال والتَّبديل، والجبال بالدكِّ والنَّسف'' [٨]، والنَّسف'' [٨]، وأصلها في اللُّغة يحمل معنى العظمة والفجأة [٩]، وارتباط مدلولها بيوم القيامة يزيد وقعها في القلوب، فتعطي السِّياق الَّذي ترد ترد فيه رهبةً وعظمةً وخوفًا، وما يتحدَّث عنه الزيَّات يقرع القلوب لا لاتِّصاله بيوم القيامة، إنَّما لاتصاله بالمحتلِّ الَّذي تقرعه حركات الشَّباب

---

(١) يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٣٤١-٣٤٢.

(٢) يُنظر: الإيضاح ٢/ ١٤.

(٣) يُنظر: الفروق اللُّغويَّة ١٨٢؛ النُّكت والعيون ٤/ ٤٢٦؛ من أسرار التَّعبير القرآنيِّ دراسة تحليليَّة لسورة الأحزاب ٤٠٢-٤٠٣.

(٤) وحي الرِّسالة ١/ ٢١٩.

(٥) فيه يؤيِّد ما يعمل الشَّباب من مشاريع في خدمة الأمَّة ومقاومة الاحتلال الاقتصاديِّ؛ حيث قامت مجموعة بتعزيز المنتجات المصريَّة في يومٍ أُطلق عليه: (عيد الوطن الاقتصاديِّ)، الغرض منه تشجيع اقتصاد مصر حتَّى تستقلَّ اقتصاديًّا. يُنظر: مجلَّة الرِّسالة ٣٦ العدد (٢١) بتاريخ: ١٥/ ١١/ ١٩٣٣م.

(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٦٣.

(٧) وفي مواضع عدَّة يقتبس الآيات الَّتي تدلُّ على يوم القيامة أو أحداثها، وقد بلغ عددها ثمانية وعشرون موضعًا.

(٨) إرشاد العقل السَّليم إلى مزايا الكتاب الكريم ٩/ ١٩٢.

(٩) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٢٦٤-٢٦٥، مادَّة (قرع).

وتنزل به النَّوازل والخسائر، وكما أنَّ القارعة تغيِّر خصائص السَّماء والأرض والجبال، فحركات الشَّباب تُغيِّر الواقع وتهيِّئ الأسباب لمقاومة المحتلِّ وطرده.

ووصف القارعة بـ (النَّخوة القدسيَّة)، و(أنَّها تصمُّ)، و(الظَّاهرة الَّتي تخيف)؛ تعظيمًا لها، فقيام الشَّباب قارعةٌ مفاجئةٌ تعصف بالبلاد، وتقرع الأعداء، فترى المهرجانات تقوم بجهدهم، والصَّحف تتكلَّم عنهم، حتَّى أسموا هذا اليوم عيدًا، وعبَّر بالاسم الموصول (الَّتي)؛ تفخيمًا وتعظيمًا للجملة [(١)]، وفي ذلك تشجع لهمَّة القرَّاء الشَّباب وتحريكٌ لعزمهم، فقوَّة الكلمات بقوَّة التَّمرد على الاحتلال الَّذي ينبعث في نفس الزيَّات، فيخرج مقالات تحفِّز شعبه، وتدعو إلى تحرير وطنه.

و(الغاشية) اقتباس من قوله تعالى: ﴿**هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلْغَـٰشِيَةِ**﴾ [سورة الغاشية:١] وأصلها من الغشاء: وهو الغطاء [(٢)]، واُختلف في معناها، فقيل: هو اسم من أسماء يوم القيامة سُمِّي بذلك؛ لما يغشى النَّاس من الأهوال والكرب والبلاء، وقيل: المقصود النَّار؛ لأنَّها تغشى وجوه الكافرين بالعذاب [(٣)]، وجاء الاقتباس ضمن صورةٍ شبَّه فيها الأهواء بالفرسان على الخيل على سبيل الاستعارة المكنيَّة، فإذا تفارست الأهواء وأصبح بينها ما بين الفرسان من التَّنافس والتَّناحر أدَّى ذلك إلى نزول الغاشية، غاشية على القلوب فلا ترى إلَّا هواها، وغاشية من الكروب والبلاء على الأمَّة.

وتوظيف أسماء يوم القيامة في المقال يلمح إلى أنَّ نهضة الشَّباب إيذانٌ بانتهاء الاستعمار، وانتقالٌ إلى عهد الحريَّة والخلاص، كما أنَّ يوم القيامة انتهاءٌ للحياة الدُّنيا وانتقالٌ إلى الحياة الآخرة، إضافة إلى ما بعثه التَّوظيف من أهميَّةٍ وعظمة تنبع من عظمة اليوم.

ويلاحظ أنَّ الاقتباس جاء في كلمةٍ واحدةٍ وقد يُرفض ذلك [(٤)]، إلَّا أنَّ الكلمات المقتبسة هنا لها دلالاتٌ ثابتةٌ في العقول، فقد صبغها القرآن بصبغته، وصار الذهن لا ينصرف إلَّا لها، فإذا سمع الإنسان أيَّ اسم من الأسماء الَّتي سُمِّي بها يوم القيامة التفت قلبه إليه، واستحضر ذلك اليوم في ذهنه، ولهذا وجهٌ عند العلماء؛ إذ يعرِّف ابن حجَّة (ت:٨٣٧) الاقتباس قائلًا: "هو أن يضمن المتكلِّم كلامه كلمةً من آيةٍ، أو آيةً من آيات كتاب الله خاصَّة" [(٥)].

وفي مقال: (أسرة منبوذة) يذكر قصَّة لنجَّار تزوَّج من إحدى الفتيات الَّتي استخدمت محمِّر الشفاه، فكانت نهاية الأسرة النَّبذ والهجر، يقول فيه: "كثر الفضول حول دار النَّجار، فكلُّ امرأةٍ تريد أن ترى، وكلُّ رجلٍ يحبُّ أن يسمع، ومضت الأيَّام وحال بعض الجارات على بعض يقلن وهنَّ يملأن جرارهن من النَّهر: إنَّ لامرأة المعلِّم يوسف لونًا حين **يتنفَّس الصُّبح**، ولونًا حين يمتَّع الضُّحى، لونها في طلعة الشَّمس أسمر حائل، ولونها في ميعة النَّهار أزهر مشبوب" [(٦)].

---

(١) يُنظر: الإيضاح ٢/ ١٥.

(٢) يُنظر: لسان العرب ١٥/ ١٢٦، مادَّة (غشا).

(٣) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ٢٤/ ٣٨١-٣٨٢.

(٤) يُنظر: شرح المرشدي على عقود الجمان ٢/ ٢١١؛ خلاصة المعاني ٤٧٩.

(٥) خزانة الأدب ٢/ ٤٥٥.

(٦) وحي الرِّسالة ٣/ ١٤٣.

الاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [سورة التكوير:١٨] وعبَّر به؛ لأن التَّنفس فيه دلالات النَّسيم والجوِّ العليل، وذلك يناسب ما تكون عليه المرأة من تزيُّن، كما أنَّ الصَّباح يأتي بعد ليل، فيتبدل الظَّلام بالضِّياء، كذلك لون تلك المرأة يشرق مع الصَّباح ويتغيَّر.

ويتَّضح الفرق بين تركيب الجملة والآية الكريمة، فالله سبحانه يقسم بالصُّبح إذا أقبل وأضاء [١]؛ أمَّا كلام الزيَّات فقد جاء حكايةً عن النِّساء في وصفهنَّ لامرأة النَّجار، فتحوَّلت الجملة إلى الفعليَّة بتقديم التَّنفس على الصُّبح وحذف (إذا)، وفي الجملة استعارة؛ حيث شبَّه خروج الضِّياء من الظَّلام بخروج النَّفس من الحيِّ على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة، أو شبَّه نسيم الصَّباح بالنَّفس، والصَّباح بصاحب النَّفس على سبيل الاستعارة المكنيَّة [٢].

وهذا يؤكِّد قوَّة حفظ الزيَّات للقرآن حتَّى يأتي عفو الخاطر، وكثيرًا ما تظهر التَّعبيرات القرآنيَّة في أسلوبه، كقوله: ''وما تستوي الفوضى والنِّظام، ولا النَّقص والتَّمام، ولا التَّقليد والأصالة'' [٣]، فعند قراءة الجملة يتبادر إلى الذِّهن قوله تعالى: ﴿وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُ ١٩ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ٢٠ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلۡحَرُورُ﴾ [سورة فاطر:١٩-٢١]؛ إذ ماثل كلامُ الزيَّات تركيبَ الآية.

وفيما سبق يتَّضح كيفيَّة استخدام الزيَّات للاقتباس من القرآن الكريم؛ أمَّا الحديث النبويُّ فجاء في المنزلة الثَّانية، ومثاله في مقال: (الأزهر بين الماضي والحاضر) الَّذي يخصصه لحال الأزهر: ''كانت صلة العلماء بالحكومة صلةً دينيَّة، تقوم على حسم المشاكل بالقضاء، وحلِّ المسائل بالفتوى، وكانت صلتهم بالأمَّة صلةً روحيَّة، **يجلون صدأ القلوب بالذِّكر**، ويكفكفون سفه الجوارح بالموعظة، ويشفون غلَّ الجوانح بالمؤاخاة، فكانوا لذلك موضع الإجلال أنَّى حلُّوا'' [٤].

يتحدَّث الزيَّات عن حال الأزهر وعلمائه في الزَّمن الماضي، وفي حديثه اقتباسٌ من قول رسول الله ﷺ: "إنَّ للقلوب صدأً كصدأ الحديد وجلاؤها الاستغفار" [٥]، وقد حذف الزيَّات التَّوكيد بـ (إنَّ)؛ لأنَّه ليس في مقام إثبات صدأ القلوب؛ إذ هو ثابتٌ لوروده عن النَّبي ﷺ، وصاغ وصاغ كلمة (جلاؤها) على الفعليَّة (يجلون) وقدَّمها أوَّل الجملة، وفي الفعل استمرار وتجدُّد الجلاء حين كلِّ لقاءٍ بالعلماء، ولإبراز أهميَّتهم أسند جلاء الصَّدأ إليهم بواسطة (الذِّكر)، وعبَّر به دون (الاستغفار)؛ لأنَّ الذِّكر أعمُّ فيدخل فيه مجالس العلم مع الذِّكر، كما حذف التَّشبيه؛ لأنَّ غرضه أثر العلماء وليس إثبات الصَّدأ.

لقد أحدث الزيَّات الانسجام بين الحديث النَّبويِّ والمقصود من المقال، مظهرًا هدفه، مقدِّمًا رؤيته، داعمًا إياها بأسلوب إقناعيٍّ للدَّعوة إلى إصلاح الأزهر وعلمائه، والتَّنبيه على أثرهم في صلاح القلوب، يقول: ''وكان لعلمائه مكانةٌ في القلوب، ومهابةٌ في النُّفوس؛ لأنَّهم دعاة الله، ووارَّث النَّبي، وهداة المحجَّة، ينطق على ألسنتهم الكتاب وتتمثَّل في أفعالهم السُّنة، فمحبَّتهم عقيدة، وطاعتهم فريضة، وإشارتهم نافذة...،

(١) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ٢٤/ ٢٥٧.
(٢) يُنظر: التَّحرير والتَّنوير ٣٠/ ١٥٤.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٣٥٠.
(٤) وحي الرِّسالة ١/ ١٨٦.
(٥) المعجم الصغير ١/ ٣٠٧، رقم الحديث: (٥٠٩).

ثمَّ شايعوا أهواء النَّاس، وصانعوا أهل النُّفوذ، وجروا في تمكين أمورهم وترفيه نفوسهم على الضَّراعة والملق؛ من أجل ذلك فقدوا خطرهم في الخاصَّة، وأثرهم في العامَّة، وجرُّوا معهم كرامة الدِّين إلى هذا المنحدر'' (١).

۞۞۞

ومن شواهد الاقتباس أيضًا:

- ''إذا رأيت الأحزاب تتناقض وتنحلُّ، ومشروعات الشَّباب تضعف وتعتلُّ، وإدارة الحكومة تسوء وتختلُّ، فابحث علل ذلك - غير مخطئ - في هذه الفرديَّة حين تتعلَّى فتستبدُّ، أو حين تتدلَّى فتستأثر، فلولا هذا الطَّبع الأصيل الَّذي طغى على الشُّعور، وبغى على الفطرة، لتنبَّه فينا الضَّمير الاجتماعيُّ فأخلصنا للأمَّة كما نخلص للأسرة، وعملنا في الدِّيوان كما نعمل في البيت، وأحببنا لعامَّة النَّاس ما نحب لخاصَّة النَّفس، ولكنَّ الفرديَّة داءٌ دخيلٌ لا يحسمه إلَّا الدِّين الَّذي حسمه عن نفوس العرب حين اتَّبعوه، **فهل إلى رجوع إليه من سبيل؟**'' (٢).

والاقتباس من قوله تعالى: ﴿قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَمَتَّنَا ٱثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا ٱثْنَتَيْنِ فَٱعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ﴾ [سورة غافر:١١]. والآية في سياق حديث الكُفار بعد أن مقتوا أنفسهم حين رؤية العذاب، والزيَّات يدعو النَّاس في زمانٍ استطار شرُّه وكره ما فيه من أنانيَّة واستبداد، ففي كلا السياقين بغضٌ للواقع وتمنِّي زواله، وفي الاقتباس دعوةٌ إلى سرعة الإصلاح قبل أن يأتي وقتٌ لا ينفع فيه النَّدم، وقد خرج الاستفهام مخرج التَّمني مع اليأس والقنوط في السِّياقين (٣).

- ''ما حال هذه العصبة الَّتي تندو كلَّ ليلةٍ إلى مجلس شرابٍ، أو سامر أنسٍ، فيتنادمون على الكأس بطرائف الأدب، وروائع النُّكت، ومداعبات الصَّداقة؟ **لقد كنت أحسبهم جميعًا، فأصبحوا في هذا المنظار شتَّى**، فهم لا يتصافقون على الودِّ إلَّا في مجالي اللَّهو، فإذا تفرَّقوا؛ تناكروا وبسط كلٌّ منهم لسانه في الآخرين بالذَّم، ودرج بعضهم بين بعضٍ بالوقيعة، وصحَّح كلُّ واحدٍ لنفسه ما تقسم من الفضل في الجماعة'' (٤).

وهو اقتباسٌ من قوله تعالى في وصف اليهود: ﴿لَا يُقَٰتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِى قُرًى مُّحَصَّنَةٍ أَوْ مِن وَرَآءِ جُدُرٍۭ ۚ بَأْسُهُم بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ ۚ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْقِلُونَ﴾ [سورة الحشر:١٤]. والغرض منه إظهار حقيقة ما بين هؤلاء الأصحاب من تفرُّقٍ ومشاعر تخالف الظَّاهر، والاقتباس ألمح إلى هذا الهدف، كما أنَّه ربط بين حال من يتحدَّث عنهم وحال اليهود برباطٍ دقيقٍ؛ ليجعل النُّفور منهم أقوى، والنَّقم عليهم أكبر.

- ''وكانت قريتنا وسبع قرى أخرى متجاورة قطائع لعلي باشا شريف في أواخر القرن الماضي، وكانت الإمارة والإدارة فيها لهؤلاء والأرناءود أو (الأرنطة) كما كنَّا نقول، ففرضوا عليها نظامًا في العيش أخذوه عن حياة الحيوان وعيشة العبيد، فكان النَّاس كما يحدِّثنا الباقون

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٨٥، ١٨٧.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ١٩٨.
(٣) يُنظر: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم ١٢٧.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ١٤٢.

منهم، لا يملكون مالًا ولا حريَّةً ولا حياةً؛ وإنَّما كانوا يعملون بالتَّعذيب ويغلُّون بالكره، كما تعمل الماشية بلسعات السَّوط وهي صابرة، وتُغَلُّ الأرض بضربات الفأس وهي صامتة، وكان لفظ المأمور **معناه الموت الَّذي لا عاصم منه ولا مهرب**'' [(١)].

وهو من قوله تعالى: ﴿قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ﴾، [سورة هود:٤٣].

وإن كان الاقتباس في كلمةٍ وحرفٍ إلَّا أن تعبير الزيَّات يذكِّر بالآية؛ إذ اتفق الهدف العام وهو الموت، وفي الاقتباس تضخيم لبطش المأمور؛ إذ يشبه حاله حال الموج الَّذي قضى على أمَّةٍ بأكملها.

– ''لقد عصفت بالعالم كلِّه عواصف هوج من السِّياسة والاقتصاد، فلم تدع فيه ساكنًا إلَّا حرَّكته، ولا باليًا إلَّا جرفته؛ وكان لابدَّ للعالم الإسلاميِّ أن يهب على دوي هذه الزَّعازع، فنهض شبابه يستعدُّون بعدَّة النَّاس، ويتجهَّزون بجهاز العصر، ولكن شيوخه الوانين أخذوا يعوِّقونهم عن الأهبة والسَّعي بكلامٍ ينسبونه إلى الله والله منه برئ، ثمَّ كان من أثر تلك الهبَّة العامَّة وهذه الحالة الخاصَّة أن نفر من كلِّ قطرٍ من أقطار الأرض طائفةٌ من شباب الإسلام إلى مصر؛ **ليتفقَّهوا في الدِّين، ويتضلَّعوا من اللُّغة، وينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم**، فيكونوا شهادةً صادقةً لحقيقة الإسلام، وقدوةً صالحةً لنهضة أهله'' [(٢)].

والاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةٗۚ فَلَوۡلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرۡقَةٖ مِّنۡهُمۡ طَآئِفَةٞ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوۡمَهُمۡ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيۡهِمۡ لَعَلَّهُمۡ يَحۡذَرُونَ﴾ [سورة التوبة:١٢٢]؛ من أجل التَّرغيب في طلب العلم، والحثِّ عليه، وتراه أضاف جملة ''ويتضلَّعوا من اللُّغة'' في وسط الاقتباس، إشارةً إلى أهميَّتها ولفت القارئ إليها.

– وفي حوارٍ بين ناخبٍ ونائبٍ طلب الأوَّل من الثَّاني التَّنازل عن مكافأة النِّيابة للدَّائرة الانتخابيَّة فكان الجواب: ''– كلامك يا شيخ منصور سديد ورأيك أسدُّ، وإنِّي أعدك ألَّا أعارض إذا قبل الآخرون.

– أيُّ آخرين تريد يا (بك)؟ **ولِمَ لا تسنُّ أنت هذه السُّنة الحسنة فيكون لك أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم يحلُّ المجلس؟**

– يحلُّ المجلس؟ قل إلى يوم تنتهي الدَّورة يا شيخ، فأل الله ولا فألك! لقد شغلتنا بثرثرتك عن تحيَّة النَّاس، ثمَّ أشاح البك عن الشَّيخ وأقبل على المهنئين يوزِّع عليهم تحياته الشَّريفة'' [(٣)].

جاء الاقتباس على لسان الشَّيخ منصور من حديث رسول الله ﷺ المشهور في الحثِّ على الصدقة: "من سنَّ في الإسلام سنَّةً حسنةً، كان له أجرها ومثل أجر من عمل بها إلى يوم القيامة، لا ينقص من أجورهم شيئًا، ومن سنَّ سنَّةً سيِّئةً؛ كان له وزرها ووزر من عمل بها إلى يوم القيامة، لا ينقص من أوزارهم شيئًا" [(٤)]، والاقتباس قائم على المفاجأة في قوله: (يحلُّ المجلس)، والجامع بين سياق الحديث والمقال الحثُّ على الإنفاق والمبادرة إلى عمل الخير، والاقتباس إقناعٌ للنَّائب وإلجام بالدَّليل، وهو من ''الدَّعائم التِّي يقوم عليها النَّص المؤثِّر، وأقوى الأدلَّة

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٦١.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٠.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٤١.
(٤) المعجم الأوسط ٨/ ٣٨٤، رقم الحديث: (٨٩٤٦).

والحجج تأثيرًا وإقناعًا وإمتاعًا، ولعلَّ السَّبب في ذلك يعود إلى ما فيه من قوّة إيحاء، وزخم عطاء، مصدرهما إسقاط إشعاعات الحدث الماضي على الحدث الحالي، فيمتزج الحدثان في إطارٍ واحدٍ من التَّكثيف والتَّأثير'' [١].

- ''هذا يوم جهاد البغي والجور والاستعمار، فمن لم يكن لنا فيه فهو علينا، **ومن لم يقم للدِّفاع معنا فليس منا**، والخارج علينا لغُلولٍ في نفسه، والمتخلِّف عنَّا لنكولٍ في طبعه، لا يردهما إلى الطَّريق قولٌ معروفٌ ولا عذلٌ منكرٌ'' [٢].

اقتبس حديث رسول الله ﷺ: "من حمل علينا السِّلاح؛ فليس منَّا، ومن غشَّنا؛ فليس منَّا" [٣]، وهنا يمدُّ الزيَّات خيطًا بين الحديث والمقال؛ إذ يلمح إلى أنَّ هذه البراءة من عهد الرَّسول ﷺ، فمن ترك مقاومة العدو فهو غاشٌّ لأمته.

وفي مقال: (**حجٌّ غير مبرور**) يطرح قضيَّة الإسراف في المحرَّمات ثمَّ الذَّهاب إلى الحجِّ لمحو الذُّنوب في حوارٍ دار بين الأصدقاء في القهوة، يقول فيه: ''فقال جاري: إنَّ العجيب من أمر هذا الرَّجل أنَّه يحرص كلَّ الحرص على أداء الحجِّ في كلِّ سنة، وهو لا يقيم الصَّلاة، ولا يؤتي الزَّكاة، ولا يصوم رمضان، ولا يكاد يتشهَّد، فكيف يقوم دينه على ركنٍ واحدٍ، والإسلام كما نعلم إنَّما يقوم على خمسة أركان، وكلَّما تهدَّم منها ركن تقوَّض من بنيته بناء؟ فردَّ عليه شيخٌ مستنير الفكر بأنه اغترَّ على ما يظهر بقول المتزيِّدين من جهلة الشُّيوخ: إنَّ الحجَّ وحده يمحِّص الذُّنوب ويمحو الخطايا حتَّى ليذهب الرَّجل إلى مكَّة وهو موقر النَّفس بالجرائر، مثقل الضَّمير بالكبائر، فيعود منها وهو نقيُّ الصَّحيفة كيوم ولدته أمُّه، وإنَّ كثيرًا من مطفِّفي الكيل، وقطَّاع الطُّرق، وروَّاد الفحش يبسطون لأنفسهم العنان في المنكر اتِّكالًا على حجَّة يغتسلون بها، فيعودون بزعمهم أبراراً كالأطفال وأطهاراً كالملائكة'' [٤].

والاقتباس جاء في العنوان من قوله ﷺ: "العمرة إلى العمرة كفارةٌ لما بينهما، والحج المبرور ليس له جزاء إلَّا الجنَّة" [٥]، فالحجَّ لا يغفر الذُّنوب والخطايا بدون شروط، وقد نفاه الزيَّات من عنوان المقال: (حجٌّ غير مبرور)، ومن يقرأ المقال إلى نهايته يوقن بأهميَّة شرط النَّبي صلى الله عليه وسلم، فالاقتباس جاء ردًا للشُّبهة، وإقناعًا للقارئ.

۞۞۞

وبعد، فالزيَّات اعتمد على الاقتباس في الإقناع والاحتجاج، ووظَّفه توظيفًا يساعد في تحقيق هدفه، كما استطاع أن يجعله لبنةً من لبنات المقال، مندمجًا فيه، وهو مؤشِّرٌ على شخصيَّةٍ متمسِّكةٍ بالدِّين، متأثِّرةٍ بنصوصه؛ إذ يرى أنَّ الرُّجوع إلى الدِّين هو الحلُّ الأمثل للمشكلات، واقتباسه من القرآن والحديث هو اقتباسٌ من دستورٍ ونهجٍ يتَّبعه. ومن الملاحظ على ما جاء في المقالات الاجتماعيَّة الآتي:

- يشكِّل الاقتباس عند الزيَّات ظاهرةً من ظواهر الكتابة، وللقرآن الكريم منه النَّصيب الأكبر؛ إذ يمثِّل ٨٥.٥% من الأمثلة، ولا عجب في ذلك، فقد أتمَّ الحفظ وتعلُّم القراءات في سنٍّ مبكِّرة، فآيات القرآن حاضرةً في ذهنه يستشهد بها في مسائل النَّحو واللُّغة دون

(١) الحضور البلاغيُّ في الأجوبة المسكتة ٣١.
(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٤-٢٤٥.
(٣) مسند أحمد ١٥/ ٢٣٢، مسند المكثرين من الصحابة، مسند أبي هريرة ﷺ، رقم الحديث: (٩٣٩٦).
(٤) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٢.
(٥) صحيح البخاري ٣/ ٢، أبواب العمرة، باب وجوب العمرة وفضلها، رقم الحديث: (١٧٧٣).

مراجعة [١]، وعليه، فمن اليسير أن تكون آيات القرآن حاضرة أيضًا في المقالات.

- لم يقتصر الاقتباس على غرضٍ دون الآخر، إنَّما جاء في مختلف الموضوعات، كما لم يتركَّز في جزءٍ محدَّدٍ إنَّما أتى في أوَّل المقال ووسطه وآخره.

- يدلُّ الاقتباس على اهتمام الكاتب بالفكرة المقتبس لها، بالإضافة إلى مفاجأة القارئ، وشدِّ انتباهه، وإقناعه، ولثقافة المتلقي دورٌ كبيرٌ في فهم أبعاد الاقتباس واكتشاف معانيه.

- يأتي الاقتباس بأساليبَ مختلفةٍ: فقد يقتبس الآية كاملةً أو جزءًا منها، وقد يكون الاقتباس موافقًا لمعنى النَّص المقتبس، أو مختلفًا عنه، وقد يكون دون تغيير، أو بتغيير بسيط كحذف كلمة أو زيادة أخرى، وقد يكون التَّغيير أكثر من ذلك، ويمثِّل الاقتباس الموافق للنَّص المقتبس دون تغيير ١٢.٥% من الأمثلة.

- تتنوَّع جمل الاقتباس ما بين الطُّول والقصر، فقد يقتبس كلمةً واحدةً إلَّا أنَّها متَّصلةٌ أشدّ الاتِّصال بالقرآن، حاضرةٌ في ذهن القارئ، كما يختلف عدد الآيات المقتبسة في المقال الواحد، فقد يأتي بعدد من الآيات في موضع واحد.

- قد تأتي تعبيرات القرآن وطريقة نظم بعض الآيات عفوًا في المقالات، دون الحكم عليها بالاقتباس.

۞۞۞

ثالثًا: التَّلميح:

لغةً: من لمح: وهو اختلاس النَّظر، وألمحه: إذا رآه بنظرٍ خفيف، واللَّمح: النَّظرة العجلى، لا تكون إلَّا من بعيد [٢].

وعرَّفه القزوينيُّ (ت:٧٣٩): ''أن يُشار إلى قصةٍ أو شعرٍ من غير ذكره'' [٣]، ويقول العلويُّ (ت:٧٤٥): ''هو نوعٌ من أنواع البديع، له في البلاغة موقعٌ شريف، ويحلُّ من الفصاحة في محلٍّ مرتفعٍ منيف...، وهو أن يشير المتكلِّم في أثناء كلامه، ومعاطف شعره أو خطبه إلى مثلٍ سائرٍ، أو شعرٍ نادرٍ، أو قصَّةٍ مشهورةٍ، فيلمحها فيوردها؛ لتكون علامةً في كلامه، وكالشامة في نظامه، فيحصل الكلام من أجل ذلك على لطافةٍ رشيقةٍ، وبراعةٍ رائقةٍ'' [٤]، ويربط الإسفرايني (ت:٩٤٥) بين التَّعريف اللُّغويّ والاصطلاحيّ قائلًا: ''فأخذ أرباب الصِّناعة التَّلميح بمعنى النِّسبة إلى اللَّمح بأحد المعاني؛ لأنَّ الكلام الملمَّح محلُّ اختلاس النَّظر إلى المعنى المشار إليه، ومحلُّ لمع المعنى المشار إليه كلمع البرق الخاطف، ومحلُّ دلالة المعنى المشار إليه'' [٥].

وفي التَّلميح يعتمد الكاتب على نقل المعنى أو النَّص من سياقه التَّاريخي أو المغيَّب إلى سياقٍ حاضرٍ، كما يبيّن تفاعل الزيَّات مع التُّراث واستلهامه له، وتمكُّنه منه حتَّى يستطيع توظيفه في نثره، وفيه إمتاع المتلقِّي بعلميَّة الرَّبط والتَّذكُّر واستحضار الحدث أو النصّ.

---

(١) يُنظر: التَّمهيد صفحة ١٥ من البحث.

(٢) يُنظر: لسان العرب ٢/ ٥٨٤، مادَّة (لمح).

(٣) يُنظر: التَّلخيص ٤٢٧؛ الإيضاح ٦/ ١٤٧. ويُنظر: الإشارات والتَّنبيهات ٢٩٢؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٢٧؛ الطِّراز ٣/ ١٥٤؛ مفتاح تلخيص المفتاح ٧٥٩؛ المطوَّل ٤٧٥؛ خزانة الأدب ١/ ٤٠٦؛ شرح عقود الجمان ١٧١؛ الأطول ٢/ ٢٥٤؛ القول البديع في علم البديع ١١٤؛ أنوار الرَّبيع ٤/ ٢٦٦.

(٤) الطِّراز ٣/ ١٥٤.

(٥) الأطول ٢/ ٢٥٤.

وجاء التَّلميح في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة (٨٥) مرةً، موزَّعةً على النحو الآتي:

مقالات الماضي والحاضر ٢٥%، مقالات الظُّلم ٢٢%، مقالات الاستعمار ٢٠%، مقالات الفقر والجهل والمرض ١٩%، مقالات نقد المجتمع ١٢%، مقالات التَّعليم ٢%.

۞۞۞

توظيف التَّلميح في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

إن المتأمِّل لمقالات الزيَّات يلحظ كثرة التَّلميح إلى قارون وقصَّته، وقد برز ذلك في مقال: (تجلَّد يا قارون)؛ حيث يقول: ''لك لله يا مسكين! لم تعد باشا بعد يوليو، ولن تعود قارون بعد أكتوبر...، أنا والله شامتٌ بك يا قارون! لطالما قرعت سمعك وسمع الأمير بزواجر النُّصح الخالص...، أنا والله شامت بك وبأمثالك يا قارون! كان لكلٍّ منكم حاشيةٌ كحاشية فاروق، وزبانيةٌ كزبانية جهنَّم!... ،كنت يا قارون تكره العلم؛ لأنَّك تحبُّ الجهل، وتوالى الظُّلم؛ لأنَّك تعادي العدل، فماذا تصنع اليوم وقد أصبحت محتاجًا إلى العلم لتعمل، ومفتقراً إلى العدل لتعيش؟... إنَّ في مذكَّراتي وذكرياتي أفانين من مخازيك يا قارون، لو نشرتها على أعين النَّاس، لأنكروا أنَّك منهم، وأشفقوا أنَّك تعيش فيهم، ولكنِّي أتأدَّب بقول الرَّسول الكريم: (أكرموا عزيز قومٍ ذل، وغني قومٍ افتقر)'' [(١)].

وقارون كان من قوم موسى، جاءت قصَّته في سورة القصص، وأوضح الزيَّات المراد بقارون في حاشية المقال قائلًا: ''هو مستعارٌ لأحد كبار الإقطاعيِّين الَّذين جرَّدتهم ثورة الجيش من الألقاب في يونيو سنة ١٩٥٢م، وانتزع منهم قانون الإصلاح الزراعيِّ أكثر أراضيهم بعد أكتوبر من هذه السَّنة'' [(٢)].

وقد شابهت هذه الشَّخصيَّة قارون في أمورٍ عدَّةٍ، هي:

١. إنَّ قارون كان من قوم موسى، ويُقال إنَّه ابن عمه [(٣)]، والأغنياء والكبراء هم من أهل مصر.

٢. إنَّ قارون بغى عليهم وتكبَّر وتجبَّر بماله، وقيل بامتداد ثيابه زيادةً عليهم شبرًا [(٤)]، والكبراء في عصر الزيَّات بغوا وتجبَّروا، يقول الزيَّات: ''كان لكلٍّ منكم حاشيةٌ كحاشية فاروق، وزبانيةٌ كزبانية جهنَّم...''.

٣. إنَّ قارون كان شديد الغنى، فمفاتيح الكنوز تثقل على العصبة أولى القوَّة، وقيل: إنَّ المفاتيح يحملها ستُّون بغلًا، وقيل: أربعون رجلًا [(٥)]، والكبراء كانوا أيضًا أصحاب ثروةٍ وغنًى وأراضٍ واسعة، يقول الزيَّات: ''أعرف في بعض مراكز (الدقهليَّة) عشرين بلدةً يملكها من الشَّرق أمير ومن الغرب باشا، فليس لأحدٍ من الأهلين فيها شبرُ أرضٍ ولا جذعُ شجرةٍ، إنَّما هم أجراء أو مستأجرون'' [(٦)].

٤. وُجِّه النُّصح لقارون قوم موسى، وقارون العصر الحديث، قال تعالى: ﴿إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٨٣-٨٥.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٨٣.
(٣) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٩/ ٦١٥.
(٤) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٩/ ٦١٦.
(٥) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٩/ ٦١٧-٦١٨.
(٦) وحي الرِّسالة ٢/ ٢.

ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُۥ قَوْمُهُۥ لَا تَفْرَحْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْفَرِحِينَ ﴿٧٦﴾ وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْـَٔاخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَآ أَحْسَنَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ ٱلْفَسَادَ فِى ٱلْأَرْضِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾ [سورة القصص:٧٦-٧٧]. وكبراء مصر جاءهم النُّصح والتَّوجيه من الزيَّات، وكلاهما لم ينتفعا.

٥. كانت عاقبة قارون الهلاك والخسف، وقارون العصر الثَّورة، فسلبته ألقابه وأراضيه.

كرَّر الزيَّات (قارون) خمس مرَّات، فضلًا عن العنوان؛ ليكون أكثر تشفِّيًا وشماتةً، وأوقع ألمًا في نفس المتهكَّم به، والتَّكرار يقوِّي الارتباط بين قصَّة قارون وأحداث مصر، كما يقدِّم درسًا لقارون العصر، ومن تسوِّل له نفسه أن يكون مثله أو يتمنَّى غناه كما فعل بعض أصحابه، فقد جاء في الآية: ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ۖ قَالَ ٱلَّذِينَ يُرِيدُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا يَٰلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِىَ قَٰرُونُ إِنَّهُۥ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾ [سورة القصص:٧٩]. وبعد أن خُسف به كان قولهم: ﴿ وَأَصْبَحَ ٱلَّذِينَ تَمَنَّوْا۟ مَكَانَهُۥ بِٱلْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيْكَأَنَّ ٱللَّهَ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ وَيَقْدِرُ ۖ لَوْلَآ أَن مَّنَّ ٱللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا ۖ وَيْكَأَنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴾ [سورة القصص:٨٢].

وجاء نداء الزيَّات لقارون في أربعة مواضع؛ ليكون قريبًا يسمع ويرى من كان يعتبرهم أدنى منه كيف أصبحوا مساوين له، ينادونه برمزٍ من رموز الطُّغيان كانت نهايته الخسف، وأكثر مواقع النِّداء "تجري في السِّياقات المليئة ذات الحسِّ الطَّاغي والموقف المفعم، وترى الأداة في كثيرٍ منها كأنَّها صيحةٌ أو صرخةٌ يطلقها الشَّاعر والبليغ المبين" [(١)]، وفي التَّلميح اعتمادٌ على القارئ باستحضار القصَّة والرَّبط بين السِّياقين ممَّا يحدث المتعة ويحرِّك الذِّهن.

والتَّغيير الَّذي حدث لهؤلاء المستبدِّين بعد أن قامت ثورة ٢٣ يوليو هو إصدار قانون الإصلاح الزراعيّ؛ حيث حُدِّدَ لكلِّ مالكٍ نصابٌ معيَّنٌ لا يتجاوزه، وحُوِّلَ الفائض إلى الحكومة الَّتي وزعته على صغار المزارعين، كما صدرَ قرارٌ بمنع الألقاب كـ (بيك – باشا)، ويطلق لقب الرَّئيس فقط على رؤساء مجلس الوزراء [(٢)].

وفي مقال: (العدوان الثُّلاثيُّ على مصر) يهاجم بريطانيا وفرنسا؛ لتآمرهما على مصر، ويشيد بالأخيرة في ساحات الجهاد؛ ليبعث العزَّة، ويرفع الرُّوح المعنويَّة، يقول عن مصر: "ذلك لأنَّ جهادها المرير الطَّويل أورثها الصَّبر، والصَّبر أقوى الجيوش، ولأنَّ دينها المتين القويَّ أكسبها الإيمان؛ والإيمان أقوى الأسلحة، **يصبر بنوها كما صبر أولو العزم من المجاهدين الأوَّلين الَّذين حطَّموا القيصر في اليرموك، وكسرى في القادسيَّة، ولم يبالوا بكثرة الرُّوم ولا بقوَّة الفرس،** ويؤمنون كما آمن أولو الدِّين من الفاتحين المتَّقين بأنَّ الله زودَّ المجاهد الصَّابر بقوَّة اثنين من عدوِّه، ووعده إحدى الحسنيين: إمَّا النَّصر الَّذي تعقبه العزَّة لله، والحريَّة للوطن، والكرامة للأمَّة، وإمَّا الشَّهادة الَّتي يعقبها البقاء في الدُّنيا بالذِّكر، والخلود في الجنَّة بالرُّوح، ها هم أولاء ينفرون إلى القتال خفافًا وثقالًا؛ **ليلاقوا الإنجليز أحفاد رتشارد الأوَّل، والفرنسيين أحفاد**

(١) دلالات التَّراكيب ٢٦٢.

(٢) يُنظر: ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ ٤٩، ٦٠-٦١.

لويس التَّاسع، ويذكِّروهم بصواعق المدافع وبروق الأسنَّة أنَّهم أحفاد الأبطال الَّذين سحقوهم في حطِّين ومحقوهم في المنصورة، وأنَّ مصيرهم الَّذي كان هو لا محالة مصيرهم الَّذي سيكون'' [١].

في المقطع السَّابق عدد من الاقتباسات والتَّلميحات، وكأنَّ الزيَّات يستعرض التَّاريخ ويختار من المعارك أشدَّها وأقواها بأسًا؛ ليثبت أنَّ النَّصر حليف الأمَّة على مرِّ العصور، وأنَّ القوَّة والثَّبات والصَّبر هما وقود الانتصار، فقوله: ''يصبر بنوها كما صبر أولو العزم من المجاهدين الأوَّلين الَّذين حطَّموا القيصر في اليرموك وكسرى في القادسية...'' فيه اقتباسٌ من قوله تعالى: ﴿فَٱصۡبِرۡ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلۡعَزۡمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ﴾ [سورة الأحقاف:٣٥]. واقتباس آيةٍ توصي الرَّسول بصبرٍ كصبر الأنبياء، يوقد الصَّبر، ويهوِّن على المجاهدين ما يجدون من عدوهم إذا قارنوه بما أصاب الرَّسول ﷺ.

ثمَّ ألمح إلى معركتين عظيمتين: اليرموك الَّتي وقعت بين المسلمين والرُّوم في عهد أبي بكر الصِّديق ﷺ؛ حيث كان عدد المسلين قرابة الألف، وعدد الرُّوم مائتان وأربعون ألفًا، ومع هذا الفارق إلَّا أنَّ الانتصار كان حليف المسلمين [٢]؛ أمَّا القادسيَّة فحدثت في عهد عمر بن الخطاب ﷺ بين المسلمين والفرس، وعدد المسلمين يتراوح بين اثنين وثلاثين ألفًا إلى ستَّة وثلاثين ألفًا؛ أمَّا الفرس فعددهم مائتا ألف، وقيل: مائتان وعشرون ألفًا، ومعهم ثلاثة وثلاثون فيلًا؛ لإفزاع الخيول والإبل، والقادسيَّة معركةٌ فاصلةٌ لجعل العراق تابعةً لديار الإسلام، كان نتيجتها هزيمة الفرس، وقتل قرابة الخمسين ألفًا منهم [٣]، فهاتان معركتان عظيمتان، تبيَّن فيهما أنَّ الغلبة ليست بالكثرة، وقد قال الزيَّات: ''لم يبالوا بكثرة الرُّوم ولا بقوَّة الفرس'' فقرن (الكثرة) بالروم؛ لأنَّ الفارق بين عدد الجيشين كبير، وقرن (القوَّة) بالقادسية؛ لأنَّ الفرق في العدد أقل، لكنَّ المعركة كانت شديدة؛ إذ واجه المسلمون مشكلة قتال الفيلة وهو أسلوبٌ جديدٌ على العرب، ولم يقل: (هزموا) إنَّما قال: (حطَّموا)؛ للدِّلالة على أنَّه لن تقوم لهم قائمة، وأردفها بـ (ولم يبالوا)؛ مبالغةً في وصف شجاعة المسلمين وقوَّتهم لرفع الرُّوح المعنويَّة، والتَّحريض على المقاومة والقتال، وعرض هذه النَّماذج يورثهم شدَّةً وحماسةً ويقينًا بالانتصار كما انتصر الأسلاف، وفي التَّلميح إشارةٌ إلى حصيلة الزيَّات التاريخيَّة وإدراكه للتَّفاصيل.

ثمَّ اقتبس وألمح مرَّة أخرى قائلًا: ''ها هم أولاء ينفرون إلى القتال خفافًا وثقالًا؛ ليلاقوا الإنجليز أحفاد رتشارد الأوَّل والفرنسيين أحفاد لويس التَّاسع...''، وابتدأ بـ (ها) التَّنبيه؛ لأهميَّة ما يذكر بعدها وعجيب أمره، تلاه اسم الإشارة (أولاء)؛ لتأكيد قربهم، كأنَّهم أمامه يشاهد بطولاتهم، ثمَّ اقتبس قوله تعالى: ﴿ٱنفِرُواْ خِفَافٗا وَثِقَالٗا﴾ [سورة التَّوبة:٤١]. والخفاف والثِّقال قيل في معناها: الشَّباب والشُّيوخ، والمشاغيل وغير المشاغيل، والفقراء والأغنياء، والنُّشطاء وغير النُّشطاء، والرُّكبان والمشاة، وأصحاب الضَّيعة وغير ذي ضيعة [٤]، وفيه دلالةٌ على اختلاف الفئات الَّتي دخلت المعركة، ثمَّ ألمح إلى معركتي حطِّين والمنصورة، ومعركة حطِّين وقعت بين المسلمين وعددهم اثنا عشر ألفًا، والفرنج

---

(١) في ضوء الرِّسالة ١٠٤-١٠٥.

(٢) يُنظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ٤/ ١٨٨-١٢٣.

(٣) يُنظر: البداية والنِّهاية ٧/ ٤٣، ٤٥، ٥١.

(٤) يُنظر: جامع البيان في تأويل القرآن ١٤/ ٢٦٢، ٢٦٥، ٢٦٦.

وعددهم ثمانون ألفًا لم ينجُ منهم إلَّا القليل، فمن رأى القتلى حسب انتفاء الأسرى من كثرتهم، ومن شاهد الأسرى حسب ألَّا قتلى، وقد بِيع الأسرى بثمنٍ زهيدٍ، حتَّى قيل إنَّ أحدهم بِيع بنعل؛ لإرادة إذلالهم، وافتتح المسلمون بيت المقدس بعد أن بقي تسعين عامًا تحت أيدي الصَّليبين [١]، ومن أجل هذه الخسائر الفادحة وهذه النَّتيجة الرَّهيبة عبَّر مع معركة حطِّين بـ (السَّحق)؛ لأنَّ سحق الشَّيء: دقُّه بقوَّةٍ أشدَّ الدَّق [٢]؛ أمَّا المحق: فهو النُّقصان وذهاب البركة، والمحو والإبطال [٣]، وارتبط بالمنصورة الَّتي وقعت بين الصَّليبيِّين والمسلمين، وانتهت بهزيمة الصَّليبيِّين وأسر لويس التَّاسع وقتل عشرة إلى ثلاثين ألفًا، بالإضافة إلى عشرات الألوف من الأسرى [٤]، وبين (سحقوهم) و(محقوهم) جناس؛ للرَّبط بين المصيرين.

لقد وظَّف الزيَّات التَّلميح إلى المعارك ذات الانتصارات العظيمة بأعداد قليلة؛ لبعث العزَّة، وشحن القُّوة، ورفع الرُّوح المعنويَّة، وتثبيت القدم حال مواجهة العدوان الثُّلاثي، ساعده في ذلك الاقتباس، وقد كانا أداتين يجاهد فيهما بقلمه.

ويقول في مقال: (على الشَّاطئ): ''أخذت أخطو وئيدًا بين العذارى المتجرِّدات على استحياءٍ وارتباكٍ! فلمَّا لم أجد فيهنَّ حتَّى من تتَّقي النَّظر باليد **كما فعلت (متجرِّدة النَّابغة) حين سقط نصيفها ولم ترد إسقاطه**، أرسلت نفسي على طبيعتها في هذا الحمى المباح، وذكرت الأستاذ (الثَّعالبي) وهو يقول لي بالأمس في لهجةٍ جازعةٍ: اذهب بربِّك إلى (أستانلي) ثم صف ما تراه'' [٥].

وهنا يلمح إلى بيت النَّابغة الَّذي يقول فيه [٦]:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَـــتَنَاوَلَتْهُ واتَّقَتْنَـــا بِاليَدِ

واختار التَّلميح دون ذكر البيت كاملًا؛ ليستدعي المقارنة السَّريعة بين الموقفين، وربَّما ليعكس ذهول الزيَّات من واقعٍ صرفه عن ذكر البيت، وقد ترك القارئ المثقَّف يستحضر البيت والحادثة الَّتي وقعت حين طلب النُّعمان زوج المتجرِّدة من النَّابغة وصفها فقال تلك القصيدة، فسمع ذلك المنحَّل اليشكري – وقيل: إنَّ له علاقةً بالمتجرِّدة – فألَّب النُّعمان، وقال له: ما يستطيع أن يقول مثل هذا الشِّعر إلَّا من قد جرَّب، فوقع ذلك في نفس النُّعمان، ممَّا جعل النَّابغة يهرب خوفًا منه [٧].

وفي سقوط نصيف [٨] المتجرِّدة وحفظ وجهها دلالات الحياء والسِّتر عند المرأة العربيَّة وإن كانت غير مسلمة؛ أمَّا الواقع الَّذي يراه الزيَّات فلا توجد فيه من تتَّقي النَّظر لا بالخمار ولا باليد، وتبرز المفارقة في وصف العذارى بالمتجرِّدات: ''أخذت أخطو وئيدًا بين العذارى المتجرِّدات على استحياءٍ وارتباكٍ''، ثمَّ ذكر (متجرِّدة النَّابغة)، فهنَّ متجرِّداتٌ فعلًا وهي المتجرِّدة اسمًا، كما تظهر المفارقة في وصف مشيه بالاستعارة: (على استحياءٍ وارتباكٍ)، فالحياء الَّذي يحسُّ به الرَّجل مات في المرأة. ولاحظ كيف ألمح إلى حياء الفتاة في قصَّة موسى عليه السلام:

---

(١) يُنظر: تاريخ الإسلام ووفيَّات المشاهير والأعلام ٤١/ ١٨-٢٤.
(٢) يُنظر: لسان العرب ١٠/ ١٥٢، مادَّة (سحق).
(٣) يُنظر: لسان العرب ١٠/ ٣٣٨، مادَّة (محق).
(٤) يُنظر: الأيُّوبيُّون بعد صلاح الدِّين ٥٢٤، ٥٢٩، ٥٣٥-٥٣٩.
(٥) وحي الرِّسالة ١/ ٣٩.
(٦) ديوان النَّابغة الذِّبيانيّ ٩٣، والبيت من الكامل.
(٧) يُنظر: الشِّعر والشُّعراء ١/ ١٦٤-١٦٥.
(٨) النَّصيف: خمار أو ثوب تلتف به المرأة فوق ثيابها. يُنظر: لسان العرب ٩/ ٣٣٢، مادَّة (نصف).

﴿فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا﴾ [سورة القصص:٢٥]، وبلاغة التَّلميح تجعل القارئ يستحضر حال العربيَّة في الجاهليَّة ثمَّ يقارنها بحال العربيَّة في المجتمع العربيّ المسلم المتحضِّر، ويُلاحظ أنَّه لم يشر إلى متجردة النَّابغة ويسكت، إنَّما قال: ''حين سقط نصيفها ولم ترد إسقاطه''؛ ليبيّن أنَّ ما حدث أمرٌ خرج عن إرادتها فجاء تصرُّفها سريعًا باتِّقاء النَّظر باليد.

وفي الحادثة يظهر حرص الرَّجل على أهل بيته وغيرته عليهم، وقد أراد الزيَّات هذا المعنى، يظهر ذلك في آخر المقال عندما قال: ''يا قوم، لقد فتَّشتم في الشَّواطئ كثيرًا عن حياء المرأة، ففتِّشوا فيها ولو قليلًا عن نخوة الرَّجل'' [١].

ويقول في مقال: (يوم الجلاء): ''إنَّ هذه الثَّورة المباركة الخصبة نصرٌ من الله ونورٌ من الحقّ، صنعت لمصر في عامين ما لم تصنعه الحكومات المتعاقبة في نصف قرن؛ ذلك لأنَّ الجيش من طبعه أن يعمل ولا يقول، ويعزم ولا يتردَّد، ويقدِّم ولا ينكص، وإنَّ السِّياسة الجديَّة العمليَّة الَّتي يضعها قادة الثَّورة من غير لجان، وينفِّذونها من غير إعلان، لسخريةٌ أليمةٌ من تلك الخطب الطِّوال الَّتي كان يلقيها رئيس الحكومة باسم رئيس الدَّولة في افتتاح كلِّ دورةٍ من دورات البرلمان، **فيجعجع بها جعجعة الرَّحى الَّتي تطحن القرون، تسمعك ما يصدع، ثمَّ لا تريك ما يفيد**'' [٢].

وفيما سبق تلميحٌ إلى المثل: "أسمع جعجعةً ولا أرى طحنا"، والمقصود به الجبان الَّذي يهدِّد ولا ينفِّذ، أو من يعد ولا يوفي بوعده، كمن يسمع صوت الرَّحى ولا يرى الدَّقيق [٣]، وقد جاء في سياق المقارنة بين قادة الثَّورة والحكومة السَّابق بأسلوبٍ يحمل السُّخرية، والجعجعة: أصوات الإبل إذا تحرَّكت أو اجتمعت، كما يُسمَّى صوت الرَّحى جعجعة [٤]، وهذا الوزن دلَّ على التَّكرير، قوَّاه جناس اشتقاق بين: (يجعجع (يجعجع – جعجعة)، ممَّا أوحى بتكرار تلك الخطابات، وسوء إلقائها، وثقلها على الآذان، وطحنها للقَرون؛ أي: النَّفس [٥].

وهنا لم يكتف الزيَّات بالتَّلميح إلى المثل إنَّما ذكر معناه وغرضه؛ مبالغةً في الذمّ، فهو ليس في مقام تعريضٍ أو خوفٍ من هؤلاء القوم الَّذين ذهبت سيادتهم، إنَّما في مقام ذمٍ واستهزاءٍ بهم، وفي التَّلميح إمتاعٌ للقارئ حين يستحضر المثل ويقارن بينه وبين واقع الزيَّات؛ فيجد الجعجعة هناك ترجع إلى الرَّحى والصَّوت العالي؛ أمَّا الجعجعة هنا ترجع إلى الخطابات، وهي لا تطحن القمح إنَّما تطحن النُّفوس بأكملها.

۞۞۞

ومن شواهد التَّلميح أيضًا:

– ''أينما يكن الغنى يكن السَّلام، ما في ذلك ريب ولا جدل، ففي أمريكا وإنجلترا، وفي فرنسا وسويسرا، تجد النَّاس في ظلال الأمن مقبلين على الإنتاج المعمِّر والاستهلاك المرفِّه، لا نكاد نرى بينهم عينًا تحسد، ولا قلبًا يحقد، ولا يدًا تجترح، وفي ألمانيا وإيطاليا أصيب النَّاس بسعارٍ من الجوع زاده طمع الطَّاغيتين التهابًا واستكلابًا؛ فانقلب إلى نوعٍ من **عبث نيرون**، **أو انتقام شمشون**، أو مقامرة اليائس الَّذي يضرب

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٤٣.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٥٢.
(٣) يُنظر: جمهرة الأمثال ١/ ١٥٤؛ زهر الأكمّ في الأمثال والحكم ٣/ ١٧٦.
(٤) يُنظر: لسان العرب ٨/ ٥٠-٥١، مادَّة (جعع).
(٥) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٣٣٩، مادَّة (قرن).

الضَّربة الحمقاء؛ ليربح الكلُّ أو يخسر الكلُّ'' [١].

شبَّه أفعال النَّاس جرَّاء الجوع بعبث نيرون أو انتقام شمشون، ونيرون كان إمبراطورًا رومانيًّا، محبًّا للشِّعر والموسيقى والتَّمثيل والألعاب، يزعم أنَّه آلهة وفنَّان، ولقد طغى وأطلق نفسه في الشَّهوات والتَّبذير والإفراط في الطَّعام، والعلاقات غير السَّوية حتَّى قتل والدته جرَّاء تحريض إحدى النِّساء عليها [٢]. أمَّا شمشون فرجلٌ سلَّطه الله على أهل فلسطين بعد بغيهم على بني إسرائيل، وكان شديد القوَّة، شديد البطش حتَّى سُمِّي بشمشون الجبَّار، وقد استطاع أهل فلسطين غلبته وأسره، فلمَّا أدخلوه كنيستهم حرَّك الأعمدة وأسقطها عليهم؛ ففُتل من فيها [٣]، وجاء توظيف التَّلميح للدِّلالة على أنَّ النَّاس لهم طاقة تحمُّلٍ محدودةٍ، بعدها يتحوَّل جوعهم وسخطهم إلى براكين ثائرة، وفيه تشخيصٌ للواقع بأحداثٍ تاريخيَّة؛ ليربط القارئ بينها ويتصوَّر سوء الحال، وتوظيف الشَّخصيَّتين فيه تحذير وتخويف لأهل الشَّأن في مصر، حتَّى لا ينتهي بهم الحال إلى المصير ذاته.

– وفي مقال: (رسالة الأزهر) يذكر خطواتٍ للنُّهوض بحاله وتصحيح مسيرته، أوَّلها: ''تنقية الإسلام من العقائد الواغلة، والمذاهب الباطلة، والعادات الدَّخيلة، وسبيل ذلك أن يفسَّر القرآن على هدي الرِّواية الصَّحيحة، وفي ضوء العلم الحديث تفسيرً يجمع بين ما صحَّ من أقوال السَّلف، وما صلح من آراء الخلف، ثم يُؤلَّف في الحديث كتابًا جامعًا لما لا ريب فيه من الكتب الصِّحاح، ويُستعان على شرحه وتبويبه بعلوم التَّاريخ والاجتماع والأخلاق والفلسفة، ثمَّ يُصنَّف في الفقه كتابًا شاملًا على المذاهب الصَّحيحة يُوضع متنه مواد كالقانون، ثمَّ يُشرح شرحًا فنِّيًا يستوعب أصوله، ويستقصي فروعه، في غير حشوٍ ولا استطرادٍ ولا تعميةٍ، ثمَّ تكون هذه الكتب الثَّلاثة المطوَّلة مادَّة الدِّراسة، ومرجع القضاء، ومصدر الفتوى، فتُقرَّر في الأزهر، وتُنشر في الجمهور، وتُترجم إلى أكثر لغات الشَّرق، وأشهر لغات الغرب، ثمَّ تُرسل إلى كلِّ بلدٍ يعرف الإسلام أو يريد أن يعرفه؛ أمَّا ما عدا ذلك من الكتب، فما كان صحيحًا بقي في المكاتب بقاء الآثار في المتاحف، يرجع إليه الأخصَّائيُّ والمؤرِّخ، وما كان زائفًا **صُنع به ما صنع عثمان بكلِّ مصحفٍ غير مصحفه**'' [٤].

وهنا ألمح إلى فعل عثمان ﷺ وهو حرق المصاحف [٥]، وكان يمكنه التَّعبير بالإحراق أو الاتلاف لكنَّه عدل عن ذلك فعبَّر بالاسم الموصول (ما)؛ لعدم التَّصريح بالفعل مباشرة تخفيفًا للمطلوب وهو الإحراق، وإن كان عثمان ﷺ حرق المصاحف المختلفة الأحرف مع صحَّتها، فمن باب أولى حرق ما كان زائفًا لا يفيد العلم ولا ينمِّيه – في نظر الزيَّات – والتَّلميح إلى فعل الصَّحابيِّ يقوِّي الموقف والحجَّة، دفعه إلى استخدامه الخوف من استفزاز المخالف.

– ''ها هي ذي عشرون سنةً مرَّت على مصر ولها استقلال وفيها برلمان، فهل تستطيع أن تقول: إنَّ المصريَّ الآن أصبح خيرًا ممَّا كان؟

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٤٢.

(٢) يُنظر: قصَّة الحضارة ١٠/ ١٢٨-١٣٥،١٣١.

(٣) يُنظر: تاريخ ابن الوردي ١/ ٢٣.

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٣١.

(٥) اجتمع أهل الشَّام وأهل العراق في إحدى الغزوات، وكان لكلِّ منهم قراءة، فأخذ كلُّ فريقٍ يخطِّئ الآخر حتَّى اشتدَّ الأمر، فذهب حذيفة بن اليمان ﷺ إلى عثمان ﷺ وقال له: يا أمير المؤمنين أدرك هذه الأمَّة قبل أن تختلف في كتابها كاختلاف اليهود والنَّصارى في كتبهم، فأمر عثمان ثلاثة من الصَّحابة بكتابة المصحف، وإذا اختلفوا في شيءٍ فليكتبوه بلغة قريش، ثمَّ أرسل إلى كلِّ بقعةٍ مصحفًا، وأمر بحرق المصاحف سواها؛ بعدًا عن الاختلاف. يُنظر: البداية والنِّهاية ٧/ ٢٤٢-٢٤٣.

إنَّ هذه العشرين سنة غيَّرت نظمًا، وخلقت أممًا، وقلبت الدُّنيا كلَّها رأسًا على عقب؛ **ولكنها مرَّت على النَّائمين في الكهف مرور الحلم المزعج، حرك الأجسام بعض الحركة، وترك المشاعر ساكنة كلَّ السُّكون**'' [١].

هنا يلمح إلى أصحاب الكهف، والمقصود بهذا التَّلميح أصحاب المناصب من النوَّاب وغيرهم؛ إذ شبَّه حالهم في التَّغيير بأصحاب الكهف في نومهم، وفي إسقاط قصَّتهم كثيرٌ من الدِّلالات، كالانقطاع عن النَّاس، والانغماس في الغفلة مدَّة طويلة، والاستجابة الظَّاهرة والبطيئة للمطالب.

- ''كنَّا قومًا من سادة الماشية وعبيد الأرض، تركوا أزمتهم للقدر، وثروتهم للغريب، وحمايتهم للحليف، ثمَّ أقبل بعضهم على بعضٍ يتنافسون في الهزل من غير غرض، ويتراشقون بالتُّهم من غير بيِّنة، ويتسابقون إلى الحكم من غير غاية، فلمَّا أينع الحصاد، وأزَّ في الأفق الجراد، وزأر بالوعيد الطُّغاة، تيقَّظت مصر الصَّادقة الحرَّة على ضفاف النَّهر وأحقاف الرَّمل ورياض الرِّيف، ثمَّ وقفت في شِكَّتها [٢] الكاملة موقف الواثق الحذر، وهي تنظر إلى الشَّفق الدَّامي في وجه الغرب، وتقول للطَّامع السَّاعي لإثارة الحرب: حذار! **فإنَّ على عرشي رجلًا كان وريث عمرو، لا امرأة كانت صديقة قيصر**'' [٣].

ألمح في ختام المقال إلى عصرين مختلفين، الأوَّل: فتح عمرو بن العاص لمصر [٤]، والآخر: ما قبل الميلاد وهي كيلوبترا الَّتي استعانت بقيصر حتَّى رجعت إلى الحكم [٥]، وفي التَّلميح تحذيرٌ للمحتل، يشوبه التَّهديد والإشارة إلى أنَّ مصر تشابه قوَّة عمرو، ولا تستعين بصداقةٍ في في حكمها.

۞۞۞

وبعد، فمن الملاحظ على ما سبق ذكره من النَّماذج خاصَّة وما ورد عامَّة في المقالات الاجتماعيَّة ما يلي:

- تنوُّع التَّلميحات في المقالات من الأشعار والأمثال، إلى القصص والشَّخصيات القرآنيَّة وغير القرآنية، كما ألمح إلى الحوادث والمعارك التَّاريخية منتقلًا عبر القرون، وفي ذلك إثراء للنَّص وربط للسِّياق الحاضر بالسِّياق الماضي أو الغائب.
- الثَّقافة الواسعة والبديهة السَّريعة عند الزيَّات في استحضار الأحداث وتوظيفها في المكان المناسب، ممَّا يبرز ويعمِّق الرُّؤية والهدف، كما أنَّ فيه اعتناء بالقارئ.
- يميِّل التَّلميح إلى القصص أو الشَّخصيات القرآنيَّة ٢٧% من المواضع، وهذا يؤكِّد ما سبقت الإشارة إليه من تأثُّر الزيَّات بالقرآن.

۞۞۞

لقد أسهمت الفنون السَّابقة في ترسيخ الفكرة، والإقناع بأهميَّتها، والتَّأثير في القارئ، وعليه، ظهر ميل الزيَّات إلى المبالغة في كتاباته، وهذا مناسب لنوعيَّة المقالات الَّتي تقوم على الظَّواهر المجتمعيَّة، كما أنَّ الاقتباس والتَّلميح أشارا إلى ثقافة الزيَّات، ووضعا اليد تحديدًا على

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٣٩.
(٢) الشكَّة: السِّلاح. يُنظر: المعجم الوسيط ١/ ٤٩١، مادَّة (شكَّة).
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٥١-٥٢.
(٤) يُنظر: البداية والنِّهاية ٧/ ١١١.
(٥) يُنظر: قصَّة الحضارة ٩/ ٣٨٢.

استلهامه المتنوّع الأشكال من القرآن، ممَّا يبرز تأثره به. ويمكن ترتيب فنون المبحث بحسب كثرتها في العدد كما يأتي: المبالغة، الاقتباس، التَّلميح.

۞۞۞

المبحث الثَّاني:

بُنى الإيهـــام:

الهزل يُراد به الجدُّ – حسن التَّعليل

تأكيد المدح بما يشبــه الذمَّ وعــكسه

المبحث الثَّاني: بنى الإيهام: [١]

الإيهام في اللُّغة من الوهم، والوهم: خطرات القلب، أو مرجوح طرفي المتردَّد فيه، والتُّهمة: الظنَّ، وتوهَّم الشَّيء: تخيَّله وتمثَّله، كان في الوجود أو لم يكن، وتوهَّمت في كذا؛ أي: أغفلته. ووهِم: غلط وسها [٢]. فالمعنى اللُّغويُّ يدور على خطرات القلب، والأمر المرجوح، والغلط، وهذه معانٍ تبرز في الفنون البديعيَّة في هذا المبحث.

وقد ورد مصطلح الإيهام عند القزويني (ت:٧٣٩) في (إيهام التَّضاد)، و(إيهام التَّناسب)، وفي التَّورية؛ إذ تسمى: (الإيهام) [٣]، كما جاء الإيهام مضافًا إلى التَّوكيد عند ابن معصوم (ت:١١٢٠)؛ إذ يقول: ''هو عبارةٌ عن أن يعيد المتكلِّم في كلامه كلمةً فأكثر، مرادًا بها غير المعنى الأوَّل، حتَّى يتوهَّم السَّامع من أوَّل وهلةٍ أنَّ الغرض التَّأكيد وليس كذلك؛ ولذلك سمِّي إيهام التَّوكيد...، يظنُّ السَّامع من أوَّل وهلةٍ أنَّه من باب التَّكرار وتحصيل الحاصل، إلى أن يعيره ذهنه ويتأمَّل معنى الشَّاعر في ذلك؛ فيرقص طربًا'' [٤]، والَّذي يعنينا هنا نصُّه على ظهور أمرٍ للقارئ ثمَّ يتبين له خلافه.

وتأمَّل الفنون البديعيَّة الَّتي احتواها المبحث؛ تجد أنَّ هذا الغرض ظاهرٌ فيها، فتأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه يكون بإثبات مدحٍ أو ذمٍّ، ثمَّ تدخل الأداة فيتسلَّل الوهمُ إلى القارئ بنفي السَّابق، ثمَّ يُزال بما يأتي بعدها ممَّا يزيد التَّأكيد، يقول عنه أحمد مطلوب: ''هو بناء حكمٍ معنويٍّ موهمٍ خلاف المقصود، ثمَّ الاستثناء منه بما يثبت غرض المتكلِّم'' [٥]، وفي الهزل المراد به الجد يظهرُ الهزل ويُراد عكسه، وفي التَّهكم يظهرُ الجدُّ ويُراد عكسه، فكلاهما إيهامٌ بأمرٍ ظاهرٍ ينفيه السِّياق؛ أما حسن التَّعليل فقائمٌ على ادِّعاء علةٍ غير حقيقيَّةٍ، وهو لا يبعد عن الوهم.

۞۞۞

أوَّلًا: الهزل المراد به الجِدُّ:

لغةً: يعرف كلُّ واحدٍ منهما بذكر نقيضه، فالجدُّ نقيض الهزل، والهزل نقيض الجد، والهزل واللَّعب من وادٍ واحدٍ [٦].

ولم يتطرَّق القزويني (ت:٧٣٩) إلى تعريفه، إنَّما قال: ''فترجمته تغني عن تفسيره'' [٧]، ويُعرِّفه ابن معصوم (ت:١١٢٠): ''أن يقصد المتكلِّم مدح مدح إنسانٍ أو ذمَّه، فيخرج مقصوده مخرج الهزل المعجب، والمجون المطرب، هكذا قالوا، وأرى أنَّه لا يختصُّ بالمدح والذَّم؛ بل كل مقصدٍ أخرجه المتكلِّم هذا المخرج عُدَّ من هذا النَّوع، سواء كان مدحًا، أو ذمًا، أو غزلًا، أو شكوى، أو اعتذارًا، أو سؤالًا أو غير ذلك'' [٨]، والهزل يكون بما يظهر من الكلام؛ أمَّا الجد فما يُقصد في الحال والموقف [٩].

وبناء الكلام على هذا الفنِّ يؤدِّي إلى تعميق المعنى وإبرازه، والبلاغة في تصويره، فقد يرد في الكلام معانٍ عظيمة كالانتقاد أو الاستهزاء أو غيره

---

(١) سمَّى الشَّحات أبو ستيت أحد فصول كتابه بـ (فنون التَّخييل والإيهام)، وفيه: التَّورية، المشاكلة، حسن التَّعليل، التَّجريد، تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه، الجناس. وجمع محمَّد الجبوري تحت (بنى الإيهام): تجاهل العارف، حسن التعليل، الاعتراض، الالتفات، الاستطراد، تأكيد المدح والذَّم بما يشبه الذمَّ والمدح. يُنظر: دراساتٌ منهجيَّةٌ في علم البديع ١٢٧؛ توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل الهجري ٢٠٥.

(٢) يُنظر: العين ٤/ ١٠٠؛ مقاييس اللُّغة ٦/ ١٤٩؛ لسان العرب ١٢/ ٦٤٣-٦٤٥؛ القاموس المحيط ١١٦٨، مادَّة (وهم).

(٣) يُنظر: الإيضاح ٦/ ١٥، ٢٢، ٣٧.

(٤) أنوار الرَّبيع ٦/ ١٥٩.

(٥) البلاغة والتَّطبيق ٤٤٦.

(٦) يُنظر: لسان العرب ١١/ ٦٩٦، مادَّة (هزل)، ٣/ ١١٢، مادَّة (جدد).

(٧) الإيضاح ٦/ ٣١، ويُنظر: التَّلخيص ٣٨٥.

(٨) أنوار الرَّبيع في أنواع البديع ٢/ ١٦٦. ويُنظر: فنُّ البديع ١١٦؛ تحرير التَّحبير ١٣٨؛ حسن التَّوسل ٥٨؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٢٤؛ شرح الكافية البديعيَّة ٨٠؛ المطوَّل ٤٤٣؛ خزانة الأدب ١/ ١٢٦؛ شرح عقود الجمان ١٣٠؛ الأطول ٢/ ٢١٩؛ القول البديع في علم البديع ١٧٧.

(٩) يُنظر: مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٤٠٣.

ممَّا لا يستساغ، فيُأتى به في قالب الهزل والدُّعابة حتَّى يكون المتلقِّي أكثر استجابةً وتقبُّلًا، ثمَّ يظهر له ما يحمله القول من أغراضٍ أخرى، وهذا يرجع إلى ما جُبلت عليه النَّفس من تقبُّلٍ الهزل وما كان في إطاره؛ إذ يتنصَّل الكاتب من حدَّة ما كتب اعتمادًا على روح الهزل الَّتي أشاعها [١]، وفيه يظهر ذكاء الكاتب؛ حيث يعمد إلى الهزل وإشاعة الفكاهة مع قصده إلى ما يقول قصدًا حقيقيًا، ''وهو مسلكٌ دقيقٌ من مسالك الكلام لا يجوِّد فيه إلَّا الأفذاذ البصراء بمآخذ القول ودقائق التَّعبير'' [٢]، والهزل الَّذي يراد به الجدُّ يخرج كثيرًا إلى نقد الأفراد والمجتمع، والاستهزاء بما هو خارج عن المألوف، فيظهر كنوعٍ من أنواع الرَّسم السَّاخر (الكاريكاتوري).

وبه يعمد الكاتب إلى إثارة الذِّهن والانتباه؛ حيث يثير نوعًا من ''الضَّحك الكلاميّ أو التَّصويريّ الَّذي يعتمد على العبارة البسيطة، أو على الصُّورة الكلاميَّة مع التَّركيز على النُّقاط المثيرة فيها، وتحاول السُّخرية أن تتخلَّص من الانفعال في الظَّاهر، فتبدو كأنَّها لا تنبعث عن عاطفة ما عند قائلها؛ لأنَّها تخاطب العقل وتسعى إلى أن يكون الجوُّ حولها مشبعًا بالإدراك والوعي؛ حتَّى تستطيع أن تثير الضَّحك السَّريع؛ لتسلِّط ضوءًا أكثر سرعةً على الأشياء الَّتي لا تناسب الحياة، والَّتي يمكن أن نصفها بأنَّها لا تليق بالفرد أو الجماعة، وهي عندما تسلِّط هذا الضَّوء السَّريع تخدم فكرةً عميقةً ولكنَّها تريد أن تكون عابرةً حتَّى يمضي كلُّ شيءٍ في خفَّةٍ ونشاطٍ'' [٣]، والسُّخرية وإشاعة المرح والضَّحك أمرٌ يتميَّز به الشَّعب المصريُّ حتَّى في أصعب أصعب المواقف، والزيَّات لم يخرج عن طبيعة شعبه في توظيف هذا الفنّ وعكسه.

وجاء الهزل المُراد به الجدُّ في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٦٧) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الظُّلم ٤٦%، مقالات الفقر والمرض والجهل ١٨%، مقالات نقد المجتمع ١٥%، مقالات الاستعمار ١٢%، مقالات التَّعليم ٤%، ومقالات الماضي والحاضر ٤%.

❁❁❁

توظيف الهزل المُراد به الجدُّ في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقالٍ بعنوان: (جسومنا وعقولنا بين الصِّحة والمعارف): ''أصبحنا كلَّما رأينا القرى والقبور تكتظُّ بضحايا البلهرسية، والأنكلستوما، والطُّحال، والملاريا، والبلغرا، وداء الفيل، ننكر الواقع ونفكِّر ونطيل التَّفكير، ثمَّ نسأل ونكثر السُّؤال: هل في مصر وزارة للصِّحة؟ وهل في وزارة الصِّحة أطبَّاء؟ وهل لأطبَّاء الصِّحة ضمائر؟ ولا تكلِّفني الإبانة عن آراء النَّاس، فإنَّك تستطيع أن تسأل هذه الأسئلة فيكون لديك من الأجوبة عنها ألوفٌ مختلفة الصِّيغ والأساليب في التَّألُّم والتَّهكُّم والالتهام، والشِّكاية والزِّراية والضَّغينة واليأس، ثمَّ تسمع عن المستشفيات الحكوميَّة في حواضر الأقاليم شجونًا من أحاديث الإهمال والقسوة والفوضى وغير ذلك، ممَّا تمسك عن ذكره محافظةً على ما بقي فيها من الثِّقة، ولكنَّني أحد الَّذين جُنِّدوا في جيش الإصلاح، وفُرض عليهم أن تكون أقلامهم عاريةً كالسَّيف، وأصواتهم عاليةً كالمدفع، وألسنتهم صريحةً كالحقّ، فأنا أروي لك حالة قريتي في وراثة المرض، ونصيب قريتي من وزارة الصِّحة، وحظَّ قريتي من الأدواء والأطبَّاء هو حظُّ كلّ قرية، هي جزيرةٌ من الأكواخ والحظائر في مستنقعٍ وخيمٍ من مصافي المزارع، نمت على عَفَنِها وأَسَنِهَا جراثيمُ الأمراض المتوطِّنة، فجعلت كلَّ وجهٍ في صفار الخوف، وكلَّ جسمٍ في هزال الجوع، وكلَّ حيٍّ في همود الموت، وقطعت مراحل عمرها الماضي على هذه الحال الشَّديدة، لا يزهر فيها شباب، ولا تثمر بها كهولة، ولم يكن لمصلحة الصِّحة يومئذٍ إلَّا شبه طبيب في المركز لا تراه القرية إلَّا إذا انتشر وباء أو وقعت جناية، وعمله كلُّه مع حلاقيّ القرى: يصرِّح لهم بدفن الموتى من بعد، ويكلِّفهم جلب المرضى إلى عيادته من قرب،

(١) يُنظر: المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ٦٠٨؛ علم البديع دراسةٌ تاريخيَّة وفنيَّة لأصول البلاغة ومسائل البديع ٢٠٦.
(٢) المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ٦٠٨.
(٣) السُّخرية في أدب المازنيّ ١٦-١٧.

وعلاجه قائمٌ على البركة والتَّوكل: ماءٌ من الزِّرعة القريبة يشتمل على عقورٍ مسهِّلٍ، فلمَّا صارت هذه المصلحة وزارة أرادت أن يكون لها كالوزارات عمل، فأنشأت المستشفيات الثَّابتة والمتنقِّلة، ودرست الأمراض الوافدة والمستوطنة..." [١].

هنا يتحدَّث عن حال الطبِّ في قريته، ففيها طبيبٌ عبَّر عنه بـ (شبه طبيب)؛ تقليلًا لعلمه وعمله الموصوف بالهزل: "وعلاجه قائمٌ على البركة والتَّوكل: ماءٌ من الزِّرعة القريبة يشتمل على عقورٍ مسهِّلٍ"؛ إذ استهزأ أوَّلًا بما يقوم عليه العلاج، فالبركة والتَّوكل أمورٌ معنويَّةٌ لا يؤمن بها الطِّب الَّذي يقوم على العلاج الحسيِّ، وهذا تصادمٌ بين قناعات الطِّب وبين ما يفعله الطَّبيب، وفي دلالة اسم الفاعل (قائم) – الدالِّ على الثبوت والدَّوام أكثر من الفعل – أنَّ علاجه هذا يكون لأغلب المرضى، يستثنى من ذلك من يدفع له أجرًا مرتفعًا، أو يكون من أصحاب الطَّبقات العليا، وفصل بين الجملتين؛ لكمال الاتِّصال [٢]؛ حتَّى لا يستقرَّ في ذهن القارئ أنَّ البركة والتَّوكل هو ما ينصح به الطَّبيب مريضه، ففسَّرها بما هو أسوأ من ذلك. ووصف الزِّرعة بـ (القريبة)؛ ليُشرك القارئ في جعلها قريبةً منه يراها، بالإضافة إلى ما في الكلمة من أثرٍ في إشاعة الهزل وعدم المبالاة والتَّهاون في العمل، وكأنَّه يصوِّر مشهد الطَّبيب وهو يقول بلا اهتمام لمريضه: أيُّ ماءٍ قريبٍ منك نظيف أو غير نظيف تداوى به.

وهذا الماء يشتمل على (عقورٍ مسهِّلٍ)، والعقور صيغة مبالغةٍ من (عاقر) [٣] على وزن (فَعُول) المعبَّر به لمن يكثر الفعل منه [٤]، وقد وصفه فاضل السَّامرائي بالطَّرافة [٥]، وتظهر الطَّرافة في توظيف الكلمة في السِّياق، وبصيغة المبالغة ظهرت دلالة الاستهزاء بالدَّواء ومفعوله، إضافةً إلى ما لكلمة (عقور) من ارتباط بالكلب، يُقال: كلبٌ عقور [٦]، وكأنَّ هذا الماء يجعل شاربه كالكلب المسعور الهائج؛ لما فيه من زيادة المرض والألم، ثمَّ وصفه بـ (مسهِّل)؛ تأكيدًا للاستهزاء بآثاره. وفي السَّجع بين (التَّوكل) و (مسهِّل) رفعٌ لمستوى التَّنبيه عند القارئ، وربطٌ بين الجملتين؛ حيث انتقل بعدهما إلى حالٍ أخرى.

وهذا القول وإن يظهر فيه مبالغة وهزل إلَّا أنَّ السِّياق يشير إلى جديَّة الحديث، وأنَّ تلك الصورة الَّتي رسمها الزيَّات للطَّبيب وهو يعالج تشير إلى مشكلةٍ قائمةٍ يطلب حلَّها، وانتقادٍ لعمل الطَّبيب أو شبه الطَّبيب – كما سمَّاه –، ولذا تراه لم يكمل الحديث عن الطَّبيب أو المصحَّة، مع أنَّ أسلوبه يقوم على عطف الجمل المتقاربة المعاني لتأكيد الفكرة؛ بل انتقل مباشرة إلى المرحلة الأخرى: "فلمَّا صارت هذه المصلحة وزارة أرادت أن يكون لها كالوزارات عمل..."، فالهزل كفيلٌ بأن يشخِّص المعنى المراد ويحرِّك نفس المتلقِّي، وهو أعمق في الطَّرح وأشدُّ إيلامًا في عرض المشكلة.

وتأكيدًا لسوء حال الطِّب في تلك الفترة، يقول الزيَّات في ختام مقاله: "هذه حال قريتنا في عهدٍ من العهود، وكلُّ القرى المصريَّة على هذا الحال، وإنَّ النَّاس لينسجون حول المستشفيات الرَّسمية من الحوادث والأحاديث ما لا يجرؤ القلم على روايته مهما يشجع، ولعلَّ في هذه الإشارة ما ينبِّه أولي الأمر في وزارة الصِّحة إلى شدَّة الحسابات ودقَّة المراقبة، فإنَّ الاعتماد في كفاح المرض على التَّقارير والدَّفاتر والأرقام، أشبه بالاعتماد في كفاح العدوِّ

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/١١٦-١١٨.

(٢) يُنظر: الإيضاح ٣/ ١٠٧.

(٣) يُنظر: المعجم الوسيط ٢/ ٦١٥، مادَّة (عقر).

(٤) يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٧٥.

(٥) حيث قال: "الطَّرِيف في هذا البناء أعني بناء (فَعُول) في الأدوية أنَّه يقابل (فُعَال) الَّذي يكون للأدواء غالبًا...، كالصُّداع والزُّكام، فالفتحة في (فَعُول) تقابل الضَّمة في (فُعَال)، والواو تقابل الألف، فهو مقابل لبناء الدَّاء؛ لأنَّه ضدُّه، وهو بناءٌ يدلُّ على طرافة، فإنَّه إن كان مقصودًا فهو واضح الطَّرافة، وإن كان من الموافقات فهو موافقة طريفة أيضًا" معاني الأبنية في العربيَّة ١٠٠-١٠١.

(٦) جاء في لسان العرب: "والعقور من أبنية المبالغة، ولا يُقال عقور إلَّا في ذي الرُّوح، قال أبو عبيد: يُقال لكلِّ جارحٍ أو عاقرٍ من السِّباع كلب عقور" ٤/ ٥٩٤، مادَّة (عقر).

على رسم المعارك في الورق وكسبها بالكلام!" [١]، وفيه أفصح عن الغرض وهو الحثُّ على دقَّة المراقبة وشدَّة المحاسبة.

وفي مقال: (بين ناخبٍ ونائبٍ) يقول: "بين غداةٍ وعشيَّةٍ أمسى غنيُّنا الطَّافح عضوًا بالتزكية في مجلس النُّواب، والفوز بالتَّزكية هنا معناه امتناع المنافس لا انقطاع النَّظير، وخلوُّ الميدان لا بطولة الفارس، ومع ذلك نصب (البك) السرادق، وقدَّم الحلوى، وتقبَّل التَّهنئات، وسمع بأذنيه الطَّويلتين القصائد العور والخطب البتر في الإشادة بالكفاية العالية فيه، والثِّقة الغالية به، والخير المرجوِّ منه، وللرِّيف شعراءٌ وخطباءٌ كعصافير الحصاد، تقع في الجُرْن [٢] ولا تقع في الرَّوض، وترقزق للحبَّة ولا ترقزق للزَّهرة، وتكرِّر أغرودتها الواحدة ولا تقصد بها معنى غير فرحها هي بسعة البيدر [٣] وضخامة العرمة [٤]، **ولكن (البك) وحده هو الَّذي صدَّق هذه التَّفاعيل العروضيَّة فانتفش انتفاش الدِّيك**، وراح يعد ويمنِّي، ويعدِّد ويمنُّ، ويفخر ويفيش، ويزعم أنَّه باجتهاده وجهاده سيجعل المجلس يبسط الأرزاق، ويطيل الأعمار، ويضمن لكلِّ ناخبٍ في دائرته قصرًا في الدُّنيا وقصرًا في الجنَّة" [٥].

وهنا سلك الزيَّات مسلك الهزل في الاستهزاء بـ (البك) الَّذي فرح بما يُلقى عليه من قصائد وخطب، ولم يعبِّر بـ (قصيدة) أو (شعر)، إنَّما قال: (التَّفاعيل العروضيَّة)؛ لأنَّ القصيدة ما تمَّ واكتمل شطر أبياته، وسُمِّيت بذلك؛ لأنَّ قائلها قصد إليها واعتنى بها؛ فنقَّحها لفظًا ومعنًى [٦]؛ أمَّا الشِّعر فهو فهو النَّظم الموزون المقفَّى، وشرطه أن يكون مقصودًا؛ إذ يُسمَّى قائله شاعرًا؛ لأنَّ الشِّعر من شعرت إذا فطنت وعلمت [٧]، وبهذا تتَّفق القصيدة والشِّعر على وجوب القصد والعناية بما يقول، ولمَّا افتقر ما يلقيه أهل القرية إلى هذا المعنى، لم يستحق أن يُسمَّى شعرًا أو قصيدةً؛ لعدم استحقاق من تُقال فيه، ولأنَّها كُتبت مجاملةً لم يقصد إليها بمشاعره وأحاسيسه؛ ولذا قال في المقال ذاته: "ذلك يا (بك) كلامٌ من لغة التَّحيات والمجاملات تردِّده الألسن بحكم العادة ولا تريد به شيئًا، هو أشبه بقولي: (أهنِّئك بالفوز)، وما كنت أريد انتخابك، أو قول اللِّص: (السَّلام عليك)، وهو يريد انتهابك" [٨]، وفي ذلك أيضًا تعريضٌ بسذاجة النَّائب؛ حيث تُلقى عليه الأشعار، فلا يفهم فحواها ولا يحسُّ بصدقها، إنَّما يطربه ويفرحه وزنها فقط.

ومع أنَّ تلك الأبيات لا يعيها (البك) وعيًا كاملًا إلَّا أنَّه انتفش لها انتفاش الدِّيك، فالهزل ظهر عن طريق التَّشبيه؛ حيث شبَّه (البِك) في خيلائه وفرحه بالتَّفاعيل العروضيَّة بالدِّيك المنتفش؛ ليصوِّر الزَّهوَّ تصويرًا حسيًا يعرفه القارئ؛ لأنَّه منتزعٌ من بيئته، وساعد على بروزه جناس الاشتقاق بين (انتفش – انتفاش)، بالإضافة إلى أنَّ حرف (الشِّين) أكَّد المعنى بما يمتاز به من صفة التَّفشِّي، فدَّل على سرعة حدوث الانتفاش عند سماع الكلام دون إدراك المعنى.

والزيَّات لم يقابل موقف النَّائب المستخفِّ بأهل القرية، المتهاون في عمله بنقدٍ لاذعٍ، إنَّما عبَّر بالهزل حتَّى يكون الكلام أشدَّ وجعًا، وسنرى أنَّ الكبراء مادَّة دسمة للاستهزاء عند الزيَّات سواء عن طريق الهزل المراد به الجد أو غيره.

ها هو ذا في مقال: (الصِّيام بين عهدين) بعد أن أتمَّ الحديث عن حال رمضان في العهد القديم يقول: "ذلك عهدنا برمضان الأمس؛ أمَّا رمضان اليوم فبحسبك أن أصف لك حياةً من حيوات القاهرة فيه، وتستطيع أنت أن تصوِّر لنفسك الطَّور العجيب الَّذي آل إليه شهر القرآن

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ١١٩.
(٢) الجُرْن: الموضع الَّذي يجفَّف فيه الثَّمر. يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٨٧، مادَّة (جرن).
(٣) البيدر: الموضع الَّذي يُداس فيه الطَّعام. يُنظر: لسان العرب ٤/ ٥٠، مادَّة (بدر).
(٤) العَرَمَة: كدس الطَّعام أو القمح الَّذي يُداس ثمَّ يذرى. يُنظر: لسان العرب ١٢/ ٣٩٦، مادَّة (عرم).
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٣٨.
(٦) يُنظر: تاج العروس ٩/ ٣٩-٤٠، مادَّة (قصد).
(٧) يُنظر: المصباح المنير ١/ ٣١٤، مادَّة (شعر).
(٨) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٣٨.

والعبادة، هي أسرة لا أقول إنَّها مثالٌ لكلِّ الأسر، ولكنَّها استجابت لنوازع التَّجديد الأبله استجابة الإمَّعة، فأصبحت تمثِّل ما عسى أن يكون بين التَّقاليد والتَّقليد من التَّناقض المضحك'' [١]، ثمَّ وصف ربَّ الأسرة قائلًا: ''**ها هو ذا الباشا البطين يتذبذب وئيدًا بين المطبخ والمائدة كأنَّه رقَّاص السَّاعة،** في يده مسبحته الكهرمان الصَّغيرة يهشُّ بها على الطُّهاة والخدم، وشفتاه تختلجان من غير كلام، وعيناه تتحرَّكان من غير نظر، حتَّى إذا دنت المغرب خفَّت حركته، واحتدَّ نشاطه؛ فأقبل على المائدة ينسِّق الآنية، وينضِّد الأكواب، ويسكب أمام كلِّ آكل الشَّراب الَّذي تعوَّده، فهنا قمر الدِّين، وهنا منقوع التِّين، وهنا الكينا، وهناك الفرمود، وهنالك إفيان، وأمامه هو شرابٌ صحِّيٌّ فاخرٌ من صيدليَّة بني...'' [٢].

لقد عبَّر الزيات بالهزل المراد به الجدُّ في قوله: ''ها هو ذا الباشا البطين يتذبذب وئيدًا بين المطبخ والمائدة كأنَّه رقَّاص السَّاعة''، ثمَّ أكمل الحديث عنه بتصويرٍ طريفٍ بغرض نقد هذه الطَّبقة من المجتمع بالتَّعرُّض لصفاتها الحسيَّة الظَّاهرة، وجاء الهزل في وصف عمله في رمضان، وأوَّل ما بدأ به (ها)؛ تنبيهًا لأهميَّة ما سيُذكَرُ بعدها وعجيب أمره، ويؤتى بها للقرب والمبالغة في الوضوح؛ إذ يشير إلى شيءٍ محدَّدٍ يريد حضوره في ذهن القارئ، وهذا التَّعبير (ها هو ذا) يُستخدم في الدِّلالة على الشَّخص ومكانه بخلاف لو قال: (هذا هو)، أو (هو ذا) [٣]، فالزيَّات يهمُّه أن يجذب القارئ أوَّلًا ثمَّ يتحدَّث عن عن الباشا؛ ليوطِّئ للسُّخرية منه بحشد الأنظار إلى هيئته وإحضار صورته كأنَّه مُشاهَدٌ أمامهم، ثمَّ أتى بالمشار إليه وهو الباشا الموصوف بـ (البطين)، وعبَّر بها دون (البدين)؛ تحديدًا للصُّورة، فالبطين: عظيم البطن البارز عن الجسم [٤]، وهو على وزن (فَعِيل) لمن صار له كالطَّبيعة، ثمَّ صوَّره بصورة الشَّيءِ الَّذي يتردَّد معلَّقًا فِي الهواءِ [٥]، وأيَّد هذا المعنى صيغة الكلمة، فهي من المصادر الرُّباعيَّة المضعَّفة المفيدة للتَّكرير، ولكي تكتمل الصُّورة جاءت كلمة (وئيد)؛ لتجمع بين طريقة المشي المتثاقل شديد الوطء وصوته [٦]، وشكل الرَّجل وثقل تحرُّكه تستدعي قلَّة الجهد والاقتصار في الذَّهاب والإياب على الأمور المهمَّة، إلَّا أنَّه كثير الحركة بين المطبخ والمائدة، وتدلُّ (بين) على أنَّه لا يتعدَّاهما، وهذا يعني أهميَّة المطبخ عنده، والجهد الَّذي يبذله من أجله، وبعد أن رسم الهزل بالألفاظ الموحية أكَّده بالتَّشبيه برقَّاص السَّاعة، والجامع بينهما أنَّه لا يكلُّ ولا يملُّ من الذَّهاب والإياب مع شكله المنتفخ وحركته البطيئة، كل ذلك لتكريس السُّخرية من هذه الطِّبقة.

وفي مقال: (أدبنا في السَّماع) ترى أسلوب الهزل الَّذي يراد به الجد يظهر في عدَّة مواضع، وكأنَّ المقال قام على هذا الفنِّ، ممَّا يُظهِرُ طول نَفَسِ الزيَّات في السُّخرية، وهو أسلوبٌ مناسبٌ لنقد ظاهرة التَّفاعل الأهوج عند سماع الغناء؛ حيث يقول فيه: ''كانت الإذاعة ليلة الأمس مفتوحةً على آذان العالم كلِّه، وكان الحفل مقامًا للسَّمر والتَّرفيه في دارٍ من دور العلم، فلم يشهده إلَّا أستاذ أو طالب أو رجل بين ذلك، وكان المغنِّي يرسل النَّغم حلو الإيقاع صافي الرَّنين، فيشيع الطَّرب في النُّفوس، ويبعث اللَّذة في المشاعر، ولكنَّه كان قبل أن يقف وقفته الفنيَّة لدى التَّقطيعة أو التَّرجيعة، **تنفجر حلوق السَّامعين بالآهات المدوِّية؛ فتطغى عليه كما تطغي زمجرة العاصفة على سجع الحمامة!**

(آه) أو (عاه) هو الصَّوت الجماعيِّ الَّذي تنشقُّ عنه الحناجر الطَّروبة في مجلس الغناء، فيكون عند انطلاقه أشبه بهزيم الرَّعد أو خوار

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٩٠-٣٩١.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٣٩٢.

(٣) يُنظر: معاني النَّحو ١/ ٨٨-٩٠.

(٤) والزيَّات كثيرًا ما يصف الكبراء بتلك الصِّفة، ممَّا أثبت رسمها في ذهن القارئ، فإذا ذكر الباشا تبادر إلى الذِّهن إنسانٌ ممتلئ البطن، وكأنَّ امتلاء البطن جاء من كثرة الأكل ومن الظُّلم، ففي لسان العرب: ''والبِطْنة: امتلاء البطن من الطَّعام، وهي الأشر من كثرة المال أيضًا، بَطِن يَبْطَن بَطَنًا وبِطْنة وبَطُنَ وهو بَطينٌ، وذلك إذا عظم بطنه'' ١٣/ ٥٢، مادَّة (بطن).

(٥) يُنظر: لسان العرب ١/ ٣٨٤، مادَّة (ذبب).

(٦) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٦/٧٨؛ لسان العرب ٣/ ٤٤٢، مادَّة (وأد).

الثَّور، ثمَّ يكون عند ارتداده أشبه بتفجُّع المحزون أو توجُّع المريض، وتلك شعيرةٌ من شعائر الطَّرب ينفرد بها المصريُّون من بين خلق الله في الشَّرق والغرب!

رغبت الكاتبة الفرنسيَّة (فلنتين دسان بوا) أن تشهد حفلةً من حفلات أمِّ كلثوم، فلمَّا خرجت من مسرح الأزبكيَّة سُئلت عن رأيها في الغناء العربيِّ والموسيقى المصريَّة، فقالت: والله لقد اختلط الأمر عليَّ فلم أدر أفي مسرح كنت أم في مستشفى! فلو كنت في مسرحٍ فلم كانت هذه الآهات؟ ولو كنت في مستشفى فلم كانت هذه القهقهات؟ ولو كان السَّامعون يضجُّون من فرط الإعجاب والسُّرور، فلم كانوا يقذفون المغنِّية بالطَّرابيش لا بالزُّهور؟!

والحقُّ أنَّ مجلس الغناء عندنا نمطٌ من المجالس عجيب! في مجالس التَّثقيف أوالتَّكريم أو التَّأبين يهيمن على غرائز النَّاس ضابطٌ من الوقار المطبوع أو المصنوع، فلا تكاد تميِّز فيها الجاهل من العالم، ولا الجلف من المهذب، ولا الأحمق من الرَّزين، ولكنَّ مجالس اللَّهو تحدث في الأعصاب ضربًا من النَّشوة، يخفُّ فيكون حماسةً، ويثقل فيكون عربدةً، والطَّرب في مصر أكثره من الوزن الثَّقيل، يستخفُّ الطَّباع المرحة حتَّى يُخرجها عن التَّكليف، ويُبعدها عن الحشمة؛ **لذلك صارت حفلاتنا الغنائيَّة كما ترى وتسمع: زفيرٌ وشهيقٌ، وصفيرٌ وتصفيقٌ، وحركاتٌ في القيام والقعود، كحركات اليهود في برص العقود**، ثمَّ تلويحٌ بالأذرع، وتنافسٌ في الرِّياط، وتراشقٌ بالنُّكت، حتَّى أصبح التَّهريج والضَّجيج سنَّتنا في السَّماع، فلا يُجيد المغنِّي الغناء إلَّا فيه، ولا يُحسن السَّامع الإصغاء إلَّا به! ولقد ذهب مغنِّينا الأكبر إلى العراق – وكنت هناك – فلمَّا وجدهم يسمعون في سكونٍ، ويتمتَّعون في وقارٍ، ظنَّ أنَّهم لا يطربون، ففتر نشاطه وتعثَّر فنُّه!

فاتَّقوا الله يا قوم في سمعتنا المدنيَّة، فلقد كنَّا نسمع المغنِّي وحدنا بين أربعة جدران، فأصبحنا اليوم نسمعه مع كلِّ إنسانٍ في كلِّ مكانٍ!'' [(١)].

ينتقل الزيَّات بين الجدِّ والهزل في المقال، فمن الهزل قوله: ''تنفجر حلوق السَّامعين بالآهات المدوِّية فتطغى عليه كما تطغي زمجرة العاصفة على سجع الحمامة!...''، فكلمة (تنفجر) أفادت المبالغة ولوَّحت بالهزل، والانفجار يرافقه دويٌّ وتطايرٌ واهتزازٌ عنيفٌ وصوتٌ عالٍ، وكلُّ تلك المعاني خرجت من حلوق السَّامعين، دلالةً على قوَّة الآهات وفجأتها، وأفاد الفعل المضارع تجدُّدها وكثرة حدوثها، ثمَّ أتى بالتَّشبيه؛ لتقريب الصُّورة وزيادة وقع الهزل بالمبالغة، وأفادت (الطُّغيان) شدَّة العلوِّ وتجاوز الحدِّ الَّذي أكدَّه المشبَّه به؛ حيث شبَّه هيئة الحاضرين وهم يتفاعلون مع المغنِّي فتعلو أصواتهم عليه بهيئة طغيان صوت العاصفة على صوت الحمامة، وصوت العاصفة يتَّسم بالعلو ويبعث الخوف، وهو ما أراد الزيَّات نقله إلى أصوات الحاضرين الَّتي عصفت بجمال الغناء وصوت المغنِّي المطرب الَّذي شبَّه بسجع الحمامة، و''تقول العرب: سجعت الحمامة تسجع سجعًا، إذا دعت وطرَّبت في صوتها'' [(٢)]، وهيئة المشبَّه به كاملة تعكس الحالة الَّتي يُسمع فيها صوت الحمامة فتطرب الآذان ثمَّ يطغى صوت العاصفة، وينتقل الحال انتقالةً مفاجئةً مفزعةً بين صوتين متعاكسين، وتلك الانتقالة تسبِّب الفزع، فكيف إذا كان الصَّوت الآخر مفزعًا؟

وممَّا أورث الهزل أيضًا تشبيه صوت تفاعل النَّاس عند انطلاقه بهزيم الرَّعد أو خوار الثَّور؛ تبشيعًا للصَّوت الَّذي يخرج منهم، وتشنيعًا لذلك التَّفاعل مع المغنِّي، ثمَّ شبَّه ارتداده بتفجُّع المحزون وتوجُّع المريض، وكلُّ تلك المبالغات والتَّشبيهات تصبُّ في هدفٍ واحدٍ وهو نقد تفاعل النَّاس مع الغناء بروح الهزل والطَّرافة.

كما نلمح الهزل من كلمة (شعيرة) المضافة إلى (الطَّرب): ''وتلك شعيرةٌ من شعائر الطَّرب''، وهي ترتبط بالعبادة وما فرضه الله من شعائر

---

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٨-٢٨٩.
(٢) تهذيب اللُّغة ١/ ٢١٩، مادَّة (سجع).

الإسلام، وكما أنَّ للإسلام شعائر وعلامات تميّزه، فقد أصبح للطَّرب المصريّ شعائره الثَّابتة أيضًا، إذا ذهبت اهتزت أركانه وانتفت معالمه، و(من) التَّبعيضيَّة أفادت أنَّ هناك أمورًا وعجائب أخرى هذه واحدةٌ منها، وقوله: ''ينفرد بها المصريون من بين خلق الله في الشرق والغرب'' أشاعت المبالغة في الهزل.

ثمَّ عاد إلى الجدِّ في الفقرة التَّالية عند حديثه عن الكاتبة الفرنسيَّة؛ حيث أثار استفهامات خرجت إلى التَّعجُّب والإنكار الَّذي عضَّد الهزل في المقال، ورجع إلى الهزل بقوله: ''لذلك صارت حفلاتنا الغنائيَّة كما ترى وتسمع: زفيرٌ وشهيقٌ، وصفيرٌ وتصفيقٌ...''، فخاطب القارئ: (كما ترى وتسمع)؛ إشراكًا له ولفتًا لنظره إلى الوصف الهزليّ لتلك الحفلات، وقد أشاع التَّماثل والسَّجع إيقاعًا موسيقيًا ناسب الموضوع وأسهم في الهزل، ثمَّ أكدَّ شيوع التَّفاعل المزعج القصر بأسلوب النَّفي والاستثناء عندما قال: ''فلا يُجيد المغنّي الغناء إلَّا فيه، ولا يُحسن السَّامع الإصغاء إلَّا به''، ثمَّ ختم المقال بنداء القوم وتذكيرهم بتقوى الله في السُّمعة المدنيَّة، وقد قدَّم نقد مظاهر الغناء بإشاعة جوٍّ من السُّرور والضَّحك، وفي المقال إشارةٌ إلى طبيعة الزيَّات النَّفسيَّة التي تميل إلى الهدوء.

❁❁❁

ومن شواهد الهزل المُراد به الجدُّ أيضًا:

- ''**والله الَّذي جعل عقول النَّاس في أنصافهم العليا جعل عقول الخديوين في أنصافهم السُّفلى!** فبنو آدم يفكِّرون بما في الرَّأس وبنو مُحَمَّد يفكِّرون بما في البطن! وبهذا المركَّب الحيوانيّ الشَّاذ حكموا مصر قرنًا ونصف قرن من الزمان، كانت فيه جنَّة قصف وفسق ولذَّة للحاكمين، وجحيم عبوديَّةٍ وسخرةٍ وعذاب للمحكومين'' (١).

أراد الزيَّات السُّخرية من سياسة الخديوين وطريقة تفكيرهم، فوصفهم وصفًا هزليًّا؛ إذ لا يوجد عقلٌ في النِّصف الأسفل، ثمَّ جاءت الجملة التَّالية فوضَّحت المراد، ممَّا أظهر الجدَّ؛ إذ قصد هجاءهم ونعتهم بصفات الغباء؛ حيث ينحصر تفكيرهم على إشباع شهواتهم، مخالفين النَّاس في ذلك.

- ''ماذا صنعتم يا بنيَّ بالذَّهب الَّذي نثرته على أرضكم في العام الذَّاهب؟ هل قسَّمتموه بينكم على شريعة الله، وأنفقتموه فيكم على منفعة الوطن؟ أم هل بقيتم على طباع الوحوش الأوابد، تتفارسون بالغيلة أو بالحيلة حتَّى لا تدع المخالب والمجاريف شيئاً للفقير أو الضَّعيف؟ **ألا تزال الأمَّة مقسومة إلى باشوات ودلاديل، والسِّياسة قائمة على بهلوانات وتماثيل؟**'' (٢).

قصد الزيَّات ذمَّ أهل السِّياسة فعبَّر بالبهلوانات والتَّماثيل، وهو تعبيرٌ هزليٌّ قصد به السُّخرية من أفعال السِّياسيين والنُّواب، فهم بين ساكتٍ لا يقدِّم ولا يؤخِّر، وآخر تقوم اقتراحاته على ما لا ينفع الشَّعب والدَّولة.

- ''أوافق مصلحة الإحصاء على أنَّ في الخمسة عشر مليون نفس أكثر من مليوني قارئ، وأنَّ في هذين المليونين ألوفًا من ذوي الشَّهادات المدرسيَّة والدَّرجات الجامعيَّة يستطيعون أن يكشفوا للعقل آفاق المعرفة، وينهجوا للنَّفس طرائق الكمال، ولكنَّك إذا وازنت بين عدد المتعلِّمين وعدد ما يطبع من الكتاب وما يوزَّع من الصَّحيفة خامرك الشَّك في إحصاء المصلحة، أو في تعليم المدرسة، أو في عقلك أنت! ينتشر في العام كله بضعة من الكتب يتراوح ما يطبع من كلٍّ واحدٍ منها بين الألف والثَّلاثة، **ثمَّ تُساق إلى قراءته بالطَّبل والزمر مصر جمعاء، وفي معونتها العالم العربيُّ أجمع**، ومع

(١) في ضوء الرِّسالة ٢٧١.
(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٢٩٦.

ذلك لا تنفد طبعته المباركة بعد الإغراء بالإعلان والإهداء قبل خمس سنين!'' [١].

هدف الزيَّات إلى نقد قلَّة القرَّاء بالتَّعبير بالهزل المراد به الجد، وبه رسم صورةً خياليَّةً مضحكةً عبَّر فيها بأدوات اللَّهو (الطَّبل – الزمر)، وهو الجانب النَّقيض للقراءة والثَّقافة، كما أسهم العموم المبالغ فيه (جمعاء – أجمع) في إبراز الهزل.

– ''ويجلس في قهوةٍ من القهوات فتسمع من الأفواه **أصل الخبر وقد نبتت له فروع، ثمَّ تسمعه في قهوةٍ ثانيةٍ فإذا الفروع قد نبتت بها أغصان، ثمَّ تسمعه في قهوةٍ ثالثةٍ فإذا الأغصان قد نبتت لها أفنان، ثمَّ تسمعه في قهوةٍ رابعةٍ فإذا الأفنان قد خرجت منها أزهارٌ مختلفة الأشكال والألوان، فلا ينقضي النَّهار حتَّى تمسي بذرة الخبر دوحةً راسخة الجذور، باسقة الذرى، وارفة الظِّلال، أو قصةً بارعة الخيال، رائعة العرض، شائقة الحبكة**، فيها للحزبيَّة مغزى، وللشُّيوعيَّة مرمى، وللفضوليَّة مسلاة'' [٢].

قام الهزل المراد به الجد على التَّشبيه في هذا المقال؛ إذ صوَّر انتقال الأخبار والزِّيادة فيها، ونشر الشَّائعات الكاذبة بمراحل النَّبات، ممَّا أوصل الهدف بأسلوب يشيع طرافةً.

❁❁❁

وعكس الهزل المراد به الجدُّ **التَّهكم**، والفرق بينهما أنَّ الأوَّل: ظاهره هزل إلَّا أنَّه في الحقيقة جدٌّ؛ أمَّا الآخر: فظاهره جدٌّ إلَّا أنَّ المراد به الهزل [٣]، وإن كان القزويني (ت:٧٣٩) لم يذكره في فنون البديع إلَّا أن الشَّيء بالشَّيء يذكر، فلاتِّصال الفنَّين ووجود التَّهكم في المقالات استدعى ذكره تابعًا للهزل، ويرى صاحب الأطول ألَّا وجه لإبعاده من المحسِّنات البديعيَّة بقوله: ''لا وجه لتخصيص التَّحسين بالهزل الَّذي يُراد به الجدُّ دون الجدِّ الَّذي يراد به الهزل إلَّا أن يُقال اقتصر على الموجود'' [٤].

وقد وقع خلافٌ في موضع التَّهكُّم من علوم البلاغة، فهناك من جعله في باب الاستعارة، كالسكَّاكي (ت:٦٢٦)؛ حيث عرَّف الاستعارة التَّهكُّميَّة، فقال: ''استعارة اسم أحد الضِّدين أو النَّقيضين للآخر بواسطة انتزاع شبه التَّضاد وإلحاقه بشبه التَّناسب بطريق التَّهكم أو التَّمليح على ما سبق في باب التَّشبيه، ثم ادِّعاء أحدهما من جنس الآخر والإفراد بالذِّكر ونصب القرينة، كقولك: إنَّ فلانًا تواترت عليه البشارات بقتله ونهب أمواله وسبي أولاده'' [٥]؛ حيث جعل علاقة الاستعارة التَّضاد، وهذا ما سوَّغ له إدخال التَّهكم في بابها، ولم يبعد القزويني (ت:٧٣٩) عن هذا فأدخل التَّهكُّم في مفهوم الاستعارة العناديَّة؛ حيث قال: ''ومنها ما استعمل في ضدِّ معناه أو نقيضه بتنزُّل التَّضاد أو التَّناقض منزلة التَّناسب بوساطة تهكمٍ أو تمليحٍ على ما سبق في التَّشبيه، كقوله تعالى: ﴿**فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾ [سورة آل عمران:٢١]، ويخصُّ هذا النَّوع باسم التَّهكُّميَّة أو التَّمليحيَّة'' [٦]، وهذا يفسِّر إبعاد القزويني التَّهكم عن علم البديع، فهو في باب الاستعارة بحسب قرينة التَّضاد، وإن كان السَّكاكيُّ والقزوينيُّ لم يذكرا التَّهكُّم نوعًا من أنواع البديع واقتصرا على ما ورد في علم البيان، فإنَّ العلوي (ت:٧٤٥) ممَّن ذكر الاستعارة التَّهكُّميَّة في علم البيان [٧]، ثمَّ أورد التَّهكُّم لونًا من ألوان

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٣٤-٣٣٥.
(٢) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٧.
(٣) يُنظر: تحرير التَّحبير ٥٧٠.
(٤) الأطول ٢/ ٢١٩.
(٥) مفتاح العلوم ٣٧٥.
(٦) الإيضاح ٥/ ٦٤.
(٧) يقول: ''اعلم أنَّ في الاستعارة ما يكون معدودًا في التَّهكُّم، وحاصل الاستعارة التَّهكُّميَّة أن تستعمل الألفاظ الدَّالة على المدح في نقائضها من الذَّم والإهانة تهكمًا بالمخاطب، وإنزالًا لقدره، وحطًّا منه، وهذا كقوله تعالى: ﴿**إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ**﴾ [سورة هود:٨٧] مكان نقيضهما من السَّفيه الغويّ...، والتَّهكُّم

البديع [١]، بالإضافة إلى ما ذكره من علاقات المجاز: تسمية الشَّيء باسم ضده [٢].

وإدخال هذا النَّوع في الاستعارة مخالفٌ للأصل الَّذي تقوم عليه، يقول الجرجاني (ت:٤٧١): ''والتَّشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهٌ بالفرع له، أو صورةٌ مقتضبة من صوره'' [٣]، ويقول ابن مالك (ت٦٨٦): ''الاستعارة وهي متوقِّفةٌ على التَّشبيه'' [٤]، والتَّضاد ليس من التَّشبيه، كما أنَّ قبول هذا القول يلزم قبول العلاقات الأخرى غير المشابهة في الاستعارة، ممَّا يجعل المجاز المرسل هو الاستعارة؛ لأنَّ علاقاته يقع فيها التَّناسب، كالسَّبب والمسبِّب والجزء والكل وغيرها، وهي أقرب من علاقة التَّضاد [٥].

ويذهب أبو موسى إلى أنَّ العلماء المتقدِّمين لم يشيروا إلى الاستعارة التَّهكُّميَّة أو التَّمليحيَّة، كما يرى أنَّ تقسيم الاستعارة إلى وفاقيَّة وعناديَّة لا جدوى منه [٦]، ويقول: ''ولست أجد لهذا النَّوع مذاق الاستعارة، ولست أستسيغ أيضًا تكلُّف إجرائها في هذه الأساليب'' [٧]، وهذا يُشعر أنَّ التَّهكُّم ليس من الاستعارة؛ لفقد أساسها وهو التَّشبيه.

وهناك من أدرج التَّهكُّم تحت باب المجاز، كالزَّركشي (ت:٧٩٤)، فمن علاقات المجاز عنده: ''إطلاق اسم الضدَّين على الآخر'' [٨]، وفيه قال: ''وكذلك قوله: ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [سورة آل عمران:٢١] لمَّا قال: بشِّر هؤلاء بالجنَّة قال: بشِّر هؤلاء بالعذاب والبشارة في الخير لا في الشَّر'' [٩]، وقد أورد المثال ذاته في موضعٍ آخر في كتابه وسمَّاه: (خطاب التَّهكُّم) [١٠]، وعلاقة التَّضاد في المجاز نصَّ عليه عددٌ من العلماء، كالطُّوفي (ت:٧١٦) [١١]، والسُّيوطي (ت:٩١١) [١٢]، وهناك من يرى جعله صورةً من صور المجاز المرسل؛ إذ لا حاجة إلى تكلُّف المشابهة من أجل إدخاله في الاستعارة [١٣].

وإدخال التَّهكُّم تحت المجاز أمرٌ مقبولٌ؛ لكون التَّضاد علاقة من علاقاته إلَّا أنَّه أعمُّ من التَّهكُّم؛ حيث لا يُشترط فيه الاستهزاء والسُّخرية؛ أمَّا موقع التَّهكُّم في البديع فالأنسب ذكره تبعًا للهزل؛ لقوَّة العلاقة بينهما، ودخوله في المجاز بعلاقة التَّضاد يرجع إلى ''قابليَّة الظَّاهرة البيانيَّة للتَّصنيف تحت أكثر من نوع بيانيٍّ بحسب المنظور الَّذي تعالج من زاويته'' [١٤].

ويُعرَّف التَّهكم لغةً: ''تمكَّم على الأمر وتهكَّم بنا: زرى علينا وعبث بنا، والمتهكِّم: المتكبِّر، وهو أيضًا الَّذي يتهدَّم عليك من الغيظ والحمق،

في اللُّغة عبارةٌ عن شدَّة الغضب على المتهكَّم به؛ لما فيه من إسقاط أمره وحطِّ منزلته وحاله. واشتقاقه من: تهكَّمت البئر، إذا سقط طيُّها، وهو كثير التَّدوار في كتاب الله تعالى خاصَّةً عند عروض ذكر الكفَّار وأهل الشِّرك والنِّفاق'' الطِّراز ١/ ١٩٥.

(١) يقول هو: ''عبارةٌ عن إخراج الكلام على ضدِّ مقتضى الحال استهزاءً بالمخاطب، ودخوله كثيرٌ في كلام الله تعالى وكلام رسوله وعلى ألسنة الفصحاء، وله موقعٌ عظيمٌ في إفادة البلاغة والفصاحة'' الطِّراز ٣/ ١٤٦.

(٢) يُنظر: الطِّراز ١/ ٦٥.

(٣) أسرار البلاغة ٢٩.

(٤) المصباح ١٦٠.

(٥) يُنظر: كفاءة التَّصنيف البلاغيّ: مصطلحات علم البيان نموذجًا ٢٠٣.

(٦) يُنظر: التَّصوير البيانيّ ٢٦٨.

(٧) البلاغة القرآنيَّة ٥٠٩.

(٨) البرهان في علوم القرآن ٢/ ٢٨٣.

(٩) البرهان في علوم القرآن ٢/ ٢٨٣.

(١٠) يُنظر: البرهان في علوم القرآن ٢/ ٢٣١.

(١١) يُنظر: الإكسير في علم التَّفسير ٩٥.

(١٢) يُنظر: الإتقان في علوم القرآن ٣/ ١٢٦؛ معترك الأقران ١/ ١٩١.

(١٣) يُنظر: كفاءة التَّصنيف البلاغيّ: مصطلحات علم البيان نموذجًا ٢٠٤.

(١٤) كفاءة التَّصنيف البيانيّ: مصطلحات علم البيان نموذجًا ٢١٢.

وتهكَّم عليه إذا اشتدَّ غضبه، والتهكُّم: التَّبختر بطرًا، والتهكُّم: السَّيل الَّذي لا يُطاق، والتهكُّم: الاستهزاء'' [١].

واصطلاحًا: ''إخراج الكلام على ضدِّ مقتضى الحال؛ استهزاءً بالمخاطب وغيره، أو تعريضًا بقوَّة المحرِّك للغضب'' [٢]، فيأتي بالوعد على جهة الوعيد، والبشارة موضع النِّذارة، والمدح موضع الذَّم، والإجلال موضع التَّحقير، والعذر موضع اللَّوم، والقلَّة موضع الكثرة، والشَّك موضع التَّحقُّق وغيره، وليس له ضابط يُحدُّ به إنَّما يشمل كثيرًا من الصُّور [٣]، وهو استخدامٌ قديمٌ في لغة العرب، ويرى ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤) أنَّ أوَّل من نطق به امرؤ القيس [٤]، والجاحظ ممَّن اشتهرت كتاباته بالتَّهكم والهزل.

يقول ابن حجَّة (ت:٨٣٧): ''التَّهكُّم نوعٌ عزيزٌ في أنواع البديع؛ لعلوِّ مناره، وصعوبة مسلكه، وكثرة التباسه بالهجاء في معرض المدح، وبالهزل الَّذي يُراد به الجدُّ'' [٥] وهو يفهم من اللَّفظ أو الفحوى أو الأسلوب أو المقام [٦]، يقول ابن أبي الإصبع (ت:٦٥٤): ''وعلى هذا يكون التَّهكُّم إمَّا لشدَّة الغضب قد أوعد بلفظ البشارة، أو لشدَّة الكبر وتهاونه بالمخاطب قد فعل ذلك، أو ذكَّر بفعله عند العقوبة على سبب المعير له فهذا أصله'' [٧]، [٧]، وفي قوله إشاراتٌ إلى حالة المتكلِّم النَّفسية الَّتي دعته إلى استخدام هذا الفنِّ؛ حيث يكشف عن التَّفاعلات الدَّاخليَّة من خلال التَّراكيب، فالغاضب الَّذي يُنذر غير الغاضب الَّذي يبشِّر، وعليه تقاس غيرها من المعاني، ويستخدم الكاتب هذا الأسلوب فيذهب بالقارئ مذاهب شتَّى من الحيرة والتَّفكير والرَّبط والتَّخمين، ويحدث الإثارة والتَّساؤل، ثمَّ يخلص إلى الهدف بعد فهم السِّياق وتأمُّله؛ إذ هو الطَّريق الكاشف لإدراك المعنى المراد، وهذا من التَّواصل والتَّفاعل بين النَّص والمتلقِّي [٨].

وجاء التَّهكم في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٧٤) موضعًا، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الظُّلم ٢٧%، مقالات الفقر والمرض والجهل ٢٦%، مقالات نقد المجتمع ٢٦%، مقالات التَّعليم ٩%، مقالات الاستعمار ٧%، ومقالات الماضي والحاضر ٥%.

❁❁❁

توظيف التَّهكُّم في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

سبق ذكر مقال: (رمضان بين عهدين) في الهزل؛ إذ يكثر الزيَّات منه ومن التَّهكم، فيقول عن الباشا وهو يرتِّب الأشربة: ''ويسكب أمام كلِّ آكلٍ الشَّراب الَّذي تعوَّده، فهنا قمر الدِّين، وهنا منقوع التِّين، وهنا الكينا، وهناك الفرمود، وهنالك إفيان، **وأمامه هو شرابٌ صحيٌّ فاخرٌ من صيدليَّة يني**'' [٩].

بعد تعداد الأشربة واختصاص الباشا بشرابٍ معيَّن يتشوَّق القارئ إلى معرفته، وحينما يقرأ قوله: ''شرابٌ صحيٌّ فاخرٌ من صيدليَّة '' يظنُّ أنَّ

---

(١) لسان العرب ١٢/ ٦١٧، مادَّة (هكم) (بتصرُّف).

(٢) المصباح ٢٤٢. ويُنظر: تحرير التَّحبير ٥٦٨؛ حسن التَّوسل ٨٩؛ نهاية الأرب ١٧٩/٧؛ الطِّراز ٣/ ١٤٦؛ شرح الكافية البديعيَّة ٨٨؛ خزانة الأدب ١/ ٢١٥؛ شرح عقود الجمان ١٣٠؛ القول البديع في علم البديع ١٧٦؛ أنوار الرَّبيع ٢/ ١٨٥.

(٣) يُنظر: تحرير التَّحبير ٥٦٨؛ الطِّراز ٣/ ١٤٦-١٤٧.

(٤) كقوله: فَأَنْشَبَ أَظْفَارَهُ فِي النَّسا فَقُلْتُ: **هُبِلْتَ أَلَا تَنْتَصِرْ؟**

يُنظر: تحرير التَّحبير ٥٧٠، والبيت في ديوان امرئ القيس ١٠٧، من بحر المتقارب.

(٥) خزانة الأدب ١/ ٢١٥.

(٦) يُنظر: أنوار الرَّبيع ٢/ ١٩٥.

(٧) تحرير التَّحبير ٥٦٨.

(٨) يُنظر: البنية المتحوِّلة في البلاغة العربيَّة ٥٠٥-٥٠٦.

(٩) وحي الرِّسالة ١/ ٣٩٢.

الباشا مخالفٌ لأسرته في نمط الأشربة خصوصًا بعد أن رسم شكله ممَّا يدعو إلى أن يكون شرابه صحيًّا، إلَّا أنَّ كلمة (يني) قلبت المعنى في السِّياق، فالشَّراب ليس صحيًا إنَّما هو من الخمور الَّتي تُهلك الصِّحة، وليس من الصَّيدلية إنَّما من البار، ويكشف ذلك قوله في مقال آخر: ''فإذا سألت مخالي عن المصريِّن قال لك: إنَّهم أجراء عند خريمي في المزرعة، أو سكارى عند يني في البار!'' [١]، إذن، فالتَّهكم في لفظتي: (صحِّي) و (صيدلية)، ويبدو أنَّ أنَّ اسم (يني) مألوفٌ للقارئ في تلك الحقبة؛ إذ أورث ذكره دهشةً ومفاجأة أوَّلًا؛ حيث لا مكان له في سياق الصحَّة والصَّيدليَّة فدلالاته تخالفهما، وبعد هذه المفاجأة يفقه القارئ المعنى؛ فتقع في نفسه السُّخرية والاستهزاء، وهذا الأسلوب مناسبٌ لما أراد الزيَّات تصويره وإظهاره، فقد قال: ''هي أسرةٌ لا أقول إنَّها مثالٌ لكلِّ الأسر، ولكنَّها استجابت لنوازع التَّجديد الأبله استجابة الإمَّعَة، فأصبحت تمثِّل ما عسى أن يكون بين التَّقاليد والتَّقليد من التَّناقض المضحك'' [٢]، فالتَّضاد أو التَّناقض في التَّعبير الَّذي أحدثه التَّهكُّم ناسب أفعال الأسرة المتناقضة.

وهنا أشار إلى أنَّ كلَّ شارب يضع له ما يفضل، وقد كان يستطيع الاكتفاء بذلك والاستغناء عن بجملة: ''وأمامه هو شراب...''، إلَّا أنه قصد إليها قصدًا؛ ولذا تراه أتى بالضَّمير (هو)؛ للتَّوكيد والاختصاص، وممَّا عمَّق الأثر التَّهكُّمي وصف الشَّراب بـ (فاخر)؛ لتسليط التَّهكُّم والاستهزاء عليه أكثر من باقي الأسرة، فهو من يسَّر التَّناقض والأمور العظام في شهر رمضان.

وجاء التَّهكم هنا بعكس التَّعبير، وقلبه تبعًا لقلب المفاهيم؛ حيث أوحت الألفاظ أولًا بدلالات حسنة، قلبها السِّياق وأفهم القارئ خلافها؛ حتَّى يتحقَّق الاستهزاء والذَّم والتَّحقير، وكشف عن نظرة الزيَّات إلى أصحاب الطَّبقات العليا الَّتي تحمل السخرية.

ويقول في مقال: (ضحيَّة من هذا؟): ''وفي عشيَّةٍ وضحاها فقدت الأسرة المدلَّلة وسيلتها للعيش ومكانتها في المجتمع، فلم يعد لها بعد الله عائلٌ ولا وائلٌ غير هذا الشَّاب وشهادةٌ يحملها عليها طابع الحكومة، وخاتم وزير المعارف بأنَّه ترقَّى وتعلَّم، فمن حقِّه أن يمارس شؤون النَّاس، ويلي بعض أمور الدَّولة، فانتقل الفتى بأسرته إلى القاهرة، ثمَّ أخذ يقطع السُّبل المؤدِّية إلى الوزارات كلَّ صباحٍ، وهو فخورٌ بشهادته، مدلٍ بكفايته، فلم يدع بابًا من أبواب الدَّواوين إلَّا طرقه، ثمَّ ألحَّ في الطَّرق رجاء أن يصيخ إليه سمعٌ، فلم يشعر بوجوده غير السُّعاة والحجَّاب، فاتَّسعوا له حينًا ثمَّ برموا به فنهروه وطردوه، وأدرك المسكين بعد لأيٍ أنَّ الشَّهادة من غير مددٍ ورقةٌ عليها مداد، فأخذ يلتمس الشَّفاعة عند أرباب السَّراوة والجاه، ولكنَّ الشَّفاعة في أيَّامنا أصبحت حرفةً لا يبذلها الشَّفيع إلَّا لمن يبذل فيها المال أو العرض، فكان الفتى كلَّما سمع برجلٍ من رجال النُّفوذ قصده وقصَّ عليه قصصه، فلا يكاد **الرَّجل العظيم** يعلم أنَّ له أخواتٍ في غَيسان [٣] الشَّباب، وأمَّا لا تزال في ربيع العمر؛ حتَّى تحوم نفسه على الخِدْر الذَّليل؛ فتثور الحميَّة بالفتى فلا يجد لها متنفَّسًا إلَّا البكاء والاختفاء'' [٤].

والتَّهكم في قوله: ''الرَّجل العظيم''؛ حيث عبَّر بصفة مدحٍ في معرضٍ يستحقُّ أشدَّ عبارات الذَّم، و(عظيم) يدخل فيها العظمة بالجاه والمال والقوَّة والأخلاق الحسنة، وفي تعريف (الرَّجل) دلالةٌ على الكمال في الصِّفة، بالإضافة إلى ما أفادت من عموم جنس الرِّجال الَّذين قصدهم الفتى [٥].

ومعنى التَّهكُّم يظهر بعد إكمال العبارة؛ حيث يذكر أفعالًا من جنس الذلَّة والوضاعة والمهانة، وقد جعل العلويُّ (ت:٧٤٥) التَّهكُّم في عدَّة

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٦.

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٣٩١.

(٣) غيسان الشَّباب: أوَّله وحدَّته ونعمته. يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٣١٣، مادَّة (غسن).

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٦.

(٥) ''إذا قلت: (هذا الرَّجل)، فقد يكون أن تعني كماله، ويكون أن تقول: (هذا الرَّجل) وأنت تريد كلَّ ذكَرٍ تكلَّم ومشى على رجلين، فهو رجل'' الكتاب ٢/ ٩٤. ٩٤.

أمور أحدها: أن يأتي بلفظ المدح في سياق الذَّم [١]، والتَّعبير بهذا الأسلوب يكشف عن شدَّة غضب الكاتب؛ حيث ''يلقي أسلوب التَّهكم ضوءًا كاشفًا على التَّفاعلات الدَّاخلية في نفس المرسل، ويوضِّح تأثيرها على تعبيراته وتراكيبه؛ لأنَّه إذا تناهى غضبه تجاه شخصٍ ما، ربَّما عظم كبره فاستهان بالمخاطب (المتلقِّي الخاص)، واستهزأ به، وربَّما أحمي الغضب مزاجه حتَّى خُيِّل إليه ضدُّ مقتضى الحال فبنى عليه'' [٢]، والزيَّات هنا شديد الغضب من فعل هذا الرَّجل فلم يعبِّر عن سوء فعله أو يذمُّه مباشرة، إنَّما أتى بكلمةٍ واحدةٍ صوَّرت هذه السُّخرية وهذا الاستهزاء به.

والتَّهكم بذكر صفة المدح والمراد بها الذَّم يذكِّرنا بقوله تعالى: ﴿قَالُوا۟ يَٰشُعَيْبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَآ أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِىٓ أَمْوَٰلِنَا مَا نَشَٰٓؤُا۟ ۖ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ﴾ [سورة هود:٨٧]، جاء في لسان العرب أنَّ: ''هذا من أشدِّ سباب العرب أن يقول الرَّجل لصاحبه إذا استجهله: (يا حليم)؛ أي: أنت عند نفسك حليم، وعند النَّاس سفيه، ومنه قوله عزَّ وجلَّ: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ﴾ [سورة الدخان:٤٩]؛ أي: بزعمك وعند نفسك، وأنت المهين عندنا'' [٣]، وهذا ينسحب على قول الزيَّات، فالرَّجل ليس برجلٍ ولا بعظيمٍ إلَّا عند نفسه فقط؛ أمَّا عند الأسوياء من النَّاس فلا تكفي حشد الكلمات المعيبة في التَّعبير عن سلوكه؛ لذا اكتفى بهذا الوصف، فكان التَّهكُّم أشدّ وأقوى؛ لأنَّه يضيف على الحنق الاستحقار والسُّخرية.

وفي مقال: (كلُّكم حواريُّون فمن يهوذا؟) [٤] يشتمُّ التَّهكُّم من الاستفهام [٥] في العنوان، وفيه تلميح، فالحواريُّون هم أنصار عيسى عليه السلام؛ أمَّا يهوذا فهو من أسهم في قتله [٦]، والتَّعبير بالحواريِّين دون غيره أضفى عليهم الأمانة والنَّزاهة والتَّقوى وغيرها ممَّا يتَّسم به أتباع الأنبياء؛ إذ هم أنصار الله، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ ٱلْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِىٓ إِلَى ٱللَّهِ ۖ قَالَ ٱلْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ﴾ [سورة آل عمران:٥٢].

وفي العنوان حكم بالكثير موقع القليل، فالكثير في (كلُّكم حواريُّون)، والحكم بالقليل موضع الكثير في (يهوذا) [٧]، وكأنَّه يبحث عن نموذجٍ يكاد يكاد يُعدم في هذا المجتمع الطَّاهر، تحتاج معرفته إلى التَّنقيب والسؤال، وذلك على سبيل التَّهكُّم.

وفي المقال حديثٌ عن عددٍ من الفئات الَّتي يتكوَّن منها المجتمع: السِّياسي، الموظف، الأديب، رجل الدِّين، والتَّاجر والصَّانع، ويلفت النَّظر أسلوب القصر بالنَّفي والاستثناء الَّذي يفتتح به كلُّ فقرة، بالإضافة إلى (من) الواقعة بعد النَّفي، كقوله: ''**وما من تاجر تعامله، أو صانع تقاوله، إلَّا ابتدرك بالزِّراية على الَّذين نفقوا على الغشِّ، وآثروا على الخداع، وسلبوا ثقة الشَّعب باسم الأخوَّة، وسرقوا مال الجمهور باسم الوطن**، حتَّى جعلوا التِّجارة والصِّناعة فيما بينهم وبين النَّاس معنًى من معاني النَّهب، وحيلةً من حيل الشَّطارة، فأنت تدخل المتجر أو المصنع وفي حسِّك لا محالة أنَّك مغبونٌ في السِّعر، أو مخدوعٌ في النَّوع، أو مظلومٌ في التَّقدير!'' [٨].

وهنا تراه أثبت هذا القول لكلِّ تاجرٍ وصانعٍ ونفاه عن غيره، كلُّ واحدٍ منهم ينقد الواقع ويبرئ نفسه؛ ولذا قال: (ابتدرك)؛ ليؤكِّد إسراعهم؛ لنفي

---

(١) يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٤٦.
(٢) البنية المتحوِّلة في البلاغة العربيَّة ٥٠٦.
(٣) لسان العرب ١٢/ ١٤٦، مادَّة (حلم).
(٤) يُنظر المقال صفحة ١٢٠ من البحث.
(٥) يُنظر: الإيضاح ٣/ ٧٧.
(٦) يُنظر: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (تاريخ ابن خلدون) ٢/ ١٧٣.
(٧) ذكر العلويُّ أنَّ من أوجه التَّهكُّم التَّعبير بالقلَّة والغرض منه الكثرة، ولم يشر إلى عكسه. يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٤٦.
(٨) وحي الرِّسالة ١/ ٢٣٤.

التُّهمة، وقد أفادت (من) استغراق الجنس والعموم [١]، والتَّعميم في النَّفي هو أصل قوَّة هذه الأوصاف والتَّهكُّم بها، والقصر هنا قصرٌ يقوم على المبالغة، فهو قصرٌ ادِّعائيٌّ مخالفٌ للواقع، ومطابقٌ لحسِّ الكاتب والحالة النَّفسيَّة الَّتي ينظر من خلالها [٢]، وجاء بالنَّفي والاستثناء دون غيره من أساليب القصر؛ دلالةً على أنَّ الأمر منكرٌ مشكوكٌ فيه؛ إذ المعنى المراد إثباته يحتاج إلى توكيدٍ وقوَّةٍ [٣]، وهذا أوغر في التَّهكُّم، وعليه قس ما ورد في المقال من الفئات الأخرى.

ثمَّ يقول: ''يقول ذلك كلُّ تاجرٍ وكلُّ صانعٍ حتَّى أولئك الَّذين قضى عليهم موت الضَّمير أن يصدِّقوك في البيع ويكذِّبوك في التَّسليم، ويعاهدوك على نوعٍ فيغيِّروه ولا يزيد رجعهم من غشِّه على مليم[٤]'' [٥].

والمقال يقوم على بناءٍ مكرَّرٍ: ''يقول كلُّ (عالم، أديب، سياسي...) هذا الكلام، ويتَّهم هذا الاتِّهام، حتَّى...''، وبدأ بالفعل المضارع (يقول)؛ دلالةً على تجدُّد القول وكثرته من جميع أفراد هذا الصِّنف في جميع الأوقات؛ ولذا يردفه بـ (كل)؛ لتأكيد العموم، ثمَّ يشير لهم بـ (أولئك)؛ تمييزًا لهم؛ لما في أمرهم من الغرابة، فكيف تدَّعي الإصلاح تلك المجموعة التي عُرِفَ عنها السُّوء! ثمَّ عرَّفهم بالاسم الموصول للمعنى ذاته، وقد سبق ذلك بـ (حتَّى)؛ إذ دعت دناءتهم إلى إبرازهم وإفرادهم بالذِّكر. وتكرَّرت (كل) سبع عشرة مرَّة في المقال، وقد أفادت التَّعميم الَّذي أورث التَّهكُّم، بالإضافة إلى الحصر والمبالغة، فتلك العموميَّة مناقضة تمامًا لحال الواقع.

۞۞۞

ومن شواهد التَّهكُّم أيضًا:

– ''لم أكد أسكت المذياع بعد إعلانه الأنباء الأخيرة حتَّى سمعنا صراخ طفلٍ حديث الولادة ينبعث في سكون الشَّارع على حالٍ غير مألوفة، فاطَّلعت من النَّافذة فإذا الصُّراخ يتتابع من ركنٍ مظلمٍ أمام حانوت جارنا النَّجار، فظننت أوَّل الأمر أنَّ إحدى الوالدات جلست تسترفه من التَّعب، أو تستندي أكفَّ المارة، وكانت امرأةٌ من سواد النَّاس تمرُّ في تلك اللَّحظة فعاجت بحكم غريزتها على الطِّفل الباكي، وجعلت تجسُّه بعينها ويدها، ثم صاحت تقول في ارتياعٍ وحسرةٍ: الله يلعنها في كلِّ كتاب! زنى وقتل؟ ثمَّ اندفعت المرأة في طريقها تهرول وتدمدم كأنَّما تريد أن تنجو بنفسها عن موطن الشُّبهة! ووقف بعدها على الوليد المنبوذ كلُّ سائرٍ، وكان كلُّ واقفٍ يشعل ثقابًا وينظر إلى محيَّا الطِّفل البريء ثمَّ يحوقل وينصرف! وكان الطِّفل على ما فهمت من وصف الواصفين من الواقفين أزهر اللَّون، جميل الصُّورة، قد وضعته أمُّه **الحنون** في قفَّةٍ جديدةٍ من الخوص ملفوفًا في خرقةٍ باليةٍ من قماشٍ مهلهل النَّسج لا نقش عليه ولا خيط فيه! ولعلَّها خشيت إذا هي ألبسته بعض الثِّياب أن يستدلَّ الشُّرط بها عليها! **والاحتياط لسلامة الخدر المصون من سوء السَّماع ومضِّ الملام فوق كلِّ اعتبار!**'' [٦].

وقد وصفَ الزيَّات الأمَّ بـ (الحنون) مدحًا في مقام الذَّم؛ حيث أظهر التَّهكُّمُ القسوةَ الَّتي كانت من الأمِّ بإحداث المفارقة بين كلمة الحنون وما بعدها؛ إذ بخلت حتَّى بقطعة القماش على طفلها الَّذي طرحته في الطَّريق، ثمَّ علَّل لها، وكأنَّه يقول: لا تلوموها على فعلها، فلديها سببٌ وجيه، فلم

---

(١) يُنظر: الجنى الدَّاني في علم المعاني ٣١٦.

(٢) يُنظر: دلالات التَّراكيب ٥٨-٥٩.

(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز ٣٣٢.

(٤)''عملة نقديَّة عربيَّة مستعملة في تونس والسُّودان وكانت في مصر قديمًا، وتختلف قيمتها من مكانٍ إلى آخر'' معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ٣/ ٢١٢٥، مادَّة (مليم).

(٥) وحي الرِّسالة ١/ ٢٣٤-٢٣٥.

(٦) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٥-٣٦٦.

يستطع أن يبرز سوء فعلها، فلجأ إلى التَّكهُّم.

– ''برح الخفاء واستعلن السرُّ، فسكن القوم سكون الطَّير في ثورة الطَّبيعة! فلمَّا هدأت زمجرة الأسود الممتاز، وانصرف عنهم انصراف اللَّيل المرعد عن الصَّباح الوديع، أفاقت الطَّير من دُوار الزَّوبعة، وفزعت إلى الإدارة العليا تستصرخها للكرامة، وتستعديها على الرَّجل، وتسألها أن تعارض شكايةً بشكايةٍ، وتقول في حرارة الموتور ومرارة النَّادم: لقد قال الرجل فأسرف، وسكتنا فأسرفنا! و تشاء المصادفات العجيبة أن يكون بين يدي الإدارة آنئذ دلو من الماء البارد فتلقيه على ثورة الغضاب فتقر! ثمَّ قالت لهم بتلك **اللَّهجة الحاسمة والإشارة الحازمة: نعمَّا فعلتم! الحلم سيد الأخلاق**'' [(١)].

والتهكُّم هنا يفهم من فحوى الكلام وسياقه، غرضه الاستهزاء بفعل الإدارة تجاه الحادثة؛ حيث لم تقم بالحسم في المكان المناسب، وقد ذكر الزيَّات تلك العبارة؛ ليجمع المتلقِّي بين المتناقضات، فاللَّهجة الحاسمة مكانها أن يخاطب بها من أحدث المشكلة، والثَّناء على الحلم ليس هذا موضعه؛ إذ كان الواجب على الإدارة أن تتَّخذ الإجراء اللَّازم وليس السُّكوت أو ما أطلق عليه حلمًا من باب التَّهكُّم.

– ''كان بيننا وبين جيراننا في المزرعة حدٌّ جرى عليه الخلاف فلم يتم، فاختلط الحقُّ بالحقِ، ودخل من ملكنا في ملك الجار مقدارٌ كبيرٌ، فلمَّا انتهينا إلى أنَّ هناك حدًا يجب أن يقام، وحقًّا يجب أن يُعطى، تكشَّر الوجه الضَّاحك وتنكَّر الصَّوت الرَّخيم، وكان فيهم رجلٌ رشيدٌ، فكان يملأ الدَّلو من حينٍ إلى حينٍ ويفرغه على القوم فتقرُّ الفورة ويهدأ الحديث، وفي فترةٍ من تلك الفترات السَّاكنة، اقترح أن نجعل لجيراننا الطَّامعين أجلًا متى حلَّ؛ وجب عليهم أن يردُّوا الحقَّ من غير اعتراضٍ ولا مطلٍ، وارتاح القوم لهذا الحلّ، كتبنا الاتِّفاق وأمضوه بعد وقفاتٍ طويلةٍ على كلِّ نصٍ من نصوصه، ثمَّ أخذنا نستعدُّ لنشيد الختام في تمجيد الوئام والسَّلام، لولا رسولٌ أقبل من الغيط يعلن أن رجال الفأس والكريك لم ينتظروا نتيجة المؤتمر، فحفروا المصفى، وشقُّوا المروى، وأقاموا الطَّريق، وحرثوا الأرض، وأنجزوا في ساعتين ما لا ينجز في يومين، كان هذا الخبر أضخم الدِّلاء الَّتي صبَّت على المؤتمر؛ فدهشنا نحن، وخجلوا هم، وتذكَّر الجيران **الأعزة** حينئذ عواطف المصاهرة والمجاورة، فقالوا: هذا هو الحقُّ! ذلك ملككم وما ينبغي لأحدٍ أن ينازعكم فيه!'' [(٢)].

قامت قصَّة الخلاف بين الجيران على الرَّمز، وهو طريقٌ من طرق التَّعبير المتنوِّعة الَّتي يستخدمها الزيَّات في محاربة الاحتلال، فالجيران الأعزة قصد بهم الاحتلال، والزيَّات لا يرى لهم عزةً ولا محاباةً، وقد جاء التَّهكُّم والرَّمز من أجل الإقناع بعدوان هؤلاء القوم ومقابلة المصريين لهم بحسن الأخلاق.

– ''كان بين الزوجين ماتة قرابة، وكانت أسرتهما من الأسر الرِّيفيَّة الَّتي ألوى بها الدَّهر المديل، فلم يبقَ منها إلَّا عجائز وأيامى يعشن على معونة الأستاذ الفقيد، وإلَّا موظفٌ صعلوكٌ في شركة سنجر لم تره الأرملة إلَّا يوم الجنازة، وقد حملها هذا الموظَّف بغروره على أن تنفق خمسين جنيهًا على ليلة المأتم؛ لأنَّ أقطاب التَّعليم وأعيان الأدب الَّذين سيتفضَّلون بالتَّعزية **لا ينبغي أن يمشوا إلَّا على الطَّنافس الفارسيَّة، ولا أن يجلسوا إلَّا على الكراسي الذَّهبيَّة!**'' [(٣)].

أورث أسلوب القصر التَّهكُّم والازدراء، وقد أسهمت المبالغة أيضًا في إبرازه، فظاهر الكلام جدٌّ إلَّا أن باطنه استهزاءٌ وسخريةٌ وتعريضٌ بنقد التَّمييز بين النَّاس، وحرص البعض على صرف الأموال على المظاهر الخدَّاعة، وقد لجأ للتَّهكم؛ لما فيه من قوَّة النَّقد إضافةً إلى ما يبثُّه من روح السُّخرية.

۞۞۞

وبعد، فقد استخدم الزيَّات في مقالاته فنَّي الهزل المراد به الجد والتَّهكُّم، ومن الملاحظ عليهما ما يأتي:

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٢٩ .

(٢) وحي الرِّسالة ١/ ٣٥٢-٣٥٣.

(٣) وحي الرِّسالة ١/ ٤٦٥.

– اختلفت نسب الهزل والتَّهكم؛ إذ كانت النِّسبة الأعلى في مقالات الظلم، ثمَّ مقالات الفقر والمرض والجهل، ثمَّ مقالات نقد المجتمع، ممَّا يدل على أنَّ تلك القضايا الاجتماعيَّة هي المجال الأكبر للسُّخرية عند الزيَّات.

– احتلَّ الكبراء والأغنياء النَّصيب الأكبر في الهزل والتَّهكم؛ حيث مثَّلت سياقات الحديث عنهم ٤٠% من مجموع الفنَّين، وهذا يرجع إلى أهمِّيتهما في النَّقد وحلِّ المشكلات، وذلك يعكس جانبًا من رأيه فيهم.

– تعدَّى الهزل والتهكُّم الألفاظ عند الزيَّات إلى الصِّيغ والأساليب، كالقصر والمبالغة والعموم.

– يمتدُّ نفس الزيَّات في السُّخرية فيتجاوز الموضع الواحد إلى عدَّة مواضع في المقال.

– تعددَّت طرق الهزل المراد به الجد عند الزيَّات، ومنها: التَّشبيه والاستعارة – المبالغة – الوصف، تساعدهم في ذلك نوع الصِّيغ الصرفيَّة والأفعال.

– تعدَّدت طرق التَّهكُّم أيضًا، ومنها: المدح في موضع الذَّم – الكثير موضع القليل – التَّعميم.

– برزت أهمية السِّياق في الوصول إلى قصد الكاتب، فهو العمدة في كلا الفنَّين.

❁❁❁

ثانيًا: حسن التَّعليل:

في اللُّغة: الحسن: ضدُّ القبيح، ونقيضه [(١)]، والعلَّة: الحدث الَّذي يشغل صاحبه عن حاجته، والتَّعليل: سقيٌ بعد سقي، وجني الثمرة مرَّةً بعد أخرى [(٢)].

ويُعرِّفه القزويني (ت:٧٣٩): ''أن يُدَّعى لوصفٍ علَّةٌ مناسبةٌ له باعتبارٍ لطيفٍ غير حقيقي'' [(٣)]، وذكر الجرجانيُّ (ت:٤٧١) حسن التَّعليل بقوله: ''هو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علَّةٌ مشهورةٌ من طريق العادات والطِّباع، ثمَّ يجيء الشَّاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علَّةً أخرى'' [(٤)].

وحسن التَّعليل يقوم على الخيال، وهو بذلك يجذب السَّامع ويمتعه، كما يدعو القارئ إلى مزيد تأمُّلٍ للتَّعليل وربطه بالحقيقة، ويذهب به مذاهب شتَّى؛ بسبب المبالغة والإثارة الَّتي تلازمه ممَّا يؤكِّد تأثيره في النُّفوس [(٥)]، وحسن التَّعليل ''مبناه على مسألة الادِّعاء الَّتي تشير إلى ظرف النَّظر، وبداعة التَّأمل تضفي على الكلام حركةً وصبغةً زاهيةً لا تستطيع العين منها فرارًا، ولا الشُّعور منها هروبًا، ولا العقل لها تهوينًا، وكيف أنَّ هذا الادِّعاء مستحسن تقديرًا؛ لإيجاده مشابهةً بين ما ليس بواقعٍ بما هو واقعٌ وثابتٌ، وهذه المشابهة تُدرك وتُتخيَّل باعتبارٍ لطيفٍ، ولو خلا التَّعليل من تلك المشابهة؛ لانقطعت الصِّلة بين العلَّة والمعلَّل له، ولكان الكلام ضربًا من الغي، ولونًا من الألوان الَّتي تُهمل ولا يجدر بالمتلقِّي أن ينصت إليها'' [(٦)].

كما أنَّ حسن التَّعليل يشير إلى أمرٍ نفسيٍ في ذات الكاتب يظهر من العلَّة الخيالية الَّتي ابتدعها، وينبئ عن حاجةٍ يخفيها وراء استدعائه تلك

---

(١) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ١١٤، مادَّة (حسن).

(٢) يُنظر: لسان العرب ١١/ ٤٦٨، ٤٧١، مادَّة (علل)

(٣) التَّلخيص ٣٧٥؛ الإيضاح ٦/ ٦٧. ويُنظر: المصباح ٢٤١؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٥٥؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١١٥؛ الطِّراز ٣/ ١٢٥؛ المطوَّل ٤٣٦؛ شرح عقود الجمان ١٢٥؛ الأطول ٢/ ٢١٠؛ القول البديع في علم البديع ١٩٨؛ أنوار الرَّبيع ٦/ ١٣٦.

(٤) أسرار البلاغة ٢٩٦.

(٥) يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٢٥؛ البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم ١٢١؛ البديع دراسة في البنية والدِّلالة ٧٣.

(٦) حسن التَّعليل بين دلالتين دلالة بديعيَّة ودلالة بيانيَّة ٣٢٨٠-٣٢٨١.

العلَّة، وقد يأتي التَّعليل صريحًا في الكلام وقد يأتي مفهومًا من خلال السِّياق [١].

وهو على أربعة أنواع:

الأوَّل: التَّعليل لأمرٍ ثابتٍ لا يسأل النَّاس عن حقيقته وعلَّته عادة.

الثَّاني: التَّعليل لأمرٍ ثابتٍ يتجاهل الكاتب علتَّه ويثبت له علَّةً غير حقيقيَّة.

الثَّالث: التَّعليل لأمرٍ غير ثابتٍ لكنَّه ممكن.

الرَّابع: التَّعليل لأمرٍ غير ثابتٍ ولا ممكن [٢].

وقد جاء في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة في (٥٩) موضعًا، موزَّعة كما يأتي:

مقالات الفقر والمرض والجهل ٣٨%، مقالات الظُّلم ٣٧%، مقالات الاستعمار ١٠%، مقالات نقد المجتمع ٧%، مقالات التَّعليم ٧%، ولم يرد هذا الفنُّ في مقالات الماضي والحاضر.

❁❁❁

توظيف حسن التَّعليل في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقالٍ بعنوان: (يا أذن الحيّ اسمعي): ''أوشكت صفحات الرِّسالة أن تحترق؛ **لطول ما أنَّ عليها الفقر وزفر فيها الشَّقاء**، وأغنياؤنا – أحياهم الله – **لا يسمعون؛ لأنَّ آذانهم مبطَّنة بالذَّهب الأصمّ، ولا يشعرون؛ لأنَّ قلوبهم مغلَّفة بالورق المالِيّ الصَّفيق**، وبال الخليّ أطول من ليل الشَّجيّ، وسمع النَّاعم أثقل من همّ الشَّقيّ، ودنيا اللَّذة أشغل بمباهجها وملاهيها عن دنيا الألم'' [٣].

جاء حسن التَّعليل هنا في ثلاث مواضع، أوَّلها: ''أوشكت صفحات الرِّسالة أن تحترق...''؛ حيث ادَّعى صورة الاحتراق، ثمَّ علَّل لها بـ ''أنين الفقر وزفر الشَّقاء''؛ لشدَّة حرارتهما حتَّى انقلبت خصائصهما إلى نارٍ تحرق صفحات الرِّسالة على وجه المبالغة، قرَّبها من الواقع بـ (أوشكت)، وفي حسن التَّعليل إظهار شدَّة الفقر وآلامه، وكثرة الرَّسائل المرسلة إلى المجلَّة، وما تقوم به من جهودٍ لمعالجة هذه القضيَّة، وآثر التَّعبير بـ (صفحات الرِّسالة)، ولم يقل: (الرِّسالة أو مجلة الرِّسالة)؛ دلالةً على أنَّ كلَّ صفحةٍ منها مرَّ بها حديثٌ عن الفقر والشَّقاء.

وشبَّه الفقر والشَّقاء بالإنسان الَّذي يئنُّ من المرض ويزفر من الهمّ، ثمَّ حذف المشبَّه به وأبقى على شيءٍ من لوازمه على سبيل الاستعارة، فالأنين يدلُّ على التَّوجُّع والضَّعف والإنهاك، وفيه تكرَّر صوت النُّون الَّذي أوحى بعمق الألم [٤]، والَّذي صدر من الفقر لا من الفقير؛ دلالةً على الإنهاك والألم وطول زمن الفقر؛ أمَّا (الزَّفر): فيعني امتلاء صدر الإنسان بالغمّ ثمَّ زفره به [٥]، وكأنَّ صفحات الرِّسالة أصبحت ظرفًا يخرج فيه الشَّقاء همومه.

وفي الابتداء بهذا المطلع شدٌّ للقارئ وجذبٌ له، بالإضافة إلى أنَّ حسن التَّعليل أفاد تعظيم الأمر، وكشف عن الآلام الَّتي يحملها الزيَّات في صدره ممَّا يرد عليه من أحوال الفقر والشَّقاء، وما احتراق صفحات الرِّسالة إلَّا احتراق قلب الزيَّات على مآسي شعبه وفقراء بلده، فقد كانت هذه القضيَّة من أهمّ القضايا عنده، وعلَّل لذلك في المقال ذاته، وهو أنَّه نشأ في صغره نشأةً عانت من الظُّلم والفقر.

---

(١) يُنظر: الطِّراز ٣/ ١٢٥-١٢٦.
(٢) يُنظر: الإيضاح ٦/ ٦٧.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ١٤.
(٤) يُنظر: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها ١٦٠.
(٥) يُنظر: لسان العرب ٤/ ٣٢٤، مادَّة (زفر).

وإنْ قاربتْ صفحات الرِّسالة على الاحتراق فمن باب أولى أن يكون الاحتراق في قلوب القراء حزنًا على حال الفقراء؛ ولذا قال بعدها: ''وأغنياؤنا – أحياهم الله – لا يسمعون؛ لأنَّ آذانهم مبطَّنةٌ بالذَّهب الأصمِّ، ولا يشعرون؛ لأنَّ قلوبهم مغلَّفة بالورق المالِيِّ الصَّفيق''، دعا لهم بـ (أحياهم الله) على سبيل التَّهكم، ثمَّ نفى عنهم السَّماع والشُّعور، وناسب الأوَّل الأنين والآخر الشَّقاء، وعبَّر بالفعل المضارع (يسمعون ويشعرون)؛ دلالةً على التَّجدد والحدوث، ونفي السَّماع والشُّعور على المجاز يكثر في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾ [سورة الأعراف:١٧٩]، وهو من نفي الشَّيء لانتفاء فائدته وثمرته [(١)].

وهنا يظهر حسن التعليل؛ حيث تغاضى عن العلّة الحقيقية، وادَّعى أنَّ ''آذانهم مبطَّنة بالذَّهب الأصمِّ''؛ إذ تعطلت أداة السَّمع لامتلائها بالذَّهب، ووصفها بـ (الأصمِّ)؛ مناسبةً للأذن، وتدليلًا على غلظة الحاجز وصلابته [(٢)]، وإشارةً إلى سبب ترك الفقراء وهو الانشغال بالذَّهب؛ حيث غطَّى على جوارهم وآذانهم؛ فمنع صوت الفقر من الوصول إليهم.

ثمَّ علَّل لعدم الشعور بـ ''أنَّ قلوبهم مغلَّفة بالورق المالِيِّ الصَّفيق''، وتغليفه دلالة على تغطيته من جميع الجوانب حتَّى طُمست معالمه، ولم يبدُ إلَّا ما يحيط به وهو المال، وفي هذا مبالغةٌ في تصوير شدَّة حبِّ المال وعدم الالتفات إلَّا له، أكَّد ذلك وصفه بـ (الصَّفيق) الدَّال على متنه وإحكام نسجه [(٣)].

وقد أدَّى حسن التَّعليل وظيفتين: المبالغة في تصوير الحال المذمومة من الانشغال بالذَّهب والمال والتَّعلُّق به، بالإضافة إلى التَّكهم والتَّحقير، كما أنَّه يشدُّ انتباه القارئ ويمتعه من خلال السُّخرية، فالتَّعليل أظهر الأغنياء بحالةٍ سيِّئةٍ من شدَّة الطَّمع والجشع وتمكُّن الذَّهب والمال منهم.

ويقول في مقالٍ بعنوان: (الطَّابور الخامس في حرب الكوليرا [(٤)]): ''أكثر هؤلاء الأطبَّاء منهومون بالمال، يتهالكون على جمعه، ويتنافسون في ادِّخاره، وهم في سبيل تحصيله يسفهون الحقَّ، ويغفلون الواجب، ويجهلون الرَّحمة، وينكرون الحسنى، ثم يخفون اللِّقاح عن الفقير؛ ليظهروه بالثَّمن للغنيِّ، ويصعِّبون الدُّخول في المستشفى؛ ليسهِّلوا الدُّخول في العيادة، ويكلون تطبيب المرضى لأجلاف الممرضين وجفاه الخدم؛ ليلعبوا النِّرد في القهوة، أو يلهوا بالورق في النَّادي! ومن جرَّاء هذا الإهمال والاستغلال والعنت استحبَّ النَّاس المرض على الصِّحة، وفضَّلوا الحلَّاق على الطَّبيب، وضنُّوا بمرضاهم على المعازل فلم يبلغوا المركز عنهم؛ **حتَّى لا يموتوا وحداء في وحشة، ولا يدفنوا غرباء في مهانة**'' [(٥)].

وهنا ينتقد مجموعةً من الأطِّباء المفرِّطين؛ إذ يذكر عددًا من أفعالهم ويعلِّل لها؛ حتَّى تكون أوقع في نفس القارئ، ثمَّ تجاهل السَّبب الحقيقي في عدم ذهاب المرضى إلى المعازل، وهو إهمال الأطبَّاء، وعلَّل لذلك بـ ''حتَّى لا يموتوا وحداء في وحشة، ولا يدفنوا غرباء في مهانة''، وأبرز التَّعليل بـ (حتَّى) [(٦)]، وكأنَّ تلك المراكز مكانًا للموت والدَّفن وليس الاستشفاء، وعبَّر بـ (وحداء) و(غرباء) على وزن (فُعلاء) وهو جمعٌ للأمور المعنويَّة الَّتي تكون

(١) يُنظر: القواعد الحسان المتعلِّقة بتفسير القرآن ١١١-١١٢.
(٢) الصمَّم: ذهاب السَّمع، والصَّلابة في الحجر، والشدَّة في الأمر. يُنظر: العين ٧/ ٩١، مادَّة (صم).
(٣) يُنظر: لسان العرب ١٠/ ٢٠٤، مادَّة (صفق).
(٤) ظهر الوباء تلك الفترة وأصاب (٢٢٧٠) قرية ومدينة، مات منه ما يزيد على العشرة آلاف. يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ثورة ١٩١٩ ٣/ ٢٤٢.
(٥) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٦-٢٤٧.
(٦) تفيد التَّعليل. يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٥٤٤.

سجيَّة وطبعًا [١]، فالغربة والوحدة ستغدوان ملازمتان لهم، أكَّد ذلك حرف الظَّرفية (في)؛ لدلالته على الاستغراق والمبالغة في الوحدة والوحشة؛ إذ جعلهما ظرفًا ومكانًا يستقرُّ فيه المريض.

والميتُ لا يضرُّه إن كان وحيدًا أم لا، لكنَّ الزيَّات يخاطب القوم بما يناسبهم، ففي التَّعليل تلميحٌ إلى طبع أهل مصر المحبِّين للاجتماع والألفة، كما فيه إشارةٌ إلى طبيعة الزيَّات الَّذي نشأ في القرية، ولا يخفى ما فيها من التَّراحم والتَّرابط، فالمريض الَّذي يُخاف من عدوى مرضه لم يدعوه يذهب إلى تلك المراكز، خوفًا عليه أن يكون وحيدًا حتَّى بعد موته، وإن كانت هذه العلَّة غير حقيقة إلَّا أنَّها تشير ولا بدَّ إلى مشاعر الكاتب التي يحاول من خلالها تقريب المسافة بين الحقيقة والخيال [٢]، فقد أشبع الأطباء انتقادًا في المقال؛ بدافع خوفه على المرضى. وفي حسن التَّعليل مبالغةٌ استدعاها إهمال بعض الأطبَّاء؛ للفت النَّظر إلى أفعالهم وما يؤول إليه تقصيرهم. ويبدو أنَّ قريته كانت تعاني من الإهمال الشَّديد بدليل قوله: ''ومن الإنصاف أن لا نعمِّم الحكم، فإنَّ من هؤلاء فريقًا لا يزالون أوفياء للإنسانيَّة خلصاء للمهنة، لم يفجروا في يمين أبقراط ولم يخرجوا عن قانون ابن سينا، ولكنَّ هذا الفريق لم يعرف وا أسفاه الإقليم الَّذي نعيش اليوم فيه'' [٣].

وفي مقالٍ بعنوان: (من صور الماضي): ''كان الفلَّاح في القرن الماضي يكابد صنفًا من الخلق صوَّرهم الله على مثالٍ عجيبٍ من خفَّة الصُّقور، وفتكة النُّمور، وهيئة النَّاس؛ **ليكونوا مذكِّرين بجبروته ومنذرين بعذابه!** كانوا من الأرناؤود أو الجركس، وكان عملهم جباية الضَّرائب على كلِّ شيء، ومن كلِّ شخص، وفي كلِّ وقت، وبكلِّ صورة، أو اقتحام الدُّور للبحث عن المحظور أو المحكور من الملح والصَّابون إذا اقتناهما أحدٌ من غير طريق الحكومة، وكان سبيلهم إلى ذلك سبيل الإرهاب والعنف، فمتى دخل أحدهم قريةً من القرى؛ دخلها الفزع والرَّوع، فلا يملك السَّائر أن يتقدَّم، ولا الواقف أن يتكلَّم، ولا الدَّاخل أن يخرج'' [٤].

رسم الزيَّات صورةً مرعبةً لمن كانوا يجبون الضَّرائب، فذكر أولًا أنَّهم صنفٌ من الخلق لم ينسبهم إلى بني الإنسان، وكأنَّهم مجهولو الماهية، فقد صوَّرهم الله على مثالٍ عجيبٍ؛ حيث اجتمعت فيهم ثلاثة أمور: الأوَّل: خفَّة الصُّقور، والثَّاني: فتكة النُّمور، والثَّالث: هيئة النَّاس، وأخَّرها عدم اقتناعه أنَّهم من النَّاس؛ لعظم جبروتهم وعميق ألمهم في نفسه، فالذِّكريات والصُّور المؤلمة الَّتي ترسخ في ذاكرة الإنسان وهو صغير تكون أشدُّ من غيرها، واختياره لعنوان المقال: (من صور الماضي) يدلُّ على هذا، ثمَّ ابتكر لخلقهم بهذا الشَّكل علَّة غير حقيقيَّة، وهي التَّذكير والإنذار من الله، وعطف بينهما للمبالغة، فمن يراهم وجب عليه أن يلتجئ إلى الله ويتعوَّذ من عذابه.

وفي حسن التَّعليل ما لا يخفى من المبالغة في ذمِّهم وتقبيح صورتهم، وهذه غاية الزيَّات أن يحسَّ القارئ بقسوتهم وشناعة أفعالهم، سعيًا في تنقية المجتمع من تلك النَّماذج.

۞۞۞

ومن شواهد حسن التَّعليل أيضًا:

– يقول عن الموظَّف الحكومي: ''يدخل الموظَّف الدِّيوان وهو ابن عشرين، فيودِّع عامًا ويستقبل عامًا حتَّى يأخذ بِمُخَنَّق السِّتين وكأن لم يحدث في العالم شيء! يختلف اللَّيل والنَّهار، وتتبدَّل الأحوال والأطوار، وهو على مكتبه الضَّيق في غرفته المظلمة، يعمل ساعة ويجترُّ أخرى، دون أن يشعر

(١) يُنظر: همع الهوامع ٣/ ٣٦٠؛ معاني الأبنية في العربيَّة ١٤٦، ١٤٤.
(٢) يُنظر: من جماليَّات المعنى حسن التَّعليل ١٢١.
(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٤٦.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٦١.

بدوران الفلك، أو يفطن إلى حركات العالم، يدخل الدِّيوان وهو طرير الشَّارب، أثيث الجُمَّة، ريَّان من الشَّباب والقوَّة والأمل، ثمَّ يودِّعه وهو مخدَّد الوجه، أشيب الشَّعر، متداعي الجسم، فقيرٌ من المنى والذِّكر والمال، لا يصلح إلَّا عمودًا في مسجد، أو منضدةً في قهوة، وربَّما أقصدته المنون؛ **لانقطاعه بغتةً عمَّا ألف من عادةٍ شديدةٍ، وحياةٍ رتيبةٍ، وأعمالٍ واحدةٍ، في ساعاتٍ لا تختلف ولا تتبدَّل**'' [١].

إنَّ موت الإنسان في سنِّ السِّتين وما بعدها من سنن الحياة، إلَّا أنَّ الزيَّات يجعل له علَّةً أخرى؛ حيث أصبح هدف المنون وقصدها بعد انقطاعه عن العمل، وعبَّر بالمنون؛ لأنَّ مادَّة المنون فيها الضَّعف والنَّقص والانقطاع [٢]، وعلَّل موته بثلاثة أمور: العادة الشَّديدة، والحياة الرَّتيبة، والأعمال الواحدة في ساعات لا تختلف ولا تتبدَّل، وحسن التَّعليل في هذا المقال أفاد المبالغة في سوء مآل العمل الحكوميّ، وحمل هذا التَّحذير والنَّصح والطَّرافة في التَّعبير بعلَّةٍ خياليَّةٍ.

– ''فكنت أقبض أجرة أولادي في المساء، ثمَّ أذهب إلى المنصورة في الصَّباح، فأشتري بها الخبز المخلوط ما لا يسمن ولا يشبع، وعلى هذا النَّمط النَّابي من سوء العيش قلَّ الغذاء، وكثر العمل، وبلى الثَّوب، واتَّسخ الجسد، واعتلَّت الصِّحة، ووفدت على القرية حمَّى التِّيفوس فلم تجد مناعةً في جسم، ولا وقايةً من نظافة، فأودت ببنيَّ الأربعة واحدًا بعد واحدٍ، ونجت منها زوجتي؛ **لتندبهم في الثَّواكل حتَّى لا يترك أولادي الحياة من غير عرسٍ ولا مأتمٍ**'' [٣].

وهنا يعلِّل لنجاة الزَّوجة من الموت بعلةٍ غير حقيقية؛ مبالغةً في تصوير حزنها؛ إذ ذهب عنها الموت لتندب الأولاد وتحزن عليهم، وكأنَّ كلَّ هدف في الحياة زال، وبقي الحزن على الأولاد شغلها الشَّاغل، فلم تعد لحياتها فائدة بعد موتهم.

– '' هذا الفقير القانع الَّذي لا يحسُّ بالحاجة فلا يسعى للغنى، وهذا الغنيُّ الوادع الَّذي لا يشعر بالنَّقص فلا يطمح إلى الكمال؛ هما الأثر السيِّء **لتدليل النِّيل لبنيه وحدبه البالغ على أهله**'' [٤].

علَّل عدم سعي الفقير للغنى، والغني للكمال بعلةٍ متخيَّلةٍ، يصوِّر فيها النِّيل بالأب المدلِّل لأهله، المعتني بهم، وحسن التَّعليل لا ينفكُّ في كثيرٍ من صوره عن الخيال.

۞۞۞

وبعد، فيدلُّ حسن التَّعليل على الاهتمام بالفكرة حتَّى يتخيَّل لها علَّة غير حقيقيَّة، ومن الملاحظ على ما جاء في المقالات الاجتماعيَّة ما يأتي:

– يغلب على حسن التَّعليل أن يكون التَّعليل صريحًا سواء باستخدام اللَّام أو من أو حتَّى، فلم يأت مفهومًا من السِّياق إلَّا في موضعٍ واحد.

– يقترن حسن التَّعليل كثيرًا بالنَّقد عند الزيَّات، كما أنَّه شديد الارتباط بالخيال والمبالغة، ويقوم عليهما.

– يستخدم حسن التَّعليل كاستخدام الرَّسامين السَّاخرين للرسم؛ إذ ينسجم الفنُّ مع الهجاء الطَّريف المثير للفكاهة، وهذا يعلِّل كثرته في مقالات الفقر والجهل والمرض ومقالات الظُّلم، وعدم مجيئه في مقالات الماضي والحاضر.

۞۞۞

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٥٥-١٥٦.
(٢) لسان العرب ١٣/ ٤١٥، مادَّة (منن).
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٨٨.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ١٣٣.

ثالثًا: تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه:

التأكيد في اللُّغة: وكد العهد أوثقه، والهمز فيه لغة، وبالواو أفصح، والتَّوكيد يأتي لإخراج الشَّك؛ أمَّا المدح والذمُّ فهما نقيضان [١].

ويعرِّفه القزويني (ت:٧٣٩): ''وهو ضربان: أفضلها أن يستثني من صفة ذمٍ منفيَّة عن الشَّيء صفة مدحٍ بتقدير دخولها فيه، والثَّاني: أن يثبت لشيءٍ صفة مدحٍ ويعقب بأداة استثناء، تليها صفة مدحٍ أخرى له، ومن تأكيد المدح بما يشبه الذَّم ضربٌ ثالثٌ، وهو: أن يأتي الاستثناء فيه مفرَّغًا.

ومنه تأكيد الذَّم بما يشبه المدح، وهو ضربان: أحدهما: أن يستثني من صفة مدحٍ منفيَّة عن الشَّيء صفة ذمٍ بتقدير دخولها فيها، وثانيهما: أن يثبت للشَّيء صفة ذمٍ ويعقب بأداة استثناء تليها صفة ذمٍ أخرى له'' [٢].

وهما يدخلان تحت محسنٍ بديعيٍ واحدٍ وفي أسلوبٍ بلاغيٍ واحد [٣]، فكلاهما (تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه) وهي التَّسمية الَّتي اقترحها التَّفتازاني (ت:٧٩٣)؛ لكون الفنّ لا يقتصر على المدح والذَّم؛ إذ يدخل فيه غيرهما [٤].

ولهذا الفنّ البديعيّ أهميَّةٌ بلاغيَّةٌ في التَّعبير؛ حيث يقوم على المفاجأة والتَّنبيه والجذب، ذلك أنَّ الاستثناء يُشعر بمخالفة، تليها مفاجأةٌ باستثناء مدحٍ من مدحٍ، أو ذمٍ ومن ذمٍ ممَّا يقوّي توكيد المعنى، والتَّوكيد يأتي من كون الدَّعوى قائمة على البيِّنة، فإن كان مدحًا ارتفع الممدوح، وإن كان ذمًّا هبط المذموم في مهابط الذَّم وحدثت المبالغة فيهما، ويقوم هذا الفنُّ على التَّلاعب النَّفسيّ فتذهب النَّفس بعد أداة الاستثناء مذاهب شتَّى ممَّا يحدث التَّنبيه، وكلُّ ذلك لا يشعر به القارئ لو أتى بالذَّم المباشر أو المدح المباشر، وهو أسلوبٌ لا يقدر عليه إلَّا من بلغ شأوًا من القدرة على كتابة الأدب الرفيع [٥].

وجاء الفنُّ في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة (٣١) مرَّة، موزَّعةً كما يأتي:

مقالات الظُّلم ٢٢%، مقالات نقد المجتمع ٢٢%، مقالات الماضي والحاضر ١٩%، مقالات الاستعمار ١٦%، مقالات الفقر والجهل والمرض ١٠%، مقالات التَّعليم ١٠%.

❁❁❁

توظيف تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة:

يقول في مقالٍ بعنوان: (منطق الواقع): ''مصر الآن أمام اثنتي عشرة دولة في (مونترو) تزيِّف الادِّعاء بالقانون، وتكفكف الغلواء بالحزم، وتكشف المغالطة بالحجَّة، وتقول للَّذين ظلموها وظلموا العدل: ها أنا ذا أمامكم وجهًا لوجه، وعقلًا لعقل، ولسانًا للسان، أخاطبكم بلغاتكم كأنَّني منكم، وأجادلكم بعلومكم كأنَّني فيكم، فهل تجدونني أقلَّ منكم فقهًا لفلسفة التَّشريع، وعلمًا بمدنيَّة العدل، وفهمًا لسياسة الحكم؟ ها هم أولاء بعض أبنائي أوفدتهم إليكم يحملون كلمتي ويمثِّلون إرادتي، فهل رأيتم أروع خطابًا من النَّحاس، وأبرع برهانًا من مكرم، وأقطع بيانًا من ماهر؟ أليسوا هم حجَّتي العليا على أنَّكم تدافعون عن نظامٍ لا يجد مساغًا من طبيعة النَّاس، ولا مساكًا من منطق الأشياء؟ لماذا تخشون أن يكون أمثال هؤلاء قضاةً في ديارهم

---

(١) يُنظر: لسان العرب ٣/ ٤٦٦، مادَّة (وكد)، ١٢/ ٢٢٠، مادَّة (ذمم).

(٢) يُنظر: التَّلخيص ٣٨٠-٣٨٢؛ الإيضاح ٦/ ٧٤-٧٧ (بتصرُّف). ويُنظر: فنُّ البديع ١١٥؛ مفتاح العلوم ٤٢٧؛ تحرير التَّحبير ١٣٣؛ المصباح ٢٤٠؛ الإشارات والتَّنبيهات ٢٥٧؛ نهاية الأرب في فنون الأدب ٧/ ١٢١-١٢٢؛ المطوَّل ٤٣٩-٤٤١؛ شرح عقود الجمان ١٢٥-١٢٦؛ الأطول ٢١٣-٢١٧؛ القول البديع في علم البديع ٢٠١-٢٠٢؛ أنوار الرَّبيع ٦/ ٢٧.

(٣) يُنظر: البلاغة والتَّطبيق ٤٤٦.

(٤) يُنظر: المطوَّل ٤٣٩.

(٥) يُنظر: الإيضاح ٦/ ٧٥؛ البلاغة في ثوبها الجديد: علم البديع ٩٦-٩٨.

بين مجرميكم، وهم يجرون مع أخياركم في عنان، ولا يتخلَّفون عن أقطابكم في ميدان؟ لماذا تأبون أن يتساوى الوطنيُّ والأجنبيُّ في الحقِّ والواجب، وأنتم ترون هذا النَّهر المبارك يضفي عليكم النِّعمة، ويميِّزكم على أبنائه في القسمة؟ ذلك ما تقوله مصر لخصومها الممتازين الَّذين احتشدوا في مونترو يفاوضونها في تنظيم العدوان، ويعارضونها في محو الإهانة، **وهذا القول لا عيب فيه إلَّا اعتماده على الحقِّ الَّذي زهق في دول أوربا، واستناده إلى المنطق الَّذي اختنق في كتب الفلاسفة**'' [(١)].

في تلك الفترة كانت الامتيازات أغلالًا تحيط بعنق مصر، من أجل هذا أُقيم مؤتمرٌ في مدينة (مونتير) اجتمعت فيه الدُّول [(٢)] صاحبة الامتياز؛ للتَّفاوض في إلغاء هذه الامتيازات [(٣)]، وجاء تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه في مقام انتظارٍ لنتيجة المؤتمر، وفي المقال جعل الزيَّات مصر خصيمة هذه الدُّول تدافع عن نفسها وعن أبنائها، فحشدت في خطابها عددًا من الاستفهامات أوَّل المقال، بالإضافة إلى التَّعبير بأسلوب الخطاب؛ من أجل إثبات الحجَّة، وإفحام الخصم، وزيادة الإقناع، ثمَّ بعد أن ترك مصر تتحدَّث وتحاجج أمسك الزيَّات زمام الكلام، فقال: ''ذلك ما تقوله مصر لخصومها الممتازين الَّذين احتشدوا في مونترو...''، وفي سياقه برهن على أن مطالبة مصر حق لا يشوبه باطل، بتأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه، فالعيب صفة ذمٍّ منفيَّة استثنى منها الاعتماد على الحقِّ والاستناد إلى المنطق، وهما أمران يُمدح بهما من يتَّخذهما نهجًا، وعليه، فمحالٌ أن يكون في القول عيب؛ إذ أصبح انتفاؤه مؤكَّدًا؛ ''لما فيه من المدح على المدح، والإشعار بأنَّه لم يجد فيه صفة ذمٍّ حتَّى يثبتها فاضطُّر إلى استثناء صفة مدحٍ، مع ما فيه من نوع خلابةٍ وتأخيذٍ للقلوب'' [(٤)].

وبعد أن قرأ القارئ كلام مصر وأحسَّ بمعاناتها يجيء الاستثناء فتتشوَّف النَّفس إلى معرفة العيب، فيأتي بما يعتبر أساسًا في مدح هذا القول: ''اعتماده على الحقِّ الَّذي زهق في دول أوربا، واستناده إلى المنطق الَّذي اختنق في كتب الفلاسفة''، فوصف الحقَّ بـ (زهق)؛ أي: بطل وذهب واضمحلَّ [(٥)]، فلم يعد له وجود في أوروبا، وعبَّر بـ (دول أوربا)؛ لما يوحيه ذلك من التَّقدم والتَّطور بخلاف لو قال: (دول الاحتلال)؛ فيكون الوصف في حقِّها أشنع. والتَّعبير مع (الحقِّ) بـ (زهق) يذكِّر بقوله تعالى: ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾، [سورة الإسراء:٨١]، وقوله: ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ ﴾، [سورة الأنبياء:١٨] ففيه إشارةٌ إلى انقلاب المفاهيم وعكس الحقائق؛ إذ زهق الحق وارتفع الباطل، وفي (زهق) و(اختنق) استعارة؛ حيث شبَّه (الحقَّ) و(المنطق) بالإنسان الَّذي يختنق، وجاء بالفعلين على صيغة الماضي؛ لتأكيد الأفعال في حقِّهم، والتَّعبير بـ (اختنق) فيه إشارةٌ إلى بقاء بقايا من المنطق تُوظَّف كما يريد هؤلاء القوم، وكما تسير مصالحهم.

ووصف اعتماده على الحقِّ واستناده إلى المنطق بـ (الَّذي)؛ ليبرز جملة الصِّلة، التي تبرِّر سبب الاستثناء من العيب، وقد أفضى هذا الفنُّ إلى الاستهزاء والسُّخرية بالدُّول الَّتي تقلب الحقَّ إلى باطل، والمنطق إلى ذمٍّ، ومن أجل ذلك تردُّ المطالبات في المؤتمر الَّذي أُبرم. ومع ما أثبته هذا الفنُّ من ذمٍّ، برز فيه المدح لأهل مصر؛ حيث لم يوجد في مطالباتهم وكلامهم عيب، وهذا يقوِّي قناعة المتلقِّي بحقِّه، وتأييده للوفد الَّذي خرج يمثِّل دولته، وفيه كشفٌ عن موقف الزيَّات الموقن بأنَّ الحقَّ معهم، وليس يعوقهم عن أخذه إلَّا التلاعب وقلب الموازين من أجل مصلحة تلك الدُّول؛ لتستمر في

---

(١) وحي الرِّسالة ١/ ٣٥١-٣٥٢.

(٢) الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، بلجيكا، بريطانيا، أرلندا، الأملاك البريطانيَّة فيما وراء البحار، الدِّنمارك، إسبانيا، فرنسا، اليونان، إيطاليا، النَّرويج، هولاندا، البرتغال، السُّويد.

(٣) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ثورة ١٩١٩ ٣/ ٤٣-٤٤.

(٤) المطوَّل ٤٤٠.

(٥) يُنظر: لسان العرب ١٠/ ١٤٧، مادَّة (زهق).

استنزاف مصر وأهلها، كما أنَّه بهذا الأسلوب لفت نظر القارئ إلى ما بعد الاستثناء؛ حتَّى لا يرجو من أعدائه عدلًا، فالحقُّ إذا لم يؤخذ بالمنطق أُخذ بالقوة، وذلك أمرٌ دعا إليه الزيَّات فيما بعد.

ويقول في مقال: (تجلَّد يا قارون) الَّذي سبق عرضه: ''لك لله يا مسكين! لم تعد باشا بعد يوليو، ولن تعود قارون بعد أكتوبر! ذهب اللَّقب وضاع الطِّين؛ فلا رأس يشمخ ولا لغد ينتفخ! وخلا الدُّوار والإسطبل؛ فلا ثور يخور ولا فرس يصهل! وخوي القصر والدِّيوان؛ فلا حاجب يسعى ولا حاسب يحسب! وخفت الصَّوت الرَّاعد؛ فلا شخط ولا نطر، وخرس اللِّسان البذيء؛ فلا نهر ولا قهر! **لم يبق لك من ثرائك الفاحش الضَّخم، إلَّا جسدٌ بضٌّ، وبطنٌ شحيمٌ، ووجهٌ جهمٌ، وذهنٌ مغلقٌ، وحسٌّ مظلمٌ، وجهلٌ مطبقٌ، وسمعةٌ قبيحةٌ!** وكانت هذه المزايا الَّتي مازك الله بها مستورةً بالطِّين فما كان يراها أحد، فلمَّا كشفوا عنك غطاء الذَّهب، واستردوا منك جلال اللَّقب؛ بدوت في شرفة القصر عاريًا من زينة الجسد والرُّوح؛ كما بدا فاروق في شاطئ كابري عاريًا من زينة الملك والإنسان'' [(١)].

وهنا يتحدَّث عن شخصٍ فاحش الغنى، أفاد ذلك قوله: ''لم يبق لك من ثرائك الفاحش الضَّخم''، عبَّر بـ (الثَّراء) ثمَّ وصفه بـ (الفاحش)؛ تأكيدًا لتجاوز الحد المعقول، تلا ذلك وصفه بـ (الضَّخم)؛ إذ حشد كلَّ ما يرسم عظم الثَّراء في نفس القارئ، وقد ذهبت هذه الثَّروة وبقي جزء منها، وتشوف القارئ إلى معرفة الباقي واهتمَّ للأمر؛ بسبب إصدار قانون الإصلاح الزراعيّ؛ حيث حُدِّد لكلِّ مالكٍ نصابٌ معيَّنٌ لا يتجاوزه، فمن كان ملكه أكثر من النصاب حُوِّلَ الفائض منه إلى الحكومة الَّتي بدورها تقوم بتوزيعه على صغار المزارعين [(٢)]، ثمَّ يأتي ما بعد الاستثناء بما هو خارجٌ عن التَّوقُّع: ''جسدٌ بضٌّ [(٣)]، وبطنٌ شحيمٌ [(٤)]، ووجهٌ جهمٌ [(٥)]، وذهنٌ مغلقٌ، وحسٌّ مظلمٌ، وجهلٌ مطبقٌ، وسمعةٌ قبيحةٌ''؛ إذ يتفاجأ القارئ بجملٍ قصيرةٍ متتاليةٍ، دقيقة الوصف، متماثلة التَّركيب تطرق سمعه طرقاتٍ متتابعة، تُشعر بالتَّهكُّم والسُّخرية الَّتي قصد الزيَّات إظهارها، فبدأ بوصفٍ يصوِّر شكله: وجه كريه، وجسد ممتلئ تتركز السَّمنة في بطنه —كما يرسم الزيَّات دائمًا –، ثمَّ انتقل إلى الصِّفات المعنويَّة الدَّالَّة على البلادة والقسوة والغباء، وكلها جملٌ اسميَّةٌ، تفيد ثبوت المعنى في الشَّيء، فقبل الثَّراء وبعده الصِّفات السَّيئة هي هي إلَّا أن جاهه السَّابق كان يسترها، وقد بلغ الغاية في الذمِّ بقوله: ''وكانت هذه المزايا الَّتي مازك الله بها مستورةً بالطِّين فما كان يراها أحد''، فإن كانت تلك الأوصاف السيِّئة مزايا هذا الإنسان وأفضل ما فيه فما هو حال غيرها؟

والمقال يقوم على التَّهكم والاستهزاء، وفيه أسهم تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه بأسلوبٍ يفاجئ القارئ فيكون الكلام أوقع في نفسه، وبه أكَّد أنَّ قارون لم يبق له شيء من ذلك الثَّراء سوى صفاته الجسمانيَّة والنَّفسيَّة الَّتي أصبحت ظاهرةً للعيان، وكأنَّه يقضي على كلِّ شكٍ يخالج القارئ تجاه ذهاب الثَّروة والأراضي إلى الحكومة؛ ولذا أظهر الزيَّات الشَّماتة بصورةٍ واضحةٍ بيِّنةٍ، كما أنَّ تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه تنبيه للقارئ إلى ما بعد الاستثناء، وزيادة تقريعٍ ولومٍ للغني المخاطب، الَّذي لم ينتفع بثروته فكانت وبالًا عليه.

وفي مقالٍ بعنوان: (مثل المصريَّة الحديثة) يقول: ''لا تزال السيِّدة (و...) على العهد بها طاهرة القلب، حاضرة اللُّب، ساحرة الحديث، حرَّة الفكر، لا تختلف وهي عقيلة تدبِّر البيت وتدير المزرعة عنها حين كانت معلمة تسوس الفصل وترأس المدرسة، ولا يزال بهوها الجميل يستقبل في مساء

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٨٣-٨٤.

(٢) يُنظر: ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ ٦٠-٦١.

(٣) الجسد البضُّ؛ أي: الممتلئ رقيق الجلد. يُنظر: لسان العرب ٧/ ١١٩، مادَّة (بضض).

(٤) البطن الشَّحيم؛ أي: السَّمين ذو الشحم. يُنظر: لسان العرب ١٢/ ٣١٩، مادَّة (شحم).

(٥) وجه جهم؛ أي: غليظٌ كريه. يُنظر: لسان العرب ١٢/ ١١٠-١١١، مادَّة (جهم).

الخميس من كلِّ أسبوعٍ نفرًا من خليط الخاصَّة فيهم: الأديب، والطَّبيب، والمحامي، والجندي، والفلَّاح، والواعظ، وكلُّهم إمَّا قريبٌ أو صديقٌ أو صهرٌ، والسيِّدة (و...) مَثَلٌ صادقٌ للمصريَّة الحديثة حين تراها في ثوبها الأنيق، المحكم على قدِّها الرَّشيق، تتَّخذ من البهو مكان القلب، فترسل الدَّم بالحياة والنَّشاط والرَّغبة والبهجة إلى كلِّ عضو من أعضاء المجلس، **جمال السيِّدة فاتن، ولكنَّ جلال الحشمة فيه يكفُّ عنه النَّظر الشَّهوان؛ فيقف على حدِّ الإعجاب به، وأدب السيِّدة رائع، ولكن روعته آتية من قوَّة الذَّكاء لا من سعة الاطِّلاع**، فهي ترى الرَّأي في بعض معاني الأدب، فتحسبه من التماع الذِّهن فيه عالي النَّمط، وهو في حدود الوسط، وعلم السيِّدة دون الكفاية، ولكنَّها ترفده بقليل من الدَّعوى المقبولة، فترفعه المبالغة منها والمجاملة منك إلى المستوى اللَّائق بالمرأة المثقَّفة، **وذوق السيِّدة رفيع، ولكنَّه ذوق الأنوثة الموهوب لا ذوق الحضارة المكتسب، أرهفته بالقراءة، وصقلته بالمران**، حتَّى أوشك أن يكون من خلالها الأصيلة يصدر عنه ما يصدر عن الطَّبع السَّليم من حسن الاختيار، وجمال التَّنسيق، وصحَّة المواءمة، وزوج السيِّدة طبيب، ولكنَّه يعمل في عيادته عمل المنهوم بالعلم والمال، فهو لا ينفك طول يومه بين تفريق التَّذاكر وجمع النُّقود ثمَّ لا يعلم من دنياه شيئًا بعد ذلك، فهي الَّتي تدبِّر المنزل، وتدير العزبة، وتربِّي الأولاد، وتنمِّي الثَّروة، وتراجع البنك، وتعامل النَّاس، ثمَّ تجعل من بيتها ومكتبتها وحديقتها جنَّةً يسكن إليها زوجها المكدود، وولدها المجهود، وقريبها المكتئب، وزائرها المتطلِّع'' [(١)].

قصد الزيَّات أن يوصل صورة المرأة المصريَّة الحديثة الَّتي تقوم بواجباتها على أكمل وجه دون أن تنغلق على نفسها أو تنفتح انفتاحًا مذمومًا على المجتمع، فبدأ المقال بمدح إحدى النِّساء وفيه استخدم تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه على الضَّرب الثَّاني في جملٍ متتابعة، أوَّلها: ''جمال السيِّدة فاتن، ولكنَّ جلال الحشمة فيه يكفُّ عنه النَّظر الشَّهوان؛ فيقف على حدِّ الإعجاب به''، وبالجمال بدأ؛ لما تحمله فطرة المرأة من حبِّ الزِّينة والحلي، وإظهار الجمال أمام الرِّجال محرَّمٌ شرعًا؛ لذا قرن الحديث عنه بالجلال، ووصف جمال السيِّدة بأنَّه (فاتن)، والفتنة: الإعجاب بالشَّيء [(٢)]، ثمَّ استدرك بـ (لكن)، وحرف الاستدراك يخالف قبله ما بعده [(٣)]، فجال في ذهن القارئ أنَّه سيأتي بصفة ذمٍّ أو نقيضٍ لما سبق، وحدث عكس ما توقَّع؛ إذ صادفته كلمة (جلال) الَّتي توحي بالعظمة والتَّقدير، كما أنَّها مجانسة لـ (الجمال) الَّتي أوحت بالبهجة والحسن والبهاء، والجناس، وأبرز الجانبين في ذهن القارئ؛ ليثبت المدح فلا ينفكُّ الجمال الفاتن عن الجلال المحتشم، وجاء الاستدراك بمدحٍ على مدحٍ، كما أنَّه احترز ممَّا يفهمه القارئ من كلمة فاتن فـ ''يُقال: فتن الرَّجل بالمرأة وافتتن، وأهل الحجاز يقولون: فتنته المرأة إذا ولَّهته وأحبَّها'' [(٤)]؛ إذ لا يتعدَّى الأمر حدَّ الإعجاب.

وانتقل إلى ثقافة السيِّدة فوصف أدبها بالرَّائع، ثمَّ استدرك وكأنَّه سيذكر ما ينقضها، فيأتي ما يؤكِّد قوَّة الذَّكاء إضافةً إلى روعة الأدب.

وبعد الجملتين الَّلتين ذكر فيهما المدح بأسلوب تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه قال: ''وعلم السيِّدة دون الكفاية، ولكنَّها ترفده بقليل من الدَّعوى المقبولة...''، وهذه الجملة مشابهة لما قبلها في الأسلوب، إلَّا أنَّها لا تدخل في المدح، لكنَّها توسَّطت جمله – فما قبلها وما بعدها مدحٌ للمرأة –؛ حتَّى لا ينقص هذا الوصف من قدرها، وقد استدرك على ذلك فجعل علمها يرقى إلى المستوى اللَّائق بقوله: ''ولكنَّها ترفده بقليل من الدَّعوى المقبولة، فترفعه المبالغة منها والمجاملة منك إلى المستوى اللَّائق بالمرأة المثقَّفة''.

وعاد إلى تأكيد المدح بالمدح بقوله: ''ذوق السيِّدة رفيع، ولكنَّه ذوق الأنوثة الموهوب لا ذوق الحضارة المكتسب''، ثمَّ تعرَّض إلى وصف الزَّوج ليتوصَّل إلى مدحها أيضًا ''فهي الَّتي تدبِّر المنزل، وتدير العزبة، وتربِّي الأولاد، وتنمِّي الثَّروة، وتراجع البنك، وتعامل النَّاس...''.

---

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٥٧-٣٥٨.
(٢) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٣١٨، مادَّة (فتن).
(٣) يُنظر: الجنى الدَّاني في حروف المعاني ٦١٥.
(٤) لسان العرب ١٣/ ٣١٧، مادَّة (فتن).

ولا حظ الجمل السَّابقة: (جمال السيِّدة فاتن، وأدب السيِّدة رائع، وعلم السيِّدة دون الكفاية، وذوق السيِّدة رفيع، وزوج السيِّدة طبيب)، ترى تكرَّر لفظ (السيِّدة) الَّذي أفاد المدح وأبرز الإعجاب، ثمَّ يأتي بعد كلِّ جملةٍ استدراك؛ ليرفع من قوَّة الوصف، فتحدث الدَّهشة وترسخ المعاني بأسلوب جذَّاب يبرز صفات المرأة؛ لتكون مثالًا يحتذى به وهو الهدف من المقال.

۞۞۞

ومن شواهد تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه أيضًا:

- ''وكان لطلَّابه كلفٌ به لا يُتَّهم، وثقةٌ برجاله لا تُحدُّ، وانقطاعٌ إلى جواره لا يبغون من ورائه غير فقه الدِّين، وتحصيل المعرفة، وتجديد حبل الدَّعوة، فهم عاكفون على معاناة الدَّرس، قانعون بميسور العيش، **لا ينصرفون عن حلقات التَّعلم بالقاهرة إلَّا إلى حلقات التَّعليم في الرِّيف**'' [(١)].

أكَّد الزيات المدح بما يشبه الذَّم في النصِّ السَّابق؛ إذ يتوقَّع القارئ بعد الاستثناء ذكر مكانٍ يختلف عن حلقات العلم، فتأتي الجملة بتأكيد انصرافهم إلى حلقات العلم أيضًا، وهذا يثبت طلبهم المتواصل له.

- ''**لم يرث قرويُّ اليوم عن قرويِّ الأمس إلَّا الجهل**؛ أمَّا سلامة الصَّدر وسماحة النَّفس وعفَّة الطُّعمة، فيقولون: إنَّها ارتفعت مع البركة من أرض القرية'' [(٢)].

نفى الكاتب عن القرويِّ الإرث ثمَّ استثنى، ممَّا جعل القارئ يتوقَّع إرثًا معنويًا من مالٍ أو غيره، فتأتي المفاجأة بانتفاء الاستفادة من الأجداد وإثبات الجهل، وهذا يؤكِّد بلوغه مبلغًا عاليًا فيه، وفي هذا تأكيد الذمِّ كما أنَّ فيه شيئًا من المخادعة والسُّخرية.

۞۞۞

وبعد، فمن الملاحظ على ما سبق ذكره من النَّماذج خاصَّة، وما ورد عامَّة في المقالات الاجتماعيَّة ما يأتي:

- يكثر توظيف الزيَّات للضَّرب الأوَّل: وهو استثناء صفةٍ من صفةٍ منفيَّةٍ قبلها؛ حيث شكَّل ٨٤% من المواضع.
- يغلب الاستثناء بـ (إلَّا)، في حين يقلُّ الاستدراك بـ (لكن)؛ حيث شكَّل نسبة ١٦%.
- يغلب تأكيد الذَّم بما يشبه المدح على عكسه؛ حيث مثَّل ٧٧%؛ وذلك يعود إلى طبيعة المقالات الاجتماعيَّة الَّتي يكثر فيها النَّقد والذَّم.

۞۞۞

وبهذا يتَّضح لنا جليًا كيف أسهمت فنون هذا المبحث في جذب المتلقي، وتحريك ذهنه بأساليبها القائمة على الإبهام والمفاجأة، فتحقق بها الفائدة والإمتاع معًا، كما ارتبطت في كثيرٍ من أمثلتها بقضيَّة الغنى والفقر، وكشفت عن نظرة الزيَّات إلى الغني الَّتي تحمل السُّخرية والاستهزاء.

وجاء ترتيبها في العدد كما يأتي: التَّهكُّم – الهزل المراد به الجد – حسن التَّعليل – تأكيد الشَّيء بما يشبه نقيضه.

۞۞۞

(١) وحي الرِّسالة ١/ ١٨٥.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٢٤.

المبحث الثَّالث:

سمـــاتٌ وموازنـــاتٌ

جاء هذا المبحث لرصد السِّمات المميّزة للفنون البديعيَّة ذات البنية الواحدة: (المبالغة – الاقتباس– التَّلميح – الهزل المراد به الجدُّ – التَّهكم – حسن التَّعليل – تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه)، ومن هذه السِّمات:

المبالغة – تصوير المعنى – ارتباط التَّصوير البديعي بالتَّصوير البياني –كثرة الاعتماد على أسلوب القصر – التَّكرار – تكاثف الفنون البديعيَّة في السِّياق الواحد.

أوَّلًا: المبالغة:

وأقصد غرض المبالغة؛ لأنَّ المبالغة لا تقتصر على كونها فنًّا بديعيًّا، وهي سمةٌ من سمات التَّعبير عند الزيَّات، وقد ارتبطت بفنون البديع المدروسة في هذا الفصل، فكثير من أمثلة الهزل والتَّهكم، والاقتباس والتَّلميح، وحسن التَّعليل تحمل المبالغة في طيَّاتها، وقد ربط الجرجانيُّ (ت:٤٧١) كلامه عن الأخير بالادِّعاء والمبالغة [١]، كما أنَّ تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه يقوم عليها، والمبالغة لا تهدف إلى المتعة الخالصة؛ بل تبطَّن برسائل ذات مغزًى تربويّ تعليميٍّ وتقويميٍّ، ولها اتِّصالٌ وثيقٌ بالمقالات الاجتماعيَّة الَّتي تقوم غالبًا على نقد العادات والظَّواهر والأحوال.

ومن الأمثلة قوله: ''الواقع الَّذي لا مراء فيه أن ليس لأغنيائنا وطن، إنَّما **لهم قصور؛ لإتلاف النِّعمة، ومزارع؛ لعصر الفلَّاح، وبرك؛ لصيد البط**، وميادين؛ لسباق الخيل، **وأندية؛ لقتل الوقت، ومنازه؛ لإظهار الأبَّهة**، وما عدا ذلك من أرض الوطن ومعنى الوطن فهم لا يعرفونه ولا يفقهونه!'' [٢].

تولَّدت المبالغة من حسن التَّعليل، الَّذي اجتمع مع الهزل المراد به الجدُّ، إضافةً إلى الاستعارة من فنون البيان: (عصر الفلَّاح – قتل الوقت)، والنَّفي بـ (ليس)، والقصر بـ (إنَّما) الدَّال على شيوع حالهم؛ إذ انتفت الأهداف من إقامة المرافق المذكورة وأثبت لها غير ذلك، فلم تعد القصور للسَّكن، والمزارع للزِّراعة، والبرك والأندية والمنازه للمتعة؛ مبالغةً في تقبيح أعمال الأغنياء، وإظهارًا لنظرة الفقير تجاههم، وتأمَّل الألفاظ الَّتي اختارها ووظَّفها في حسن التعليل؛ تجدها ترسم مشاعر الفقير حيال أفعالهم؛ إذ تغلب القسوة عليها: (إتلاف – عصر – صيد – قتل – أبهة [٣])، كلُّ ذلك أبرز للمبالغة.

ومن الاقتباس قوله: ''إلى القضاء يا مجرم، إلى المحكمة الَّتي أنشأتها سنختصم، وإلى القوانين الَّتي سننتها سنحتكم، فإذا كنت أنت وحلفاؤك جادِّين؛ فسيحكمون عليك بما حكمت به على عرابيّ، وإن كنتم هازلين؛ فارتقب يوم ينذرك القضاء بحكم القدر، **وتأخذك الصَّيحة الكبرى فلا تبقى عليك ولا تذر**'' [٤].

---

(١) يُنظر: أسرار البلاغة ٢٧٨.

(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٥٧.

(٣) العظمة والكبر. يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٤٦٦، مادَّة (أبه).

(٤) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٣٥.

وفي النَّص اقتباسان: الأوَّل: من قوله تعالى [١]: ﴿وَأَخَذَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيۡحَةُ﴾ [سورة هود:٦٧]، فالصَّيحة عقابٌ أصاب بعض الأقوام، واختار هذه الآية؛ لقصد المبالغة في التَّهديد، وإبراز الغضب، وتصوير المآل الَّذي ينتظر المحتلَّ، ثمَّ وصفها بالكبرى تأكيدًا، والجامع بين الآية والمقال الغضب المدمِّر، ثمَّ أردفه باقتباسٍ آخرٍ من قوله تعالى: ﴿لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ﴾، [سورة المدثر:٢٨]، والآية في سياق وصف النَّار، وظَّفها الزيَّات أيضًا من أجل المبالغةً في الوعيد، والتَّرهيب من المستقبل الَّذي سينتفض فيه الشَّعب، فلا يدع للمحتلِّ قدمًا في أرضه، ويبيده كما تبيد النَّار أجساد من يدخلها، ومن الاقتباسين الموظَّفين تحقَّقت المبالغة وفاح السِّياق بالتَّهديد المرعب.

ثانيًا: تصوير المعنى:

اعتنى الزيَّات بالصُّورة ووظَّف في سبيلها عددًا من التَّقنيات إحداها البديع، فاللَّفظة والتَّركيب البديعيَّان مصوِّران، ''وما الصُّورة إلَّا تشكيلٌ جماليٌّ يُخرج الألفاظ والتَّراكيب من قالبها المجرَّد إلى منظرٍ حسيٍّ، أو مشهدٍ خياليٍّ يضفي على الأفكار حشدًا من الظِّلال والألوان، ويوحي بأكثر من المعنى الظاهريِّ في محاولةٍ لمخاطبة الحسِّ والوجدان معًا'' [٢]، فكلُّ ما حوَّل المعاني إلى صورٍ مرسومةٍ في الذِّهن، ومعنًى يمتلئ بالحركة فهو من وسائل التَّصوير، وبه يكون الكلام أكثر متعةً وثباتًا.

يعلِّق البيُّوميُّ على الصُّورة في كتابات الزيَّات بقوله: ''والصُّورة ذات تأثيرٍ نفسيٍّ؛ إذ تلهب الأحشاء وتبده الضَّعف الإنسانيَّ بأقصى ما يطيق الإنسان، وصاحبها لا يحفل بإظهار جمالها، ولكن جمالها الطَّبيعي يظهر دون خفاء؛ لأنَّه أقوى من أن يستتر بحجاب'' [٣]، وممَّا يؤكِّد بروزها قيام رسالةٍ علميَّةٍ بعنوان: (التَّصوير البيانيُّ في وحي الرِّسالة عند الزيَّات: وصف الطَّبيعة أنموذجًا).

وقد تعدَّدت مصادر التَّصوير عنده؛ لإيمانه بدورها في التَّأثير في المتلقِّي، وأنَّها أحد عناصر الأسلوب البليغ الَّتي عرَّفها بـ ''إبراز المعنى العقليِّ أو الحسيِّ في صورة محسَّة'' [٤]، وذكر أنَّها تستمدُّ من الذِّهن والنَّفس والذَّوق [٥]، ولا بدَّ أنَّ للبيئة والوضع الاجتماعيِّ والموروث الثَّقافيِّ أثرًا كذلك.

يقول: ''على المصطبَّة الغبراء، وفوق حصيرها الخشن، **جلس (البك) وفي عينيه نظرةٌ يكسر من طولها الخجل، وعلى شفتيه بسمةٌ يمدُّ في عرضها الملق، وفي يمناه مسبحةٌ يقطر من حبَّاتها الرِّياء، وفي يسراه صحيفةٌ وفديَّةٌ لا تزال على طيَّة البريد، وتحت قدميه بقيَّةٌ من وحل الشِّتاء تهدِّد حذاءه اللَّامع، وبين يديه وعن يمينه وعن شماله** جلس الفلَّاحون يسارق بعضهم بعضًا نظر المستفهم عن سرِّ هذا

---

(١) وجاء في آيات آخر: ﴿وَأَخَذَتِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيۡحَةُ﴾ [سورة هود:٩٤]، ﴿فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلصَّيۡحَةُ مُشۡرِقِينَ﴾ [سورة الحجر:٧٣]، ﴿فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلصَّيۡحَةُ مُصۡبِحِينَ﴾ [سورة الحجر:٨٣]، ﴿فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلصَّيۡحَةُ بِٱلۡحَقِّ﴾ [سورة المؤمنون:٤١]، ﴿وَمِنۡهُم مَّنۡ أَخَذَتۡهُ ٱلصَّيۡحَةُ﴾ [سورة العنكبوت:٤٠]، ﴿مَا يَنظُرُونَ إِلَّا صَيۡحَةً وَٰحِدَةً تَأۡخُذُهُمۡ وَهُمۡ يَخِصِّمُونَ﴾ [سورة يس:٤٩].

(٢) جماليات الإشارة النَّفسيَّة في الخطاب القرآني ٥٠.

(٣) أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد الأدبيِّ ٣٧.

(٤) دفاعٌ عن البلاغة ٤٦. وهو بذلك على وعي بالتَّصوير الفنِّي الَّذي قرَّره سيِّد قطب بقوله: ''هو يعبِّر بالصُّورة المحسَّة المتخيَّلة عن المعنى الذِّهني والحالة النَّفسيَّة، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النَّموذج الإنساني والطَّبيعة البشريَّة'' التَّصوير الفنِّي في القرآن ٣٦.

(٥) يُنظر: دفاعٌ عن البلاغة ٤٦.

التَّواضع الغريب، وسبب هذا التَّنازل المفاجئ" [١].

انظر إليه وكأنَّه يحمل عدسةً ترسم صورةً بصريَّةً تبدأ بالعين ثمَّ تتدرَّج إلى أن تصل إلى الحذاء، وتجعل القارئ يتصوَّر وضع (البك)، وانعكاس حالاته النَّفسية على شكله الخارجي، وتكبير صفاته الذَّاتيَّة تهكُّمًا وسخريةً، وقد أحيى الزيَّات الصُّورة بالمتضادَّات: (بسمة – الملق)، (مسبحة – الرِّياء) إضافةً إلى الأفعال: (يكسر – يمدُّ – يقطر – تهدِّد)، وهنا تتألَّف الصُّورة من الوصف الدَّقيق مع الاستعارة والمقابلة في المعاني والمبالغة والتَّقسيم، يجمعهم الهزل المراد به الجدُّ الَّذي بلغ أعلاه في: "يقطر من حباتها الرِّياء"؛ تصويرًا للرِّياء الَّذي ملأَ قلبه وحواسَّه حتَّى أصبح شيئًا محسوسًا يرى ويقطر، ولم يأت التَّصوير إلَّا بدافع القضاء على هذه النَّماذج، ومحاربة تصرُّفاتها، وتوعية المجتمع بها.

كما أسهم فنُّ التَّلميح في التَّصوير؛ إذ يقول: "وكانت نفسه الغويَّة قد استهواها الظَّلام والسُّكون فعضَّ عليها الشر، وعصفت بها المغامرة، فرجع إلى داره وأخذ معولًا وعتلةً، ثمَّ انحطَّ من بعض السُّطوح على دار العمدة، ثمَّ شرع ينقِّب الجدار **عن عجل السَّامريِّ**" [٢].

ألمح الزيَّات إلى سامريِّ بني إسرائيل، حين صنع عجلًا؛ ليعبده قومه بعد ذهاب موسى عليه السلام للقاء الله سبحانه، وتأمَّل الكلام لو كان نظمه: (ثمَّ شرع ينقِّب الجدار عن الذَّهب)؛ لوجدت اختفاء معالم الصُّورة، أوَّلها بديع شكل الذَّهب الَّذي صوَّره عجل السَّامريِّ، ثمَّ شدَّة تعلُّق اللصِّ به ومحبَّته له كما عُرف عن بني إسرائيل، إضافةً إلى دلالات تحيُّن الفرص حين غياب الرَّقيب، وقد قوَّى الصُّورة التَّعبير بالفعل المضارع (ينقِّب)؛ حيث دلَّ على البحث والمجاهدة بغية الوصول إلى الهدف.

ويقول في الهزل المراد به الجد: "وما من موظفٍ تراه إلَّا حدَّثك والهمُّ يعتلج في صدره، والأسى يتلظَّى على وجهه: كيف تحكَّمت المحاباة في دوائر الحكم، وفشا التَّواكل في دواوين الحكومة؟ فالشَّهادة العالية في التَّعيين زورٌ مع التَّوصية، والكفاية البارعة في التَّرقية خُرْق مع الهوى، وحسن العمل في سبيل الحظوة جنايةٌ مع سوء الحظِّ، ثمَّ ترى الأقلام غاصَّة بالكتبة، والمكاتب مكتظَّة بالأضابير، والوزارات مزدحمة بالسَّائلين والمستعجلين، **والأوراق الحائرة تنتقل من يدٍ إلى يدٍ، وتخرج من مكتبٍ إلى مكتبٍ، وترحل من بلدٍ إلى بلدٍ؛ لأنَّ التَّواكل الماهر قضى على كلِّ كاتبٍ أو حاسبٍ أن يزيح همَّها عن نفسه، ويخرج حكمها من اختصاصه، فتلبث على هذه الحال بين الحال والتِّرحال شهورًا وسنين، وهي مع الجدِّ لا تستغرق تفكير لحظة وعمل ساعة**" [٣].

ولا تكاد تنتهي من تأمُّل هذا الهزل حتَّى تنطبع في ذهنك صورةً واضحة المعالم لإهمال موظفي الحكومة، وتباطؤ عملهم، من خلال المبالغة والهزل المراد به الجدُّ والتهكُّم مع الاستعارة.

ثالثًا: ارتباط التَّصوير البديعيِّ بالتَّصوير البيانيِّ:

ويجدر الإشارة هنا إلى سمةٍ تتعلَّق بالتَّصوير البديعيِّ، وهي ارتباطه بالبيان، وهذا شأن الفنون البلاغيَّة؛ إذ تتآزر في تحقيق الهدف

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٣٤.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ١٢٣.
(٣) وحي الرِّسالة ١/ ٢٣٢ – ٢٣٣.

المراد، وما الفصل بينها إلَّا من أجل الهدف التَّعليمي، فكلٌّ منها يكمِّل الآخر في خدمة المعنى، ومسائل علم البلاغة إنَّما استخرجت من طرق العرب في الكلام؛ لذا قسَّم عبد القاهر (ت:٤٧١) كتابته وفق كلامهم، ثمَّ ذُكر علما المعاني والبيان أوَّل ما ذكرا في مقدمة تفسير الزَّمخشري (ت:٥٣٨)، واستمر التطوُّر إلى أن وصل إلى القسمة الثلاثيَّة عند السَّكاكي (ت:٦٢٦)؛ لضبط العلم [١].

وممَّا تضافرت فيه الفنون البيانيَّة مع البديعيَّة قوله الَّذي اجتمع فيه التَّشبيه مع الهزل: ''وكان العجب أن تظلَّ ابنته مغمورةً حتَّى تكشف عنها الخاطبة، ولكنَّ أعجب العجب أن يشترط أهلها عقد الزَّواج من غير رؤية، وتعجيل يوم الزِّفاف من غير مهلة، وكان لا يعنيني أن أسأل الخاطبة عن حلية الخطيبة، فإنَّها إن تكن جميلةً ظفرت بالحسنيين، وإن تكن دميمةً كان لها معي بحكم زواجها بيت، ولي مع غيرها بفضل ثروتها ألف بيت، وفي الحق أنِّي تمثَّلتها حين دخلت بها كومةً عاليةً من اللَّحم والشَّحم، أضفوا عليها أفواف الوشي وشفوف الحرير، **وفي ذروة الكومة نتأ** [٢] **رأسٍ كرأس أبي الهول، طوَّقوا أسفله بالذَّهب، وتوَّجوا أعلاه باللؤلؤ، ولا تسل عن الذِّراعين والسَّاقين، فإنَّهنَّ قوائم فيلٍ، أو أساطين هيكلٍ** [٣] ولكنَّها على بدانتها – شهد الله – خفيفة الظلِّ، عذبة الروح'' [٤].

يبرز الهزل المراد به الجدُّ في السِّياق بطرقٍ مختلفةٍ؛ إذ مهَّد له بالمبالغة في الوصف، ثمَّ بلغ ذروته في التَّشبيهات الحسيَّة: (كرأس أبي الهول)، (قوائم فيل)، (أساطين هيكل) الَّتي جاءت تعزيزًا لرسم صورة الزَّوجة في ذهن القارئ.

ويقول في مقالٍ آخر: ''وهؤلاء (البلطجيَّة) الأوشاب الَّذين يلقون أبدانهم الثَّقيلة على عواتق البغايا الضِّعاف، والتجَّار المساكين، فيفرضون عليهم بالقوَّة **ملء البطون والجيوب من السُّحت والإثم**، هم علق'' [٥]، والاستعارة هنا على تشبيه الإثم والسُّحت بالطعام، وهو اقتباسٌ متصرِّفٌ فيه من قوله تعالى: ﴿وَتَرَىٰ كَثِيرًا مِّنْهُمْ يُسَٰرِعُونَ فِى ٱلْإِثْمِ وَٱلْعُدْوَٰنِ وَأَكْلِهِمُ ٱلسُّحْتَ ۚ لَبِئْسَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٦٢﴾ لَوْلَا يَنْهَىٰهُمُ ٱلرَّبَّٰنِيُّونَ وَٱلْأَحْبَارُ عَن قَوْلِهِمُ ٱلْإِثْمَ وَأَكْلِهِمُ ٱلسُّحْتَ ۚ لَبِئْسَ مَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ﴾، [سورة المائدة:٦٣-٦٤]، فجعل الإثم يلحق السُّحت في الاستعارة.

واجتمعت الاستعارة مع المبالغة في قوله: ''وأمَّا المستشفى فقد دُعي القرويِّين إلى طبِّه؛ فهرعوا إليه من كلِّ طريقٍ، وأنحى طبيبه على الأذرع الذَّابلة بالحقن العنيف؛ فخشع الدَّاء، وتنبَّهت العافية، وشعر الفلَّاح أنَّ في (الاسبتالية) [٦] رجاء، وفي الطبِّ منفعة، **فازداد وفود المرضى على المدينة حتَّى شرقت الشَّوارع، وغصَّ المستشفى**، وضاقت المساكن'' [٧].

ففي (شرقت) و(غصَّ) استعارةٌ؛ حيث شبَّه الشَّوارع والمستشفى بالإنسان الَّذي يأكل ويشرب ثمَّ حذف المشبه به وأبقى على

(١) يُنظر: المسكوت عنه في التُّراث البلاغيِّ ١٥٤ – ١٥٦.
(٢) ''نتأ الشَّيء ينتأ نتأً ونتوءًا: انتبر وانتفخ، وكلُّ ما ارتفع من نبتٍ وغيره، فقد نتأ'' لسان العرب ١/ ١٦٤، مادَّة (نتأ).
(٣) الأساطين: الثِّقات والمبرَّزون الَّذين يُعتمد عليهم، والهيكل الضَّخم من كلِّ شيءٍ. يُنظر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ٨٩، مادَّة (أساطين)، ٣/ ٢٣٨٥ مادَّة، (هيكل).
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٢٨٦.
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٧١.
(٦) أي: مستشفى. يُنظر: معجم متن اللُّغة ١/ ١٢٢.
(٧) وحي الرِّسالة ٢/ ١١٨.

لازمه، وفيه دلالات سرعة امتلاء المكان حتَّى لم يبق لأحدهم موضع، وهو على سبيل المبالغة؛ إذ لا يمكن أن يكون المرضى بهذه الأعداد الغفيرة الَّتي تملأ مدينة بأكملها.

اجتمع البيان والبديع في كثيرٍ من الأمثلة، وهي تتآزر لتحقيق المراد، فكلُّ طريقٍ منها يعطيك أسرارًا ولطائف توصلك إلى الغرض ذاته، واجتماع الفنون أقوى في تصوير المعنى وإبراز الهدف.

رابعًا: كثرة الاعتماد على أسلوب القصر:

القصر أحد فنون علم المعاني، يُعبَّر به عن أغراضٍ عدَّةٍ منها: ''الإيجاز، تقرير الكلام وتمكينه في الذِّهن؛ لدفع ما فيه من إنكارٍ أو شكٍّ، الردُّ على المخاطب في قصري الإفراد والقلب، تعيين المبهم في قصر التَّعيين، مجاراة الخصم، التَّعريض، ذكر الواقع في القصر الحقيقي، المبالغة في القصر الادِّعائيّ'' [(١)]، وهو يكثر في المقالات، ولا غرابة في ذلك إذا عُلم أنَّ المبالغة غرضٌ من أغراض القصر، وكثرة القصر سمةٌ من سمات التَّعبير عند الزيَّات، وتوجد صلةٌ وثيقةٌ بينه وبين بنية تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه، كما تعدَّد مجيؤه مع باقي الفنون، وتوظيفه يتَّسق مع غرض المقالات الاجتماعيَّة؛ حيث يفضي استعماله إلى الحجاج والإقناع [(٢)]. ومن أمثلته:

– ''لا يا سيِّدي! الحق أنَّ التَّاريخ ثروةٌ طائلةٌ هائلةٌ من كذب الإنسان، فاقرأه كما تقرأ إلياذة هوميروس، وإنياذة فرجيل، وشهنامة الفردوسيّ، **ولا تلتمس الحقَّ في أحداث الأرض وأعمال الناس إلَّا في الكتاب الَّذي يخرجه الله يوم القيامة لكلِّ امرئٍ، فيقرأ فيه ما قدَّمت يداه، ثمَّ يحاسبه أحكم الحاكمين على مقتضاه**'' [(٣)].

وهو اقتباسٌ من قوله تعالى: ﴿ وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلْزَمْنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِى عُنُقِهِۦ ۖ وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا ﴿١٣﴾ ٱقْرَأْ كِتَٰبَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ ٱلْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا﴾ [سورة الإسراء:١٣-١٤]، وتراه غيَّر نظم الآية، وصاغه بتوظيف أسلوب القصر؛ سعيًا لحشد أساليب الإقناع بالفكرة؛ إذ يجنح فيها إلى المبالغة في الحكم بالكذب على كلِّ ما وصل إلينا من التَّاريخ.

– ويقول: ''ليتني أدري ماذا يقول الغنيُّ الأصيل إذا نافره الأجنبيُّ الدَّخيل أمام قدس الوطن؟ أيقول له: هذه رؤوس أموالي تنشئ الشَّركات، وتقيم المصانع، وتنمِّي الثَّروة؟ أم يقول له: هذه مشروعات أعمالي تقرُّ الأمن، وتحيي البلاد، وتقتل البطالة؟ أم يقول له: هذه ثمار أفضالي تعزِّز الدِّفاع، وتشجِّع الإبداع، وتنشر الثقافة؟ الله أعلم يومئذٍ أيُّهما يقول ذلك وغير ذلك، وأيُّهما يقف ناكس الرَّأس، خاضع الطَّرف، عيَّ اللِّسان، **لا يجري على باله إلَّا أنماط الثِّياب، وسلائل الكلاب، وفصائل الخيل، وطراز السيَّارات، وأندية القمار، وحسان هوليود**'' [(٤)].

---

(١) الإيضاح ٣/ ٥ (شرح الخفاجي).

(٢) ''يقتضي استعمال الأسلوب بطرقه المعروفة وجود سياقٍ تواصليّ وقصدٍ من المتكلِّم إلى الحجاج والإقناع، ويمكن إدراج الأسلوب ضمن الأفعال الكلامية التَّقريرية الَّتي يكون الفعل النَّاتج من القول فيها هو الاقتناع والتَّسليم'' القيمة الحجاجيَّة لأسلوب القصر في اللُّغة العربيَّة ١٢٠.

(٣) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٨٩.

(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٥٨.

والقصر أفاد المبالغة الَّتي أوجدت الهزل المراد به الجدُّ؛ إذ نفى عنهم التَّفكير في أيِّ أمرٍ يجلب المصلحة، دلالةً على ضحالة فكرهم، وقلَّة اهتماماتهم.

– وشبيهٌ به قوله: ''وكان وراءهم ملكٌ يأخذ كلَّ سفينةٍ غصبًا، ويحسب كلَّ عامَّةٍ خاصَّةٍ، نشَّأته جدودنا العواثر تنشئه الوارث العابث المتبطِّل، فلم ينل ما يناله الإنسان العاديُّ من التَّربية والتَّعليم، **وإنَّما ثقَّفه الفراغ في الرَّأس والنَّفس والضَّمير ثقافة الفجَّار من أمراء بيته**؛ فصاد الطَّير، وقاد السيَّارة، ولعب الورق، وأطلق المسدَّس'' [١]. وعبَّر بـ (إنَّما) الَّتي أفادت التهكُّم والمبالغة.

– **خامسًا: التَّكرار:**

وللتِّكرار أنواع عدَّة؛ إذ يدخل فيه تكرار النَّغم، وكذا الحرف، والكلمة، والجملة، والتَّركيب، وهو سمةٌ عامَّةٌ لكثيرٍ من فنون البديع، إلَّا أنَّ الَّذي سأقف عنده هو ما يتمثَّل في تكرار تعبيرٍ بذاته في مقالات متعدِّدةٍ:

– مثال حسن التَّعليل في مقال: (مهرجان الحريَّة): ''كان الشَّعب المصريُّ طيلة هذه القرون الاثنين والأربعين الَّتي مرَّت على وجوده في هذه الأرض، أشبه بقطيعٍ من السَّوائم، لا إرادة له في نفسه، ولا قيادة له من جنسه، **وإنَّما كان يتولَّى قيادته رعاةٌ طغاةٌ، سمُّوا أنفسهم آلهةً أو ملوكًا أو ولاةً، سخَّروه؛ ليظلموه، واستغلُّوه؛ ليحرموه، ولم تعصمه هداية الدِّين من عبث خليفة كالحاكم**، ولا مديِّنة العلم من فجور ملك كفاروق، حتَّى اجتمع على إذلاله واستغلاله في عهده الأخير، ما لم يجتمع عليه في دهره الطَّويل...'' [٢]، ويقول في (يوم الجلاء): ''أمَّا يوم الحريَّة أو اليوم الثَّالث والعشرون من شهر يوليو سنة ١٩٥٢ فكان خاتمة لاثنين وأربعين قرنًا من العبوديَّة، ابتدأت برفع (مينا) على العرش، وانتهت بخلع (فاروق) من الملك، كان الشَّعب المصريُّ طيلة هذه القرون أشبه بقطيعٍ من الدَّوابِّ لا إرادة له في نفسه، ولا قيادة له من جنسه، **وإنَّما كان يتولَّى قياده رعاةٌ طغاةٌ، سمُّوا أنفسهم آلهةً أو ملوكًا أو ولاةً، سخَّروه؛ ليظلموه، واستغلوه؛ ليحرموه، ولم تعصمه هداية الدِّين من عبث خليفةٍ كالحاكم، ولا مديَّنة العلم من فجور ملكٍ كفاروق...** '' [٣].

كرَّر الزيَّات التَّعبير ذاته في المقالين، وقد قصد ذلك بدليل التَّوافق الكامل بين النصَّين، والتَّغيير الطَّفيف الَّذي أحدثه بإبدال (السَّوائم) بـ (الدَّوابِّ)، ويتضح السرُّ إذا عرفت سياق المقالين؛ إذ الجامع بينهما الحديث عن يوم الحريَّة، وقد كُتبا في سنتين مختلفتين: (١٩٥٣م) – (١٩٥٤م)، فالأوَّل كُتِبَ في الحدث ذاته؛ لذا عبَّر بالسَّوائم؛ إذ هي الدوابُّ الَّتي ترعى حيث شاءت، والسَّوم: أصلٌ يدلُّ على طلب الشَّيء، وهو عرض السِّلعة على البيع [٤]، فأراد باختيار هذا الوصف الدِّلالة على حال الشَّعب المسلِّم قيادته لحاكمه؛ ليفعل به ما شاء؛ أمَّا الآخر فجاء في سياق الذِّكرى؛ إذ لا حاجة لهذا الوصف، فاكتفى بالتَّعبير بالدَّوابِّ، وربَّما كانت إعادة الكلام في مقال: (يوم الجلاء) تذكيرًا بما سبقت كتابته، ومقارنةً بين حالين لمصر؛ إذ كانت هذه السَّنوات حاسمة في التَّغيير. وفي سياقه جاء حسن التَّعليل، فالتَّسخير والاستغلال لم يكونا من أجل الظُّلم والحرمان على الحقيقية، إنَّما هو ما آل إليه الحال، وكأنَّه يصوِّر العلَّة من وجهة نظر الشَّعب.

---

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ٧١.

(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ١٠٢.

(٣) وحي الرِّسالة ٤/ ٣٥٠.

(٤) يُنظر: مقاييس اللُّغة ٣/ ١١٨؛ لسان العرب ١٢/ ٣١٠، مادَّة (سوم).

وتكرَّر الاقتباس والتَّلميح ذاته، كما مرَّ في شخصيَّة قارون الَّتي كثر التَّلميح إليها [١]؛ للدِّلالة على مغزى بعينه في سياق السُّخرية من الغنيّ.

ومثال ما تكرَّر فيه الاقتباس قوله: ''كانت غاية همِّه أن يغنى، وأن يطغى، وأن يحكم، ولم تكن غايته من الغنى أن يخفِّف شدَّة الفاقة عن رعيَّته، ولا من الطُّغيان أن يكفكف شرَّة الحزبيَّة عن أمَّته، ولا من الحكم أن يوجِّه سير النَّهضة في بلاده، إنَّما كانت غايته من الرَّغائب الثَّلاث: السَّرف والتَّرف **والفحشاء والمنكر والبغي**'' [٢]، ويقول في مقالٍ آخرٍ: ''ثمَّ لخَّصوا دين الله في ثلاثةٍ أُمروا بها: وهي العدل والإحسان والمؤاخاة، **وثلاثةٍ نُهوا عنها: وهي الفحشاء والمنكر والبغي**، وثلاثةٍ عملوا لها: وهي الاتِّحاد والنِّظام والعمل'' [٣].

وقد سبق الحديث عن المقالين [٤]؛ إذ جاء الثَّاني في سياق الإشادة بقادة الثَّورة؛ أمَّا الأوَّل فكان عن فاروق، وفي كلاهما اقتباسٌ من قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ﴾ [سورة النحل:٩٠]، والجامع بين المقالين الحديث عن نموذجين من القادة، وُظِّفت الآية في كلٍّ منهما خدمةً لهدف المقال، فكان في أحدهما ذمًّا وفي الآخر ثناءً.

كما تكرَّرت المبالغة في تصوير بذل الجهد في الإصلاح والتَّطوير، ثمَّ اليأس منه بتعبيرٍ يوظَّف فيه الرِّيق والصَّوت، والقلم والمداد، في تراكيب متنوعة وتعبيرات متقاربة، مثل:

– ''يا أغنياءنا – والله هو الغنيُّ الحميد – لقد **بحَّ الصَّوت وحفي القلم**، وأنتم في نشوة البطر وغفوة النَّعيم لا تسمعون ولا تقرؤون، فهل تظنُّون أنَّنا بما نقول ونكتب نريد أن نخرجكم عن متاعكم، أو نحوِّلكم عن طباعكم؟'' [٥].

– ''أمَّا الحديث عن ماضي المعارف وخيبتها في كفاح الجهالة وتبعتها من هذه الخيبة، فقد **جفَّ من تكراره المداد والقلم**، فلندعها في ذمَّة الرَّجلين العظيمين: النَّقراشي والسَّنهوري'' [٦].

– يقول في الردِّ على الأغنياء: ''الحمد لله الَّذي أراكم بعد العمى، وأنطقكم بعد البكم، **لقد خطبنا حتَّى نشف الرِّيق، وكتبنا حتَّى جفَّ الحبر**، فلم تصدقوا أنَّكم عمَّرتم المدينة، وخرَّبتم القرية، وأبطرتم الباشا، وأفقرتم الفلاح'' [٧].

– ''كان لكاتبٍ من كبار المصلحين حصَّةٌ مأكولةٌ في وقفٍ أهليٍّ، فظلَّ يكتب وجوب حلِّ هذا النَّوع من الوقف **حتَّى نضب مداده، ويخطب في جشع النظارة، وإهمال الوزارة حتَّى جفَّ ريقه**...، فما هو إلَّا أن آلت النظارة على هذا الوقف إليه حتَّى بلع لسانه

(١) يُنظر صفحة ١٩٨ من البحث.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٧٢.
(٣) وحي الرِّسالة ٤/ ١٠٤.
(٤) يُنظر صفحة ٩٨، ١١٨ من البحث.
(٥) وحي الرِّسالة ٢/ ٥٧.
(٦) وحي الرِّسالة ٢/ ١١٦.
(٧) وحي الرِّسالة ٢/ ٢١٢.

فلم يخطب، وكسر قلمه فلم يكتب" [١].

– "هذه دماؤنا تُهرق، وأرواحنا تُزهق، وأرزاقنا تُنهب، وشوكتنا تُستلان، وكرامتنا تُمتهن، وعزَّتنا تُستذلُّ، وأرضنا تُحتلُّ، فهل يدفع عنَّا بعض أولئك **أن نخطب حتَّى يجفَّ الرِّيق، وأن نكتب حتَّى ينفد المداد**، وأن نحتج حتَّى تنقطع الحجج؟" [٢].

وممَّا سبق من توظيف المبالغة يظهر أنَّ الزيَّات مستحضرٌ لكتاباته، ملائمٌ بين متقاربها؛ إذ يختلف التَّعبير بحسب الهدف، مع ثبات الصُّورة في ذهنه يستدعيها كلَّما كان السِّياق مناسبًا، ثمَّ ينسجها في النَّظم، وهذه المقالات لم تكن متقاربة؛ إذ كتب أوَّلها سنة ١٩٣٩م، وآخرها سنة ١٩٥٢م، وهذا التَّكرار ربَّما يرجع إلى إلحاحه في ترسيخ الفكرة، أو التَّأثير في النَّاس.

سادسًا: تكاثف الفنون البديعيَّة في السِّياق الواحد:

وأختم بهذه السِّمة المتَّصلة بجميع فنون البديع؛ حيث إنَّ تناول كلِّ فنٍّ على حدة جاء من أجل متطلَّبات الدِّراسة، واستخراج السِّمات الفنيَّة لكلٍّ منها، إلَّا أنَّ الموضع الواحد في كثيرٍ من السِّياقات يجتمع فيه عددٌ من الفنون، كلَّما قلَّبت الجملة ظهر لك فنٌّ؛ إذ لا تختلف سوى زاوية النَّظر الَّتي ترى منها.

يقول الزيَّات في مقال: (بين الفقير والغني): "فهم يثقون بالله، ويؤمنون بالقدر، ويعتقدون أنَّ نصيبهم المقسوم في السَّماء سيهبط عليهم في الأرض، أو يصعدون إليه في الجنَّة، وفي ضمان هذه الأخلاق السَّمحة، والنُّفوس المطمئنَّة **مشى الغنيُّ متأبِّهاً متألِّهاً، يحاول أن يخرق الأرض، ويطول الجبل، ويملك على عباد الله حقَّ الحياة والموت، ثمَّ ينظر إليه الكادح المحروم وهو يخور من السِّمن، ويختال من البطر، ويغوص في الحرير، ويخوض في الذَّهب**، فيقول بلهجة المؤمن الراضي: (آمنت بالله! لو لم يستحق ما هو فيه، لما كان الله عزَّ وجلَّ يعطيه!) وأقسم ما أعطاه الله، ولكنَّه هو الَّذي أخذ، وما كان ليستقيم في ميزان العدل أن يُعطى الريَّ إنسانٌ حتَّى يطفح، ويمنعه إنسانٌ حتَّى يلتهب" [٣].

يُلاحظ فيما سبق أنَّ الزيَّات حشد عددًا من فنون البديع في وصف الغنيِّ، وقد جاء وصفه على شقين: الأوَّل: "مشى الغني متأبِّهاً متألِّهاً، يحاول أن يخرق الأرض، ويطول الجبل، ويملك على عباد الله حقَّ الحياة والموت"، ففيه:

– الجناس بين: (متأبِّهًا – متألِّهًا)، التَّأبه: العظمة والكبر [٤] ؛ أمَّا التَّألُّه فيمكن أن يكون من (أله) أو (تألَّه)، والأوَّل الأقرب للسِّياق، ويعني: ادِّعاء الألوهية؛ أمَّا الآخر فهو بمعنى التَّعبُّد والتَّنسُّك [٥]، والوصف على سبيل المبالغة، فالغنيُّ لم يدَّعِ الألوهيَّة، إنَّما كان متكبِّرًا متعاليًا، ووصفه هذا يذكِّر بالحديث القدسيِّ: "قال الله ﷻ: الكبرياء ردائي، والعظمة إزاري، فمن نازعني واحدًا منهما قذفته في

(١) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٦٨.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٤٩.
(٣) وحي الرِّسالة ٢/ ٢.
(٤) يُنظر: لسان العرب ١٣/ ٤٦٦، مادَّة (أبه).
(٥) يُنظر: أساس البلاغة ١/ ٣٣؛ معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة ١/ ١١٣، مادَّة (أله).

النَّار" [١]. وقد أوجد الجناس اتِّصالًا بين الكلمتين، وأورث مزيدًا من الذَّم، كما أعلى النَّغم؛ مناسبةً لطريقة مشي الغنيّ، الَّذي يخالف حال عباد الرَّحمن [٢]، إضافةً إلى أنَّه أحدث تنبيهًا لتلقِّي الجملة التَّالية.

– الاقتباس والهزل المراد به الجدُّ: ''يحاول أن يخرق الأرض، ويطول الجبل، ويملك على عباد الله حقَّ الحياة والموت''، وهو اقتباسٌ من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ ٱلْأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ ٱلْجِبَالَ طُولًا﴾ [سورة الإسراء:٣٧]، والآية من الوصايا الَّتي أوصى الله بها في سورة الإسراء، جاءت بأسلوب النَّهي؛ ''لأنَّه فسادٌ في خلق صاحبه، وسوءٌ في نيَّته، وإهانةٌ للنَّاس بإظهار الشفوف عليهم، وإرهابهم بقوَّته'' [٣]، وعند المقارنة بما ذُكر في المقال؛ نجد أنَّ الغنيَّ لم يمتثل لنهي الله؛ بل سعى لفعله كما دلَّ الفعل المضارع (يحاول)، والمقصود من الاقتباس تشنيع حالته؛ لمخالفته النصَّ الصَّريح، وخرق الأرض وطول الجبل يصوِّر مشي الرَّجل بقوَّةٍ، ومدَّ العنق لأعلى؛ كبرياءً وعظمةً، وفي التَّعبير هزلٌ ومبالغةٌ.

– الطِّباق: (تخرق الأرض – تطول الجبل) بينهما طباقٌ خفي؛ إذ يصوِّر شكل الغنيّ من الأعلى والأسفل، فالإنسان في مشيه بين ارتفاعٍ وانخفاضٍ، فإذا انخفض المتكبِّر حاول نقب الأرض، وإن ارتفع حاول الوصول إلى رؤوس الجبال، وهناك طباقٌ بين: (الحياة – الموت)، يبرز تسلُّط الغنيّ؛ حيث جمع به الحياتين؛ تشنيعًا لأفعاله، ومبالغةً في ذمِّه.

– مراعاة النَّظير: (الأرض – الجبل)؛ إذ وظَّف ما يراه الإنسان من المخلوقات الَّتي يصغر أمامها، فهو عاجزٌ لا يليق به التَّكبر، ما تحته أرضٌ لا يقدر على خرقها، وما فوقه سماءٌ لا يستطيع الوصول إليها.

– المماثلة: (يخرق الأرض، يطول الجبل) الَّتي أحدثت النَّغم، ثمَّ جاءت ثالثتهما؛ لتكسر التَّوقُّع، وتخالف النَّسق على عادة الزيَّات، وفي زيادة التركيب زيادةٌ في المعنى، ولم تماثل ما سبقها؛ للفت النَّظر إليها؛ إذ هي أعلى في تصوير شناعة أفعال الغنيّ.

وفي الشقِّ الثَّاني أكمل الوصف من زاوية نظر الفقير قائلًا: ''ثمَّ ينظر إليه الكادح المحروم وهو يخور من السِّمن، ويختال من البطر، ويغوص في الحرير، ويخوض في الذَّهب''، فظهر فيه:

– الجناس بين: (يخور[٤]– يغوص[٥] – يخوض[٦])، وإن كان (يختال) [٧] لا يدخل في المعنى الاصطلاحيّ للجناس إلَّا أنَّه لا يبعد عنهم، وبالجناس ربط بين الكلمات، وصوَّر الصَّوت، والحركة، ومحبَّته للحرير، وشدَّة محبته للذَّهب، ويُلاحظ تكرَّر صوت الخاء في

---

(١) سنن أبي داود ٤/ ٥٩، كتاب اللِّباس، باب ما جاء في الكبر، رقم الحديث: (٤٠٩٠).

(٢) قال تعالى: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا﴾ [سورة الفرقان:٦٣].

(٣) التَّحرير والتَّنوير ١٥/ ١٠٤.

(٤) الخوار من أصوات البقر والغنم وغيرها، وخار يخور إذا صاح. يُنظر: لسان العرب ٤/ ٢٦١–٢٦٢، مادَّة (خور).

(٥) الغوص ''أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على هجومٍ على أمرٍ متسفلٍ، من ذلك الغوص: الدُّخول تحت الماء، والهاجم على الشَّيء: غائصٌ، وغاص على العلم الغامض حتَّى استنبطه''. مقاييس اللُّغة ٤/ ٤٠٢، مادَّة (غوص).

(٦) الخوض يدلُّ على توسُّطٍ في الشَّيء، وأصله المشي في الماء وتحريكه، ثمَّ استُعمل في التَّلبُّس بالأمر والتَّصرُّف فيه. يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٢٢٩؛ لسان العرب ٧/ ٧/ ١٤٧، مادَّة (خوض).

(٧) أصلٌ يدلُّ على تلوُّن المختال في حركته. يُنظر: مقاييس اللُّغة ٢/ ٢٣٥، مادَّة (خيل).

الكلمات، يقول حسن عباس بعد استقرائه للكلمات الَّتي تبدأ به: ''وكأنِّي بالإنسان العربيّ قد خصَّص هذا الحرف لمعاني الرَّداءة والخسَّة، والقذارة والبشاعة'' [١]، وكأنَّ الزيَّات أحسَّ بالإحساس ذاته خلال توظيفه للكلمات في السِّياق؛ إذ ساعدت على تحقيق هدفه في ازدراء الغني والتَّندُّر به.

– مراعاة النَّظير بين: (الحرير – الذهب)؛ إذ اختارهما؛ لحرمتهما على الرِّجال، وبذلك يركِّز فكرة مخالفة أفعال الغنيّ لأوامر الله. وبين: (يغوص – يخوض) ؛إذ أثبتا مدى التَّعلق بمعمولهما، والتَّوسُّع فيه.

– المماثلة: تماثل التَّركيب النَّحوي؛ إبرازًا للإيقاع الصَّوتيّ، الَّذي أسهم في السُّخرية.

– الهزل المراد به الجدُّ: إذ صوَّره بتلك الصُّور الَّتي تشيع بالسُّخرية والمبالغة، وقد أراد بها واقعًا.

– المبالغة: وهي مبثوثةٌ في جميع الجمل السَّابقة؛ إذ كانت الغرض من المحسِّنات البلاغيَّة.

وعليه، يتَّضح شدَّة التَّرابط بين الفنون وتكاثفها في السِّياق الواحد؛ لتأدية غرض الزيَّات من المقال، كما يؤكِّد أنَّ البديع ظاهرةٌ في مقالاته.

۞۞۞

ثانيًا: دور الفنون البديعية في الكشف عن شخصيَّة الزيَّات:

إنَّ الأسلوب مرآةٌ لصاحبه، فالبلاغة بلاغة قلوب كما أشار الجرجانيُّ (ت:٤٧١) [٢]، وما ينطق به المرء ويكتبه إنَّما هو انعكاسٌ لذاته، والبديع كشف لنا عن سمات التَّركيبة النَّفسيّة للزيَّات، وهي:

– **الدقَّة والتَّنظيم**: ويظهر ذلك جليًّا واضحًا، فلا يستطيع كاتبٌ أن يوازن الجملة بالجملة، والكلمة بالكلمة، والحرف بالحرف إذا لم يكن ذا حسٍّ متناهي الدقَّة، وقد أحسن من قال: ''وهذه الرُّوح الَّتي وصفناها هي الَّتي تجعل كلَّ كلامه قطعًا مزيَّنةً ناضرةً، محكمةً مقدرة الألوان، لا يختلط شيءٌ منها بشيءٍ، ولا يجوز لونٌ منها على لونٍ'' [٣]؛ حيث ربط بين الكلام وروح صاحبه، وقد مرَّ أنَّ هذا التَّنظيم كان ظاهرًا في حياة الزيَّات وطريقته وكلامه [٤]، ويبوح هو نفسه عن هذا المنهج في حياته في مقالٍ له بعنوان: (مذهبي في الحياة)؛ حيث يقول: ''مذهبي في الحياة يتميَّز **بالاستقامة** والوضوح، وبفضل هاتين الميزتين بلغت الغاية الَّتي قصدتها منذ وعيت، لم أبلغ عليه الثَّراء الضَّخم، ولا الجاه العريض، ولكنِّي بلغت عليه العيش الرَّخيَّ، والبال الرَّضيَّ، والذِّكر الحسن، والسَّعادة الحقُّ أقرب إلى الرِّضا والسَّكينة منها إلى المال والمنصب، حرصت على أن يكون مذهبي مستقيمًا، حتَّى كانت العقبة الضَّخمة تعترض فأقف دونها طويلًا، أفتِّتها بمعولي الصَّغير حصاةً حصاةً إلى أن تذلَّ وتزول، ولو أنِّي انحرفت عنها كثيرًا أو قليلًا، ذات اليمين أو ذات الشِّمال لخلصت منها، ولكنِّي كنت أستريح إلى

(١) خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها ١٧٧.

(٢) ''في تحقيق القول على (البلاغة) و(الفصاحة) و(البيان) و(البراعة)، وكلُّ ما شاكل ذلك ممَّا يُعبَّر به عن فضل بعض القائلين على بعضٍ، من حيث نطقوا وتكلَّموا، وأخبروا السَّامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يُعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم'' دلائل الإعجاز ٤٣.

(٣) مجلَّة الرِّسالة ٧٩ العدد (٣٤٩) بتاريخ: ١١/ ٣/ ١٩٤٠م.

(٤) يُنظر صفحة ١٠٥ من البحث.

الحديث المأثور: "عليكم بالجادَّة ودعوا البنيات"'' [١]، فالاستقامةُ أوَّلُ ما نصَّ عليه، وتلك الاستقامة انعكست على تعبيراته المهندسة؛ فأنتجت الدقَّة وهي ''ترك فضول الكلام، وتوخي صواب اللَّفظ'' [٢].

– **الوضوح**: ويظهر في تكرار الفكرة والإلحاح عليها بأساليب مختلفة، ويبين من خلال مراعاة النَّظير، وبنى الضَّم والتَّفريق، والطِّباق والمقابلة، والوضوح يغلب على أسلوب الزيَّات، وعلى اختياره للألفاظ والمعاني، ولم تكن تلك السِّمة سوى انعكاس لذاته؛ إذ يقول: ''وحرصت على أن يكون مذهبي **واضحًا**، حتَّى كانت المشكلة الصَّعبة تعرض، فيكون حلُّها يسيرًا بشيءٍ من النِّفاق، وقليلٍ من المصانعة، ولكنِّي كنت أنفر من ذلك كلِّه، وأحاول أن أعالجها بالصِّدق والصَّبر والصَّراحة، فتنحلُّ بعد أن تترك في النَّفس من الأثر ما يتركه الجرح في الجسد من النُّدوب، ولكنَّ هذه النَّدوب ستظلُّ على الزَّمن مثارًا للذَّةٍ من لذَّات الرُّوح، تشيع فيها العزَّة والحريَّة والكرامة، نهج لي هذا المذهب وألزمني إياه طبعٌ حرٌّ مسالمٌ...'' [٣]، والصَّراحة والوضوح منهجه في التَّعامل مع الكبراء والمحتلِّ، والدِّفاع عن الفقراء والمظلومين، ومثال ذلك مقاله: (فلَّاحون وأمراء)، فقد كتبه على إثر إهانةٍ من أحد الأمراء للفلَّاحين، ممَّا جعل الأمراء يسعون للإيقاع به غضبًا وحنقًا ممَّا كتب [٤].

– **إيثار الجمال**: إذ يُحسن اختيار اللَّفظة، ويسمو بالعبارة؛ فـ ''جمال اللَّفظ، وطلاوة التَّعبير تابعان لقوَّة العاطفة وجلالة الموضوع، وإنَّ توخِّي الجمال المطبوع في الأسلوب أصلٌ في طبائع النَّاس امتدَّ منها إلى تكوين اللُّغة، وإنشاء الأدب، والجمال اللَّفظيُّ المطبوع منية كلِّ لسانٍ ينطق، وبغية كلِّ أذنٍ تعي'' [٥]، ومن يكثر من البديع المطبوع من غير تكلُّف في كتاباته كما وجدنا عند الزيَّات لا بدَّ أن يكون محبًّا للجمال، معتنيًا به؛ حيث وُصف هذا العلم بالحلية، والزِّينة، والتَّحسين، وكلُّها أوصافٌ دالَّةٌ على الجمال، يقول الزيَّات: ''ومن مذهبي أن أجعل **الجمال** سبيلًا إلى الخير، ودليلًا على الحقِّ، فأنا أتوخَّاه في اللِّباس والطَّعام والمسكن والأثاث، كما أتوخَّاه في النَّفس والفنِّ والطَّبيعة، والمذهب طريقٌ تذهب فيه، فإذا لم يكن له من الجمال شجرٌ يحنو على جوانبه بالظلِّ، وزهرٌ ينسم على أفيائه بالعطر، وحادٍ يرفه على سالكيه بالنَّغم، كانت الحياة بأساء من غير نعيمٍ، وصحراء من غير واحةٍ'' [٦]، ويقول أنور الجندي: ''وإذا قلت إنَّ عاطفته متحرِّكةً فأنت لا تعدو الحقيقة، إنَّه مفتونٌ بالجمال، تمتزج في بيانه الرَّوعة والجمال، والحسُّ والفنُّ، إنَّه هو الرَّجل الَّذي خلق مدرسةً جديدةً في الأدب تعنى باللَّفظ المونَّق، والعبارة العالية، وهو الَّذي جدَّد روح الأدب العربيِّ'' [٧]، ويبدو أنَّ الجمال ملاحظٌ عليه، وقد أشار بعض معاصريه إلى ذلك، يقول مهدي علَّام: ''كان الزيَّات رجلًا أنيقًا في حياته، ولكنَّها لم تكن أناقةً جوفاء، كان أنيقًا في ثيابه، ولكن كان بين برديه العلم

(١) وحي الرِّسالة ٤/ ١٢٠.
(٢) دفاعٌ عن البلاغة ٦١.
(٣) وحي الرِّسالة ٤/ ١٢٠.
(٤) يُنظر: أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ٢٧ – ٢٨.
(٥) دفاعٌ عن البلاغة ٧٠ (بتصرُّف).
(٦) وحي الرِّسالة ٤/ ١٢٢.
(٧) من أعلام الفكر والأدب ١٢٢.

والأدب، والسَّماحة وعزَّة النَّفس، وكذلك كان أنيقًا في اختيار لفظه؛ ولكن ليعبِّر به عن أدقِّ معنًى، وأوضح فكرةٍ" [١].

- **التَّشبُّع بالموروث الثَّقافيِّ والدِّينيِّ**: ويظهر ذلك من الاقتباس والتَّلميح الَّذي يكثر في كلامه، كما يظهر من خلال كتابته للمقالات الَّتي يقارن فيها بين الماضي والحاضر؛ إذ يفضِّل الماضي ويميل إليه.

۞۞۞

اختلاف نسب البديع تبعًا للمقامات:

إنَّ الفنون الَّتي جاءت في هذا الفصل فرضتها طبيعة الموضوع؛ حيث يغلب عليها أن تكون في مواطن الحديث عن الأغنياء والسَّادة، فإذا نظرنا - مثلًا - إلى مقال: (عيد الفقير)؛ نجد فنون الفصل الأوَّل تكثر فيه؛ أمَّا ما جاء في هذا الفصل لا يوجد منها سوى المبالغة، فـ: (عيد الفقير) تشيع فيه النَّغمة الحزينة الَّتي تجعل القارئ يمتلئ بمشاعر الشَّفقة والعطف، ولم يكن همُّ الكاتب التَّعرض إلى الأغنياء ومهاجمتهم؛ لذا خلا المقال من الفنون الَّتي ترتبط كثيرًا بهم، وفي المقابل ترتفع نسبة فنون هذا الفصل في مقال: (تجلَّد يا قارون)؛ إذ يفوح برائحة السُّخرية والتَّهكم، وكأنَّ الزيَّات انفتح له باب التَّشفي على مصراعيه بعد سقوط السَّادة إبان الثورة.

وإذا تتبَّعنا الفنون البديعيَّة في هذا الفصل؛ نجدها كما يأتي:

تحتلُّ **مقالات الفقر والجهل والمرض** التَّرتيب الثَّاني في الاقتباس وحسن التعليل، والثَّالث في المبالغة والهزل المراد به الجدُّ والتَّهكُّم، والرَّابع في التَّلميح، والأخير في تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه.

تتصدَّر غالبًا **مقالات الظُّلم**؛ إذ جاءت في المرتبة الأولى في المبالغة وحسن التَّعليل والهزل والتَّهكم، والثَّالثة في التَّلميح وتأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه، والخامسة في الاقتباس.

وتأتي **مقالات الاستعمار** أوَّلًا في الاقتباس، وثانيًا في التَّلميح، وثالثًا في حسن التعليل، ورابعًا في المبالغة والهزل وتأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه، وأخيرًا في التَّهكُّم.

تحتلُّ **مقالات الماضي والحاضر** المرتبة الأولى في التَّلميح، والثَّانية في تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه، والخامسة في المبالغة والهزل والتَّهكُّم، والسَّادسة في الاقتباس، ولم تأتِ في حسن التعليل.

تترتَّب **مقالات نقد المجتمع** أوَّلًا في تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه، وثانيًا في الهزل والتَّهكم والمبالغة، ورابعًا في الاقتباس وحسن التَّعليل، وخامسًا في التَّلميح.

وجاء **التَّعليم** في المرتبة الثَّالثة في الاقتباس، والرَّابعة في التَّهكُّم، والخامسة في حسن التَّعليل وتأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه، والسَّادسة في المبالغة والهزل والتَّلميح.

وهذه الموازنات تقودنا إلى استخراج ما يلي:

---

(١) أحسن حسن الزيَّات ١٧١.

– تتصدَّر مقالات الظُّلم في عددٍ من الفنون، دلالةً على أنَّ موضوعه يحرِّك الزيَّات ويقوده إلى استعمال القلم كأنَّه سلاحٌ في وجه هذه الفئة، كما يكشف عن نظرته الَّتي تحمل السُّخرية والاستهزاء تجاههم.

– يتَّجه الزيَّات إلى نقد آفات المجتمع ومعالجتها بأسلوب السُّخرية الَّتي يجد أداتها في المبالغة، والتَّلميح، والهزل، والتَّهكُّم، وحسن التَّعليل، وتأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه.

– تحتلُّ المبالغة والهزل والتَّهكم المرتبة نفسها غالبًا، وهذا يؤكِّد أنَّ المبالغة غرضٌ من أغراض الفنون.

– لم يتهَّكم الزيَّات كثيرًا بالمحتل؛ دلالةً على أنَّ محاربته كانت بالتَّوجه إلى إيقاظ الشَّعب وبثِّ الوعي فيه، دون الكثير من السُّخرية.

– تقدُّم الاقتباس والتَّلميح في مقالات الاستعمار يبيّن أن محاربة المستعمر انطلقت من خلفية شرعيَّة وثقافيَّة حرَّة تأبى الاحتلال والذلَّ.

– تقدَّم الاقتباس في مقالات التَّعليم؛ لتأثيره الأقوى في الخاصَّة.

– تصدُّر التَّلميح في مقالات الماضي والحاضر وهو مناسبٌ لموضوعها.

۞۞۞

اختلاف نسب البديع تبعًا للتَّاريخ:

لقد كان الأثر الأكبر في اختلاف نسبة البديع ونوعه يرجع إلى انفعال اللَّحظة، وشعور السَّاعة، وموضوع المقال، يقول الزيَّات في مقدِّمة وحي الرِّسالة: ''قارئي العزيز، اخترت لك هذه الفصول ممَّا كتبته للرِّسالة في ستِّ سنين، وكان من عادتي أن أكتب الفصل منها أصيل السَّبت من كلِّ أسبوع، ثمَّ لا أكتبه طوعًا لتأثير قراءةٍ، أو تحرير فكرةٍ، أو تخمير رأيٍ، إنَّما كان أثرًا لوحي ساعته، أو حديث يومه، أو صدى أسبوعه، فالزَّمن جزءٌ منه، متمِّمٌ لمعناه، يبيّن ملابسته للحادث، ويعيّن مناسبته في التَّاريخ؛ لذلك أعقبت كلَّ فصلٍ بذكر اليوم الَّذي كُتب فيه؛ ليتَّضح موضوعه بفعله وحاله وظرفه'' [(١)]، وعليه، تتبَّعت المقالات الاجتماعيَّة بحسب تسلسلها التَّاريخي، وتراوح البديع فيها.

نستطيع تقسيم حياة الزيَّات الكتابيَّة قسمين: الأولى: تبلغ إحدى وعشرين سنة (١٩٣٣م – ١٩٥٣م)، وهي فترة مجلَّة الرِّسالة المجموعة مقالاتها في (**وحي الرِّسالة**)؛ أمَّا الأخرى: فهي ما بعد احتجاب المجلَّة إلى وفاته سنة (١٩٦٨م)؛ أي: خمس عشرة سنة، ومقالاتها مجموعة في (**في ضوء الرِّسالة**).

وعند استعراض الحقبة الأولى – فترة مجلَّة الرِّسالة – نجد أنَّ سنة (١٩٤٣م) لا أثر لها، والسَّنة التَّالية (١٩٤٤م) لم يكتب فيها سوى عددٍ قليلٍ من المقالات، منها: مقالٌ اجتماعيٌّ واحدٌ: (من مآسي الحرب)، يظهر من عنوانه أنَّ الحرب كانت قائمة، وقد كتب في آخر تلك السَّنة مقالًا بعنوان: (بعد الاعتكاف) [(٢)] ؛ إذ يبدو أنَّه كان يمرُّ بوعكةٍ صحيَّةٍ، وعند التَّعرف على حال تلك الفترة؛ ظهر أنَّه وقت

(١) وحي الرِّسالة ١/ المقدِّمة.

(٢) يقول: ''وجدتُني بعد خروجي من المستشفى أشبه شيءٍ بالآلة الميكانيكيَّة الموهونة، وتلقَّيت على هذه الحال دعوة المجمع العلميّ العربيّ بدمشق إلى مهرجان المعري، فارتحت إلى هذه الدَّعوة، ولكن السَّفر شاقٌّ، والأمد بعيدٌ، والآلة الهشَّة لا تزال من الوهن تميد وتتخلَّع، فقرَّرت الاعتكاف عن دنيا النَّاس حينًا من الدَّهر،

الحرب العالميَّة الثَّانية الَّتي بدأت من عام (١٩٣٩م – ١٩٤٤م)، وقد كانت مصر بسببها في عزلةٍ اقتصاديَّةٍ، كما انتشر فيها وباء الملاريا من عام (١٩٤٢م – ١٩٤٥ م)، ومات بسببه ما يقارب العشرين ألفًا، وفي تلك الفترة كانت وزارة النَّحاس تساير الإنجليز وتعاونهم حتَّى أقامت لرئيسهم حفل تكريم، وهو حدثٌ غريبٌ لم يقم به أحدٌ في مصر، ممَّا جعل الإنجليز يستفحل طغيانهم سياسيًّا واقتصاديًّا وعسكريًّا [(١)]، كلُّ تلك الظُّروف اجتمعت على مصر في زمنٍ يسيرٍ، ويبدو لي أنَّ سبب قلَّة المقالات لم تكن بسبب وعكةٍ صحية ، فالزيَّات قد يصل به اليأس من الواقع إلى جفاف القلم والتَّوقُّف عن الكتابة، يدلُّ على ذلك مقالٌ له بعنوان: (ما لي لا أكتب؟) يردُّ فيه على سؤالٍ وصله [(٢)] فيقول: ''ما لي لا أكتب؟ يعتب عليَّ صديقي العبَّاس أنَّني لا أكتب في هذه الأيَّام للرِّسالة، ويحتجُّ لعتابه بأنَّ دواعي الكتابة في ريف المنصورة، أو في ظلال (الكافورة) أقوى من أن ينهض لها عذرٌ من اعتلالٍ أو اشتغالٍ أو إراحةٍ، وواقع الأمر أنِّي لم أكن كاليوم أرهف شعورًا بالجمال، ولا أبلغ تأثُّرًا بالطَّبيعة، ولا أشد انطواءً على النَّفس، ولكن أكثر ما يتمثَّل في الجمال، أو يخطر على البال سوانح هي بالشِّعر أشبه، وإلى الغناء أقرب، فإذا همَّ باقتناصها القلم؛ اندلعت من جوانب النَّفس زفرات وقودها الصُّهيونيُّون واللَّاجئون، والحرب والهدنة، وترومان وستالين، وبرنادوت ومجلس الأمن وهيئة الأمم، فأنصرف عن الغناء إلى الرِّثاء، وأنتقل من الضَّحك إلى البكاء، وأهمَّ بتلحين الألم، وتوقيع الأنين، فتنبعث من نواحي العقل أصوات تستنكر وتستنفر وتقول: لقد خطبنا حتَّى جفَّ الرِّيق، وكتبنا حتَّى نفد المداد، وبكينا حتَّى نضب الدَّم، فما الَّذي أغنى عنَّا كلُّ أولئك؟ ألا يزال أرانب اليهود مغرورين يتبجَّحون بالدَّولة والجيش؟ ألا يزال عرب فلسطين مشرَّدين يكابدون ذلَّ الاغتراب وشظف العيش؟ ألا يزال ترومان الأخرق يجري على سياسة الهوى والطَّيش؟ ألا يزال برنادوت الغرُّ يستر عجزه بالمداهنة والفيش؟ فأصيح إلى صوت العقل وأقول: بلى، كلُّ أولئك لا يزال، وأتمنى على الله ربِّ العالمين، وناصر العرب والمسلمين، أن يستحيل اللِّسان في فمي حسامًا يضرب، واليراع في يدي سنانًا يطعن، والغضب في نفسي عاصفةً تدمِّر، والضَّعف في جسدي قوَّة تبيد، فأنا الآن مترجِّحٌ بين طرفين كلَّما ملت إلى أحدهما جذبني إليه الآخر، أنظر بعيني إلى مفاتن الطَّبيعة في ضعاف النَّهر،

خلوت إلى أبي العلاء في هذا المعتكف شهرين شغلتهما بالفكر فيه، والقراءة له، والتَّأمُّل معه، وكنت أشعر في خلالهما أنِّي أعمق شعورًا بالكون، وأدقُّ فهمًا للطَّبيعة، وأتمُّ علمًا بالنَّاس، ولكنِّي مع ذلك حاولت مرارًا أن أكتب فلم أفلح؛ ذلك لأنَّ الخواطر الَّتي كانت تنثال عليَّ إنَّما كانت صدًى لخواطر المعري، وأوفيت على تلك الحال بالنَّذر للشَّيخ، فودَّعته وودَّعني، وانسدلت بيني وبينه القرون العشرة، ثمَّ عاد إلى قبره الجديد، وعدت إلى مقرِّي القديم؛ ليستأنف هو راحة الخلود في سكون المعرَّة، وأستأنف أنا جهاد الحياة في زحمة القاهرة، فلمَّا أخذت على عادتي في الرِّيف أبسط رئتي للهواء النَّقيِّ، وأرهف أذني للصَّوت الجميل، إذا الهواء منتنٌ يزكم الأنف ويأخذ بالنَّفس، وإذا الصَّوت منكرٌ يندب الأخلاق وينعى الشَّرف، وإذا النَّقائص والفواحش الَّتي أخذها أبو العلاء على النَّاس متفرِّقين في الأمم والعصور، تتجمع كلُّها في زمنٍ واحدٍ وبلدٍ واحدٍ! وتلك كارثةٌ خلقيَّةٌ تتضاءل بجانبها كوارث الحرب في الأموال والأنفس، فإن من يشكو الجوع والموت والدَّمار، ليس كمن يشكو جوع النُّفوس، وموت الضَّمائر، وخراب الأخلاق، وهي محنٌ لا ينفع فيها غير تبديل الفطر الأصيلة، وذلك من صنع الله وحده، لم يأت وا أسفا على مصر في دهرها الطَّويل حينٌ كهذا الحين انماعت فيه الرُّجولة، وانجلت الأخلاق، وطغت الشَّهوات، وأظلم الحسُّ، حتَّى خفت الرَّذائل على الطِّباع، وساغت التُّهم الفواجر في الأسماع، فأصبح النَّاس يقرؤونها كالأخبار، ويسمعونها كالقصص، ويتبادلونها كالتَّحايا، ثمَّ لا يجدون لها في أنفسهم مضًا ولا غضاضة!'' وحي الرِّسالة ٣/ ١٣-١٦ (بتصرُّف).

(١) يُنظر: في أعقاب الثَّورة المصريَّة ثورة سنة ١٩١٩م ٣/ ١١٨-١٢٢، ١٤٥.

(٢) لعباس خضر يقول فيه: ''طالعني غير واحدٍ من إخواننا الأدباء بهذا السُّؤال: لمَ لا يكتب الأستاذ الزيَّات في هذه الأيَّام؟ وكنت أجيب إجاباتٍ مختلفةٍ، ليس منها أنَّه مستسلمٌ للكسل، وهل يليق أن أجيب بمثل هذا عن أستاذنا الجليل؟ يقضي الأستاذ أكثر أيَّام الصَّيف بالمنصورة هناك تحت الكافورة (كافورة الزيَّات) المشرفة من أحد النَّوادي على النِّيل، والتي خلَّدها في بعض ما كتب منذ بضع سنوات، والعجيب أنَّ الزيَّات الأديب المعروف بالتَّعبير الجميل عن كلِّ ما يقع تحت حسِّه المرهف، يخلد الآن إلى (الكسل الفنِّي) تحت الكافورة، وهو الَّذي لم يمنعه مرضه في الأيَّام الَّتي قضاها مستشفيًا بحلوان أن يكتب ما أوحت إليه، ولم ينس قرَّاء الرِّسالة تلك اليوميات الممتعة، فما أجدر الكافورة والمنصورة والرِّيف القريب منها – الَّذي يتردَّد عليه الأستاذ – بأن تفيض على قلمه من جمال البيان ما يصل به صدر الرِّسالة الَّذي جافاه من نحو شهرين، ولست أجزم بأنَّ الأمر في ذلك يرجع إلى الكسل، فما يدريني، لعلَّ الكافورة تظلُّ سرًّا يختمر'' مجلَّة الرِّسالة ٤٣ العدد (٧٩٠) بتاريخ: ٢٣/ ٨/ ١٩٤٨م.

وحواشي الحقول، ومماشي الرياض؛ فأبتهج، ثمَّ أنظر بقلبي إلى مخازي النَّاس في صور النَّذالة والجور والبؤس بفلسطين؛ فأكتئب، ثمَّ يصيبني العمى والخرس؛ لأنَّ ابتهاجي عابرٌ لا يحدث غير الافترار، ولأنَّ اكتئابي عاجزٌ لا يبعث غير الدَّمع... ، إنَّ نكبة فلسطين ومحنة العرب قد غطَّتا على كل حاسةٍ، وغلبتا على كل عاطفةٍ، فالفكر فيهما والحديث عنهما ملأ القلوب وشغل الألسن، ولكن الكلام هواءٌ، والبكاء ضعفٌ، والمنى أباطيلٌ، والمهادنة غشٌّ، والمفاوضة عجزٌ، فلم يبق إلَّا أن نسكت؛ لنعمل، وندبِّر؛ لننفِّذ، ونتقوَّى؛ لنسود، ونتسلَّح؛ لننجح، ونقتل؛ لنحيا، ونظلم؛ لنُحترم!'' [(١)].

وهذا يدلُّ على أنَّ العشرين سنةً لم تكن منتظمة المقالات، فهناك عوامل مؤثِّرة فيها، ونفسيَّة كاتبٍ تحكمها؛ إذ لا يخلو إنسان من فترة.

وإذا ذهبنا لنرى نسبة تفاوت المحسِّنات البديعيَّة خلال تلك الحقبة؛ نجد أنَّ سنتي: (١٩٥١م – ١٩٥٢م)، تتصدَّر نسبة البديع فيهما، وهي ما قبل الثَّورة، وسبب ذلك يظهر جليًا إذا عرفت رؤية الزيَّات لمهمَّة الكاتب ووظيفته، فقد بيَّنها في مقالات (الأدب والثَّورة)؛ حيث يقول: ''فكلُّ ثورةٍ سياسيةٍ أو نهضةٍ اجتماعيَّةٍ إنَّما يعدُّها ويمدُّها ثورة فكريَّة، تظهر أوَّلًا على ألسنة الشُّعراء وأقلام العلماء؛ لقوة الحسِّ فيهم، وصفاء النَّفس منهم، ثمَّ ينتقل تأثُّرهم إلى سائر النَّاس بالخطابة والكتابة، فتكون الثَّورة أو النَّهضة، والأدب البليغ من لوازم القوَّة لا ينفكُّ عنها إلَّا في النُّدرة، والمراد بالقوَّة قوَّة الرُّوح لا قوَّة العضل، فإنَّ قوَّة العضل مظهرها الحركة؛ أمَّا قوَّة الرُّوح فمظهرها قوَّة الكلمة، فكلَّما قويت الرُّوحيَّة في المرء قويت فكرته، وكلَّما بلغت الإنسانيَّة فيه بلغ بيانه، فالأدب والثَّورة متلازمان تلازم الفكر والعمل، وواجب الأدب كان قبل الثورة أن ينبِّه، وسيكون واجبه بعدها أن يوجِّه'' [(٢)]، فالبديع يرتبط عند الزيَّات بقوَّة العاطفة الَّتي يتبعها قوَّة الكلمة.

ويُلاحظ انخفاض المحسِّنات البديعيَّة في سنتي: (١٩٤٠م – ١٩٤٦م)؛ تبعًا لقلَّة المقالات، وربَّما يرجع ذلك إلى الحال النَّفسيَّة للزيَّات كما مرَّ، وقد ظهر جانبٌ من ذلك في تحليل مقال: (الظَّلام الظَّلام) [(٣)].

وإذا انتقلنا إلى الحقبة الأخرى وهي ما بعد احتجاب الرِّسالة؛ نجد الزيَّات يقول في أوَّل ضوء الرِّسالة: ''هذه ألوانٌ من الأدب والتَّاريخ، والسِّياسة والنَّقد، والتَّراجم والذِّكريات والقصص كتبتها في أحوالٍ مختلفةٍ، وأزمانٍ متقاربةٍ بعد احتجاب الرِّسالة، وجريت فيها على منهاج ما كتبت من قبل في طبيعة التَّفكير، وطريقة التَّعبير، ونبالة الغرض؛ ولذلك سمَّيتها: (في ضوء الرِّسالة)'' [(٤)]، وإن كان الزيَّات يرى أنَّ أسلوبه لم يختلف، فإنَّ المقارنة بين المقالات تثبت غير ذلك، ويجدر الإشارة إلى أنَّ المقالات الاجتماعيَّة الَّتي جاءت في الضَّوء قليلةٌ إذا قورنت بوحي الرِّسالة، والموضوعات الَّتي تغلب عليها تتَّصل بالاستعمار، وعند إحصاء نسب الفنون البديعيَّة في المقالات؛ يظهر أنَّ مقالات ضوء الرِّسالة غالبًا ما تكون متأخرة، وربَّما سبب ذلك يعود إلى ما قاله الزيَّات في مقدِّمة كتابه: (في ضوء الرِّسالة) خلال حوارٍ أجراه مع أحد الصَّحفيِّين: ''منذ احجبت (الرِّسالة) لم يعد القرَّاء يجدون لكم كتبًا جديدةً في المكتبات، فهل يعني ذلك أنَّكم آثرتم البعد

(١) وحي الرِّسالة ٣/ ٢٦٤- ٢٦٥.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٢٥٦-٢٥٧ (بتصرُّف).
(٣) يُنظر صفحة ١٨٩ من البحث.
(٤) في ضوء الرِّسالة (المقدمة).

عن عالم الأدب في الآونة الأخيرة؟

– الواقع أنِّي بعد أن قضيت عشرين سنةً في تحرير الرِّسالة أعمل بلا انقطاعٍ ولا راحةٍ، أدركني بعد احتجابها ما يدرك المسافر من التَّعب بعد سفرٍ شاقٍّ طويلٍ، ثمَّ اتَّخذ هذا التَّعب شكل المرض في الأعصاب والنَّفس، فأخلدت قليلًا إلى الرَّاحة، ثمَّ عدت إلى الكتابة في مجلَّة الأزهر، وبعض الصُّحف زيادةً على عملي في المجمع اللُّغوي'' [١].

وقد تمَّت الإشارة خلال التَّحليل إلى بعض النَّماذج [٢].

۞۞۞

ولا ينبغي أن أختم دون الحديث عن **سمات الزيَّات الأسلوبيَّة**؛ إذ يجدر الإشارة إلى أنَّ كتاب: (دفاعٌ عن البلاغة) رسم خصائص للأسلوب الأدبيّ، وقد قيل أنَّه دعا فيه إلى مذهبٍ فنيٍّ تمثَّل تطبيقًا عمليًّا في أسلوبه وكتاباته [٣]، فذكر السِّمات المميِّزة للأسلوب البليغ، وهي ثلاث:

– **الأصالة**: ''يراد بالأصالة في الأسلوب بناؤه على ركنين أساسيَّين من خصوصيَّة اللَّفظ، وطرافة العبارة... ، وملاك الأصالة ألاَّ تكتب كما يكتب النَّاس، ملاكها أن تكون أصيلًا في نظرتك، وكلمتك، وفكرتك، وصورتك، ولهجتك، فلا تستعمل لفظًا عامًّا، ولا تعبيرًا محفوظًا، ولا استعارةً مشاعةً'' [٤]، وتظهر هذه السِّمة في أسلوب الزيَّات المنسَّق المهندس، ويدلُّ على أصالته القول بأنَّه صاحب مدرسةٍ تعبيريَّةٍ؛ إذ تقول نعمة العزَّاوي: ''الزيَّات من أئمَّة النَّثر الفنِّي في العصر الحديث، وهو ذو أسلوبٍ متميِّزٍ يرتفع به عمَّن سواه من الكتَّاب فلا يشركه أحدٌ فيه'' [٥].

– **الوجازة**: أن تكون الألفاظ على قدر المعاني، و''ملاك الإيجاز غزارة المعاني، ووضوحها في الذِّهن، وطواعيَّة الألفاظ، ومرونتها في اللِّسان'' [٦].

– **التَّلاؤم**: ''كلمةٌ جامعةٌ لكلِّ وصفٍ لابدَّ منه في اللَّفظ؛ ليكون الكلام خفيفًا على اللِّسان، مقبولًا في الأذن، موافقًا لحركات النَّفس، مطابقًا لطبيعة الفكرة أو الصُّورة أو العاطفة الَّتي يعبِّر عنها الكاتب أو الشَّاعر، فالتَّلاؤم من حيث القبول في الآذان، والخفَّة على اللِّسان يكون في الكلمة بائتلاف الحروف، وتوافق الأصوات، وحلاوة الجرس، ويكون في الكلام بتناسق النَّظم، وتناسب الفقر، وحسن الإيقاع'' [٧] وفيه تحدَّث عن الازدواج والسَّجع.

۞۞۞

(١) في ضوء الرِّسالة (المقدِّمة).
(٢) يُنظر صفحة ٣٤، ٤٢ من البحث.
(٣) يُنظر: أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد الأدبيّ ٣٤.
(٤) دفاعٌ عن البلاغة ٥٧.
(٥) أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا ٥٦ – ٥٧.
(٦) دفاعٌ عن البلاغة ٦٣.
(٧) دفاعٌ عن البلاغة ٧٠– ٧١.

وبعد، فعند مقارنة فنون هذا الفصل بسابقتها؛ يظهر الفرق العدديَّ؛ وذلك يرجع إلى طبيعة الفنِّ وبنيته التركيبيَّة، يليه اعتبار الموضوع والسِّياق، وقد تبيَّن أنَّ البنى المفردة تقوم على مراعاة أمرٍ واحدٍ في أصل بنيتها؛ إذ لا يشترط لها قسيم أو أكثر لتكتمل أركان الفن، وقد جاء ترتيبها في العدد كما يأتي: المبالغة – الاقتباس – التَّلميح – التَّكهُّم – الهزل المراد به الجدُّ – حسن التَّعليل – تأكيد الشَّيء بما يشبه ضدَّه.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى قلَّة بعض الفنون؛ بل ندرتها أحيانًا، ولذلك لم أفردها بالدِّراسة، ومنها:

– التَّورية: ''وهي أن يُطلق لفظٌ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما'' [١]، وجاءت في أربعة عشر موضعًا، مثالها: ''فلمَّا قيَّض الله لمصر العظيمة فؤادًا العظيم فتزَّوج منَّا، وحكم بنا، وسعى لنا، شعرنا بأنَّ العرش مستقرٌّ على كواهلنا، والعلم يخفق على معاقلنا، **والسَّلام** يتردَّد في شعورنا، والحكومة تقوم بأمرنا، والنِّيل يجري بخيرنا'' [٢]، السَّلام يقصد به النَّشيد الوطنيَّ، وقد ذكر ذلك في الحاشية.

– التَّجريد: ''وهو أن يُنتزع من أمر ذي صفة أمرًا آخر مثله في تلك الصفة؛ مبالغةً في كمالها فيه'' [٣] وجاء في عشرة مواضع، مثاله: ''كان الأمين الَّذي جعلته الحكومة على خزائن التَّموين قد قضى أن يكون مع بطاقة التَّوزيع تصريحٌ منه لا يظفر به إلَّا ذو المال أو الجمال أو القربى، وصديقنا الأستاذ لم يؤته الحظُّ شفاعةً من هذه الشَّفاعات المجابة، فبقى من جمهرة الفقراء يحتشدون كلَّ يومٍ على باب الأمين، **يسألون فيه غير مجيبٍ، ويسترحمون منه غير راحمٍ**'' [٤].

– المذهب الكلاميُّ: ''وهو أن يورد المتكلِّم حجةً لما يدَّعيه على طريق أهل الكلام'' [٥]، وجاء في ستِّة مواضع، مثاله: ''معك الحقُّ الحقُّ كله يا (متر بابا كوس)، **لقد تركت أثينا في اليونان ثمَّ عبرت البحر فوجدت أثينا في مصر! فالفنادق للرُّوم، والمطاعم للرُّوم، والمقاهي للرُّوم، والمواخير للرُّوم، ودور السِّينما للرُّوم، وقاضيك من الرُّوم، وجانيك من الرُّوم، وبقَّالك من الرُّوم، وحلَّاقك من الرُّوم، وخادمك من الرُّوم، وإذا طلبت الماء، أو أردت الكهرباء، أو ركبت (الترام)، أو دخلت البنك، أو قصدت المتجر، وجدت كلَّ ذلك في أيدي أقوامٍ سحنتهم غير مصريَّةٍ، ولغتهم غير عربيَّةٍ، فإذا سألت (مخالي) عن المصريِّين قال لك: أنَّهم أجراء عند (خريمي) في المزرعة، أو سكارى عند (يني) في البار**'' [٦].

– التَّفريع: ''وهو أن يثبت لمتعلق أمر حكم بعد إثباته لمتعلقٍ آخرٍ'' [٧]، وجاء في ثلاثة مواضع، مثاله: ''**لقد هزم (الراديو) الشَّاعر الشَّاعر في كلِّ قهوة، كما هزمت الآلة الإنسان في كلِّ عملٍ**'' [٨].

---

(١) التَّلخيص ٣٦٠؛ الإيضاح ٦/ ٣٨.
(٢) وحي الرِّسالة ٢/ ٥٥.
(٣) الإيضاح ٦/ ٥٤. ويُنظر: التَّلخيص ٣٦٨.
(٤) وحي الرِّسالة ٢/ ٣٠١.
(٥) الإيضاح ٦/ ٦٥. ويُنظر: التَّلخيص ٣٧٤.
(٦) وحي الرِّسالة ١/ ٣٦.
(٧) التَّلخيص ٣٧٩؛ الإيضاح ٦/ ٧٣.
(٨) وحي الرِّسالة ١/ ١٦٨.

– الرُّجوع: ''وهو العود على الكلام السابق بالنَّقض لنكتة'' [١]، وجاء في موضعين، مثاله: ''كانوا يعملون العام كلَّه دائبين ليل نهار، لا تختلف امرأةٌ عن رجلٍ، ولا يتخلَّف صغيرٌ عن كبيرٍ، ولا تفترق ماشيةٌ عن آلةٍ، حتَّى إذا آتت الأرض الطيِّبة أكلها؛ فحصدوا القمح، وضمُّوا الرزَّ، وجمعوا القطن، وقطعوا الذُّرة، **ذهب أولئك كلُّه إلى المالك المرهوب، إمَّا عينًا في مخازنه، وإمَّا نقدًا في خزائنه، أستغفر الله! لقد تدرك الرَّحمة أحيانًا قلب الباشا أو الأمير، فيترك للفلَّاح أو للأجير أرغفةً من الذُّرة يتبلَّغ بها كلَّ يومٍ، وجلبابًا من القطن يرتديه طول السَّنة، وأرطالًا من اللَّحم يتذوَّقها كلَّ عيدٍ**'' [٢].

ولنا وقفة مع تجاهل العارف؛ حيث يعرَّف بـ ''سؤال المتكلِّم عمَّا يعلمه حقيقةً تجاهلًا منه به؛ ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذَّم، أو ليدلَّ على شدَّة التَّدلُّه في الحبِّ، أو لقصد التَّعجب، أو التَّقرير، أو التَّوبيخ'' [٣].

ويخرج هذا الفنُّ لأغراضٍ منها: التَّوبيخ، والمبالغة في المدح أو الذمِّ، والتَّدلُّه في الحبِّ، والتَّحقير، والتَّعريض والتَّقرير والتَّعظيم [٤]، ولا يُقتصر عليها، فهذه نماذج فقط، يقول ابن يعقوب المغربيّ (ت:١١٦٨): ''وإنَّما قلنا أنموذج من نكت التَّجاهل؛ لأنَّها أكثر من أن تنضبط بالقلم'' [٥]، ويقول عبد العظيم المطعني بعد أن ذكر أمثلة تجاهل العارف: ''وجلُّ الكاتبين في البديعيَّات يقف عند هذا الحدِّ من الآيات، وليس ذلك بكافٍ، ولا هو الواقع؛ بل لك أن تسلك كلَّ صور الاستفهام غير الحقيقيِّ في هذه السِّلسلة الوضيئة'' [٦]، وعليه، فالتَّجاهل يندرج تحت الاستفهام، فما يرد في كتاب الله –عزَّ وجل– يخرج كثيرٌ منه (مساق المعلوم مساق غيره) [٧] فلا شيء يخفى عليه سبحانه؛ ولذا فمن الأنسب لطبيعة الفرِّ دراسته في علم المعاني، فلا وجه لإخراجه وتصنيفه فنًّا من فنون البديع، يؤيِّد ذلك ما قاله الإيجي (ت:٧٥٦): ''أمَّا الخطيب فسمَّاه بتجاهل العارف وبيَّن أغراضه البلاغيَّة كالتَّوبيخ، والمبالغة في المدح والذمِّ، والتدلُّه في الحبِّ، والهزل الَّذي يراد به الجد، وقد أخذ الخطيب هذه الأغراض من ابن مالك الَّذي ذكرها في بحث خروج الاستفهام على خلاف مقتضى الظَّاهر'' [٨]، فأغراض التَّجاهل هي أغراض الاستفهام – عدا التَّعريض الَّذي يلحق ببابه – فمن يدرس تجاهل العارف يتَّضح له شدَّة الاتِّصال بينهما، وقد انتهى مُحَمَّد الجبوري بعد دراسته لخصائص البديع في النَّقائض إلى أنَّ ''أغلب شواهد هذا الأسلوب تقوم على الاستفهام الإنكاري سواء أكان بالهمزة أو هل'' [٩].

والقناعة بإلحاق (تجاهل العارف) بعلم المعاني ليست بدعةً من القول؛ حيث يرى عبده قليقيلة أنَّ: ''تجاهل العارف بأمثلته المتنوِّعة

(١) الإيضاح ٦/ ٣٧. ويُنظر: التَّلخيص ٣٥٩.
(٢) وحي الرِّسالة ٤/ ٩٠.
(٣) تحرير التَّحبير ١٣٥.
(٤) يُنظر: جوهر الكنز ٢٠٩؛ الإيضاح ٦/ ٣٢–٣٣؛ القول البديع في علم البديع ٢٠٥.
(٥) مواهب الفتَّاح ضمن شروح التَّلخيص ٤/ ٤٠٦.
(٦) البديع من المعاني والألفاظ ٨١.
(٧) وهذه التَّسمية ترجع إلى السَّكاكي؛ إذ أطلقها تأدبًا مع كلام الله، وهي إحدى حسناته. يُنظر: مفتاح العلوم ٤٢٧.
(٨) الفوائد الغياثيَّة في علوم البلاغة ١٠٠.
(٩) توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل الهجري ٢٠٧.

وبأغراضه المختلفة – عدا التَّعريض – من صميم علم المعاني، ومن الاستفهام البلاغيّ في علم المعاني على وجه التَّحديد'' [١]، وإلى مثل هذا ذهب مُحَمَّد إبراهيم شادي في قوله: ''وهناك فنونٌ أخرى ذكروها ضمن تلك المحسِّنات وعمدت تركها لسبق تناولها في مجالات ألصق بها كـ... تجاهل العارف في الإنشاء والاستفهام خاصَّة'' [٢]، وتقول عزة جدوع: ''وموضوع تجاهل العارف من الموضوعات الَّتي ينبغي دراستها دراستها ضمن علم المعاني، فهو أدخل في بابه وأقرب إلى موضوعاته'' [٣].

۞۞۞

(١) البلاغة الاصطلاحيَّة ٣٢٠.

(٢) علوم البلاغة وتجلِي القيمة الوظيفيَّة في قصص العرب ٥٠٢.

(٣) البديع دراسة في البنية والدِّلالة ١١٠.

الخاتـــــــــمة

إنَّ البلاغة بلاغة قلوبٍ وعقولٍ، يبرز كثيرٌ منها من خلال هدفٍ يحرِّكه، ومثيرٍ يثيره، فلولا سيف الدَّولة، لما خرجت إبداعات المتنبّي، ولولا هرم بن سنان والحارث بن عوف، لما كانت معلَّقة زهير، ولولا موت صخر، لما بكت الخنساء شعرًا، ولولا ظروف الزيَّات المجتمعيَّة والظُّلم الواقع على مصر من الكبراء والمحتلّ، لخفتت العاطفة الملتهبة الَّتي تحرِّك قلمه.

وقد وقف البحث على فنون البديع في إبداعات الزيَّات، وسعى لاكتشاف وظائفه الجماليَّة والدِّلاليَّة، وخرج بنتائج عديدة سبق كثيرٌ منها في طيَّات الدِّراسة؛ حيث أُردف كلُّ فنٍّ بنتائج توضِّح أسلوبه، ونسَبٍ تبيِّنُ توزيعه [١].

ومن أبرز النَّتائج والتَّوصيات ما يأتي:

– لم يكن علم البديع زُخرفًا زائدًا أو حليةً مؤنّقةً؛ بل ركنًا من أركان الكلام، جاء في طلبه المعنى، وأوجدته حاجةٌ نفسيَّةٌ في المتكلِّم، وليس أدلُّ على ذلك من الاختلاف في انتماء بعض الفنون البديعيَّة إلى علم البديع أو المعاني أو البيان، كما تظهر أصالته في اعتنائه بالمتلقّي إمتاعًا وإثارةً، وتنبيهًا وجذبًا، ومخاطبة ذكائه وخلفيَّته الثَّقافيَّة.

– لم تُضبط الفنون البديعيَّة بحدودٍ جامعةٍ مانعةٍ؛ بل هي قابلة للتَّوسُّع والتَّجديد، وممَّا يسهم في هذا الدِّراسات التَّطبيقيَّة؛ إذ يُستنبط من صنعة الأديب أساليب متعدِّدةٍ توسِّع آفاق المصطلح، ويشترط أن يكون هذا التَّجديد ممَّا يثري العلم دون الاقتصار على تفريعاتٍ لا طائل منها، كما يمكن التَّجديد بردّ تقسيمات البديع المتشعِّبة إلى أصولٍ رئيسيَّةٍ تجمعها، كأنواع الجناس المتعدِّدة، والجمع مع التَّقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التفريق مع التَّقسيم.

– أظهر ثراء الفنون عند الزيَّات أنواعًا غير شائعة؛ إذ كشف حصر المماثلة عن التَّماثل في التَّركيب النَّحويّ، والجناس عن الاختلاف في حرفين، والتَّقسيم عن ذكر أقسام الشَّيء دون استيفائها، إضافة إلى بعض أشكال اللفِّ والنَّشر، وهذا يؤكِّد ما سبق قولُه من أنَّ النَّصوص التَّطبيقيَّة هي الوسيلة الأنجح لتوسيع المصطلحات وتجديدها، وهو تجديد ينطلق من الأصالة دون الاعتماد على المصطلحات المترجمة.

– تتكاثف الفنون البديعيَّة عند الزيَّات وقد جاءت عفو الخاطر، حسَنة التَّوظيف، وهذا ردٌّ على من يشترط عدم تراكم الفنون.

– تجلَّى الإيقاع والتَّوازن والتَّقسيم في أدب الزيَّات، وعكس لغة فطريَّة تنمُّ عن أدب غير متكلَّف، وقدَّم مثالًا اهتمَّ بالإيقاع الموسيقي، جاء ردًا على من عاب الاعتناء بالصَّوت إطلاقًا، وقد استحقَّ ما أطلق عليه النُّقاد من ألقاب كـ (مَلك الازدواج)، وغيرها.

– جاء النَّغم عاكسًا لحالة الزيَّات الانفعاليَّة، له الأثر البارز في التَّأثير في المتلقّي حينًا، وإمتاعه وجذبه وتنبيهه حينًا آخر، إضافةً إلى تقوية الغرض، وجودة التَّعبير، وتصوير المعنى، ولم يخفَ دوره الحجاجيُّ الإقناعيُّ.

– امتاز أسلوب الزيَّات بتشقيق الكلمات والجمل؛ حيث أوجد الصِّلة بينها، وجعلَ كلَّ واحدةٍ منها تأخذ بيد الأخرى، وهناك تشقيقٌ ظاهرٌ كالاشتقاق وشبيهه، وآخر خَفيٌّ، مثل ما أطلق عليه أبو موسى: (الجناس ما قبل الاصطلاحي).

---

(١) يُنظر الرَّسم البيانيّ صفحة ٣٣١.

- اتَّسم أسلوب الزيَّات بالجمل القصيرة والترادف، وإذا أضفتَ إلى هاتين المزيَّتين الإيقاع الصَّوتي؛ يظهر لك أنَّ الزيَّات يُلحُّ على الفكرة من خلال الجمل المترادفة المتعاطفة المتماثلة، كما يمتاز أسلوبه بكسر التَّوقُّع؛ إذ لا تطول جمله المتعاطفة على نسق ثابت – في الغالب – وقد ظهر ذلك في المماثلة، والجناس، والسَّجع، ومراعاة النَّظير.

- ظهرت قدرة الزيَّات على تقسيم الكلام والإحاطة بجزئياته والرَّبط بينها، ساعدته في ذلك بنى الضمّ والتَّفريق، كما تقوم هذه الفنون في كثير من أحوالها على تكرار المعاني بطرقٍ مختلفةٍ.

- شكَّل التَّناسب مادَّة ثريَّة في المقالات؛ إذ ظهر أنَّ مراعاة النَّظير سمةٌ بارزةٌ ملازمةٌ له لا تنفكُّ عنه، وذلك يدلُّ على ثراءٍ لُغويٍّ، وذهنٍ متوقدٍ قادرٍ على توظيف المفردات، وصلة رحمها، إضافةً إلى أنَّ هناك شكلًا آخر من أشكال التَّناسب وهو الطِّباق والتَّقابل اللذان تميَّزا بإشعاعٍ قويٍّ يصل إلى الجمل المحيطة بهما، يجعل كلماتها المتوافقة متقابلة.

- ظهرت قدرة الزيَّات على استلهام النُّصوص والأحداث، وقد برع في توظيف الآيات والقصص القرآنيَّة، وذلك لا يتأتَّى لكلِّ أحدٍ؛ إذ يحتاج إلى ثقافةٍ عاليةٍ، وقدرةٍ على إيجاد خيطٍ بين نصِّه المكتوب والآخر المغيَّب، وهذا يشير إلى ذكاءٍ أدبي، وكَشَف هذا تأثُّره بالقرآن الَّذي لا يقف عند حدِّ الكلمات؛ بل يتعدَّى ذلك إلى التَّركيب، كما تبيَّن أنَّ اقتباس الكلمة يُقبل إن كانت قويَّة الارتباط بالنَّص، لا ينصرف الذِّهن إلَّا إلى موقعها المقتبَس.

- أثَّرت نشأة الزيَّات الفقيرة في الأسلوب البديعي؛ إذ جعلت له صوتًا عاليًا في مقالات الفقر والجهل والمرض، ومقالات الظُّلم، ولا تبعد عنهم مقالات الاستعمار مقارنةً بغيرها من المقالات الاجتماعيَّة الأخرى، كما ظهر الأثر في كثرة الطِّباق بين مفردات الفقر والغنى؛ إذ هو الطِّباق الأعلى بين نظرائه، بالإضافة إلى ارتباط الهزل المراد به الجد، والتهكُّم، وحسن التعليل كثيرًا بالحديث عن الكبراء، وهذا يعكس نظرة الزيَّات تجاههم، كما يبيَّن أنَّ هذه الأساليب الفنيَّة وسائل تُعالَج بها المشكلات المجتمعيَّة الَّتي يصعب التَّصريح فيها بالنَّقد.

- اتَّسم تعبير الزيَّات بالمبالغة وهذا يناسب الموضوعات الاجتماعيَّة، وقد تبيَّن أنَّ المبالغة بجميع أنواعها مقبولة إذا لم تتعرض إلى ما يمسُّ العقيدة أو الذَّات الإلهية، والأفضل أن يُنظر إليها تبعًا للصِّدق الفنيّ وعدمه، لا بحسب قسمتها الثُّلاثيَّة، كما أنَّ المبالغة تميل إلى أن تكون غرضًا لكثير من الفنون؛ ولذا تراها تتَّصل بالتهكُّم، والهزل المراد به الجد، وحسن التَّعليل وغيرها.

- ظهر عند الزيَّات أساليب تحيط بالفنون البديعيَّة كالقصر والتَّكرار.

- برز التَّلاؤم في المماثلة والجناس وغيرها من الفنون، وهو إحدى سمات الأسلوب البليغ الَّتي خطَّها الزيَّات وأجاد تطبيقها عمليًا في مقالاته.

- قد يتعدَّى البديع الموضع الجزئيَّ عند الزيَّات إلى بنية المقال كاملة، وهذا أدعى إلى تركيز الفكرة.

- كشف أسلوب البديع في المقالات عن شخصيةٍ نظاميَّةٍ، دقيقةٍ، متأنِّقةٍ، متمسكةٍ بموروثها، تسعى إلى التَّغيير بأساليب مختلفة أحدها السُّخرية من الواقع.

- كثرت بنى البديع في المقالات الَّتي تقرب من زمن الثَّورة، وهذا يؤكِّد أهميَّة العناية بالأسلوب البديع؛ إذ هو من أقوى الوسائل في تغيير المجتمع، ومعالجة أخطائه، وتنفيس همومه.

۞۞۞

أمَّا التَّوصيات الَّتي ارتأتها الدِّراسة، فهي:

- التَّوجه إلى العناية بمصطلحات علم البديع والتَّجديد فيها ترتيبًا ودمجًا وتوسيعًا، واستجلاء أثره بالتَّطبيق على النُّصوص المختلفة، كدراسة التَّصوير البديعي في نصٍّ من النُّصوص الشِّعريَّة أو النَّثريَّة.

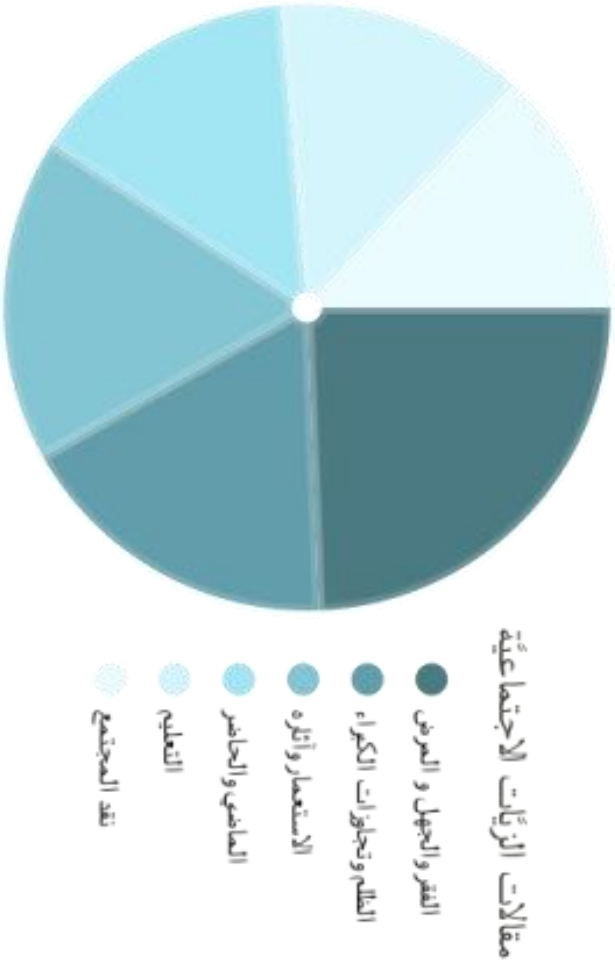
- جدارة مقالات الزيَّات بالعناية بمزيد من الدِّراسات البلاغيَّة؛ كدراسة البديع في مقالات وصف الطَّبيعة، أو السِّير والتَّراجم، ويمكن دراسة القصر من علم المعاني، أو التَّكرار في وحي الرِّسالة لكثرتهما.

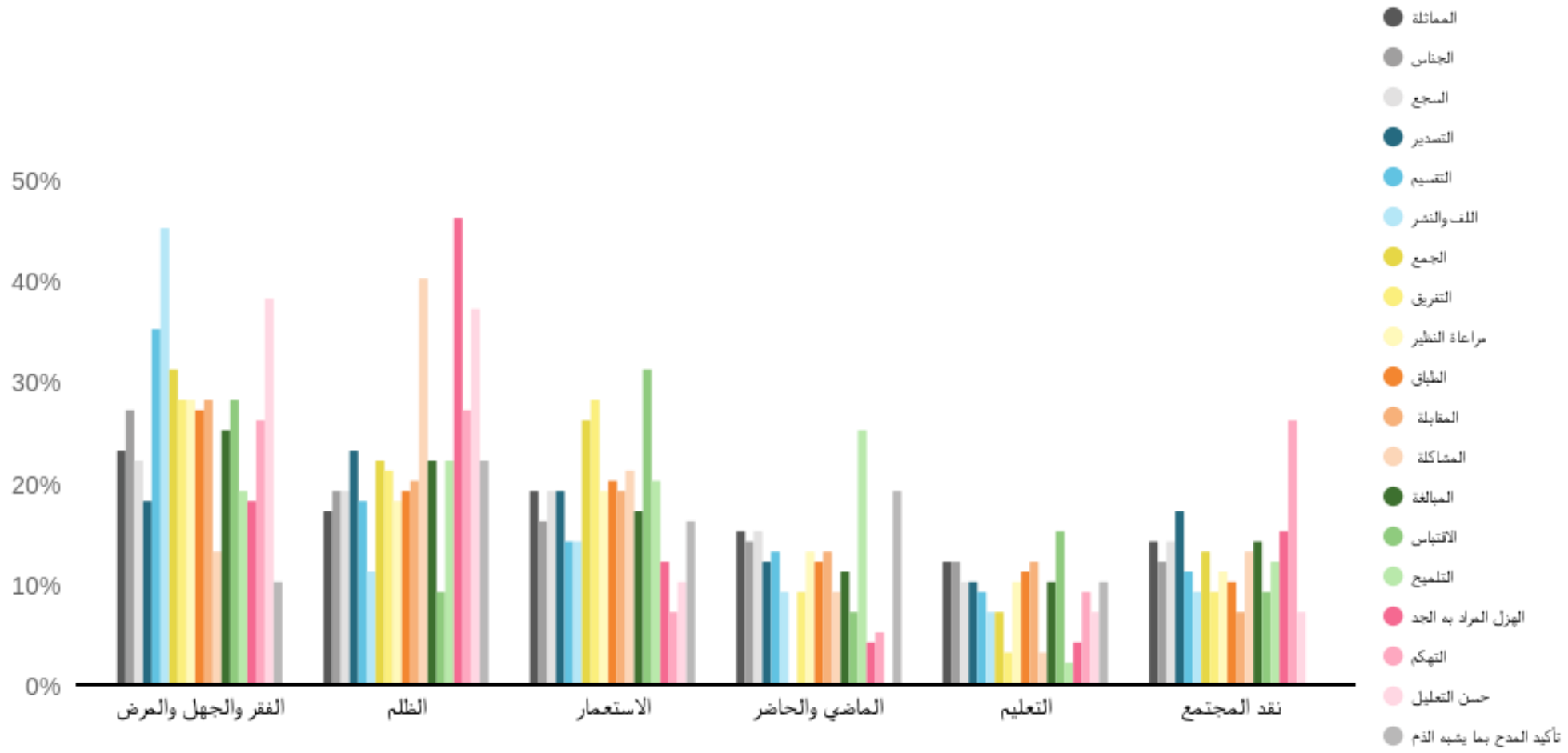
- دراسة النُّصوص النثرية لكتَّاب تلك الحقبة، واستجلاء سماتها وأساليبها ثمَّ الموازنة بينها، والبحث عن الأسباب الَّتي كانت خلف إبداعهم الظَّاهر.

- دراسة مصطلح المقابلة بمعناها الواسع؛ لتضم أشكالًا مختلفة عمَّا ذكره القزويني، كما جاء في البحث.

وفي البدء والمنتهى الحمد لله عدد آلائه ونعمه وتيسيره، الحمد لله عدد فتحه وتوفيقه، الحمد لله الَّذي بنعمته تتمُّ الصالحات.

رسم بيانيٌّ إحصائيٌّ بمقالات الزيَّات الاجتماعيَّة





رسم بيانيٌّ بالفنون البديعيَّة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة

الفهـــــارس

فهرس المصادر والمراجع

أوَّلًا: الكتب:

١. الإتقان في علوم القرآن؛ لعبد الرَّحمن بن أبي بكر السُّيوطي، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م.

٢. أحمد حسن الزيَّات بين البلاغة والنَّقد؛ لمحمَّد رجب البيُّومي، دار الأصالة للثَّقافة والنَّشر والإعلام، الرِّياض – المملكة العربيَّة السُّعودية، ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٣. أحمد حسن الزيَّات كاتبًا وناقدًا؛ لنعمة رحيم العزَّاوي، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، بغداد – العراق، ط٢، ١٩٨٦م.

٤. أخلاق الوزيرين: أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد؛ لأبي حيان التَّوحيدي علي بن مُحَمَّد بن العبَّاس، حقَّقه وعلَّق عليه: مُحَمَّد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٥. أدب الدُّنيا والدِّين؛ لعلي بن محمَّد بن حبيب البصري الماوردي، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦م.

٦. الأدب العربي الحديث؛ لعبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلِّيات الأزهريَّة، القاهرة – مصر.

٧. الأدب العربي المعاصر في مصر؛ لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط١٥، ٢٠١١م.

٨. أدوات التَّشبيه: دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم؛ لمحمود موسى حمدان، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٩. إرشاد العقل السَّليم إلى مزايا الكتاب الكريم؛ لأبي السُّعود العمادي محمَّد بن محمَّد بن مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.

١٠. أساس البلاغة؛ لمحمود بن عمرو بن أحمد الزَّمخشري، تحقيق: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

١١. أساليب البديع في البلاغة العربيَّة: رؤية معاصرة؛ لشفيع السَّيد، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٦م.

١٢. أسرار البلاغة؛ لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة – المملكة العربيَّة السُّعودية، ط١، ١٩٩١م.

١٣. الأسس النَّفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة؛ لمجيد عبد الحميد ناجي، المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

١٤. أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم: غرضه – إعرابه؛ لعبد الكريم محمود يوسف، مطبعة الشَّام، ط١، ١٤٢١هـ –٢٠٠٠م.

١٥. الإشارات والتَّنبيهات في علم البلاغة؛ لمحمَّد بن علي بن محمَّد الجرجاني، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

١٦. الأصوات اللُّغويَّة؛ لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريَّة، ط٣، ١٩٦١م.

١٧. أصول البلاغة؛ لميثم البحراني، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الشُّروق، القاهرة – مصر، بيروت — لبنان، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

١٨. الأضداد في كلام العرب؛ لأبي الطَّيب عبد الواحد بن علي اللُّغوي الحلبي، تحقيق: عزة حسن، دار طلاس للدِّراسات والتَّرجمة والنَّشر، ط٢، ١٩٩٦م.

١٩. الأطول في علوم البلاغة؛ لإبراهيم بن مُحَمَّد بن عرب شاه الإسفرايني، تقديم: هاشم مُحَمَّد هاشم، المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، الجزيرة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٠. الأعلام؛ لخير الدِّين بن محمود الزَّركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٢١. اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم؛ لأحمد بن عبد الحليم بن عبد السَّلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن مُحَمَّد ابن تيمية الحراني الحنبلي الدِّمشقي، تحقيق: ناصر عبد الكريم العقل، دار عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٢٢. الإكسير في علم التَّفسير؛ لسليمان بن عبد القوي الطُّوفي، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط٢.

٢٣. آل حم: الشُّورى – الزُّخرف – الدُّخان دراسة في أسرار البيان؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

٢٤. آل حم: غافر – فصِّلت دراسة في أسرار البيان؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.

٢٥. أنوار التَّنزيل وأسرار التَّأويل؛ لعبد الله بن عمر بن محمَّد الشِّيرازي البيضاوي، تحقيق: محمَّد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٨هـ.

٢٦. أنوار الرَّبيع في أنواع البديع؛ لعلي بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النُّعمان، النَّجف الأشرف، ط١، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.

٢٧. الإيضاح في علوم البلاغة؛ للخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، الجزء الأوَّل والثاني والرابع، مكتبة الكليَّات الأزهريَّة، ط٢، الجزء الثَّالث والخامس والسَّادس، المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.

٢٨. الأيُّوبيُّون بعد صلاح الدِّين؛ لعلي محمَّد محمَّد الصَّلاَّبي، دار المعرفة للطِّباعة والنَّشر، ط١.

٢٩. البداية والنِّهاية لبداية والنهاية؛ لإسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التُّراث العربي، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٣٠. بدائع الفوائد؛ لمحمَّد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدِّين ابن قيِّم الجوزيَّة، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.

٣١. البديع المصطلح والقيمة؛ لعبد الواحد علام، مكتبة الشَّباب، ١٩٩٢م.

٣٢. البديع بين البلاغة العربيَّة واللِّسانيَّات النَّصيَّة؛ لجميل عبد المجيد، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٩٨م.

٣٣. البديع بين المتقدمين والمتأخرين؛ لإبراهيم عبد الحميد السيد التَّلب، المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

٣٤. البديع دراسة في البنية والدِّلالة؛ لعزَّة محمَّد جدوع، مكتبة الرُّشد، الرياض – المملكة العربيَّة السعودية، ط٣، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

٣٥. البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم؛ لعبد الفتَّاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة — مصر، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٣٦. البديع في نقد الشعر؛ لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربيَّة المتَّحدة – وزارة الثَّقافة والإرشاد القومي.

٣٧. البديع من المعاني والألفاظ؛ لعبد العظيم إبراهيم محمَّد المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.

٣٨. البديع والتَّوازي؛ لعبد الواحد حسن الشِّيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنِّية، مصر، ط١، ١٤٠٩هـ – ١٩٩٩م.

٣٩. البرهان في علوم القرآن؛ لمحمَّد بن عبد الله بن بهادر الزَّركشي، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ط١، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م.

٤٠. البرهان في وجوه البيان؛ لإسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق: حنفي محمَّد شرف، مكتبة الشَّباب.

٤١. البلاغة الاصطلاحيَّة؛ لعبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط٤.

٤٢. بلاغة الخطاب الإقناعيّ: نحو تصوُّر نسقي لبلاغة الخطاب؛ لحسن المودن، كنوز المعرفة، عمَّان – الأردن، ط١، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

٤٣. البلاغة العربيَّة في ثوبها الجديد علم البديع؛ لبكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

٤٤. البلاغة العربيَّة قراءة أخرى؛ لمحمد عبد المطَّلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر، مصر، ط١، ١٩٩٧م.

٤٥. البلاغة العربيَّة؛ لعبد الرَّحمن بن حسن حبنَّكة الميداني، دار القلم، دمشق – سوريا، الدَّار الشَّامية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٤٦. البلاغة القرآنيَّة في تفسير الزمخشري؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٤٧. البلاغة تطوُّر وتاريخ؛ لشوقي ضيف، دار المعارف، المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط١٣.

٤٨. البلاغة عند السكَّاكي؛ لأحمد مطلوب، منشورات مكتبة النَّهضة، بغداد، ط ١، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

٤٩. البلاغة والإيديولوجيا: دراسة في أنواع الخطاب النَّثري عند ابن قتيبة، لمصطفى الغرافي، كنوز المعرفة، عمَّان - الأردن، ط١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

٥٠. البلاغة والتَّطبيق؛ لأحمد مطلوب وكامل حسن البصير، وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٥١. بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التَّكوين البديعي؛ لمحمَّد عبد المطَّلب، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط٢، ١٩٩٥م.

٥٢. البنية المتحوِّلة في البلاغة العربيَّة؛ لأسامة البحيري، دار العلم والإيمان للنَّشر والتَّوزيع، كفر الشِّيخ - مصر، ٢٠٠٩م.

٥٣. البيان والتَّبيين؛ لعمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

٥٤. تاج العروس من جواهر القاموس؛ لمحمَّد بن محمَّد بن عبد الرزّاق الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٥٥. تاريخ ابن الوردي؛ لعمر بن مظفَّر، دار الكتب العلميَّة، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٥٦. تاريخ الأدب العربي؛ لأحمد حسن الزيَّات، ط٢٤.

٥٧. تاريخ الإسلام ووفيَّات المشاهير والأعلام؛ لمحمَّد بن أحمد بن عثمان الذَّهبي، المكتبة التوفيقيَّة.

٥٨. تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار؛ لعبد الرَّحمن بن حسن الجبرتي، دار الجيل، بيروت.

٥٩. تاريخ مصر السِّياسي في الأزمنة الحديثة؛ لمحمَّد فعت، المطبعة الأميريَّة ببولاق، القاهرة، ١٩٣٤م.

٦٠. تأويل مشكل القرآن؛ لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوري، تحقيق: إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلميَّة، بيروت - لبنان.

٦١. تأويلات أهل السُّنة؛ لمحمَّد بن محمَّد بن محمود الماتريدي، تحقيق: مجدي باسلوم، دار الكتب العلميَّة، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٦٢. تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن؛ لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمَّد شرف، المجلس الأعلى للشُّؤون الإسلاميَّة، لجنة إحياء التُّراث الإسلامي، وزارة الأوقاف، القاهرة - مصر، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

٦٣. تحرير المعنى السَّديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد؛ لمحمَّد الطَّاهر بن عاشور التُّونسي، الدار التُّونسية للنَّشر، تونس، ١٩٨٤هـ.

٦٤. تحقيق الفوائد الغياثيَّة؛ لمحمَّد بن يوسف بن علي الكرماني، تحقيق: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنوَّرة - المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط١، ١٤٢٤هـ.

٦٥. التَّصوير البياني دراسة تحليليَّة لمسائل البيان؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة - مصر، ط٧، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٦٦. التَّصوير الفنيُّ في القرآن؛ لسيِّد قطب، دار الشُّروق، القاهرة - مصر، ط ١٦، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٦٧. التَّطريز الصَّوتي لسطح النَّص دراسة لبنى التَّوازن في ضوء خطب الشَّيخ الدُّكتور صالح بن حميد إمام وخطيب الحرم المكي (مقاربة نصية)؛ لنوال بنت إبراهيم الحلوة، مجمع اللُّغة العربيَّة على الشَّبكة العالميَّة، الرِّياض - المملكة العربيَّة السعوديَّة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

٦٨. تطوُّر الأدب الحديث في مصر؛ لأحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط٧.

٦٩. تطوُّر الصَّحافة المصريَّة ١٧٩٨ - ١٩٨١؛ لإبراهيم عبده، مؤسَّسة سجل العرب، ط٤.

٧٠. التَّعريفات؛ لعلي بن محمَّد بن علي الحسيني الجُرجاني، تحقيق: ضبطه وصحَّحه جماعة من العلماء بإشراف النَّاشر، دار الكتب العلميَّة، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٧١. التَّكرير بين المثير والتَّأثير؛ لعز الدِّين علي السَّيد، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

٧٢. تكملة معجم المؤلِّفين؛ لمحمَّد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف، دار ابن حزم للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٧٣. التَّلخيص؛ لمحمَّد بن عبد الرَّحمن القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٠٤م.
٧٤. التَّناص نظريًا وتطبيقيًا؛ لأحمد الزعبي، مؤسسَّة عمون للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان – الأردن، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
٧٥. تهذيب اللُّغة؛ لمحمَّد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تحقيق: محمَّد عوض مرعب، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت.
٧٦. تهذيب المقدِّمة اللُّغويَّة للعلايلي؛ لأحمد أسعد علي، دار السُّؤال للطِّباعة والنَّشر، دمشق – سوريا، ط٣، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٥م.
٧٧. توجيه اللُّمع؛ لأحمد بن الحسين بن الخبَّاز، دراسة وتحقيق: فايز زكي محمَّد دياب، دار السَّلام للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة، مصر، ط٢، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.
٧٨. توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الأوَّل الهجري؛ لمحمَّد فليح الجبوري، تموز للطِّباعة والنَّشر، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١٣م.
٧٩. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن؛ للرُّماني، والخطَّابي، وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق: محمَّد خلف الله أحمد ومحمَّد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٦.
٨٠. ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢م تاريخنا القومي في سبع سنوات ١٩٥٢-١٩٥٩؛ لعبد الرحمن الرَّافعي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
٨١. جامع البيان في تأويل القرآن؛ لمحمَّد بن جرير الطَّبري، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، مؤسَّسة الرِّسالة، ط١، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
٨٢. جامع الدُّروس العربيَّة؛ لمصطفى بن محمَّد سليم الغلاييني، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط٢٨، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
٨٣. الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه؛ لمحمَّد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: محمَّد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
٨٤. جماليات الإشارة النفسيَّة في الخطاب القرآني؛ لصالح ملَّا عزيز، دار الزَّمان.
٨٥. جمهرة الأمثال؛ للحسن بن عبد الله العسكري، دار الفكر، بيروت – لبنان.
٨٦. الجناس في أساس البلاغة للزَّمخشري دراسة بلاغية تحليليَّة؛ لأحمد هنداوي هلال، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.
٨٧. جنان الجناس في علم البديع؛ لخليل بن أبيك الصَّفدي، وفي آخره مناهج التَّوسل في مباهج الترسُّل؛ لعبد الرَّحمن بن محمَّد الحنفي البسطامي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية – تركيا، ط١، ١٢٩٩هـ.
٨٨. الجنى الدَّاني في حروف المعاني؛ للحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدِّين قباوة ومحمَّد نديم فاضل، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
٨٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع؛ لأحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصريَّة، بيروت – لبنان.
٩٠. جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة)؛ لأحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: محمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية – مصر.
٩١. حجاجيَّة الخطاب في إبداعات التَّوحيدي؛ لأميمة صبحي، دار كنوز المعرفة للنَّشر والمعرفة، عمَّان – الأردن، ط١، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.
٩٢. حركيَّة البديع في الخطاب الشعري من التَّحسين إلى التَّكوين؛ لسعيد العوادي، كنوز المعرفة، عمَّان – الأردن، ط١، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.
٩٣. حسن التَّوسل؛ لمحمود بن سليمان الحلبي الحنفي، المطبعة الوهبية، ١٣٩٨هـ.
٩٤. خزانة الأدب وغاية الأرب؛ لأبي بكر بن علي بن عبد الله، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت – لبنان، ٢٠٠٤م.

٩٥. خصائص الأسلوب في الشَّوقيات؛ لمحمَّد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونيسيَّة، تونس، ١٩٨١م.
٩٦. خصائص التَّراكيب دراسة تحليليَّة لمسائل علم المعاني؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٦، ١٤٣٥هـ – ٢٠٠٤م.
٩٧. خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها؛ لحسن عبَّاس، منشُورات اتِّحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
٩٨. الخصائص؛ لعثمان بن جني، تحقيق: محمَّد علي النجار، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.
٩٩. خلاصة المعاني؛ للحسن بن عثمان بن الحسين المفتي، تحقيق: عبد القادر حسين، النَّاشرون العرب، الرياض – المملكة العربيَّة السعودية.
١٠٠. دراسات منهجيَّة في علم البديع؛ للشَّحات مُحَمَّد أبو ستيت، ط١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.
١٠١. دفاعٌ عن البلاغة؛ لأحمد حسن الزيَّات، تقديم وتعليق: بشير ضيف بن أبي بكر النائلي المالكي الجزائري، دار ابن حزم، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.
١٠٢. دلالات التَّراكيب؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ–١٩٨٤م.
١٠٣. دلائل الإعجاز؛ لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.
١٠٤. الدَّولة العثمانيَّة عوامل النُّهوض وأسباب السُّقوط؛ لعلي محمَّد محمَّد الصَّلاَّبي، دار التَّوزيع والنَّشر الإسلامية، مصر، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
١٠٥. ديوان ابن هانئ الأندلسي، المطبعة اللُّبنانية، بيروت – لبنان، ١٨٨٦م.
١٠٦. ديوان أبي نواس، حقوق الطَّبع محفوظة لاسكندر آصاف، شرح غريبه ووضح غامضه محمود أفندي واصف، المطبعة العموميَّة، مصر، ط١، ١٨٩٨م.
١٠٧. ديوان العبَّاس بن الأحنف؛ لعاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة – مصر، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م.
١٠٨. ديوان الكميت بن زيد الأسديّ، جمع وشرح وتحقيق: مُحَمَّد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
١٠٩. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر؛ لعبد الرحمن ابن محمَّد ابن خلدون الحضرمي الإشبيلي، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
١١٠. ديوان النَّابغة الذِّبياني؛ تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة – مصر.
١١١. ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة — مصر، ط٢، ١٩٩٥م.
١١٢. ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرَّحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
١١٣. ديوان جرير بشرح مُحَمَّد بن حبيب، تحقيق: نعمان مُحَمَّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٣.
١١٤. ديوان حسَّان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدَّم له: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.
١١٥. ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٥هـ –١٩٩٥م.
١١٦. ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
١١٧. الرَّائد معجم لغوي معاصر؛ لجبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٥، ١٩٨٦م.
١١٨. رحيق المعرفة؛ للسَّيد محمَّد الدِّيب، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
١١٩. الرَّوض الدَّاني (المعجم الصغير)؛ لسليمان بن أحمد بن أيوب الطَّبراني، تحقيق: مُحَمَّد شكور محمود الحاج أمرير، المكتب الإسلامي – بيروت، دار عمار – عمَّان، ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
١٢٠. الرَّوض المريع في صناعة البديع؛ لابن البناء المراكشي العددي، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النَّشر المغربيَّة، الدَّار البيضاء – المغرب، ١٩٨٥م.

١٢١. زهر الأكمِّ في الأمثال والحكم؛ للحسن بن مسعود بن محمَّد اليوسي، تحقيق: مُحَمَّد حجي ومُحَمَّد الأخضر، دار الثَّقافة، الدَّار البيضاء – المغرب، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

١٢٢. زهر الرَّبيع في المعاني والبيان والبديع؛ لأحمد الحملاوي، المطبعة الكبرى الأميريَّة ببولاق، مصر، ط١، ١٣٢٣هـ – ١٩٠٥م.

١٢٣. الزيَّات صاحب الرِّسالة؛ لمحمَّد نبيه حجاب، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة – مصر، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م

١٢٤. السُّخرية في أدب المازني؛ لحامد عبده الهوَّال، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٨٢م.

١٢٥. سرُّ الفصاحة؛ لعبد الله بن محمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي، قدم له واعتنى به ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدِّين، كتاب – ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

١٢٦. سرُّ صناعة الإعراب؛ لعثمان بن جني الموصلي، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

١٢٧. سنن أبي داود؛ لأبي داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريَّة، صيدا – بيروت.

١٢٨. سنن التِّرمذي؛ لمحمد بن عيسى بن الضَّحاك التِّرمذي، تحقيق وتعليق: أحمد مُحَمَّد شاكر (جـ ١، ٢)، ومُحَمَّد فؤاد عبد الباقي (جـ ٣)، وإبراهيم عطوة عوض (جـ ٤، ٥)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥م.

١٢٩. شذا العرف في فنِّ الصَّرف؛ لأحمد الحملاوي، تحقيق وتصحيح: إبراهيم مُحَمَّد إبراهيم، مكتبة المتنبي، الدمام – المملكة العربيَّة السعودية، ط١، ١٤٢٢هـ.

١٣٠. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك؛ عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

١٣١. شرح أحاديثٍ من صحيح البخاريِّ دراسة في سمت الكلام الأوَّل؛ لمحمَّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

١٣٢. شرح المرشدي على عقود الجمان في علم المعاني والبيان للإمام الحافظ جلال الدِّين عبد الرَّحمن السُّيوطي، وبهامشه شرح الإمام الحافظ جلال الدِّين عبد الرحمن السيوطي على عقود الجمان له أيضًا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٤٨هـ.

١٣٣. شرح التَّصريح على التَّوضيح أو التَّصريح بمضمون التوضيح في النَّحو؛ لخالد بن عبد الله الأزهري، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

١٣٤. شرح التَّلخيص؛ لمحمّد بن محمَّد بن محمود البابرتي، تحقيق: محمَّد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامَّة للنَّشر والتَّوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٣٩٢هـ – ١٩٨٣م.

١٣٥. شرح الكافية البديعيَّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع؛ لعبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي الحلي، تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

١٣٦. شرح المفصل للزَّمخشري؛ ليعيش بن علي بن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

١٣٧. شرح شافية ابن الحاجب؛ لمحمّد بن الحسن الرضي الإستراباذي مع شرح شواهده؛ عبد القادر البغدادي، تحقيق وضبط الغريب وشرح المبهم: محمّد نور الحسن ومحمّد الزفزاف ومحمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.

١٣٨. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان؛ لعبد الرحمن السُّيوطي، وبهامشه حلية اللُّب المصون على الجوهر المكنون؛ لأحمد الدمنهوري، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.

١٣٩. شروح التَّلخيص: مختصر العلَّامة التَّفتازاني على تلخيص المفتاح للقزويني ومواهب الفتَّاح في شرح تلخيص المفتاح؛ لابن يعقوب المغربي، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح؛ لبهاء الدِّين السُّبكي، وبهامشه كتاب الإيضاح؛ للقزويني، وحاشية الدُّسوقي على شرح السَّعد، دار إحياء الكتب العربيَّة طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر.

١٤٠. الشِّعر والشُّعراء؛ لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة – مصر، ١٤٢٣هـ.

١٤١. الصبغ البديعي في اللُّغة العربيَّة؛ لأحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطِّباعة والنَّشر، القاهرة – مصر، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م.

١٤٢. الطِّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز؛ ليحيى بن حمزة العلوي اليماني، تحقيق: الشربيني شرية، دار الحديث، القاهرة – مصر، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

١٤٣. علم الأسلوب والنَّظريَّة البنائيَّة؛ لصلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

١٤٤. علم البديع دراسة تاريخيَّة وفنيَّة لأصول البلاغة ومسائل البديع؛ لبسيوني عبد الفتَّاح فيود، مؤسسة المختار للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر، دار المعالم الثقافيَّة، الأحساء – المملكة العربيَّة السعودية، ط٢، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

١٤٥. علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح (دراسة في ضوء المقاربات البِيميائيّة والأسلوبيَّة والتداوليَّة)؛ لخالد كاظم حميدي، مؤسسة الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان – الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

١٤٦. علوم البلاغة تجلي القيمة الوظيفيَّة في قصص العرب؛ لمحمّد إبراهيم شادي، دار اليقين للنَّشر والتَّوزيع، المنصورة – مصر، ط١، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

١٤٧. العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده؛ للحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، دار الطلائع للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر، ٢٠٠٩م.

١٤٨. الفروق اللغويَّة؛ للحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق وتعليق: محمَّد إبراهيم سليم، دار العلم والثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر.

١٤٩. فلسفة البلاغة بين التَّقنية والتَّطوُّر؛ لرجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط٢.

١٥٠. فن البديع؛ لعبد الله بن المعتز، تحقيق: سمير شمس، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.

١٥١. فنُّ الجناس؛ لعلي الجندي، دار الفكر العربي، مصر.

١٥٢. فنُّ المقال بين تأصيل القدامى وتجديد المعاصرين؛ لمصطفى السيوفي، الدَّار الدُّولية للاستثمارات الثَّقافيَّة، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٠م — ٢٠١١م.

١٥٣. فنُّ المقالة؛ لمحمّد يوسف نجم، دار صادر، بيروت – لبنان، دار الشُّروق، عمّان – الأردن، ٢٠١١م.

١٥٤. فنون بلاغيَّة: (البيان — البديع)؛ لأحمد مطلوب، دار البحوث العلميَّة، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.

١٥٥. الفوائد الغياثيَّة في علوم البلاغة؛ لعضد الدِّين الإيجي، دراسة وتحقيق وتعليق: عاشق حسين، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ –١٩٩١م.

١٥٦. في أعقاب الثَّورة المصريَّة ثورة سنة ١٩١٩م؛ لعبد الرَّحمن الرَّافعي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

١٥٧. في الأدب الحديث؛ لعمر الدُّسوقي، دار الفكر العربي، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

١٥٨. في الميزان الجديد؛ لمحمَّد مندور، دار نهضة مصر للطَّبع والنَّشر، القاهرة – مصر.

١٥٩. في ضوء الرِّسالة (ألوان من الأدب والتَّاريخ)؛ لأحمد حسن الزيَّات، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٦٣م.

١٦٠. قاموس اكسفورد الحديث لدارسي اللُّغة الإنجليزيَّة؛ جامعة أكسفورد.

١٦١. القاموس المحيط؛ لمحمَّد بن يعقوب الفيروز آبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسَّة الرِّسالة، بإشراف: محمَّد نعيم العرقسُوسي، مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت – لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

١٦٢. قدامة بن جعفر والنَّقد الادبي؛ لبدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة – مصر، ط٣، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.

١٦٣. قصَّة الحضارة؛ لوِل ديورَانت، ويليام جيمس ديورَانت، تقديم: الدكتور محيي الدّين صابر، ترجمة: زكي نجيب محمود وآخرين، دار الجيل، بيروت – لبنان، المنظَّمة العربيَّة للتَّربية والثَّقافة والعلوم، تونس، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

١٦٤. قضايا المصطلح البلاغي: كثرته، تعدده، اشتراكه، صياغته؛ لمحمّد بن علي الصَّامل، دار كنوز إشبيليا للنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض – المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

١٦٥. قمم أدبيَّة؛ لنعمات أحمد فؤاد، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٤م.

١٦٦. القواعد الحسان المتعلِّقة بتفسير القرآن؛ لعبد الرحمن بن ناصر السعدي، اعتنى به: خالد بن عثمان السَّبت، دار ابن الجوزي، الدمَّام – المملكة العربيَّة السعودية، ط٣، ١٤٣٦هـ.

١٦٧. القول البديع في علم البديع؛ لمرعي بن يوسف الحنبلي، تحقيق ودراسة: محمَّد بن علي الصَّامل، دار كنوز إشبيليا للنشر والتَّوزيع، الرِّياض – المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط١، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

١٦٨. كتاب الصِّناعتين الكتابة والشِّعر؛ للحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمَّد البجاوي ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، صيدا – بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

١٦٩. كتاب العين؛ للخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

١٧٠. الكتاب؛ لعمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، تحقيق: عبد السَّلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

١٧١. كتب وشخصيَّات؛ لسيِّد قطب، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، ط ٣، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

١٧٢. الكشَّاف عن حقائق غوامض التَّنزيل؛ لمحمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤٠٧هـ. الكتاب مذيَّل بحاشية (الانتصاف فيما تضمنه الكشاف) لابن المنير الإسكندري وتخريج أحاديث الكشَّاف للإمام الزيلعي.

١٧٣. كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ في اللغة العربيَّة؛ لإبراهيم بن إسماعيل بن أحمد الأَجْدَابي الطرابلسي؛ تحقيق: السائح علي حسين، دار اقرأ للطباعة والنشر والترجمة، طرابلس– ليبيا.

١٧٤. الكليَّات معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة؛ لأيوب بن موسى الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمَّد المصري، مؤسسة الرِّسالة، بيروت – لبنان.

١٧٥. لباب البديع في علم البديع؛ لمحمد حسن شرشر، ط٢، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

١٧٦. لسان العرب؛ لمحمَّد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ.

١٧٧. المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر؛ لنصر الله بن محمَّد بن الشَّيباني الجزري ابن الأثير الموصلي، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، المكتبة العصريَّة للطِّباعة والنَّشر، بيروت – لبنان، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

١٧٨. المجمعيُّون في خمسة وسبعين عامًا؛ لمحمَّد حسن عبد العزيز ومحمَّد مهدي علَّام، مجمع اللُّغة العربيَّة، القاهرة – مصر، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

١٧٩. المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث؛ لمحمّد بن عمر بن أحمد الأصبهاني المديني، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، دار المدني للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، جدَّة – المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط١، جـ ١ (١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م)، جـ ٢، ٣ (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م).

١٨٠. المحرَّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز؛ لعبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطيَّة الأندلسي، تحقيق: عبد السَّلام عبد الشَّافي محمَّد، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ.

١٨١. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجانيّ؛ لمحمّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤٣١هـ — ٢٠١٠م.

١٨٢. مذكَّرات محمَّد لطفي جمعة؛ لرابح لطفي جمعة، الجزء الثَّاني (١٩٣٨م – ١٩٥٣م)، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

١٨٣. المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها؛ لعبد الرَّحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

١٨٤. مسبحة الرَّئيس: هجائيات أشعلت الثَّورة؛ لعبد الرحمن يوسف، دار الشُّروق، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٣م.

١٨٥. المسكوت عنه في التُّراث البلاغي؛ لمحمّد محمّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٧م.

١٨٦. مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التُّركي، مؤسسة الرِّسالة، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

١٨٧. المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ؛ لمسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.

١٨٨. المصباح المنير في غريب الشرَّح الكبير؛ لأحمد بن محمَّد الفيومي الحموي، المكتبة العلميَّة، بيروت – لبنان.

١٨٩. المصباح في المعاني والبيان والبديع؛ لبدر الدِّين بن مالك الدِّمشقي، حقق الكتاب وقدم له بدراسة في تاريخ البلاغة: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

١٩٠. المطوَّل في شرح تلخيص المفتاح؛ لمسعود بن عمر بن عبد الله التفتازاني الهروي، وبهامشه حاشية المير سيد شريف، المكتبة الأزهرية للتُّراث، القاهرة – مصر، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٣م.

١٩١. معاني الأبنية في العربيَّة؛ لفاضل صالح السامرائي، دار عمار للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان – الأردن، ط٣، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.

١٩٢. معاني القرآن وإعرابه؛ لإبراهيم بن السري بن سهل الزَّجاج، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت –لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

١٩٣. معاني النحو؛ لفاضل صالح السامرائي، شركة العاتك للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م

١٩٤. معاهد التَّنصيص على شواهد التَّلخيص؛ لعبد الرَّحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٦٧هـ – ١٩٤٧م.

١٩٥. معترك الأقران في إعجاز القرآن؛ لعبد الرحمن أبي بكر السُّيوطي، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: أحمد شمس الدِّين، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

١٩٦. المعجم الأوسط؛ لسليمان بن أحمد بن أيوب الطَّبراني، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمَّد وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين، القاهرة – مصر.

١٩٧. معجم الفروق اللُّغويَّة بزيادة معجم الفروق اللغوية؛ للحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسَّسة النَّشر الإسلامي، ط١، ١٤١٢هـ.

١٩٨. معجم اللُّغة العربية المعاصرة؛ لأحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

١٩٩. معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطوُّرها؛ لأحمد مطلوب، الدَّار العربيَّة للموسوعات، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

٢٠٠. المعجم الوسيط؛ لمجمع اللُّغة العربيَّة بالقاهرة: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيَّات، حامد عبد القادر، مُحَمَّد النجار، دار الدَّعوة.

٢٠١. معجم متن اللُّغة (موسوعة لغويَّة حديثة)؛ لأحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٧ – ١٣٨٠هـ.

٢٠٢. مفاتيح الغيب = التفسير الكبير؛ لمحمَّد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرَّازي، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤٢٠هـ.

٢٠٣. مفتاح العلوم؛ ليوسف بن أبي بكر محمَّد بن علي السكَّاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٢٠٤. مفتاح تلخيص المفتاح؛ لمحمَّد بن مظفر الخطيبي الخلخالي، تحقيق وتعليق: هاشم محمَّد هاشم محمود، المكتبة الأزهريَّة للتُّراث، درب الأتراك – مصر، ط١، ٢٠١١م.

٢٠٥. المفردات في غريب القرآن؛ للحسين بن محمَّد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان الدَّاودي، دار القلم، بيروت – لبنان، الدَّار الشامية، دمشق – سوريا، ط١، ١٤١٢هـ.

٢٠٦. المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة: المعاني – البيان – البديع؛ لعيسى علي العاكوب، دار القلم، دبي – الإمارات العربيَّة المتَّحدة، ط٢، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٢٠٧. مقاييس اللُّغة؛ لأحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

٢٠٨. مقدِّمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م؛ لعبد الرَّحمن الرافعي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٢٠٩. من أسرار التَّعبير القرآنيّ دراسة تحليليَّة لسورة الأحزاب؛ لمحمّد محمَّد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٢، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٢١٠. من أسرار التَّعبير في القرآن الكريم الحروف؛ لعبد الفتَّاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة — مصر، ط١، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

٢١١. من أسرار حروف الجر في الذِّكر الحكيم؛ لمحمّد أمين الخضري، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

٢١٢. من أعلام الفكر والأدب؛ لأنور الجندي، الدَّار القوميَّة للطِّباعة والنَّشر.

٢١٣. من جماليَّات المعنى حسن التَّعليل؛ لعيد محمَّد شبايك، دار حرَّاء، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢١٤. منازل الحروف؛ لعلي بن عيسى الرُّماني، تحقق: إبراهيم السامرَّائي، دار الفكر، عمّان – الأردن.

٢١٥. المنتظم في تاريخ الأمم والملوك؛ لعبد الرَّحمن بن علي بن محمَّد الجوزي، تحقيق: محمَّد عبد القادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٢١٦. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع؛ للقاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط – المغرب، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨٠م.

٢١٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛ لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس – تونس، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.

٢١٨. مواد البيان؛ لعلي بن خلف الكاتب، تحقيق: حاتم صالح الضَّامن، دار البشائر، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

٢١٩. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري؛ للحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السَّيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٤م.

٢٢٠. النُّجوم الزَّاهرة في ملوك مصر والقاهرة؛ ليوسف بن تغرِّي بردي بن عبد الله الظَّاهري الحنفي، وزارة الثَّقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

٢٢١. نظم الدُّرر في تناسب الآيات والسُّور؛ لإبراهيم بن عمر بن أبي بكر البقاعي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة – مصر.

٢٢٢. النَّظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذّب؛ لمحمّد بن أحمد بن محمَّد بن سليمان بن بطال الركبي (ببطال)، دراسة وتحقيق وتعليق: مصطفى عبد الحفيظ سالم، المكتبة التجاريَّة، مكة المكرَّمة، ١٩٨٨م (جزء١)، ١٩٩١م (جزء٢).

٢٢٣. نقد الشعر؛ لقدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية – تركيا، ط١، ١٣٠٢هـ.

٢٢٤. النَّكت والعيون؛ لعلي بن محمَّد البغدادي الماوردي، تحقيق: السَّيد بن عبد المقصود بن عبد الرَّحيم، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان.

٢٢٥. نهاية الأرب في فنون الأدب؛ لأحمد بن عبد الوهاب بن محمَّد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري وشهاب الدِّين النويري، دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٣هـ.

٢٢٦. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع؛ لعبد الرَّحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

٢٢٧. الوجوه والنظائر؛ لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، حققه وعلق عليه: محمَّد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

٢٢٨. وحي الرِّسالة؛ لأحمد حسن الزيَّات، مطبعة الرِّسالة، ط١، ١٩٥٠م.

٢٢٩. وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربيَّة؛ لعائشة حسين فريد، دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة – مصر، ٢٠٠٠م.

ثانيًا: الرَّسائل الجامعيَّة:

١. بلاغة البديع في جزء عمَّ؛ لعمر بن عبد العزيز المحمود، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية، وزارة التَّعليم العالي، الرِّياض – المملكة العربيَّة السعوديَّة، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م..

٢. بلاغة اللفتِ والنَّشر في النَّظم القرآني؛ لعطا الله بن جضعان بن سمير العنزي، قسم البلاغة والنَّقد، كلية اللُّغة العربيَّة، جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية، وزارة التَّعليم العالي، المملكة العربيَّة السعوديَّة، ١٤٢٩ – ١٤٣٠هـ.

٣. البلاغة والأثر النَّفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني؛ لعبد الله عبد الرَّحمن بانقيب، إشراف: صالح سعيد الزَّهراني، فرع البلاغة والنَّقد الأدبي كليَّة اللُّغة العربيَّة، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

٤. التَّصوير البياني في وحي الرِّسالة: وصف الطَّبيعة أنموذجًا؛ لعلي بن عوض عبد الله الزهراني، إشراف: دخيل الله بن محمَّد الصَّحفي، قسم الأدب والبلاغة والنَّقد، كلية اللُّغة العربيَّة، جامعة أم القرى، وزارة التَّعليم، المملكة العربيَّة السعوديَّة.

٥. القرية في أدب أحمد حسن الزيَّات دراسة موضوعيَّة وفنيَّة؛ لعلي بن محمَّد يحيى عربي، إشراف: عبدالله بن محمَّد القرني، قسم الأدب، كلية اللُّغة العربيَّة، جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية، وزارة التَّعليم العالي، المملكة العربيَّة السعوديَّة، ١٤٢٩–١٤٣٠هـ.

٦. كتاب التِّبيان في البيان للإمام الطيبي المتوفى سنة ٧٤٣هـ (تحقيقًا ودراسةً)؛ لعبد الستار حسين مبروك زموط، إشراف: كامل إمام الخولي، قسم البلاغة والنَّقد، كلية اللُّغة العربيَّة، جامعة الأزهر، ١٣٩٧ هـ – ١٩٧٧م.

٧. نثر عبد الحميد الكاتب: دراسة أسلوبيَّة؛ لكريم فاروق أحمد عبد الدَّايم الخولي، إشراف: محمَّد يونس عبد العال، طارق سعد شلبي، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كليَّة الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م.

ثالثًا: البحوث والمقالات:

١. أحمد حسن الزيَّات؛ لمهدي علام، مجلَّة البحوث والدِّراسات الإسلاميَّة العربيَّة، مصر، العدد ١ مارس– ذو الحجة ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م.

٢. أساليب المبالغة في القرآن الكريم؛ لعبَّاس علي الألوسي، مجلَّة اللُّغة العربيَّة وآدابها، العراق، العدد ١٩، نيسان، ٢٠١٤م.

٣. أسلوب المشاكلة دراسة بلاغيَّة؛ لجاسم سليمان حمد الفهيد، علوم اللُّغة، مصر، عدد ٤، مجلد ١٢، ٢٠٠٩م.

٤. أعلام في العراق: أحمد حسن الزيَّات؛ لجمال الدِّين الألوسي، العراق، العدد ٣، مجلد ٧، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.

٥. بنية الإيقاع الإفرادي في الخطاب القرآني – قواعد المشاكلة نموذجًا – مقاربة في التَّحولات السياقية والجماليَّة؛ لعبد الرَّحيم عزاب، مجلَّة الدِّراسات اللُّغويَّة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، عدد ٧، ٢٠١١م.

٦. بنية التَّوازن والتَّقابل: قراءة في البلاغة العربيَّة؛ لمحمد العمري، مجلَّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة سيدي محمَّد بن عبد الله بفاس – المغرب، العدد ٩، ١٩٨٧م.

٧. تغريب المصطلحات النَّقديَّة والبلاغيَّة: مشكلات التَّواصل ووأد الانتماء؛ لإبراهيم صلاح السَّيد الهدهد، مؤتمر اللُّغة العربيَّة ومواكبة العصر، كلية اللُّغة العربيَّة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنوَّرة، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.

٨. تقابل المعاني في سورة مُحَمَّد؛ لعبد العزيز بن صالح العمار، مجلَّة العلوم العربيَّة، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، المملكة العربيَّة السعودية، العدد ٢٥، ٢٠١٢م.

٩. تقنيات التَّعبير النَّثري عند أحمد حسن الزَّيات؛ لمحمَّد إبراهيم الطَّاووس، حوليات آداب عين شمس، مصر، مجلد ٣٣مارس، ٢٠٠٥م.

١٠. الحدود في علم النحو؛ لأحمد بن محمَّد بن محمَّد البجائي الأبذي، تحقيق: نجاة حسن عبد الله نولي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد ١١٢ – السنة ٣٣، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م

١١. حسن التَّعليل بين دلالتين دلالة بديعيَّة ودلالة بيانيَّة؛ لصفاء علي عبد الغني، مجلَّة كلية اللُّغة العربيَّة بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٢٨، المجلد ٤، ٢٠٠٩م.

١٢. الحضور البلاغيُّ في الأجوبة المسكتة (الإيجاز – الكناية – حسن التعليل – الاقتباس)؛ لمنيرة مُحَمَّد فاعور؛ التُّراث العربي سوريا، عدد ١٣٤-١٣٥، مجلد ٣٣، ٢٠١٤م.

١٣. ذكريات عن أحمد حسن الزيَّات؛ لمحمود غنيم، مجلَّة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشُّؤون الإسلاميَّة، الكويت، العدد ٢٠، مجلد ٥، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.

١٤. القيمة الحجاجيَّة لأسلوب القصر في اللُّغة العربيَّة؛ لمحمود طلحة، مجلَّة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد ٣، ٢٠٠٨م.

١٥. كفاءة التَّصنيف البلاغيِّ: مصطلحات علم البيان نموذجًا؛ لجاسم سليمان حمد الفهيد، المجلة الأردنيَّة في اللُّغة العربيَّة وآدابها، الأردن، العدد ٤، مجلد ٨، كانون الأوَّل / ذو الحجة، ٢٠١٢م.

١٦. كلمة الأستاذ زكي المهندس في تأبين المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيَّات؛ لزكي المهندس، مجلَّة مجمع اللُّغة العربيَّة بالقاهرة، مصر، مجلد٢٤، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م.

١٧. مات صاحب الرِّسالة؛ لحسن أحمد توفيق، الفكر المعاصر، المؤسَّسة المصريَّة العامَّة للتَّأليف والنَّشر، مصر، العدد ٤١، يوليو، ١٩٦٨م.

١٨. المحسِّنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة؛ لقصي سالم علون، الفكر العربي (معهد الإنماء العربي)، لبنان، العدد ٤٦، مجلد ٨، يونيو، ١٩٨٧م.

١٩. المشاكلة البلاغيَّة في القرآن الكريم: البنية والدِّلالة؛ لأسعد جواد يوسف، تراث حاكم مالك الزيادي، مجلَّة جامعة بابل (العلوم الإنسانية)، العراق، العدد١، مجلد ١٦، ٢٠٠٨م.

٢٠. منزلة البديع من البلاغة؛ لحسيني علي عطوة علي الزهيري، حولية كلية اللُّغة العربيَّة بالزقازيق، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٢٨، مجلد ٢، ٢٠٠٨م.

٢١. منهج عبد القاهر الجرجاني في تعامله مع البديع: دراسة تأصيلية لنقض تقسيم البديع ورده؛ لعبد العزيز بن صالح العمَّار، حولية كليَّة الدراسات الإسلاميَّة والعربيَّة بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٢٤، المجلد ٢، ٢٠٠٦م.

٢٢. وظائف البديع التَّعبيرية في الحديث النبوي؛ لجاسم سليمان حمد الفهيد، مجلَّة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، المملكة العربيَّة السعوديَّة، العدد ٩، نوفمبر / محرم، ٢٠١٢م.

رابعًا: مراجع أخرى:

١. دراسة في علم البديع (نسخةٌ مرقومةٌ بالآلة الكاتبة)؛ لمحمَّد أبو موسى، جامعة المنوفيَّة، كليَّة التَّربية، قسم اللُّغة العربيَّة.

٢. مجلة الرِّسالة، أصدرها: أحمد حسن الزيَّات، عدد الأعداد: ١٠٢٥ عددًا (على مدار ٢١ عامًا)، [مرقم آليًّا غير موافق للمطبوع].

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصَّفحة
١.	المقدِّمة	١
٢.	التَّمهيد	٥
٣.	البديع : مفهومه – أقسامه – البديع بين الذَّاتيَّة والعرضيَّة	٦
٤.	الزيَّات : سيرته – ثقافته ورافد فكره – حال المجتمع في عصره	١١
٥.	الفصل الأوَّل : بُنى البديع القائمة على التعدُّد	٢١
٦.	المبحث الأوَّل : التَّوازن والإيقاع	٢٢
٧.	المماثلة	٢٣
٨.	الجناس	٣٧
٩.	السَّجع	٤٩
١٠.	ردُّ العجز على الصدر	٦٠
١١.	المبحث الثَّاني : بُنى الضَّم والتَّفريق	٦٧
١٢.	التَّقسيم	٦٨
١٣.	اللفُّ والنَّشر	٨٥
١٤.	الجمع	٩٥
١٥.	التَّفريق	١٠١
١٦.	المبحث الثَّالث : بُنى التَّناسب	١٠٦
١٧.	مراعاة النَّظير	١٠٧
١٨.	الطِّباق	١٢٣
١٩.	المقابلة	١٣٣
٢٠.	المشاكلة	١٤١
٢١.	المبحث الرَّابع : سماتٌ وموازناتٌ	١٤٦
٢٢.	الفصل الثَّاني : بنى البديع المفردة	١٦٦
٢٣.	المبحث الأوَّل : بُنى الحجاج	١٦٧
٢٤.	المبالغة	١٦٨
٢٥.	الاقتباس	١٨٤
٢٦.	التَّلميح	١٩٨
٢٧.	المبحث الثَّاني : بُنى الإيهام	٢٠٦
٢٨.	الهزل المراد به الجدُّ	٢٠٧
٢٩.	التَّهكُّم	٢١٤
٣٠.	حسن التَّعليل	٢٢١
٣١.	تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه	٢٢٦

.٣٢	المبحث الثَّالث : سماتٌ وموازناتٌ	٢٣١
.٣٣	الخاتمة	٢٥١
.٣٤	رسم بياني إحصائي بمقالات الزيَّات الاجتماعيَّة	٢٥٥
.٣٥	رسم بياني بالفنون البديعيَّة في مقالات الزيَّات الاجتماعيَّة	٢٥٦
.٣٦	الفهارس	٢٥٧
.٣٧	فهرس المراجع	٢٥٨
.٣٨	فهرس الموضوعات	٢٧٠

قام البحث بدارسة علم البديع تطبيقًا على مقالات أحمد بن حسن الزيَّات الاجتماعيَّة، راميًا إلى الإسهام في إبراز مكانة هذا العلم، والكشف عن إبداع الزيَّات؛ إذ امتازت مقالاته برصانة الأسلوب، وبلاغة العبارة، والثَّراء البديعيّ، وهدفت الدِّراسة إلى التَّعرف على كيفيَّة توظيف الزيَّات للألوان البديعيَّة، وأثرها، والكشف عن أبرز سماتها، متَّبعةً في ذلك المنهج التَّحليلي، معتمدةً على إحصاء الفنون في المقالات.

واقتضت طبيعة البحث أن يأتي وفق خطَّةٍ مقسمةٍ إلى فصلين سُبقا بتمهيد، تناول الحديث عن البديع، والزَّيات، وجاء الفصل الأوَّل بعنوان: (بنى البديع القائمة على التَّعدد)، وفيه أربعة مباحث: بنى الإيقاع والتَّوازن: (المماثلة - الجناس – السَّجع – ردُّ العجز على الصَّدر)، بنى الضَّم والتَّفريق: (التَّقسيم – اللَّف والنَّشر - الجمع – التَّفريق)، بنى التَّناسب: (مراعاة النَّظير – الطِّباق – المقابلة – المشاكلة) وجاء آخرهم بعنوان: سمات وموازنات. ثمَّ الفصل الآخر بعنوان: (بنى البديع المفردة)، وفيه مبحثان: بنى الحجاج: (المبالغة – الاقتباس– التَّلميح)، بنى الإيهام: (الهزل يراد به الجد - حسن التَّعليل – تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وعكسه)، وأخيرًا: سمات وموازنات.

وخلصت الدِّراسة إلى نتائج عدَّة من أهمها: وفرة الفنون البديعيَّة في مقالات الزيَّات، وتميزه في توظيفها لخدمة معانيه، إضافةً إلى تحديد نسبها في مقالاته، واستخراج سماتها وأساليبها، كما قدَّمت مقترحًا لتقسيم البديع، وكشفت عن بيان أثره؛ إذ لم يكن زخرفًا زائدًا؛ بل ركنًا من أركان الكلام، وظهر أنَّ فنونه لم تُضبط بحدودٍ جامعةٍ مانعةٍ؛ بل هي قابلة للتَّوسُّع، فضلًا على أنَّ هناك تقسيماتٍ يمكن ردُّها إلى أصول رئيسيَّةٍ.

Abstract

This study seeks to apply the Trope science on the social essays of Ahmed bin Hassan al-Zayat as an attempt to contribute in highlighting the status of this science. In addition, it seeks to show the rhetorical figures of al-Zayat's essays, which are characterized by the sobriety of style, the eloquence of phrase, and the richness of rhetorical figure. The study aims to identify how al-Zayat uses the rhetorical colors, their impact, and disclosure of their most prominent features. The study follows the analytical approach depending on the statistics of arts in the essays.

The nature of the study required to divide the study into two chapters preceded by a preface that talks about the rhetorical figures and al-Zayat. The first chapter entitled: (Structures of Rhetorical Figures Based on Pluralism); it discusses four topics. The first topic is "The Structures of Rhythm and Balance": (Symmetry – Pun - Saj' - Epanalepsis). The second topic is "The Structures of Epanodos": (Epanodos – Jam' - Rhetorical Distinction). The third topic is "The Structures of Proportion": (Congeries – Antithesis – Collation - Mushakala). The last topic is "The Features and Balances". The second chapter entitled (Singular Structures of Trope); it discusses three topics. The first topic is "The Structures of Argumentation": (Hyperbole - Quotation - Allusion). The second topic is "The Structures of Illusion": (Barbed Witticism – Conceit – Asterism & Abuse in the Form of Praise). The last topic is "The Features and Balances".

The study reaches several results, the most important of results are the abundance of the rhetorical figures in al-Zayat's essays, and his distinction in their use to serve his meanings, in addition to determining their attribution in his essays, and extracting their characteristics and methods. The study also presents a proposal for the division of trope. It reveals its impact as it is not a spare decoration but a cornerstone element of discourse. The arts of Trope show that they are not controlled by exhaustive constrains; they is expandable, and there are divisions that can be attributed to key origins.