سياسة البلاغة عند عبدالحميد الفراهي

صالح سعيد الزهراني

جامعة أم القرى - مكة المكرمة

قيل للهندي ما البلاغة ؟ قال : وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة . وقال بعض أهل الهند : جماع البلاغة البصر بالحجّة ، والمعرفة بمواضع الفرصة»[١] .

فالبلاغة وفق هذا التصوّر «معانٍ واضحة ، ولمحةٌ دالة ، وبراعةٌ أسلوبيّة» .

وهذه الأسس الثلاثة تفضي إلى غاية واحدة هي "الأدب الجميل" الذي ترتضيه الخاصة ، وتدركه العامة ، فالمعاني الواضحة ، وضوحها وضوح بمنطق الفن ، لا يكشف ولا يستر ، ومن هنا يتساوى الوضوح مع اللمحة الدالة، والبراعة الأسلوبية .

وعندما نقرأ "الصحيفة الهنديّة" نقف على رؤية أكثر وضوحاً في "سياسة البلاغة" أوردها الجاحظ وهو يعرض لمفاهيم البلاغة عند سائر الأمم ، وقد جاء فيها : «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة . وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخيّر اللفظ ، لا يكلّم سيّد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة . ويكون في قواه التصرّف في كل طبقة ، ولا يدقّق في المعاني كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفيها كل التصفية ، ولا يهذبها غاية التهذيب ، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً ، أو فيلسوفاً عليماً ، ومن قد تعوّد حذف فضول الكلام ، وإسقاط مشتركات الألفاظ . وقد نظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة ، لا على جهة الاعتراض والتصفح ، وعلى وجه الاستطراف والتظرّف . قال : ومن علِم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصّراً ، ولا مشتركاً ، ولا مضمّناً ، ويكون مع ذلك ذاكراً لما عقد عليه أوّل كلامه ، ويكون تصفّحه لمصادره ، في وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه مونقاً ، ولهول تلك المقامات معاوداً . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم ، وأن تواتيه آلاته ، وتتصرّف معه أداته ، ويكون في التهمة لنفسه معتدلاً ، وفي حسن الظن بها مقتصداً ؛ فإنه إن تجاوز مقدار الحق في التهمة لنفسه ظلمها ، فأودعها ذلة المظلومين ، وإن تجاوز الحق في مقدار حسن الظن بها ، أمنها فأودعها تهاون الآمنين . ولكل ذلك مقدار من الشغل ، ولكل شغل مقدارٌ من الوهن ، ولكل وهَن مقدارٌ من الجهل» [٢] .

والمتأمل يجد أن هذه الصحيفة خاصة بفنّ الخطابة وليست لسائر أجناس الأدب ، وأنها تشتمل على عدد من المقاييس الجماليّة للخطبة البليغة والخطيب البليغ ، هي :

١ - رباطة الجأش .

٢ - مطابقة الكلام لمقتضيات الأحوال .

٣ - الاحتفاء بالقول المطبوع .

٤ - التواؤم بين اللفظ والمعنى .

٥ - وحدة الخطبة .

٦ - القدرة على تطويع اللغة للأفكار .

٧ - الإفهام .

وهذه المقاييس الجماليّة التي انطوت عليها "الصحيفة الهندية" نجدها مبثوثة في تراثنا النقدي

والبلاغي في النظريّة والتطبيق[٣] . ولا يعني هذا أن التراث البياني لدينا عالة على هذه المقاييس ، فهي مقاييس جماليّة تجمع عليها الأمم باختلاف ثقافاتها ، وتحققها في الممارسة النقدية وفق منظورها الخاص . فرباطة الجأش ومطابقة الأشكال للمضامين ، وإفهام المتلقين ، لا خلاف حولها ، ولكن الخلاف في طريقة تنفيذها وفق الرؤى الخاصة ، والتصورات الذاتية .

وعندما نقف أمام "سياسة البلاغة" عند عبد الحميد الفراهي نجد أنَّ "وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة" تمثل أركان البناء البلاغي عنده ، والوضوح ، والإيحاء ، والحيل الأسلوبيّة تهدف إلى تحقيق غاية كبرى هي "الصدق" ، فالبلاغة هي «حسن في المعنى وتحسين في المبنى» ولا يسمى القول بلاغة حتّى يجتمع له هذا المقوّمان الجماليان .

وقبل أن نعرض لسياسة البلاغة عند عبد الحميد الفراهي ، نقدّم تعريفاً موجزاً بشخصيّته العلميّة ؛ لأنَّ كثيراً من قراء العربيّة لا يعرفون شيئاً عنه .

فهو «عبد الحميد بن عبد الكريم بن قربان بن قنبر ابن تاج علي ، حميد الدين ، أبو أحمد ، الأنصاري ، الفراهي» .

هاجرت أسرته من المدينة المنورة إلى أفغانستان ثم إلى الهند ، ولد صباح يوم الأربعاء ١٢٨٠/٦/٦هـ في قرية "فراه" من قرى مديريّة "أعظم جره" في ولاية "أترابراديش" الحاليّة .

نشأ في أسرة متديّنة ذات مكانة علميّة واجتماعيّة ، فحفظ القرآن وهو ابن عشر سنين ، ثم تعلم الفارسيّة وكتب الشعر بها ، ودرس العربيّة على العلامّة شبلي النعماني ، وقرأ الفقه والمنطق على كبار العلماء ، وتتلمذ على يد فيض الحسن السهارنفوري في الأدب العربي ، وأتقن اللغة الإنجليزيّة ، وألمّ بعدد من العلوم الحديثة ، وتلقى محاضرات في الفلسفة الحديثة على يد المستشرق الإنجليزي توماس أرنولد .

عين عام ١٣١٤هـ مدرساً للعربيّة والفارسيّة في كراتشي ، ثم عين عام ١٣٢٤هـ أستاذاً مساعداً للعربيّة في كلية عليكرة التي تعلّم فيها اللغة العبرانية على يدي اليهودي الألماني جوزن هوردفيتس ، وفي عام ١٣٢٦هـ عيّن أستاذاً للعربيّة بجامعة "الله أباد" ، وفي عام ١٣٣٢عينته حكومة "حيدر أباد" عميداً لكلية دار العلوم ، وظل بها حتّى استقال من منصبه عام ١٣٣٧هـ.

وبعد عودته من "حيدر أباد" تولى إدارة مدرسة إصلاح المسلمين في "سراي مير" ، ووضع مناهجها ، وحين أسس تلاميذ شبلي النعماني بعد وفاته مؤسسة دار المصنفين اختاروا الفراهي رئيساً لها .

كان رحمه الله زاهداً ورعاً ، عازفاً عن الأضواء ، حسن التعبّد ، مثقفاً ثقافة واسعة عارفاً بأربع لغات هي العربية والفارسيّة والإنجليزية والعبرانية ، ذا عناية خاصة بعلوم القرآن حتى لقبه معاصروه بترجمان القرآن .

توفي رحمه الله وهو يتلو القرآن في ١٣٤٩/٦/١٩هـ إثر عملية جراحيّة ودفن بمدينة "مئورا" تاركاً خلفه ذكراً خالداً ، وعلماً ينتفع به قيّده رحمه الله في مقالات وكتب كثيرة ، وقد طبع منها بالعربيّة اثنا عشر كتاباً هي :

١ - أساليب القرآن ، صدر عن الدائرة الحميدية بالهند عام ١٣٨٩هـ .

٢ - إمعان في أقسام القرآن ، دار القلم بدمشق عام ١٤١٥هـ ، ط ٣ .

٣ - التكميل في أصول التأويل ، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٨٨هـ .

٤ - جمهرة البلاغة، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٦٠هـ.

٥ - دلائل النظام ، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٨٨هـ .

٦ - ديوانه العربي ، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٨٧هـ.
٧ - الرأي الصحيح فيمن هو الذبيح ، دار القلم بدمشق عام ١٤٢٠هـ ، ط ٣ .
٨ - فاتحة نظام القرآن ، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٥٧هـ .
٩ - في ملكوت الله، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٩١هـ.
١٠ - القائد إلى عيون العقائد ، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٩٥هـ .
١١ - مفردات القرآن ، الدائرة الحميديّة بالهند عام ١٣٥٨هـ .
١٢ - نظام القرآن وتأويل الفرقان بالفرقان ، صدر منه ثلاثة عشر جزءاً تضم تفسير سورة الفاتحة ، والذاريات ، والتحريم ، والقيامة ، والمرسلات ، وعبس، والشمس ، والتين ، والعصر ، والفيل ، والكوثر ، والكافرون ، واللهب[٤] .

وستكون وقفتنا في هذه الدراسة مع كتابه "جمهرة البلاغة" الذي يمثل رافداً من روافد التفكير البلاغي الحديث.

جمهرة البلاغة:

تكمن القيمة العلمية لهذا الكتاب في أنَّه رؤية ناقدة للبلاغة العربيّة في مثاقفتها مع الثقافة اليونانية ، حيث أدت تلك المثاقفة إلى زرع عدد من الرؤى الجمالية التي لا تمثل خصوصيّة البيان العربي ، ولا تقف على كمال بلاغته، وخاصة في كتاب الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ، ولا من خلفه .

كما أن الكتاب "بحث في سياسة الفن الجميل" يتأسس على وعي دقيق بخصوصيّة البلاغة العربيّة ، وفلسفتها للفن ، وكيف نشأت تلك الفلسفة ؟ وما الذي أدى بها إلى الانحراف عن ذلك المسار ، من خلال "قراءة شاعريّة" تقف على أدق "قوانين الخطاب الأدبي" في التراث البلاغي والنقدي عند العرب .

والكتاب يقوم على أربعة محاور :

١ - سياسة البلاغة بين العرب والعجم .
٢ - بلاغة الصدق .
٣ - حدود الجنس الأدبي .
٤ - إستراتيجية الإبداع .

في مقدمة كتاب "جمهرة البلاغة" يذهب الفراهي إلى أن «البيان كالظل والأثر للنطق الذي هو مقوم للإنسان» وهذا معناه أن مزية الإنسان على غيره من الخلائق أنه «حيّ ناطق» فسبحان الله «الذي فضّل بني آدم على سائر الخلائق ، فجعله الحي الناطق»[٦] .

ومعرفة أسرار البيان وفضائله ليست ترفاً فكرياً ، ولكنها عبودية حقّة ، نقف من خلالها ، على عظمة الخالق، وندرك قيمة التكريم ونتحمل مسئولياته ، ونستكمل عناصر الفطرة النقيّة التي فطرنا الله عليها . ومنهج "صناعة المعرفة" بشقيه "التصوري والإجرائي" ينبثق من تصور كوني خاص ، يملي على كل أمة مفاهيم المنهج وحدوده ، وآلياته التي يتوسل بها ، وغايته التي يهدف إلى تحقيقها .

وهذا هو الفرق بين "المنهج العربي" و"المنهج اليوناني" في "سياسة البلاغة" «فإنهم نظروا إليه من نظر دني دنياوي فغالتهم غوائلها ، وأبعدهم عن الحق باطلها ، فتراكمت عليهم ظلمات بعضها فوق بعض ، ولكي يسطع لك النور البازغ وجهتك إلى الأفق الأعلى ، ثم نصعد بك إلى ربوة المنظر والنقد والتأمل»[٧] .

و"سياسة البلاغة" ومعرفة محاسن الكلام مما يقصر دونه كثير من الناس . إن جميع الأمم قديماً وحديثاً متفقون على وجود الحَسَن والقبيح في الكلام ، ومتفقون «على تحسين ما كان منه في الحسن على غاية الكمال مثل تحسينهم كلام هوميروس في اليونان ، وامرئ القيس في العرب ، وفردوسي في الفرس»[٨] .

هذه السياسة يتساوى فيها كثير من الناس ؛ لأنها

معرفة بسيطة ، تقترب من الحقائق للثابتة كالنور ، والحلاوة ، والراحة بعد التعب[٩] ، فهي مما لا ينكره أحد ، لأن القبح والحسن إذا بلغا الغاية صارا معرفة بسيطة مكشوفة لا تحتاج إلى مزيد عناء في البحث عن دقائقها وأسرارها .

وهناك ضرب من السياسة يحتاج إلى مزيد من التأمل وإعمال العقل لتعدد أسباب الحسن ، وتلاؤمها وتناسب مقاديرها «فالشيء إذا اجتمعت فيه أسباب المحاسن أكثر مما هي في دونه وعلى مقدار وسط يرتضيه أكثر النفوس وأواسطها حكموا برجاحته واستقر له حكم الجمهور ، ثم الباقون يضمّون أصواتهم بأصواتهم ولكن مع ذلك منهم من يرجح عليه ما كان أنسب بطبعه بالخصوص، وربما يظهر رأيه إذا لم يُبال بمن لا يوافقه ..»[١٠] .

هذا الحسن الذي يطرب له أكثر الناس ، ويحكمون برجاحته ، قد يجد نفوساً ذات طباع خاصة ، وأمزجة مختلفة لا يروق لها هذا الحسن ، فتخرج عن هذا الإجماع في الحكم ، لا لعيبٍ في "الموضوع" وإنما "لخصوصيّة في التكوين الجمالي للذات" . ولكن الغلبة للإجماع ، وخاصة إذا كان الإجماع مسنوداً برؤى أهل الخبرة من العقلاء والحكماء ، وربما عاد الخارج عن الإجماع إلى دائرة الجماعة ، واتهم ذائقته الجماليّة «ولما أن صوت الجمهور أرفع وأجهر فيبقى الصيت لمن تعصبوا له ، لاسيما إذا كان فيه محاسن يستحبها العقلاء والحكماء فإذا انضم رأيهم برأي الجمهور رسخت في القلوب رجاحة الشيء ، فإن لم يتفق بذوق بعضهم ، فهو يتهم نفسه ويسعى أن يسمع ويرى ما تراه الأمة وسراتها . فإن لم يلتذ به أخفاه في نفسه وألقى كلامه مع كلام الناس . فهكذا وقع لهومروس ، وامرئ القيس ، وأمثالهما فليس كل واحد من الناس يجد في كلامهم ما يهز نفسه . وما استقر لهم هذا الفضل الباهر إلاّ بعد مرور الزمان ، واتفاق كلمة الأمة لهم قرناً بعد قرن ، فما زادت لهم الأيام إلاّ استقراراً وغلبة ، حتى إن سلطانهم يقهر كُلّ من يخالفهم ، وإن كان مَلِكاً مطاعاً» [١١] .

وهذا يعني أن "الإجماع" في تقدير "بلاغة القول" لا يكاد يتحقق ، لاختلاف الثقافات ، والخبرات الجماليّة ، فنحن نعجب بهوميروس أو امرئ القيس مثلاً ، لا لأننا نتفق جميعاً مع ما قالوا ، وندرك حسنه ، وإنما نتفق جميعاً بدافع "سلطة الجماهير" القاهرة .

فالقول البليغ له حسن، وقدرة على الغواية والتأثير، ولكنّ "سياسة البلاغة" أمر صعب ، وإدراك سر البراعة، وتمييز طبقات الكلام الناس فيه كإبل مائة لا تجد فيها راحلة «حتى أنك ترى شعراً ونثراً يروق أكثر الناقدين ، وعامة أهل الذوق ، ولكن إذا سألتهم عن وجه الحسن اختلفت كلمتهم ، كما إذا سمعوا صوتاً ، أو شموّا طيباً فسألتهم من أي جهة جاء كم هذا اختلفوا في جوابهم»[١٢].

بلاغة العرب - الإبداع والسياسة :

العرب كما وهبهم الله البلاغة، منحهم القدرة على "سياسة البلاغة" . «حتى بلغ أمر البلاغة فيهم منزلة نظام المعاشرة ، فكان خطيبهم يأخذ بزمام القوم فيقودهم إلى حيث شاء ، ويقوم شاعرهم فيرفع قومه من الأرض إلى السماء ، فأجدر بقوم هذا شأنهم أن يجري ذوقهم في هذه الصناعة على سنة وأصول معلومة ، وإلا كيف يقضي فيهم حكمهم ، أم كيف يذعن لحكمه أرباب العقل فيهم» [١٣] .

ولأن العرب «أذكى الأمم وأسرعهم إحساساً ، وأشدهم عاطفة كانوا أولى بالشعر من النثر - نثرهم أبعد من نثر الأمم - أهملوا فيه كل ما يناسب الشعر حتى القافية . وربّ خطبة جاءت منهم نظماً فليس للعجمي أن يفهم نثرهم من غير أن ينظر فيه كأنه نظم مع كلّ ما يختص بنظم العرب خلا الوزن ، وليس له أن يمدحه أو يذمه إلا بعد هذه المراعاة . ثم ليس نظمهم كنظم سائر

الأمم، رب أمة نظمهم كنثر حقيقي كما أن نثر العرب كنظم حقيقي»[١٤] .

والفراهي مع دقة فهمه ، وسعة اطلاعه بلغ به الهوى مبلغه في تفضيل العرب على من سواهم في الذكاء ، وسرعة الإحساس ، وشدة العاطفة . فالقول بتفضيل "عرق"على غيره ، حكم عام تنقصه الموضوعيّة وينفيه الواقع ، فالذكاء ، والأحاسيس غرائز فطر عليها الإنسان ، فهي تولد مع الإنسان أيّاً كان جنسه ، وإننا لنقرأ من شعر الأمم الأخرى ونثرهم فنجد إبداعاً خالداً ، وفنّاً رفيعاً ، أصحابه أندر من الكبريت الأحمر وليس طاغور وتولوستوي، والشيرازي وجوته ، وشكسبير، ودي موباسان، وماركيز وسنقور منّا ببعيد .

لا شك أن العرب بلغوا درجة من الإبداع تصل إلى مستوى "الكتلة الحرجة "فتحقّق لهم من المجد الأدبي ما لم يتحقّق إلا لقلّة من الأمم ، لكن هذا لا يُفسر تفسيراً خوارقياً ، يجعل من العرب عرقاً مميّزاً عن سواه من الأعراق .

وأوّل سجايا العرب في البلاغة "الارتجال "حيث «كانوا يلقون من غير روية خطباً بليغة طوالاً ، وينشدون القصائد الغرر ارتجالاً ..»[١٥] وهم في هذا ليسوا أجدر من سواهم من الأمم الأخرى ، فالتعبير عن الأحاسيس أمرٌ يحسنه كثير من الناس ، لكن العرب سريعو الاستجابة لهواجس النفس ، وجيشان الصدور «حتى كأنهم لم يملكوا أن يردّوا شقشقة لسانهم ، وجيش صدورهم فتراهم أولى باسم الحي الناطق من سواهم»[١٦] .

ومناط الحسن في كلامهم «صحة التأثر ، ووضاحة التصوير ، وإصابة التعبير»[١٧] فكل بيان خلا من هذه "القيم الجماليّة"لا قيمة له ، وإن حاول المبدع أن يبرزه في بنية لغوية حافلة بكل بديع ؛ لأن محاسن البيان فرع عن حسن البيان في ذاته ، والمحاسن لا يمكن أن تجمّل الكلام القبيح «وأما حسن التشبيه والاستعارة فلا يغني شيئاً إن لم يوجد فيه واحدٌ من هذه الثلاث ، ومن صحة التأثر السكوت فإن من أخطأ تأثره لم ينفع كلامه وإن زخرفه بكل بديع . فمحاسن الكلام فرع على حسن الكلام في نفس وجوده ، والكلام لا يجرّد عن موقعه، وأما الكلام الذي لا يعلم موقعه فإن كان كلاماً صحيحاً دلنّا على موقعه كما أنك تقيس من اللباس طول اللابس وضخامته»[١٨] .

أما "سياسة البلاغة"عند العرب فتظهر في نقدهم للكلام واختيارهم لنماذج منه ، بلغت من الجمال مبلغاً كقول الأعشى في هجائه لعلقمة بن علاثة :

تبيتون في المشتى ملاءً بطونُكم

وجاراتُكم غرثى يبتن خمائصا[١٩]

«وقع الاتفاق على أنه أهجى بيت في الجاهليّة ، ولما سمع علقمة بن علاثة هذا البيت بكى وقال : اللهم اخزه واجزه عني إن كان كاذباً»[٢٠] .

وكقول لبيد :

وجلا السُيولُ عن الطلولِ كأنها

زبر تُجِدُّ متونَها أقلامُهـا[٢١]

«سمع الفرزدق هذا البيت فسجد فقيل : ما هذا يا أبا فراس ؟ فقال : أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر . قال الفراهي : كانت العرب تسجد لله تعالى إذا رأت آية تدلّ على حكمته وقدرته ..»[٢٢] .

العجم وسياسة البلاغة :

يعدّ أرسطو مصدراً مهماً من مصادر التفكير النقدي ، فقد تأثر العرب بفلسفته ، وظهر ذلك جلياً في بعض قضايا الفكر النقدي والبلاغي عند العرب[٢٣] التي صرفتها عن مسارها الصحيح مثاقفتها مع فلسفة أرسطو التي لها خصوصيتها ونسقها الثقافي المختلف .

وأوّل انحراف في التصوّر عند أرسطو أنه جعل المحاكاة طبعاً للإنسان والمحاكاة ليست من طبعه ، وإنما

الذي فطرته عليه أنه "مخلوق ناطق"، وأن «النطق هو الفصل المقوّم له»[٢٤] ؛ لأن الإنسان إنما يحاكي الإنسان ، ولو كان من طبعه المحاكاة لحاكى كلّ من مرّ عليه ، أمّا محاكاته لوالديه فمثله كمثل سائر الحيوانات ، فالطفل له خصال الإنسان بالقوة ، فإذا رأى فعلاً انبعثت القوة فيه فخرجت ، كرؤية الضحك التي تُضحِك . فالنطق مودع في فطرته ، والقوة تلتمس السبيل للعمل وتلهم طريقة استعمالها ، فالرضيع يمصّ إصبعه ، ويحاكي الصوت ليعبر عما في داخله ، فهو المعلم للسّان ، وليس المحاكي ، وهو المبدع الذي يخترع الاسماء فيقول للماء مثلاً : مم ، أو بب ، فالقوة تلهمه طريقة التعبير ، فالمحاكاة لها منتهى وأصل ثابت[٢٥] . ولهذا فوصف الإنسان بأنه ناطق ، وليس محاكياً أصحّ[٢٦] ؛ لأن النطق نتيجة وعي وتفكير وإبداع ، أما المحاكاة فكأنها تحيل الإنسان إلى آلة تُثار فتستجيب .

والنطق الذي خصّ الله الإنسان به ، وأودعه في فطرته ليس هو نطق الحروف من جهة نغمتها ، فالبلبل له نغم ، والحيوانات لها أصوات ، وإنما المراد بالنطق : الإفصاح عن مراد العقل «فاعلم أن النطق زهرة تخرج من كمال الفهم وصلاح البنية : فليس لأحد من الحيوان فطانة كفطانة الإنسان ، ولا لسان كلسانه فمن كان أكملهم علماً وجسماً كان أشرفهم . ولا يخفى عليك أن اللسان طوع الفهم بعدما سوّيت خلقته فهو آلة يقلّبها العقل . وهذا الأمر يهديك إلى أن حسن النطق ليس في الحقيقة من جهة نغمته كنغمة البلبل بل حسنه في كونه آلة صحيحة للعقل لكيلا يقصر أدنى الإقصار عن إفصاح ما أراده العقل وعن إبلاغه إلى قلب السامع ، فالنطق هو الرسول بين العقل والعقل» [٢٧] .

فالنطق في مفاهيم البلاغة ليس حسن الصوت وعذوبته ، لأن حسن الصوت موجود عند العصفور ، وفي أوتار الآلة الموسيقية ، وإنما هو القدرة على الإفصاح والإبانة عن المعاني العقلية والمشاعر النفسيّة . ولهذا فالنطق أساس المحاكاة ؛ لأن المحاكاة لا تكون إلا بالنطق المفصح عن المراد فهي «أمر ثانوي تكتسب به وسائل النطق فلو لم يكن النطق في الإنسان لما استطاع المحاكاة» [٢٨] .

وحين يعرض لأسباب الكلام من جهة الفلسفة يجعلها أربعة :

١ – قوة النطق = العلة الفاعلية .

٢ – المعاني والألفاظ = المادة .

٣ – رسالة العقل = العلة الغائية .

٤ – حسن الكلام = العلة الصورية .

فالنطق = العلة الفاعلية يلبس المعاني الألفاظ التي ابتدعها المبدع أو تعلمها بالمحاكاة وذلك لإيصال رسالة العقل المبدع إلى العقل المتلقي لا لإحداث اللّذة ؛ لأن الجاهل هو الذي يستعمل القوة للّذة . أما العقل الحصيف فهو الذي يوظفها للحكمة ، فالحكمة أحقّ باسم الغاية ؛ لأن غاية البيان أسمى من ذلك ، وأن تحققت من خلال اللّذة ، وهنا يتحقق حسن الكلام وكماله بالقدرة على الإبلاغ . فكل كلام إنما يتحقق له الحسن بالقدرة على الإبلاغ هو معيار حسن الكلام [٢٩] .

والبلاغ لا يكون حسناً وكاملاً إلا إذا كانت المعاني والصور التي يبلغها حسنة، ولقبلها العقل السليم، ويستحسنها الذوق الرفيع ، أمّا إذا كانت المعاني والصور قبيحة فلا يكون البلاغ حسناً ، ولو أحسن المبدع بناءه اللُّغوي وطريقة عرضه ، ولهذا ينتقد الفراهي مقولة قدامة ابن جعفر التي يذهب فيها إلى أن «فحاشة المعنى في نفسه لا تزيل جودته كما أن رداءة الخشب لا تعيب جودة النجار؛ لأن الشاعر لا يراد منه الصدق ، وإنما يطلب منه الجودة والإبداع» [٣٠] .

فقدامة «لم يرد من الشعر إلا شيئاً نازلاً ، وصناعة دنيّة ، كما هو وجد أكثر المنتسبين إليه ، وإليهم الإشارة في قوله تعالى : ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ (الشعراء : ٢٢٤) ونحن نلتمس محاسن الكلام كما يليق به ، وكما وضعته الفطرة الإلهيّة ، ويقتضيه كمال قوة النطق ، ويستعمله الشاعر أو الخطيب الجدير بهذا الاسم» [٣١] .

لقد كان قدامة «ممن يشار إليه في علم المنطق» [٣٢] وكتابه نقد الشعر يمثل أوّل محاولة في النقد العربي لتطبيق المنطق الأرسطي على الشعر العربي . ومنطق أرسطو له سياقه الثقافي الذي أنتجه . ونظرية الشعر الأرسطية إحدى خصوصيات ذلك السياق وهذا ما أدركه الفراهي حيث قال عن أرسطو وموقفه من الشعر : «وهو أول كاتب يوجد رأيه في هذا الفن فبدأ كتابه عن الشعر بقول كاد يهديه إلى الصواب حيث قال : إن أصناف الشعر والنغم جنسه الأعلى محاكاة ، فإن الإنسان إما من الفطرة أو من التعلّم يحاكي أشياء مختلفة بوسيلة اللون والشكل أو بالصوت ، فلو قال : إن الشعر بل كل كلام ونغم جنسه الأعلى "تصوير" لكان أقرب إذ ليس بين "المحاكاة" و"التصوير" إلا فرق يسير ولكنه أبعده عن الصواب خطؤه في غاية الشعر ومادته ومبدئه ، وكان مثار خطائه كلام قومه واستعمالهم إياه ، ولو بحث عن أمر الشعر على طريق الفلسفة ، ونظر فيه من جهة العلل التي ألح على البحث عنها في ما بعد الطبيعة ، وردّ فيه على الحكماء الأقدمين لم يخف عليه الصواب بعد الاقتراب ، ولم تلتبس عليه غاية الشعر فمرة يزعم أنها الأثر والإطراب ، وحيناً يزعم أنها القصة ؛ لأن العمل غاية كل شيء إلا الصفة وهذا مع الخبط مغلطة أخرى ، فإن العمل لا وزن له من دون الصفة ، ولكن هذا أمر يخرجنا من فن البلاغة إلى علم الأخلاق» [٣٣] .

الخطأ الذي وقع فيه أرسطو أنه جعل الشعر محاكاة ولم يجعله تصويراً ، والمحاكاة والتصوير مختلفان. والفراهي لم يبيّن لنا درجة الاختلاف بينهما ، ولعلّ المحاكاة - كما فهمها الفراهي - تدلّ على عدم الدقة في إدراك خصوصيّة الشعر ، فالشاعر يصوّر الأشياء ولا يحاكيها ، لأن المحاكاة تقليد ، والتصوير كشف لجوهر الأشياء ، ونظر خاص إليها ، لكن أرسطو لم يكن يريد بالمحاكاة ما نظن أن الفراهي ذهب إليه ، فالمحاكاة عند أرسطو لا تعني التقليد كما هي عند أستاذه أفلاطون ، وإنما تعني كشف جوهر الطبيعة الإنسانية . ولذلك فضل أرسطو الشعر على التاريخ ؛ لأن التاريخ يصور ما هو واقع ، أما الشعر فإنه يصور ما يقع ، وما يمكن أن يقع [٣٤] .

ويذهب الفراهي إلى أن كتاب "فن الشعر" لأرسطو كان بداية فلسفته ، وكان يمكن الصفح عند زلته تلك ؛ لإحسان الظن به ، ولكن هذا الرأي ذهب إليه في كتابه تغلغل في عقول الناس ، وأفسد أفكارهم [٣٥] .

والذي جرّ أرسطو إلى هذا الاعتقاد تراثه الثقافي فقد «نظر في كلام قومه فبنى فن نقد الشعر حسب ما وجد في أحسن كلامهم ، ولما كان جُلّ أشعار يونان قصصاً وحكايات مكتوبة مثل نظم هومروس وسوفاكليس وغيرهما فأمعن فيهما لاستنباط أصول النقد ومناط المحاسن ، وهذا هو الطريق فإن المحاسن توجد أولاً ثم أهل النظر يستخرجون منها الأصول ، كما أن أصول الطبيعيات تستخرج عن آثارها ، ولكن قلماً يسلم المرء من الخطأ في استنباط أصول الآثار ، فإن الشيء المؤثر يستجمع عدة صفات ، فالمستنبط ربما يتوهم صفةً غالبةً على سائرها مناط الأثر الذي يطلب أصله ..» [٣٦] .

لقد توهم أرسطو أن الشعر محاكاة ، لما استقرأ الشعر اليوناني ووجده حكايات خارقة لبطولات الشعب اليوناني كما في الإلياذة والأوديسا لهوميروس ، وقصصاً خرافية كما في الأساطير اليونانية وهي حكايات وقصص

كاذبة لا تطابق الواقع ، ولما رأى أن كذبها يزيدها حسناً «غلب على ظنه أن حسن الكلام في كونه حكاية . ثم التمس المثال فوجد أن التصوير يستحسن وإن كان يحكي شيئاً قبيحاً . ثم أحكم هذا الرأي بالتماس علاقة بين الاستحسان والحكاية فاعتصم بأمرين :

الأول : أن الإنسان حاكية بالطبع أكثر من سائر الحيوانات فهذه الصفة أنسب بطبعه وأحبّها إليه . والثاني أن العلم مرغوب بالطبع وحكاية الشيء تخبر عن المحكي عنه فلذلك هي محبوبة فإذا رسخ هذا الرأي عنده استقام عليه وتعصب له وردّ على كل امرئ رأى خلافه مثلاً استحسن جواب سوفاكليس حين أخذوا عليه أنك وصفت الناس خلاف صفتهم فقال : إني وصفتهم كما ينبغي ويورابيدس وصفهم كما هم عليه»[٣٧] .

وكما فرضت طريقة التصوّر الشعري على أرسطو هذه الرؤية ، عززت غاية الشعر عند اليونان نظريته في المحاكاة «ثم لمّا كان جلّ أشعارهم للتلذذ والتلهي في محافل المسامرة ، ونادي اللهو بحكايات مضحكة أو مبكية لم يجد لمحاسن الأشعار غاية إلا الإطراب فقال : إن يكن الصدق لا يطرب فينبغي للشاعر أن يزيد أو يقص . ولم يكن في هذا الرأي بدعاً في قومه فإنه ظن كما ظنوا فإن اسم الشاعر عندهم المختلق الذي يصنع الحكايات والقصص لإطراب السامعين»[٣٨] .

هذا الموقف الأرسطي من الشعر أصبح أحد روافد النظرية النقدية عند العرب ، وهو رافد انحرف بسياسة البلاغة من سياسة عربيّة إلى سياسة أعجمية بدأت بوادرها مع قدامة بن جعفر ، واتسعت وترسخت - بحسب رأي الفراهي - مع عبد القاهر الجرجاني «القدوة للذين جاءوا من بعده فاتبعوا خطواته ، فكان سبيله سداً بينهم وبين العرب ، فلو التزموا كلام العرب ولم يلتفتوا إلى أصول مهدها المبعدون لكان خيراً لهم ، وكانوا أقرب إلى معرفة إعجاز القرآن من طريق الذوق ، وإن لم يكونوا من طريق الصناعة»[٣٩] .

وخطأ عبد القاهر ومن جاء بعده في نظر الفراهي ، أنهم نقلوا معرفة ناجزة ، وسياسة بلاغة فرضتها مرجعيّة ثقافية مغايرة . وسياسة البلاغة يجب أن تكون مؤسسة على خصوصيّة ثقافية ، واستقراء للإبداع ، واستخراجاً لمقاييس الجمال ، التي ستغدو نموذجاً جمالياً للإبداع بعد ذلك ، ومحكّاً لمعرفة الجيد من الرديء ، والذاتي من المستنسخ . لقد عني علماء الإسلام بسياسة البلاغة «لأجل الكشف عن إعجاز القرآن ، فلو أنهم استقصوا كلام العرب واقتفوا آثار المحاسن فيه ، وقيّدوها بالحدود ، ونظموها في ترتيب حتى يصير لهم ميزان ومحك لمعرفة محاسن الكلام ، ثم نظروا في براعة القرآن ونظمه المعجز لكانوا أقرب إلى معرفته ، ولكنهم لم يأخذوا من العرب ولا من كلامهم ، فإنهم أثرت فيهم علوم العجم ، كما خالطتهم سجاياهم إلا الأولين منهم كالجاحظ ، فإنه لا يبعد عن سنن العرب كبعد صاحب دلائل الإعجاز ، ولم يبعد هذا إلا لقلة ممارسته بكلام العرب الخُلّص ، فلو تيسر له ذلك عرف منزلتهم في هذه الصناعة ، واعترف بفضلهم على المولدين ..»[٤٠] .

هناك بلاغتان "بلاغة كذب" "وبلاغة صدق" وهناك سياستان للبلاغة "سياسة أعجميّة" تمجد القول الكاذب ، وتبحث فيه عن مواطن الحسن ولو كان قبيحاً في ذاته ، و "سياسة عربيّة" تجعل مدار الجودة على الإصابة في القول والحسن في الذات .

أما البلاغة الكاذبة أو "بلاغة الكذب" فهي بلاغة شعراء اليونان ، وبلاغة "المولدين البلديين المتكلفين" الأولى قبيحة في ذاتها ، والأخرى قبيحة في تقليدها الفجّ حين يُستكره فيها القول ، وتعتسف اللغة بلا وعي .

أما "بلاغة الصدق" فهي بلاغة العرب الأقحاح

الذين ينطقون بالحق ، ويمجدون الفضيلة ، ويرتقون بوعي الإنسان وغاية الفن .

وقد أدرك الجاحظ هاتين البلاغتين ففرق بينهما عندما قال : «لم أجد في خطب السلف الطيّب ، والأعراب الأقحاح ألفاظاً مسخوطة ، ولا معاني مدخولة ، ولا طبعاً ردياً ، ولا قولاً مستكرهاً ، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين ، وسواء كان ذلك على جهة الارتجال والاقتضاب ، أو كان من نتاج التخيّر والتفكر»[٤١] .

العرب الأقحاح والسلف الطيّب كانت ألفاظهم مقبولة لتنزهها عن الدلالات المستكرهة ، ومعانيهم نقيّة لا يداخلها زيف ولا كذب ، وطباعهم عربيّة ، تنبو عن الخنا والرذائل ، وأساليبهم تنم عن رؤية صافية ، وإبداع خلاق ، وهؤلاء هم الذين أعارهم الله من معرفته نصيباً كما يقول أبو عثمان : «ومن أعاره الله من معرفته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، حنّت إليه المعاني ، وسلس له نظام اللفظ، وكان قد أغنى المستمع من كدّ التكلف وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم» فجعل مدار البلاغة نور العلم ، وطهارة القلب ، وهل ينشأ الكلام من غيرهما ، أو يُهتدى للقول الصائب بدونهما» [٤٢] .

منهج العرب الأقحاح كان "نقاء في اللغة" و "طهارة في القلب" وأصبح منهج المولدين "لفظاً مستكرهاً" و "طبعاً رديئاً" و "معنى مدخولاً" فلما ترك المولدون منهج العرب «صار أهم شيء عندهم البديع ، ومطمع نظرهم التشبيه وعند العرب أولهما مُنكر والثاني غير مهم لذاته» [٤٣] .

وما أشار إليه الفراهي فيه شيء من الصواب ، فقد كانت اللغة الشعرية التي تقوم على استثمار طاقات المحسنات البديعيّة عند الشعراء المحدثين في العصر العباسي أساس المعركة النقديّة بين الشعراء وعدد من النقاد العرب الذين رأوا في هذه اللغة خروجاً على مذهب العرب في البيان .

إن البديع قيمة جوهرية في لغة الشعر ، ولكن النقاد كانوا يرون أن مسلم بن الوليد وأحزابه من الشعراء قد أفرطوا في تقدير هذه القيمة حتى أصبحت شغلهم الشاغل ، فالشعراء قبلهم كانوا يعنون بها ، ويستثمرون طاقتها الفنية ، ولكنهم لم يولعوا بها ، ويفرطوا في استخدامها كما فعل هؤلاء الشعراء .

أما التشبيه فكان جوهر كلام العرب ، «وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم ، وكلما كان في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف ، وكلما كان إلى المعنى أسبق كان بالحذق أليق»[٤٤] وما كان التشبيه كذلك ، إلا لأنه من أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى كما يذكر ابن رشيق[٤٥] .

لكن الفراهي لما وجد عبد القاهر يذكر أن محاسن القول متفرعة عن التشبيه ظن أن هذا مسلك بلاغة الأعاجم التي أسس لها عبد القاهر .

"التبعية الثقافية" ، كما رأها الفراهي يمكن اختصارها في "نظرية المحاكاة" التي فسّر بها أرسطو الفنون الجميلة . وهي نظرية قوامها الكذب . فالشاعر تكمن عبقريته في اختلاقه الأكاذيب ، وعلى هذا قال أصحاب التبعيّة: «أعذب الشعر أكذبه» [٤٦]، ولأن التشبيه والتمثيل شبيهان بالقصة والحكاية عمود البلاغة عند أرسطو صارت جلُّ محاسن القول متفرعة عن التشبيه «ولما رأوا أن أرسطو أسس الأمر على مهارة الاختلاق سبق إلى ظن بعضهم أن أحسن الشعر أكذبه . وإذ ليس في أشعار العرب من أمر القصة والحكاية إلا التشبيه ظنوا أن الغلو في التشبيه من المحاسن . وكما أن المحاكاة صارت عمود الرجاحة عند أرسطو فكذلك صار التمثيل والتشبيه الذي يشابه القصة عندهم قطب البلاغة . ثم إنهم وافقوه في عين هذا الرأي فإنه قال في عدّ محاسن الكلام:

«إن أعلى كمال البليغ أن يكون حاذقاً في استعمال التشبيه» وقال صاحب أسرار البلاغة «كان جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها (أنواع التشبيه) وراجعة إليها»[٤٧] .

ونتيجة لهذه "السياسة المستنسخة" كما يرى الفراهي عمد بعض أدباء العربيّة وهم من يصفهم "بالمتكلفين من المولدين" إلى الإكثار من التشبيه ، والمبالغة فيه «فغاب عنهم ما كان للعرب من سحر الكلام وإعجازه»[٤٨] .

لقد أبعدهم الاستغراق في التشبيه عن "الصدق" الذي هو جوهر البلاغة العربيّة عند الفراهي ، وازدادوا بعداً عندما أولعوا بالتشبيه الذي حذف أحد طرفيه "الاستعارة" ؛ لأن التشبيه وإن كان يبعدهم عن الصدق ، فإنه يظل محافظاً على حدود الأشياء ، أما الاستعارة فإن الطرفين فيها يندمجان اندماجاً كاملاً ، وهذا أبلغ في الكذب ومجافاة الصدق «فإنك مثلاً إذا قلت زيدٌ كالأسد ، فإنما شبهته بالأسد ، ولكن إذا قلت رأيت أسداً فكأنك جعلته عين الأسد ، فغلب على ظنهم أن الحسن أميل إلى الكذب وستعلم أن العرب لهم أصولٌ أخرى لمحاسن الكلام»[٤٩] .

التشبيه أمر «علته التكلف ، واسمه الاختلاق ، وناصره الكذب ، وغرضه التلهي» ومحاسن الكلام أساسها "الصدق" لاسيما في بلاغة العرب ؛ لأنها بلاغة قامت أسسها على تصور ديني ، وارتبطت بأظهر معجزات المصطفى ، صلوات الله وسلامه عليه ، القرآن الكريم ، فالعاقل لا يرضى أن يبحث عن الجمال في الكذب «لاسيما إن كان ممن يعلم أن البلاغة من أهم كمالات المرسلين ، ولاسيما إن كان من الذين يؤمنون بأنها من المعجزات أعلاها وأدناها وأبقاها»[٥٠] .

إن البلاغة كامنة في إبلاغ المعاني الحسنة ، وليست في المحاكاة ، وإن غاية البلاغة أن تكون "سفيراً صادقاً للعقل" لا أن تكون إطراباً للسامع ، وتحذيراً له[٥١] .

إن المبدع يتوسل بطاقات اللغة ، وخصائص الجنس الأدبي إلى تحقيق غاية نبيلة ، هي إيصال المعاني الجميلة، والقيم الرفيعة إلى ذهن المتلقي ، ولهذا فالاشتغال بمحاسن القول عن حسنه صرفٌ للكلام إلى غير جهته فوزن الشعر وإيقاعه الجميل مثلاً ليسا أصل البلاغة فيه ، وإنما أصل البلاغة فيه "شرف المعنى"[٥٢] ، لأن آليات الإبداع وسائل لبلوغ الغاية الكبرى "الإبلاغ" على طريقة العرب الأقحاح وعلى هذا كان العرب يحمدون الكلام لحسن معناه كما قال زهير :

وذي نعمة تمنُّها وشكرتها
وخصمٍ يكاد يغلب الحقَّ باطلُه
دفعتُ بمعروفٍ من القول صائبٍ
إذا ما أضلَّ الناطقين مفاصلُه
وذي خطل في القول يحسَب أنه
مصيب فما يُلمِمْ به فهو قائله
عبأت له حلماً ، وأكرمت غيره
وأعرضت عنه وهو بادٍ مقاتله[٥٣]

فانظر كيف جعل معروف القول صائبه ، وبيّن أن حسن القوافي ربما يضل الناس ، ولكن بإزاء المعروف يضمحل رونقه ، فإذا جاء الحق زهق الباطل ، ثم كيف استحقر من يقول كلّ ما يجري على لسانه ولم يرد أنهما لم يبلغا معناهما ، ولكنه عدّه غير صائب نكر ذا خطل يرده القلب ، فهل تظن أنهم يسمون أمثاله بليغاً . أم تظن إن رأيت صخاباً يشتم أحداً ذاهباً في كل مذهب من الاستعارة والتشبيه ومصوراً لكل أمر قبيح فهل تسميه بليغاً أو فصيحاً . فهذا يبين لك أن حسن الكلام تابع لحسن المعنى ، فلا نسمي الكلام حسناً إلا بعد أن حسن معناه ، ولا نترك للكلام فضيلة إلا صحة الأداء ، فإذا أدى

الكلام من قلب المتكلم أدى حقّه ، ولكنه مع ذلك غير بليغ إن لم يكن المعنى مما يبلغ القلب . وكثر في كلام العرب ذم الفحش والخنا والهجر والبذاءة حتى إذا خلط شعرهم بهذه المساوي صار ساقطاً ألا ترى كيف أمر الحجر بقتل ابنه امرئ القيس لقول الشعر ، وسماه الناس ضليلاً ، وكيف ذموا النابغة لمدحه الملوك ، والعرب تحب مدح الشاكر وذم الساخط ، وتأنف عن مدح المتذلل» (٥٤) .

"سياسة البلاغة" عند الفراهي ، بحث دقيق في جماليات المعاني ، التي لا تتحقق جمالياتها إلاّ في ذاتها أوّلاً. فالأديب صانع أفكار ، قبل أن يكون مبدع أشكال . وقيمة الأدب لا تكمن في طريقة تشكيله ، وإنما تكمن في معانيه وأفكاره أولاً ، ثم في فنيات النسج والبناء ثانياً ، فالرؤية مقدّمة على طريقة عرضها ، ما لم تكن الرؤية صادقة، متمثلة لقيم الحق والخير والجمال كما تمثلت في القرآن والسنة وكلام العرب الأقحاح ، مؤثرة في عقل المتلقي ووجدانه فلا ميزان لها في "سياسة" الفراهي وهذه هي البلاغة ، فما سمي الكلام بليغاً إلا «لكونه يبلغ القلب حيث قال [تعالى] : ﴿ وقل لهم في أنفسهم قولاً بليغاً ﴾ ، وحيث قال : ﴿ ولله الحجة البالغة ﴾ فاتضح أن أبلغ الكلام أبلغه في القلوب وأهداه إلى العقل» (٥٥) .

وهذه هي البلاغة التي تحيي القلوب كما قال عبيد الأبرص:

القائل القول الذي مثله
يَفْرَعُ منه البلدُ الماحلُ (٥٦)

والصدق الذي يشترطه "الفراهي" للبلاغة ، هو الصدق الذي يشترطه النقاد والبلاغيون العرب ، ولا يعني الصدق هنا أن يفقد الفن سحره ، ومسلكه في التعبير عن حقائق الوجود وأحوال النفس الإنسانية ، فالنقل الفوتوغرافي ، ومطابقة الفن للواقع يفقده قدرته على التأثير والإمتاع ، ولهذا يستحسن الفراهي الكذب الذي يرد في الشعر "لصحة التمثيل" وذلك من خلال التقديم الحسي للمعاني المجرّدة ، فالتقديم الحسي يخاطب النفس بما تحب، كما نجد ذلك في التشبيه والتمثيل والكناية ، وحكايات العجماوات والاستعارات التي تتجافى المبالغة ، وتتجاوز الحد وهو إحساس النفس ، فإذا كانت هذه الوسائل في كذبها غير متجاوزة لأحاسيس النفس فهي صادقة ، وهذا هو الفرق بين "الإحساس والافتراء" الذي جهله كثيرٌ من الناس فظنّ الكذب أساساً من أسس الشعر الجيد ، والشعر لا يبنى إلا على الصدق(٥٧) ، والبلاغة لا يطلق عليها بلاغة إلا «لكونها يمين العقل ، وعنصر الإنسانية ، وترجمان الصدق وإكليل العز»(٥٨) .

فبلاغة العجم هي التي أفسدت "منهج التذوق" بالقواعد المستنبطة التي لا يمكن أن تقف على حقيقة الحسن، لأنها تنطلق من تصور مغاير لطبيعة البيان العربي الشريف ، فكان فساد الإجراء نتيجة لفساد التصور ، وفساد الإجراء يتأكد في ثلاثة أمور :

١ – تحكيم المنطق والنحو في الكلام حيث جعلوا الحسن في الدلالة الالتزامية وأجزاء القول من مسند ومسند إليه ووصل وفصل وهذه أمور تحجب الحسن ولا تدل عليه.

٢ – نسبة الحسن إلى غير مصدره مما صرف الناس عن إدراك موطن الحسن في الكلام .

٣ – الاقتصار على شكل الكلام وبنائه ، مع أن أصل الحسن في "المعنى" ممّا أدى إلى إدراكٍ دونيّ للبلاغة وتغافل عن الحسن في أعالي القول(٥٩) .

وهذا الرأي الذي ذهب إليه الفراهي تنقصه الدّقة ، فبلاغة المعنى وحسنه في ذاته ، أمر لا ينكره أحد، إذ لا بدّ أن يكون المعنى مقبولاً ، ومتوافقاً مع قيم الدين ، وما ذهب إليه بعض النقاد القدماء من أن الصدق يراد من الأنبياء والشعراء يراد منهم البلاغة في القول ، أو أن فحاشة

المعنى لا تذهب بلاغته ، أو أن البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق[٦٠] .

لا يشكل الرأي الأكثر حضوراً في التراث النقدي . ولهذا نجد على سبيل المثال لا الحصر عبد القاهر الجرجاني الذي يجعله الفراهي أساس فساد البلاغة العربيّة لا يورد بيتاً واحداً في كتابيه لشاعر كأبي العلاء المعريّ ، ولا أرى ذلك إلاّ ازدراءً لمعانيه وأفكاره .

أما القول بأن تحكيم النحو في البلاغة ، والبحث عن أسرار البلاغة وراءه اشتغال بغير المقصود ، ونسبة للحسن إلى غير مصدره ، فهذا أمرٌ غير صحيح ؛ لأن براعة الأديب لا تكمن في صدق معانيه، لأن صدق المعنى موجود لدى المؤرخ ، والفيلسوف ، وعالم الدين ، والاجتماع والنفس ، وإنما البراعة في طريقة تشكيل المعنى الصادق ، وإلباسه حلّة الفن وبلاغة البيان ، ولهذا يروى عن عبد الملك ابن مروان أنه لما أنشده الراعي قصيدته التي يقول فيها :

أخليفة الرحمن إنا معشرٌ

حنفاءُ نسجد بكرة وأصيلا

عَرَبٌ نرى لله في أموالنا

حقَّ الزكاة منزلاً تنزيلا

قال له عبد الملك : «ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام ، وقراءة آية»[٦١] .

إنّ الأدب لغة ، وفهم الأدب لا يتّم إلا من خلال كشف طاقات النّص اللغويّة ، وسبر علاقات البناء اللغوي ، وهو ما تعوّل عليه اللسانيات الحديثة كما عوّلت عليه البلاغة العربيّة قديماً .

حدود الجنس الأدبي :

الشعر والخطابة :

اجتهد الفراهي في إقامة حدود فاصلة بين جنسي الأدب العربي الشعر والخطابة ، وترامى به الحديث إلى التفريق بين الشعر والنثر البليغ انطلاقاً من وعي دقيق بخصائص كل جنس . فإذا كان أرسطو يفرّق بين الشعر والخطابة من طريق المحاكاة ، فيحصر الشعر في محاكاة أفعال الناس الحسنة «المأساة» والقبيحة «الملهاة» والخطابة في البرهان فإن الفراهي يفرق بينهما من طريق آخر، فهما شريكان في البلاغة ، ولكن مع ذلك بينهما فرق عظيم يتجاوز حدود الشكل الخارجي «الوزن والقافية» إلى البحث في سيكلوجيّة الشاعر والخطيب ، واستقراء دلالتي التسمية عند العرب فالشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره ؛ لأن إحساسه النفسي قاهر عليه، فنفسه سريعة الاستجابة للمستحثات من حزن وفرح ، وسخط ورضا ، وهذا لا يعني أنه يفرح أكثر مما يفرح الآخرون أو يحزن فوق ما يحزنون وإنما المراد «أن شعره يعمل فيه فينبه متخيّله ونطقه وغناءه فتيقظ [هكذا] فيه هذه القوى ، وأما غيره فشعوره جامد خامد فكأن الشاعر نبات حيٌّ إذا سقيت أصله ذهب الماء في كل عرق منه فاهتزّ فكذلك الشاعر يدب الإحساس في جميع مشاعره فيفيض منه الكلام كما قال عبد الله بن عمرو بن عثمان حين قيل له كيف تقول الشعر مع النسك والفقه ، فقال : إن المصدور لا يملك أن ينفث ، وقيل لصُحار العبدي ما هذا الكلام الذي يظهر منك قال : شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا»[٦٢] .

فالشاعر إنسان لا يملك التحكم في مشاعره فهي تتدفق عند حصول الباعث ، ولهذا لا يستطيع الشاعر أن يقول الشعر متى شاء ، يُروى عن الفرزدق أنه قال : «قد علم الناس أني فحل الشعراء، وربما أتت علي الساعة لقلع ضِرس من أضراسي أهون عليّ من قول بيت شعر»[٦٣].

أما الخطيب فإن له شعور الشاعر ، ولكنه شعور منظم ، خاضع لرقابة الوعي، وعلى هذا فإن الخطيب أكثر إبداعاً من الشاعر عند الفراهي ، لأنه اجتمع له شعور الشاعر ، وعقل الخطيب «فالخطيب أرفع منزلة لغرضه الأعلى، وأقوى عقلاً ، وأشد قوة ، وأذكى نفساً»[٦٤] .

ولا يكون الشعر أسمى من النثر إلاّ حين ينبثق من منبع «الروح» «ثم من الشعر ما ينبعث من منبع الروح ، فإن الروح أشبه بالنفس في الاشتعال ، وهذا الشعر أرفع من الخطبة ، فإن طهارة الفطرة ، وعلو الغرض ، بل علواً من الغرض يرفعه على آثار العقل ، ولكن هذا الشعر لا يحتاج إلى الوزن ، ولكنه إن زوج بالوزن والنغمة علق بالروح وأذابه فسال معه»[٦٥] .

والتفريق بين «النفس والروح» عند الفراهي يقوم على رؤية مغايرة للمألوف ، ذهب إليها بعض الفلاسفة ، حيث جعلوا النفس بعض الروح[٦٦] . فالروح أعمّ ، لأنها تكون بمعنى «القوة المفكرة» ، فكأن الروح تجمع هيجان النفس وضبط العقل ، والشعر إذا اجتمع فيه هذان الأمران كان الغاية في الإبداع عند الفراهي .

وهذه المنزلة التي يتبوؤها الخطيب تحتاج إلى متلق من نوع خاص «ولذلك من نظر في كلام الخطيب ، وهيجان قلبه ، ولم يؤمن بعلو غرضه ، وطهارة نفسه ، وصحة رأيه، لم يفرقه من الشاعر ، بل لتصويره البعيد المنتظر الذي لا يراه غيره يظنه مجنوناً»[٦٧] .

لقد أدرك العرب هذا التمايز بين «القصيدة» و«الخطبة» فوصفوا الشعر بالسحر ، والخطبة بالحكمة والبيان ، لخروج الخطبة من «العقل الصافي» والقصيدة من «النفس النقيّة» .

وربما تداخل الجنسان فكان للخطبة وزن الشعر وخياله المحلّق، وللقصيدة حكمة الخطبة وللخطيب الإحساس القاهر للشاعر ، وللشاعر قدرة الخطيب في ضبط المشاعر وتنظيم الانفعالات وهنا يكون العجب والدهشة ، كما تعجب العرب من حكمة الشعر وسحر البيان فقالوا : «إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً»[٦٨] .

وكثير من النّاس يزلّون في التفريق بين الشعر والنثر ، فيعتقدون أن الشعر صورة «كلام ذو مجاز وتشبيه»[٦٩] ، فيشتبه عليهم بعض النثر بالشعر كوعظ عيسى عليه السلام المليء بالتشبيهات والأمثال ، والفرق لا يقع بينهما من هذه الجهة فقد يمتزجان . ولهذا حين نتأمل بعض الرؤى في التراث النقدي توائم بين الشعر والخطابة حتى إنه يقال للقصيدة : خطب ، وربما قال بعضهم مصرّحاً :

وما الشعر إلا خطبة من مؤلفٍ

يجيء بحق أو يجيء بباطل[٧٠]

وإنما المعوّل في ذلك على سيكلوجية المبدع فالشاعر «أغنّ طبعاً وأرق فطرة»[٧١] ، ولهذا حين يتأثر بأمر ينعكس التأثر في «الوزن والنغمة والرقص»[٧٢] : لأنها فيه فطرة راسخة ، وهذا ما خفي على أرسطو الفيلسوف الذي لا يعرف كنه الشعر ، فزعم أنه «محاكاة» عندما رأى المغنين والرقاصة يبرزون بالغناء والرقص أحوال النفس ، وأفعال الناس ، وهي ليست كذلك فهي «لم تستعمل للمحاكاة ، وإظهار ما تظهره إلا لأنها نتائج أحوال النفس مثلاً التأوه لا يظهر الحزن ، والتبسم لا يظهر المسرّة إلا لأن النفس تفهم هذه الإشارات لمّا أنها تبعث فيها حالة خاصة ، كالغناء والرقص والوزن أمور تنشأ في نفس من رقت نظراته»[٧٣] .

فالعواطف الإنسانيّة تبعث في النفس الرقيقة ، والقلب الحيّ دفقاً شعورياً يتجسد أثره «صوتاً، أو غناءً ، أو رقصاً ، أو تململاً»[٧٤] .

الشعر والنثر البليغ :

يعرض الفراهي رأي أرسطو وجان مل في الشعر فأرسطو يذهب إلى أن للمحاكاة طرقاً شتّى ، وأن وسائل المحاكاة في الكلام ثلاث : وزن ، وألفاظ ، ونغمة ، قد تجتمع في كلام ، وقد يحاكى بكل وسيلة على حدة وقد يُحاكى باثنتين ، ويجعل المحاكاة هي الشعر ، ويسمّي محاكاة معالي الأمور أبوبيه Epope وتكون بالألفاظ وحدها كما في محاورة سقراط .

أو باللفظ والنظم كنظم فلان وفلان ، ويرى أن الوزن اتصل بالشعر عن طريق العادة ، ولكنّ الذين نظموا كتباً في الطب أطباء وليسوا شعراء، لأن الشعر لا يتم بالوزن وحده[٧٥].

وأما «جان مل» فيجعل الشعر هيجاناً ، فالشاعر يخاطب نفسه ، ولهذا يرى «الفراهي» أن «جان مل» مقارب للصواب ، وأكثر احتياطاً من أرسطو : لأنه أمن التخليط بين الشاعر والخطيب أو الحكيم حين جعل الوزن زائداً على الشعر ، ولم يعد محاورة سقراط شعراً[٧٦] .

وخطأ أرسطو ، يكمن في أنه جعل الشعر محاكاة ، لأن الصفة الغالبة على الإنسان عنده أنه «كائن محاك» والحقيقة أن الإنسان «كائن ناطق» فالصفة الغالبة عليه النطق ، وليس المحاكاة .

وأنه جعل المحاكاة في الشعر يمكن أن تكون بطريقة واحدة من الطرق الثلاث «اللفظ – الوزن – النغمة» وهذا غير صحيح ، فالشعر لا يكون شعراً إلا باكتمال جميع عناصره و«الكل لا يوجد بمجرد أن يوجد منه جزء»[٧٧] .

إن الشعر «لا يتجرّد عن الوزن والنغمة والرقص ، ولكن الوزن يحتمل فيبقى بالكلام ، فأما النغمة فلا يحتملها الكلام إلا قليلاً ، والرقص أمرٌ على نهاية الإحساس حتى يخرج المرء عن وقاره، والكلام لا يحتمله فيبقي من آثار حركات النفس بالكلام قدر ممكن وترك ما لم يمكن ولم يلتزمه ، فإن كمال الشيء ليس مما يصحبه في كل حال ألا ترى العقل من مقومات الإنسان ، ولكن كمال العقل لا يلتزمه ، وكذلك البلاغة كمال النطق ولكنها لا توجد في كل ناطق ، فكذلك النغمة لا توجد مع كل شاعر ، ولكن مع ذلك لا يوجد الشعر خالياً عن النغمة كل الخلو ، فإننا لا نتصور شاعراً لا يترنّم والعرب لا تعرف الشعر بغير الإنشاد والوزن طرفٌ من النغمة»[٧٨] .

والوزن والنغمة والرقص عند الفراهي من مبنت واحد ، فهي أثر من أثر الحركة النفسانية التي تتجسد في إشارات موزونة ، عند من منحه الله نطقاً ورقة وغناء[٧٩] .

والوزن أكثر ائتلافاً بالشعر ، ولهذا لم يجرد القدماء الشعر من الوزن ، وإنما جرّدوه من النغمة، وإن بقي منه شيء منها فالشعر «قوة تخييلية» «محاكاة» و«قوة إيقاعيّة» «وزن» «فمن ظنّ أن مكالمة سقراط جنس الشعر لم يعرف من كنه الشعر إلا المحاكاة ، ومن ظنّ أن الوزن ليس من الشعر لم يعرف من أصل حقيقة الشعر إلا طرفاً واحداً هو الهيجان المفيض إلى النطق»[٨٠] .

وهذا الذي يذهب إليه «الفراهي» «هو حال المطبوعين من الشعراء والخطباء فأما المتصنعون وهم الأكثرون فهم تابعة لهم ، وعيال عليهم فبحسب ما أحسنوا التتبع أحسنوا العمل»[٨١] .

المطبوعون «ملوك صناعة» يعتسفون اللغة بفنّ من فنون الحيلة ، ويعرفون مداخل الإبداع ومخارجه ، وتتجلى أنفاسهم فيما يكتبون ، فلهم لغتهم الخاصة ، ونفسهم المميّز الذي لا يخفى على المتأمل البصير .

أما المتصنعون فهم قومٌ ضعيفو الإحساس ، يحاكون المطبوعين فأجودهم أقربهم اتصالاً بالنموذج المحاكى «المتصنع المتكلف لا يتكلم بروح ولا يجري قوله من قلب مهتاج ، فإنه يتصنع في إظهار العواطف ، أو يتكلف في تأليف الكلام حسب عاطفته العاجزة عن النطق، فيأخذ من أقوال المطبوعين ما يوافق مستكن ضميره ، وهذا ربّما يقرب من الطبوع ، وأما المتصنّع في أول أمره فهو مخادع ومنافق لا روح في كلامه»[٨٢] .

بَلاغَةُ الصِّدْق :

البلاغة هي : إبلاغ قصد المتكلم إلى المتلقي على هيئة حسنة تتمثل في أربعة أمور :

١ – دقة اللغة في تصوير الواقع الخارجي .

٢ – قدرة اللغة على تجسيد خيال المبدع .

٣ – وضوح الدلالة اللغويّة .

٤ – قوة التأثير في المتلقي[٨٣] .

١ – لكي يكون الكلام بليغاً عند الفراهي لا بد أن يكون مطابقاً للواقع الخارجي ولهذا لا يرتضي مقولة أرسطو إن «محاكاة الشاعر ينبغي أن تكون مثل تماثيل زوكسيس ، التمثال أكمل من أصل الشيء»[٨٤] . فلا غرابة أن يقول أرسطو هذا ؛ لأن غاية الشعر عنده الإمتاع وليس الصدق كما يريد الفراهي .

٢ – أن يكون قادراً على تجسيد خيال المبدع ، فإذا عجزت اللغة عن حمل رؤية المبدع كان عيّاً ، أو مخادعة وكلاهما يقعدان بالكلام عن أن يكون بليغاً ؛ لأن الرؤية هنا تكون ضبابيّة ، وذلك لا يكون إلا نتيجة ضعف في الموهبة ، وقصور في الإبداع .

٣ – أن يكون واضح الدلالة ، ولا يكون الكلام واضح الدلالة حتى يشترك المبدع والمتلقي في معرفة الدلالة اللغويّة ، فإذا قال المبدع رأيت فيلاً ، فلابدّ أن يكون المتلقي عارفاً بهيئة الفيل الذي تعبّر عنه هذه العلامة اللغوية .

ووضوح الدلالة يتأكد حين تقترن الصفات بالذوات الموصوفة ، فالأبيض والأسود حين نقول : أبيض كالثلج ، تخرج الذوات من التجرّد إلى التشخص ، وهذا نجده في التشبيهات والتمثيلات ، وعلى هذا كل كلمة «تصوير» عند الفراهي ؛ لأنها تحضر صورة معناها ، فلا ينحصر التصوير في التشبيه . ورداءة التصوير تكمن في التقصير أو الإسراف وكلاهما يؤديان إلى الاستهجان والنفور . وفي هذا يكمن صواب الإشارة[٨٥] .

٤ – أن يكون مؤثراً في المتلقي، ولا يكون الكلام كذلك إلا إذا خوطب المتلقي بأحسن قول، وألين جانب، ولهذا أمر الله رسله باتباع هذا السلوك في الدعوة فقال لموسى عليه السلام : ﴿ فَقُولا لَهُ قَوْلاً لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى ﴾[٨٦] ولمحمد ﷺ : ﴿ وَقُل لَّهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيغًا ﴾[٨٧] و﴿ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾[٨٨] .

وحين يعرض الفراهي لطرق توضيح الكلام يحصرها في ثلاثة أمور :

١ – من جهة الألفاظ .

٢ – من جهة الصوت .

٣ – من جهة اختيار المعاني[٨٩] .

١ – من جهة الألفاظ :

اللغة العربية لغة شجاعة تعبر عن المعنى بألفاظ متعددة ، وطرق مختلفة ، فالألفاظ تتعدّد ، وهناك أسماء ، وأوصاف ، تارة يرد الاسم بلا صفة ، وتارة ترد الصفة مكان الاسم ، وأخرى يرد الاسم مقروناً بوصفه ، فنحن نقول : رأيت أسداً ، ورأيت ضرغاماً ، أو رأيت أسداً جهم المحيّا ، أو رأيت ذا لبدتين هريت الشدق ، وربما وضع الخاص موضع العام فنقول : رأيت زيداً بدلاً من رأيت رجلاً . والعرب لهم باع طويل في هذه العبقرية ، فعندهم ألفاظ خاصة تحت كل جنس عام فيصوّرون الشيء ويمثلونه مشخصاً من غير أن يضمّوا إليه صفته ، ولهم في ذلك طرق كثيرة منها :

١ – وجود الأسماء الدالة على أنواع جنس واحد .

٢ – وجود الأفعال نحو كسر وحطّم وفتق وفلق .

٣ – وجود الاشتقاق الدال على التأنيث والتثنية وجمع القلة ، وعلى الشدة في الأفعال مثل كسر وكسّر ، وفي الأسماء مثل خضّم وعفرناة، وفي الصفة والمصدر مثل فاعل وفعّال، وللدلالة على هيأة الاشتراك ثم فرق المتعدّي من اللازم في الاشتراك مثل شتم وشاتم وتشاتم ، واشتقاق الأفعال من الأسماء كتأبط وحملق ، ومن الجملة كهلّل وحوقل ، وغير ذلك من دلالات الاشتقاق التي لا تكاد تنتهي[٩٠] .

ويرجع هذه العبقريّة التي تتمتّع بها العربية وخاصة في دلالات الاشتقاق إلى أمر نفسي يجده المتلقي عندما يستمع إلى الكلمات المشتقة ويتخيّل المراد ففرق بين أن

يقال : فتح عينه كأنه جعلها حلقة ، وأن يقال : حملق «إن التخييل يكون دفعة وجملة كما أن إحساس الأشياء يكون جملة ودفعة فالذي في الخيال صورة متّحدة ، فإن أعطيت السامع جزءاً جزءاً خالف أصل الصورة ولم يودّها»[٩١] .

ولولوع العرب برفع الإبهام عن الشيء ، والدقة في تصويره وإيضاحه لم يقنعوا بأن يدعوا الرجل باسم سمّته به أمه . فأعطوه اسماً أخر يدل على صفة له ، أو حادث أحدثه أو وقع عليه ، فغلب اللقب على الاسم كما في تأبط شراً ، وذي الإصبع .

ولمّا تدنّست أخلاقهم بمخالطة العجم ، وتجاوزوا الحدّ في التنابز بالألقاب نهاهم الله عن الفسوق فيه ، أما الألقاب الحسنة فلم ينههم عنها كما في زيد الخير وزيد الفوارس[٩٢] .

٢ – من جهة الصوت :

التناسب بين الصوت والمعنى موجود في كل لغة ، هو في العربيّة جزء من شاعريتها ، وعبقريتها في الإبانة ، ويتجلّى ذلك في عدة أمور :

١ – الشدّة في البناء تدلّ على شدّة في المعنى فكسّر أشد من كسر .

٢ – زيادة المبنى دليل على الزيادة في المعنى مثل كفر واكفهرّ .

٣ – توالي الحركات في الصوت تدل على توالي الحركات في المعنى مثل خفقان وعسلان .

٤ – تكرار الصوت دليل على تكرار في المعنى مثل كبكب .

٥ – دلالة جوهر اللفظ على المعنى ، وهو قسمان ظاهر وخفي ، الظاهر مثل قطّ ، وشقّ ، فاللفظ يدل على الصّوت ، والخفي أن يدلّ على غير الصوت وهو أن تترجم حاسة بلسان حاسة أخرى وهو ما يسمى «تراسل الحواس» وهذا علم قديم أضاعه الغافلون[٩٣]. وتراسل الحواس كثير في شعر الشعراء الذين كُفّت أبصارهم أمثال بشار بن برد وأبي العلاء وهومروس وملتن وغيرهم . إن أمثال هؤلاء الشعراء حرموا البصر و«إن من حرم حسّاً كان أميل إلى التشبيه وإجادته فإنه لا يعلم من الشيء الذي لا يحسه إلا مثاله فيجمع في خياله صور الشيء ملبوسة بلباس الحسّ الآخر ، ثم كثرة تعاطيه بالتمثيل تجعله أقوى عليه فإن القوى تشتد بإعمالها ، ومن كثرة التعرض له ربما يعثر على أحسن ما فيه»[٩٤] .

ومن هذا قول بشار :

وكـأن رفـض حديثهـا قِطَعُ الرياض كُسين زهرا
وتخال مـا جمعـت عليـ ـه ثيابهـا ذهبـاً وعطـرا
وكـأن تحـت لسـانهـا هاروتَ ينفث فيه سحرا[٩٥]

وهذه العلاقات الجديدة التي يقيمها المبدع بين الكلمات نتيجة إدراك عميق للأشياء عند المبدع مبصراً كان أو كفيفاً .

ويذهب الفراهي في معرض حديثه عن العلاقة بين «الجرس والمعنى» إلى نقد عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن المتكلم معنيٌّ بالمعنى ولا عناية له باللفظ من جهة جواهرها «والعجب كل العجب كيف غلب الوهم على صاحب دلائل الإعجاز فزعم أن المتكلم لا يعنيه إلا المعنى ، ولا همّ له في الألفاظ من جهة جواهرها ، وخالف جمهور العلماء فإن تصرف البليغ في أنحاء الكلام حتى يصطفي ما شاء من الألفاظ المناسبة معنى وصوتاً أو معلوم لا يخفى إلا على من أضله الوهم، وتسلط عليه الولوع بالمبتدع»[٩٦].

وكما أن للجرس علاقة بالمعنى ، فإنّ له علاقة بالمقصد، فالأغراض تستدعي طبقات من الجرس الموسيقي تفرضها مقاصد الكلام ، فجرس النسيب لا يصلح لجرس الفخر . وله علاقة بالمبدع ، فكلام الملوك ، أفخم من كلام العامة ، وعلاقة بالمخاطب حيث يبني الكلام، وتحدّد موسيقاه لتحقق الغاية في المخاطب ، وتراعي أحواله ،

وهذا ما أدركه النقاد والبلاغيون في كثير من ملاحظاتهم النقديّة ، ومقاييسهم الجمالية ، التي تجمعها القاعدة الذهبيّة التي تجعل البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

٣ – من جهة اختيار المعنى :

كما أن العرب برعوا في توضيح المعاني وتعيينها من خلال البناء اللغوي «النظم» وطريقة التأليف ، واستثمار الطاقة الصوتية للغة ، برعوا في اختيار المعاني «فكما أنهم يصوّرون الصفات قائمة بجواهرها لكي يطابق الحاكي بالمحكي فكذلك يزوجون أفراد المعاني بقرنائها ليطابق التصوير بالمصوّر»[٩٧] .

وهذا يظهر جليّاً في أغراض الشعر حيث يمعنون في ذكر تفاصيل الأشياء ، فهم لا يقتنعون بالحديث العابر، وإنما يعمدون إلى الاستقصاء الذي ينفث في الكلام سحراً «لولاه لكان جامداً عاطلاً»[٩٨] ، فهم «في كل أمر يأتون بذكره من الصيد والسباق والحرب والشجاعة والسير والنعاس والجود والضيافة والغزل والسكر والمدح والنياحة فلا يذكرون شيئاً إلا وهم ينشرون بين يديك صفحات مصوّرة بل يختلسونك عنك ويوقفونك بإزاء الشيء ، فكأنهم استودعوا أشعارهم جغرافيتهم وتاريخهم ، وحكمهم وشمائلهم حتى إن كل من يقرأ أشعارهم غير غافل بعرفهم كأنه أقام فيهم وعاشرهم ، ولذلك قالوا قديماً «الشعر ديوان العرب»[٩٩] .

أما طرقهم في تصوير المعاني الخاصة فيجعلها الفراهي في أمرين اثنين :

١ – ما ليس فيه تشبيه .

٢ – ما فيه تشبيه صادق مصوّر للأصل حقّ التصوير[١٠٠].

١ – ما ليس فيه تشبيه كقول امرئ القيس في وصف رحلة الصيد :

فقلت لفتيان كرام ألا انزلوا
فعالوا علينا فضل ثوب مطنّبِ
وأوتاده مأذيّةٌ وعمادُه
رُدينيّةٌ فيها أسنّة قَعضَبِ
وأطنابه أشطان خُوصٍ نجائب
وصهوته من أتحميٍّ مُشرعب
فلما دخلناه أضفنا ظهورنا
إلى كل حاريٍّ جديد مُشطّب
نمشّي بأعراف الجياد أكفّنا
إذا نحن قمنا عن شواءٍ مضرّبِ[١٠١]

٢ – ما فيه تشبيه صادق كقول النابغة الذبياني في تصوير الصيد :

أهوى له قانصٌ يسعى بأكلبه
عاري الأشاجع من قُنّاص أنمار
مخالف الصيد تبّاع لـه لَحِم
ما إن عليه ثياب غير أطمار
يسعى بغضف براها – وهي طاويةٌ –
طولُ ارتحالٍ لها منه وتسيارُ
حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه
أشلى وأرسل غُضْفاً كلُّها ضاري[١٠٢]

«فصوّر لك ظاهر أمور الصيد وباطنه ما تراه عياناً وممّا تفهمه»[١٠٣] .

التصوير الشعري أو طريقة الأداء الفني في الشعر لا تنحصر في لغة المجاز ، فهناك في الشعر «قوة تأليفيّة» و«قوّة تخييليّة» في «القوة التأليفيّة» يكون الشاعر مبدعاً في إحكام بناء اللغة ، وتطويعها لتجربته ، واستقصائه لمعناه ، فلا يُفْرِط في ذكر ما لا داعي له ، ولا يُفرَط في ترك ما لا يصح الكلام إلا به . وفي «القوة التخييليّة» يعمد الشاعر إلى اقتناص العلاقات الخفيّة بين الأشياء فيشبّه ، ويمثّل ، ويستعير مطابقاً بين الصورة البلاغية والأصل الذي تعبّر عنه ؛ لأن غاية البلاغة عند الفراهي الصدق و«سياسة البلاغة» تكون من جهة «البلاغ» وليس من جهة

«اللّذة» «فإذا نظرنا إلى التشبيه وصنويه الاستعارة والمجاز من جهة البلاغ اختلف بحثنا عما يكون لمن ينظر إليه من جهة اللذة كما يختلف نظر الطبيب إلى الطعام من نظر الطباخ»[١٠٤] .

الذين تعاطوا الشعر من جهة اللّذة جعلوا غرابة التصوير وندرته أمراً جوهرياً في الشعر وهذا ما نلمسه في استقراء جماليات الصورة البيانية عند البلاغيين والنقاد ، فهؤلاء منقادون لغواية البيان وسحره ، والبلاغة يراد منها الصدق وليس السحر ولهذا لا يرتضي الفراهي سياسة البلاغة عند عبد القاهر حين جعل ندرة التشبيه لازمة له ليكون بليغاً «فلا يضلنّك ما قال صاحب أسرار البلاغة إن المغايرة بين المشبه والمشبه به لازمة لأجل الحسن فإنه لم يدر كنهه ، فلو كان نظر من جهة التأدية لظهر عليه الوجه الصحيح»[١٠٥] .

ومما جاء من التشبيهات صادقاً دقيقاً في تصويره قول صفية بنت عمرو ترثي أخاها :

كنّا كغُصنين في جرثومة بسقا
حيناً على خير ما تنمي لها الشجر
حتى إذا قيل قد طالت فروعهما
وطاب غرسهما واستوسق الثمر
أخنى على واحد ريب الزمان وما
يُبقي الزمان على شيء ولا يذرُ
كنا كأنجم ليل بينها قمرٌ
يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر[١٠٦]

وقول عبيد بن الأبرص :

برمت بنو أسد كما
برمت بيضتها الحمامة
جعلت لها عودين من
نشمٍ وآخر من ثمامة[١٠٧]

أمّا التشبيهات الرّديئة فهي التشبيهات النادرة والبعيدة التي أسهب في كشف محاسنها عبد القاهر الجرجاني ، ولم يورد منها الفراهي شيئاً ، وسبب رداءتها غرابتها ، وقلة توارد العقول عليها ، وهذا إغراب واشتغال بغير المقصود بحسب سياسة البلاغة عند الفراهي ؛ لأن جوهر البلاغة عنده «الصدق والإصابة» والغرابة والندرة ، فيهما مجافاة لذلك ، أما عند عبد القاهر فبلاغة التشبيه تكمن في إدراك مبدعه للعلاقات الجديدة بين الأشياء ، «وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحيّة أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألّف للنافر من المسرّة ، والمؤلّف لأطراف البهجة ، أنك ترى الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين ...»[١٠٨] .

والحكم على جودة التشبيه عند الفراهي يقوم على أمرين : الأول : البحث في غايات الكلام، وإدراك تلك الغايات ، «التعليم والتحريض» ؛ لأن التعليم إما أن يكون للحق أو للباطل ، والتحريض على الخير أو على الشر[١٠٩]، والأمر الآخر : نجاح المتكلم في إبلاغ مقصد الكلام . فالبلاغة تساس أولاً من جهة مضامينها ، فيحكم لها بالجودة أو الرداءة ، ثم ينظر إليها من جهة بنيتها اللغوية وتشكيلها الجمالي ؛ لأن بواعث توظيف التشبيه في الكلام عند الفراهي تكمن في إظهار مكنونات النفس الإنسانية والتأثير في المتلقي ، فالغاية إبلاغ وإمتاع ، إبلاغ للمعاني الصادقة ، وقيم الحق والخير في بنية جمالية مستوفية لشرائط الفن الجميل الممتع .

الأسس الجماليّة للبلاغة :

ترتكز بلاغة القول على عشرة أسس جماليّة تتصل بالقول ذاته ، وبمبدعه الذي أنشأه ، وبمتلقيه الذي يتلقاه بالقبول والإعجاب وهي :

١ – الاعتدال .
٢ – مطابقة الكلام للمعنى .
٣ – سذاجة الكلام .
٤ – الترتيب .
٥ – المقابلة .
٦ – تمييز المعاني وفرق درجاتها .
٧ – تنقيح الألفاظ .
٨ – الإيجاز .
٩ – ادخار الألفاظ والأساليب .
١٠ – منبع الكلام[١١٠] .

ويمكن تقسيم هذه الأسس الجماليّة العشرة وفق نظرية الاتصال اللغوي «المبدع – الخطاب – المتلقي» لتكون الصورة أكثر وضوحاً ، ولكننا سنمضي مع الفراهي في تقسيمه لشدة تداخل عناصر النظرية في هذه الأسس بحيث لا يستطيع المتأمل الفصل بينها .

١ – الاعتدال :

البلاغة قوامها التوازن بين متطلبات المعنى ، ومقتضيات الأحوال ، ونجاح المبدع يكمن في إدراكه لهذا الأساس الجمالي ، وقدرته على توظيفه ، فيستوفي متطلبات المعنى ، ويتجنب فضول القول التي تفسد بلاغة القول ، وتصرف النفس الإنسانية عن التعاطف معه ، وهذا ما أدركه البلاغيون ففرقوا بين الإيجاز والإخلال ، والإطناب والإسهاب ، وقد كان عبد القاهر يقول : «تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن»[١١١] .

٢ – مطابقة الكلام بالمعنى :

حيث تكون العبارة بألفاظها وبنائها ، وأصواتها وصورها مؤسسة للمعنى ، ومعبّرة عنه أبلغ تعبير ، فلكل مقام مقال ، ولكل منحى من مناحي القول لغته الخاصة ، فالمديح له لغته والرثاء له بيانه ، ولا يصلح هذا لذاك ، ومن هذا ما قاله حاتم الطائي :

فـإذا مـا مـررتَ فـي مُسبطِـرٍّ
فاجمعِ الخيلَ مثل جمعِ الكِعاب[١١٢]

والقرآن يقع في الدرجة العليا من هذا الباب ، حيث تتناسب ألفاظه وأصواته وعباراته وصوره مع معانيه كقوله تعالى : ﴿كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ﴾[١١٣] .

٣ – سذاجة الكلام :

سذاجة الكلام تعني عند الفراهي بساطته وعفويته في سياقه الذي يقتضيه ، فبعض السياقات تقتضي لغة سهلة ، ومعاني عفويّة ، يصبح معها الاهتمام بحشد الصور ، وتكلّف العبارات فساداً للمقام ، وكفراً بجماليات الفن وعياً وليس بلاغة كقول الشاعر :

مشينـا مشـية الليـث
غدا والليث غضبان[١١٤]

٤ – الترتيب :

حسن الترتيب وصحة النسق أساس جمالي في بنية الكلام البليغ فإذا قدّم ما حقّه التأخير ، أو تأخر ما واجبه التقديم فسد الكلام ، فترتيب الأجزاء عنصر جمالي في الفن القولي وفي جميع الفنون الجميلة «والحكيم لا يضع لفظاً أو معنى أو مثلاً إلا وقد علم الموقع الصالح له ، وبذلك تتفاوت درجات الكلام ، وكما أن في الترتيب سر الحسن وسحره ، وكما أنه لا يصلح إلا به ، فكذلك فيها دلالات جمّة ، فكم من المعاني الدقيقة والحكم الغامضة مستودع فيه»[١١٥] .

ونظراً لغموض أسراره البلاغية ، وخفاء نمنماته ، غفل كثير من المجتهدين في استنطاق أسرار الجمال لأنهم «ذهبوا مذهب تدقيق النظر فوقعوا في تحليل المركب ، واعتادوا تضييق البصر ، ولما أن سرّ الترتيب لا يظهر إلا إذا أوسعت نظرك ، ورأيت الشيء مع أطرافه ، وما

حواليه، ثم قابلت بعضها ببعض ، فكان المحللون أبعد الناس عن إدراك دلالات الترتيب ، وهذه غلبة عادة التحليل على عادة التركيب [داء](*) دهياء قهرت العقول كالكابوس، وجعلت مروج العلوم كالحصيد اليبس ، وكثر المتون والحواشي وقدوتهم أرسطو . وأعظم المصائب انها صارت سداً دون معاني القرآن ، فلم يقنع الشرّ بإماتة العلوم ، ولكن بسط يده إلى الدين وهل هما إلا توأمان»[١١٦] .

إن مذهب الفراهي هذا قريب من نظرة «الجشطالت» إلى الفن ، حيث يكون التأمل منصبّاً على الكل أولاً ، ثم ينفذ بعد ذلك إلى إدراك الجزئيات .

وممّن فات عليه إدراك حسن الترتيب في بعض الكلام ، والكشف عن جمالياته عبد القاهر الجرجاني فقد ذكر أن قول المرقش :

النشر مسك والوجوه دنانير

وأطراف الأكف عنم[١١٧]

ليس فيه ترتيب والصواب أن فيه ترتيباً خفيّاً فالمرقش «ذكر النشر أولاً لأنك تجده عن ظهر الغيب ، ثم ذكر حسن الوجوه لما تجده عند المشاهدة ، ثم إذا اقتربت ولمست الأكف وجدت نعومتها»[١١٨] .

ووقع عبد القاهر في مثل هذا حين نقل بعض كلام الجاحظ – الذي قال فيه : «جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً ، وبين الصدق سبباً وحبّب إليك التثبت ، وزيّن في عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عزّ الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرّفك ما في الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلّة»[١١٩] .

ولم يجد فيه عبد القاهر ترتيباً يدل على نظم رفيع ، ولكن لهذا الكلام غوراً وترتيباً عند الفراهي «فاعلم أن الشبهة أوّلُ البليّة فتغادر المرء متحيّراً لا يدري أيُّ الأمرين يرجح ، فإن كان له سبب إلى المعرفة مال إليها فهدي إلى الصدق ، وحينئذٍ يحتاج إلى التثبت عليه ثم التثبّتِ يعود تعسّفاً إذا نبذ الإنصاف فيجمد على ما عرف ولا يصعد إلى ما هو أرفع منه ، فإن زيّن في عينه الإنصاف تاق إليه، وههنا كملت له أسباب العلم فهذه ست منازل في العلم ، ثمّ لا بد من العمل بما علم وإلا فسد رأيه فيوشك أن يرى الباطل حقاً . وبذا علمت شدة حاجتنا إلى تهذيب أخلاقنا ؛ لأجل إصابة الرأي فمن الأوّل احتاج المرء إلى مدد التقوى ، فإنها منبع فعل الخير والمتقي في هذه الدار الفانية ربما ابتلي بالبؤس والضّر فإذا نبذ الدنيا وقنع بالتقوى فنّده الناس واستهانه الجمهور ، فإن صبر على الضرّ فكيف يصبر على المهانة إلا أن يشعر بذل الباطل ، وعزّ الحق فيكرم نفسه ، ويهون في عينه جاه الأشرار ليقينه الثابت بفلاح المتقين فبهذا العزّ الذي أشرب قلبه طرد عنه ذل اليأس ، ولو هجمت الشدائد ، وبعد عنه الوعد الإلهي فحينئذ يرى الباطل عين الذلة ويرى الجهل عين الفقر»[١٢٠] .

ففي كلام الجاحظ نظم وترتيب ، ترابطت فيه الأفكار ، وتنامت العبارات تنامياً يدلّ على عبقريّة الجاحظ الفنيّة «فانظر كيف جمع أسباب العلم والعمل ، وجعل ستة للعلم وستة للعمل ، وكيف ختم الكلام بذكر أن ملاك أفعالنا رغبة النفس إلى العزّ والغنى ، ولكنه علم أن النفرة أقوى من الرغبة سلطاناً على أفعالنا فذكر الذلة والفقر فما أدقّ نظره حين بدأ القول بالشبهة وختم بالمعرفة الغامضة التي هي مصدر الإرادات»[١٢١] .

٥ – المقابلة :

الجمع بين الأضداد ، وعقد الصلّة بين المتنافرات أساس جمالي حين يستخرج المبدع الطاقة الكامنة خلف جدل الكلمات ، فتكون النفس مولعة باكتشاف تلك الطاقة المولّدة ، وقد ذهب الفراهي إلى أن المقابلة بين الأضداد تنتزع النفس من الرتابة ، وتظهر الحسن في أزهى

صوره، ولهذا جعل المقابلة قانوناً كونياً عاماً «فكأن مصور الخلق تعالى شأنه أظهر المحاسن بها فأخرج الأزهار الحمر والصفر والبيض من بين أوراق خضر ، وأبرز النجوم البيضاء من صفحة سوداء ، والقمر الفضّي في الصحن الزبرجدي»[١٢٢] .

قال صلوات الله وسلامه عليه في مدح الأنصار : «يقلون عند الطمع ، ويكثرون عند الفزع»[١٢٣] .

وقال أوس بن حجر :

وليس أخوك الدائم العهد بالذي

يذمك إن ولّى ويرضيك مقبلاً

ولكنه النائي إذا كنت آمناً

وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلا[١٢٤]

وغاية البلاغة تتجلى في كتاب الله كقوله تعالى : ﴿ وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ فَزِعُوا فَلَا فَوْتَ وَأُخِذُوا مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ ۝٥١ وَقَالُوا آمَنَّا بِهِ وَأَنَّىٰ لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِن مَّكَانٍ بَعِيدٍ ۝٥٢ ﴾[١٢٥] «فمن فهم معنى الآيتين صورت بين يديه جماعة أولاً فزعوا فأرادوا الفرار فلم يمكنهم الإفلات بل أخذوا على مكانهم فلما يئسوا قالوا آمنا ولات حين الإيمان ، فإن وقت الإيمان كان بالغيب في حياتهم الأولى وقد فاتهم الآن وبعد عنهم مكاناً فيمدون إليه أيديهم كالمتناوش لما بعد فأنّى له ذاك»[١٢٦] .

٦ – تميز المعاني وفرق درجاتها :

الكلمات تختلف في دلالاتها ، والعبارات تتباين في معانيها ، وقد يظن غير المتأمّل أنها بمعنى واحد ، فلا يهتم بإدراك الفروق بين العبارات ، والاختلاف بين أنظمة الكلام، فيبقى على سطح اللغة ، لا ينسرب إلى أعماقها ، ويكتشف أسرارها فيظن أن هناك تكراراً وتأكيداً لأمر واحد وتصويراً لشيء واحد بصور مختلفة ، والحقيقة أن هناك تبايناً شديداً، وترتيباً دقيقاً ، ودلالات مختلفة ، وربما سعى الجاهل إلى التقليد مع سوء الفهم فجمع بين النقيضتين .

وقد ذهب الفراهي إلى أن هناك من علماء البلاغة من يأتي في أسلوبه بفقرات مترادفة ظناً منه أنها شبيهة بكلام أبي عثمان السابق وشتان ما هما ، كما فعل عبد القاهر الجرجاني والباقلاني وأمثالهما مع طول باعهما في التصرف في اللغة والقدرة على اعتسافها . وهذا من التكلّف المحض ثروة في الكلمات ، وفقر في المعاني ، والمعاني لب البلاغة وجوهرها[١٢٧] .

٧ – تنقيح الألفاظ :

اختيار الألفاظ دليل على براعة المبدع ، فاللغة اختيار وتأليف ، وفي دقة الاختيار تستوفي البلاغة جزءاً مهماً من شرائط الحسن ، حيث يكون اللفظ شديد المطابقة واللصوق بالمعنى ، فيوضع موضعه اللائق به ، وقد جعله الخطابي رحمه الله عمود البلاغة[١٢٨] .

ومن شدّة عناية العرب بتنقيح الألفاظ ، أنّهم يسمون بكلامهم فالمرقّش إنما سمّي المرقش ؛ لأنه أول من استعمل لفظ الرقش لبقايا الرسوم في قوله :

الدار قفر والرسومُ كما

رقّش في ظهر الأديم قلم[١٢٩]

وكان الرقش يستعمل لألوان مختلطة متباينة واضحة كما على جلد الحيّة فهذه اللفظة أوضحت التصوير، ولم يضع حسن اختياره في قوم فُطن ..»[١٣٠] .

قال قراد بن غويّة يرثي نفسه :

وكنت له عمّاً لطيفاً ، ووالداً

رؤوفاً ، وأمّاً مهّدت وأنامتِ[١٣١]

«انظر كيف اختار ثلاث صفات لم تجد أليق منها بموصوفها . ثم في الترتيب صعود من العمّ إلى الأب ، إلى الأم ولا مصعد وراءها»[١٣٢] .

٨ – الإيجاز :

إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ، فالإيجاز دليل صفاء الرؤية ، ونضوج الفكرة ، وهو فوق هذا «سنة

الطبع» «فإن التخييل يكون جملة ، كما أن إحساس الأشياء يكون بنظرة ووهلة ، فإن طال الكلام خالف سنة الطبع»[١٣٣] . والبلاغة إيجاز ، حتى الإطناب في سياقه يُعَدّ إيجازاً إذا ما قيس الخطاب الأدبي ، بالتاريخ والأخبار وما إلى ذلك ، فالإطناب فيه يكون إسهاباً في غيره ، لأن المبدع وإن أطنب في ذكر التفصيلات واستقصى الجزئيات ، فإنه ينتقي أشياء ويدع أشياء تركها ضرب من البلاغة الرفيعة ، «وهذا القليل الكثير ضالة البلغاء يحومون حولها ولا يجدونها ، فإذا هي وجدت قال كلهم : هي هي . هذه التي كنت أبغي وكانت هي تجول في قلبي وكنت ألمسها ولا أجد ، فأعجبوا بها لا لشدة قربها فما كان منها أقرب كان أحسن»[١٣٤] .

وهذا «السهل الممتنع» و«القريب البعيد» الخط الفاصل بين بلاغتي العرب والعجم ، وبين المبدعين في الشرق والغرب أمثال هوميروس وشيكسبير وفردوسي . والعجم طلبوا النادر من القوافي والتشبيه والبديع والعرب طلبوا الصدق ، فأعجب أولئك «بتصنع المتكلم» وأعجب هؤلاء بحسن الكلام وصدقه وقوة تأثيره[١٣٥] .

والأولى عند الفراهي أن نسمي الإيجاز «إحكاماً» والإطناب «تفصيلاً» كما ورد في القرآن: ﴿كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾[١٣٦] «فالإحكام يدل على حكمة القائل ومعرفته بالأصول وحقائق الأمور، والتفصيل يدل على سعة علمه بتفاصيل الأمور»[١٣٧] .

وكلا الأمرين بلاغة في موقعه، الإيجاز أو «الإحكام» في خطاب الحكماء ليتفكروا ، وفي الحديث إلى الجمهور لقربه إلى أذهانهم، وبيان حجّته، والحكمة عند ذوي الألباب النقيّة هي الجوهر واللباب . وقاعدة الإيجاز أو «الإحكام» الاقتصار على الأصول ، والتركيز على أقرب أصل يشير إلى الفرع الذي يترامى معه الذهن إلى آفاق قصيّة[١٣٨] .

والإطناب أو «التفصيل» يراعى فيه تحريك نداء الفطرة في القلوب ، فتتذكر ذلك النداء المخبوء في أعماقها، فيكون الإطناب أو التفصيل تحريكاً للكامن ، وتذكيراً بالمنسي ، وبهذا سمّى الله القرآن وكتبه الأخرى ذكراً ، وإلى هذا أشار حسان في قوله :

وإن أحسن بيت أنت قارئه

بيت يقال إذا أنشدته صدقاً[١٣٩]

وهو مراد أفلاطون في مقولته «إن علومنا ذكر ما نسينا»[١٤٠] .

٩ – ادخار الألفاظ والأساليب :

وذلك بأن يكون لدى المبدع «ثروة لفظيّة» يحسن الإنفاق منها ، واستثمارها في مشاريع إبداعه ، وهذا أمرٌ لا يحصل إلاّ بطول الممارسة ، وبعد النظر . فاللغة هي مادة الإبداع ، وعبقرية المبدع تكمن في ثراء معجمه اللغوي وغزارة تراكيبه ، وتجدد أسلوبه ، وصوره الفنيّة ، وكل ذلك لا ليجعل من إبداعه معرضاً لألفاظ اللغة ، ولكن لإبلاغ معانيه المتجددة ، ورؤاه الخلاقة[١٤١] .

١٠– منبع الكلام :

الكلام طبقات ، و«سياسة البلاغة» تحتاج إلى معرفة عميقة «بجيولوجيا النص» وكمال البلاغة ليس في تحسين الكلام وإنما في حسنه . «إن الصناعة في الألفاظ وتجهيزها عيال على المعنى فليكن هم المرء الذي يحاول تكميل النطق والبلاغة أن يكمل عقله وفكره وتميزه فكم من فصيح ليس إلا كالبلبل والببغاء يعجبك صوته ولا شيء تحته وهذا هو داء عضال وضلال بعيد»[١٤٢] .

ويرى الفراهي أن هذا الضلال يتجسّد في ضلال بعض الحمقى حين جعلوا مقامات الحريري «أحسن من القرآن»[١٤٣] ، ويتعجّب من سقطة الزمخشري – مع ولعه بلسان العرب – حين قال في كلام الحريري :

أقسم بالله وآياته

ومشعر الحج وميقاته

أن الحريري حريٌّ بـأن

تكتب بالتبر مقاماته[١٤٤]

استراتيجية الإبداع :

كما عني الفراهي «بسياسة البلاغة» من حيث هي «منهج في المعرفة» ، عني بها من حيث هي «إنتاج للفن الجميل» فجعل قسمين من كتابه «جمهرة البلاغة» ، للكشف عن بعض استراتيجيات الإبداع أو «البلاغة في شقها الإبداعي» ، والقسمان هما :

١ – القسم الخصوصي .

٢ – مباحث متفرّقة .

والمتأمل لهذين القسمين يجد أنهما يشتملان على عدد من الأساليب التي يسعى المبدع إلى استثمارها لإيصال أفكاره ورؤاه إلى المتلقي ، وهي : «دلالة الوصل – دلالة الفصل – فصل ووصل بالخيال – حظ السامع – دلالة الحذف – إدراج الدليل – المقابلة – الاستثناء – انتهاز الفرصة – ما يشبه انتهاز الفرصة في القرآن – المجاز والكناية والتشبيه – دلالة المجاز في الأزمنة – لسان الغيب – الإشارة والكناية والتعريض – صرف الكلام عن سننه – الجملة المعترضة»[١٤٥] .

وهذه الأساليب تحتاج إلى مبدع خلاّق ، يوظفها لتحقيق مقاصد الخطاب البلاغي ، فليس الغاية منها تحسين القول ، وإنّما إيصال حسن القول ؛ لأن حسن القول في ذاته يحتاج إلى أسلوب في التعبير يوصل به المبدع رسالته ويحقّق بها الإمتاع والتأثير. فالبلاغة معان حسنة وأساليب جميلة.

ويمكن حصر هذه الأساليب في مسالك ثلاثة :

١ – الحذف ودلالة الغياب .

٢ – الذكر ودلالة الحضور .

٣ – الإيحاء .

١ – الحذف ودلالة الغياب :

الإبداع الأدبي قائم على «الاستقراء الناقص» ، فالمبدع ينتقي أحداثاً أو أشخاصاً انتقاءً خاصاً يقوم على التماسك والانسجام ، ويشكل وحدة كلية للنَّص ، ومنذ أرسطو والنقاد يؤكدون على وحدة البناء اللغوي وتماسكه .

ومع هذا الانتقاء والتكثيف يعمد المبدع إلى ترك فراغات في النَّص يقوم المتلقي بملئها ، وبملء هذه الفراغات يشارك المتلقي المبدع في صياغة النص ، ويشترك معه في التجربة الفنية ، وفي هذه المشاركة الفاعلة تكمن لذّة القراءة .

والبلاغة العربيّة في سياستها للنص الأدبي أفسحت للمتلقي الواعي مجالاً رحباً في صناعة النَّص، فليس معنى المعنى والحذف والتأويل والالتفات والمخاتلة الأسلوبيّة في بعض الفنون البديعيّة إلا جزءاً يسيراً من المساحة التي تركتها البلاغة العربيّة للمتلقي ليؤدي دوره الفاعل في القراءة الفاعلة ، أو ما يسميها تودوروف القراءة الشاعريّة[١٤٦] .

والحذف في سياسة الفراهي للبلاغة ذو أساليب متعددة ، ومنازع مختلفة ، تارة يكون «بوصل الطرفين في القصة» «والغرض ليس إلا صرف الذهن عن أمور لا يعلق به الغرض ، ولكيلا يضيّع قوة الذهن ، ويتفرق همّته»[١٤٧].

ومن ذلك ما ورد في قصة مؤمن آل فرعون في سورة «يس» قال تعالى : ﴿ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴿٢٠﴾ اتَّبِعُوا مَن لَّا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ ﴿٢١﴾ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٢﴾ أَأَتَّخِذُ مِن دُونِهِ آلِهَةً إِن يُرِدْنِ الرَّحْمَٰنُ بِضُرٍّ لَّا تُغْنِ عَنِّي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا وَلَا يُنقِذُونِ ﴿٢٣﴾ إِنِّي إِذًا لَّفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٢٤﴾ إِنِّي آمَنتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمَعُونِ ﴿٢٥﴾ قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ ﴿٢٦﴾ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ ﴿٢٧﴾ ﴾[١٤٨] .

فتكثيف أحداث القص تم عن طريق الحذف الذي

حقّق قيماً بلاغية عظيمة تتمثّل في وصل أطراف القصة ، وحذف ما يستكره ذكره من أقوال الكافرين وأفعالهم ، وتناسي ما فيه الشغب والسرعة؛ لأن حذفه أبلغ وأدلّ على ما في حقيقة الحادثة من كيفيّة في القول والفعل والسرعة[١٤٩].

ويكون بجمع حالات في سياق واحد ، حيث تتصل وتتوالى كما في وصف الخيل في أوّل سورة العاديات ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا ① فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا ② فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا ③ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ④ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ⑤﴾[١٥٠] .

وكما في قول ابن زُيَّابة الحماسي :

يا لهف زيابة للحارث الصابح فالغانم فالآيب[١٥١]

حيث «جمع المجيئة والفوز والرجوع»[١٥٢] .

وتارة يكون لاتصال النتيجة بالسبب كوصل أنعام الله تعالى بعد الاستغفار من الذنب «دلالة على سرعة رحمة الله تعالى وأن الكرم لا يحتمل»[١٥٣] التأخير كما ورد في استغفار نوح عليه السلام في سورة هود ، قال تعالى : ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْأَلَكَ مَا لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ وَإِلَّا تَغْفِرْ لِي وَتَرْحَمْنِي أَكُن مِّنَ الْخَاسِرِينَ ㊼ قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ﴾[١٥٤] «فانظر كيف ضم السلام والبركات بدعائه»[١٥٥] .

وتارة يكون بالتقديم والتأخير في عرض الزمن لأجل التصوير الدقيق للحادثة ، كما ورد في قصة نوح عليه السلام حين نادى ابنه للركوب معه في السفينة فأبى ، فأغرقه الموج ، ودعا ربه فعاتبه الله فاستغفر نوحٌ ربّه فغفر له «كل ذلك جاء متأخراً بعد تمام الواقعة ولا شك أن سؤال نوح في ابنه كان قبل غرقه ، وقبل استواء الفلك على الجودي . فلو وضع هذه الأمور في محلها الزّماني لتباعدت أجزاء التصوير ولم يتضح ، حتى إنّك لو شئت مئلته على القرطاس ...»[١٥٦] .

وأخرى يكون «بإدراج الدليل» لإثارة المتلقّي ، ومخاطبة النفس الإنسانية بما تحب «لأن المخاطب إذا أحسّ بأنك تريد إثبات شيء أخذته النُّفْرة ، ولكنه إذا جاء مطوياً أثّر في قلبه»[١٥٧] كقوله تعالى : ﴿قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ⑳ اتَّبِعُوا مَن لَّا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ﴾[١٥٨] «فنبه على أنهم يدعونكم من غير غرض لهم . وعدم الغرض لا يكفي للاتباع لمن ضل نفسه ولكنهم مهتدون ، فهذا بيان الدليل ليس إلا بطريق الاحتجاج على سبيل الاستمالة ألا ترى كيف خاطبهم بكلام المودة فقال يا قوم»[١٥٩] .

والقيمة البلاغية للحذف عند الفراهي تكمن في أنه «يجعل الخيال جسراً بين معنيين فإن وصلتهما لم يكن للخيال سبيل بينهما ، فكل فصل زيادة في المعنى كأن الكلام وشاح مفصل بشذر من اليواقيت بين اللآلي ..»[١٦٠] . وهذا الحذف يحدث أثراً في النفس الإنسانية عبّر عنه الفخر الرازي (بالدغدغة النفسيّة)[١٦١] .

وإذا كان الحذف يحتاج إلى «تقدير» للمحذوف ، وهو الذي يسميه الفراهي «جسراً بين معنيين» مظنته الاختلاف ، فإن الوقوف على حقيقة الأمر المقدر يصعب إدراكه وقد يؤدي إلى الزلل وخاصة في تفسير القرآن الكريم ، فالقرآن له نظام من لم يستطع إدراك نظامه وقع في المحظور .

وبناء القناطر وتجسير فجوات النّص التي يتركها المبدع في «الخطاب الأدبي» تجعل من المتلقي منتجاً للنص وليس مستهلكاً له ، ولهذا فالمتلقي هو الذي يمنح النّص وجوده وصيرورته ، أو يحكم عليه بالفناء ، ولهذا دائماً يعمد المبدع إلى مراقبة المتلقي ، ومراعاته ، وربما مداعبته بزرع بعض الحيل الأسلوبيّة المخاتلة التي تستفزّ المتلقي ، وتستثير قواه النفسية للبحث في أعماق النّص ، والكشف عن أسراره «فمنها الاستفهام لينتبه السامع ، ومنها

السكون ليستريح ، ومنها بعض الحذف ليصير السامع متكلّماً في نفسه فيعمل عقله ومنها منبهات الرَّغبة والنُّفْرة ، ومنها الالتفات لينتبه بما أحسّ من تجديد ومنها التمثيل ليشاهد محسوساً فينتبه من رقدته ، ومنها كلّ تبدل من الحركات والالتفات ومهيجات الضحك والحزن فهذه الأمور مع فوائدها الأخر أسباب لانتباه السَّامع ..»[١٦٢] .

٢ – الذكر ودلالة الحضور :

إذا كان المبدع يعمد إلى السكوت عن أشياء بغية استثارة المتلقي ليتحدث عن المسكوت عنه، فإنَّ المبدع قد يذكر أشياء يكون في ذكرها ثراءٌ للنص ، وخصوبة لدلالته، ومدعاة لتساؤل المتلقي عن دلالة الحضور كما تساءل عن دلالة الغياب في الحذف .

والبراعة تكون في طريقة «الذكر» ، واستراتيجية المبدع في إيراد الكلام ، وهذا ما عرض له الفراهي تحت «باب في انتهاز الفرصة» حيث يعرف المبدع كيف يزرع في النّص بعض الكلمات أو العبارات أو الجمل ليحمّلها بدلالات خاصة لا تتحقق في سواها وهو ما يسميه علماء العربيّة «الجملة المعترضة» «فشأن هذه المعترضة ليس بهيّن ، فإن لها مواقع خفية لا يفطن لها إلا الذكي المتوقّد فمتى ما وجد لها فرصة انتهز لها حتى إنه إن فاتته الفرصة ثم تذكرها ندم على فواتها»[١٦٣] .

كقول النابغة الذبياني :

لو أنها عرضت لأشمط راهـب

يدعو الإلـه صـرورة متعبّـد

لصبا لبهجتها ، وطيب حديثهـا

ولخاله رشداً وإن لم يرشد[١٦٤]

«لخاله رشداً ضم أمراً زائداً ، ولكنه أبلغ الشعر ذروة الكمال ثم قوله : وإن لم يرشد ، أدق مسلكاً فإنه جلى شبهة كون الراهب لطيفاً بها رحيماً عليها مع سلامة قلبه»[١٦٥] .

٣ – الإيحاء :

جوهر الأدب الإيحاء ، وقوامه «اللمحة الدالة» ؛ لأنه ينبع من أشد مراكز النفس الإنسانية غموضاً ، ويتحدث عن مشاعر وأحاسيس غامضة ، ولا بُدّ لهذه المشاعر من لغة تساوقها في طبيعتها . وسياسة البلاغة العربيّة للنص الأدبي قائمة على إدراك هذه الحقيقة ، وهو ما عرض له الفراهي في حديثه عن لغة المجاز فالكناية أبلغ من التصريح ؛ لأنها تذكر أوضح هيئات الشيء وأشرفها[١٦٦]. والبليغ من عادته أن يعرض أحسن الهيئات إذا مدح ، وأقبحها إذا هجا ، ولكن هذا العرض لا يكون إلا بمنطق الفن الذي يزيد الجمال جمالاً ، ويعرّي القبيح بما لا تشمئز منه النفوس ؛ لأن «الذكر القبيح لا يليق بالأحرار والمتيقن»[١٦٧] أمّا بذاءة اللسان ، كما ورد في مناقضات جرير والفرزدق والأخطل «فإنهم فيها أجدر باسم الشيطان منهم باسم الشاعر ..»[١٦٨] .

وغاية الأمر فإن «استراتيجيّة الإبداع» تقوم على أسس أربعة :

١ – العلم : حيث يكون المتكلّم عارفاً باللغة التي يتحدث بها ، ومدركاً لكثير من أساليبها .

٢ – القدرة : حيث يستطيع تطويع اللغة لتجاربه الفنية والجماليّة .

٣ – الحكمة والتدبير : حيث يعرف المتكلم جيد المعاني من رديئها حتى لا يقول إلا صدقاً .

٤ – النَّفَس الخاص ، حيث يستطيع المتكلم أن يكون متفرّداً في كلامه ، فلا يقلّد غيره ، وإنما يعتمد على عقله حتى لا يشتبه كلامه بكلام غيره ، كما لا يشتبه صوته بصوت غيره[١٦٩] .

وهكذا تتضح لنا «سياسة البلاغة عند عبد الحميد الفراهي» كما تجلّت في كتابه «جمهرة البلاغة» الذي يمثل إضافة نوعية للتفكير البلاغي في العصر الحديث ؛ لكونه

رؤية خاصة للبلاغة العربيّة في الإبداع وسياسة القول ، وقراءة واعية لأصول البلاغة العربيّة كما تجلت في البيان المعجز وكلام سيد الخلق صلوات الله وسلامه عليه ، وأدب العرب الخُلّص ، ورؤية ناقدة لتحولاّت البلاغة العربيّة إبداعاً وسياسة للنّص عقب مثاقفتها مع الفلسفة اليونانية وخاصة فلسفة أرسطو ، التي كان لها أكبر الأثر في رؤى البلاغيين والشعراء المجددين في العصر العباسي .

وقد وفّق الفراهي في كثير من الرؤى النقدية ، وجانبه الصواب في رؤى أخرى انطلاقاً من تصور غير دقيق للقضيّة ، أو وقوعاً تحت سلطة قراءة إسقاطية فرضت على الفراهي النتيجة قبل عرض المسائل والمواقف كما حدث في نقده لسياسة البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني التي يقلّدها وينقدها .

ومع هذا يظل هذا الكتاب رافداً مهماً في مسيرة التفكير البلاغي وخاصة في سبيل تأسيس «نقد ذاتي» يعيد القراءة ، ويبحث في المشكلات ، ويعيد تأصيل الأسس والمفاهيم ، والخطأ أول الطريق إلى الصواب ، والذين لا يخطئون لا يصيبون ولا يعملون .

هوامش البحث وإحالاته

١ - البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ؛ تحقيق عبد السلام هارون .- ط٤.- بيروت : دار الفكر ، بدون تاريخ ٨٨/١ .

٢ - المصدر نفسه ١ / ٩٢ ، ٩٣ .

٣ - لا نكاد نجد كتاباً في التراث البلاغي والنقدي لا يعرض لمفاهيم المطابقة ، والطبع ، والمشاكلة بين اللفظ والمعنى، وأن غاية البلاغة هي الإفهام .

٤ - اعتمدت اعتماداً كلياً على تعريف محمد أجمل الإصلاحي في بحثه "كتاب مفردات القرآن للفراهي وأهميته في علم غريب القرآن" ، مطبوعات مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة ، ضمن ندوة عناية المملكة العربية السعودية بالقرآن وعلومه من ٣ - ٦ رجب ١٤٢١هـ ، ص١٣ - ٣٢ .

٥ - جمهرة البلاغة ، عبد الحميد الفراهي ، طبع على نفقة الدائرة الحميديّة بالهند ، مطبعة معارف بمدينة أعظم كره، ١٣٦٠هـ، ص١.

٦ - المرجع نفسه ، ص١ .

٧ - نفسه ، ص ١ ، ٢ .

٨ - نفسه ، ص ٢ .

٩ - نفسه ، ص ٢ .

١٠- نفسه ، ص ٢ .

١١- نفسه ، ص ٢ ، ٣ .

١٢- نفسه ، ص ٣ .

١٣- نفسه ، ص ٤ .

١٤- نفسه ، ص ٨٣ .

١٥- نفسه ، ص ٨٤ .

١٦- نفسه ، ص ٨٤ . يريد ألسنتهم وجَيَشَان .

١٧- نفسه ، ص ٨٢ .

١٨ .- نفسه ، ص ٨٢ .

١٩- شرح ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا الحتّي.- ط١.- بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م ، ص١٩٠ .

٢٠- جمهرة البلاغة ٨٥ ، والبيت مذكورٌ من ضمن أشهر ما قيل في الهجاء في الجاهليّة ، انظر على سبيل المثال المصون في الأدب للعسكري ، ص١٩ .

٢١- ديوان لبيد بن ربيعة العامري.- بيروت : دار صادر ، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م ، ص ١٦٥ .

٢٢- جمهرة البلاغة ، ص٨٥ .

٢٣- في هذا الموضوع انظر التفصيل فيما كتبه طه حسين في مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ، وبلاغة أرسطو بين العرب

واليونان لإبراهيم سلامة . والدراسة التي كتبها شكري عياد في ذيل ترجمته لكتاب أرسطو في الشعر بعنوان البلاغة وكتاب الشعر ص٢٢٧ ، منشورات المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م .

٢٤- جمهرة البلاغة ، ص ٨ .

٢٥- المرجع نفسه ، ص ٨ .

٢٦- علماً بأن أرسطو يعرّف الإنسان بأنه «الحي الناطق» انظر البيان والتبيين ١ / ٧٧ .

٢٧- جمهرة البلاغة ، ص ٩ .

٢٨- المرجع نفسه ، ص ٩ .

٢٩- نفسه ، ص ٩ .

٣٠- انظر نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ؛ تحقيق كمال مصطفى .- ط٣.- القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٧٩م ، ص١٩ ، ونص قدامة: «وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنى كان ، من الرفعة والضعة، والرفث ، والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة - أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة ... وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته» ص١٩ - ٢١ .

٣١- جمهرة البلاغة ، ص١٠ .

٣٢- الفهرست ، النديم ، بيروت : دار المعرفة، بدون تاريخ، ص١٨٨.

٣٣- جمهرة البلاغة ، ص ٥ .

٣٤- في الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة شكري عيّاد ، ص٦٤ .

٣٥- جمهرة البلاغة ، ص ٥ .

٣٦- المرجع نفسه ، ص ٥ .

٣٧- نفسه ، ص ٦ .

٣٨- نفسه ، ص ٦ .

٣٩- نفسه ، ص ٤ .

٤٠- نفسه ، ص ٣ .

٤١- جمهرة البلاغة ، ص١٢، والنص موجود بالبيان والتبيين ٢ / ٨ .

٤٢- جمهرة البلاغة ، ص١٢ .

٤٣- المرجع نفسه ، ص ٢ .

٤٤- البرهان في وجوه البيان ، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان الكاتب ؛ تحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، بغداد : مطبعة العاني .- ط١.- بغداد، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م ، ص ١٣٠.

٤٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ؛ حققه ، وفصّله ، وعلق حواشيه ، محمد محيي الدين عبد الحميد .- ط٤.- بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢م ٢ / ٣٢٦ .

٤٦- هذه المقولة وردت صريحة أو ضمنيّة في كثير من المصنفات اللّغوية والنقديّة ومنها على سبيل المثال :

- الصاحبي ، أحمد بن فارس؛ تحقيق السيد أحمد صقر.- القاهرة : عيسى الحلبي ، ١٩٧٧م ، ص ٢٢٩.

- البرهان في وجوه البيان : إسحاق بن إبراهيم الكاتب ؛ تحقيق أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي.- ط١.- بغداد : مطبعة العاني ، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص١٥٣.

- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي؛ تحقيق علال الغازي .- ط١.- الرباط : مكتبة المعارف ، ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م ، ص ٢٥٢ .

على أن المراد بالكذب في الشعر هو أن يقوم الشعر على قوّة تخيلية ، ورؤيا خلاّقة ليكون شعوراً جديداً بالأشياء ، وليس الشعر إلا الفطنة في النظر ، ولهذا سمي الشاعر شاعراً .

٤٧- جمهرة البلاغة ، ص ٦ ، ٧ .

٤٨- المرجع نفسه ، ص ٧ .

٤٩- نفسه ، ص ٧ .

٥٠- نفسه ، ص ٧ .

٥١- نفسه ، ص١٣ .

٥٢- نفسه ، ص ١٠ .

٥٣- شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، صنعة الإمام أبي العباس ثعلب ٠- القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م، ص١٣٨ ، ١٣٩، ورواية الديوان إذا ما أضلّ القائلين ، وعبأت له حلمي : أي جمعت .

٥٤- جمهرة البلاغة ، ص ١١ .

٥٥- المرجع نفسه ، ص١٣ .

٥٦- جمهرة البلاغة ، ص ٢١٤ ، وديوان عبيد بن الأبرص ؛ تحقيق وشرح حسين نصار ، ص ١٠٠ .

٥٧- جمهرة البلاغة ، ص ١٣ .

٥٨- المرجع نفسه ، ص ١٤ .

٥٩- نفسه ، ص ٨ .

٦٠- انظر على سبيل المثال البيان والتبيين ١ / ١١٣ .

والممتع في علم الشعر وعمله ، عبد الكريم النهشلي ؛ تحقيق منجي الكعبي ، تونس، بدون تاريخ ، ص ٣١١ .

٦١- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني ؛ تحقيق علي البجاوي ٠- القاهرة، ١٩٦٥م ، ص ٢٤٩ .

٦٢- جمهرة البلاغة ، ص ١٥ ، والمقولتان في البيان والتبيين للجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون ٠- ط٤٠- بيروت : دار الفكر ، ٤ / ٤٦ ، والخبر الثاني في ١ / ٩٦ .

٦٣- الخبر في الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، الطبعة التونسية ٢١ / ٣٦٥ ، وفي البيان والتبيين ١ / ١٣٠ .

٦٤- جمهرة البلاغة ، ص ١٥ .

٦٥- المرجع نفسه ، ص ١٦ .

٦٦- المعجم الفلسفي تأليف جميل صليبا ٠- ط١٠- بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١م، ٦٢٥/١.

٦٧- جمهرة البلاغة ، ص ١٥ .

٦٨- المرجع نفسه ، ص ١٦ .

٦٩- المرجع نفسه ، ص ١٦ .

٧٠- للاتساع في هذه القضية ينظر: الشعرية العربيّة الأنواع والأغراض/ رشيد يحياوي ٠- ط١٠- الدار البيضاء : أفريقيا الشرق ، ١٩٩١م ، ص١٢١ وما بعدها.

٧١- جمهرة البلاغة ، ص ١٦ .

٧٢- المرجع نفسه ، ص ١٦ .

٧٣- نفسه ، ص ١٦ .

٧٤- نفسه ، ص ١٧ .

٧٥- نفسه، ص ١٨ ونص كلام أرسطو : «فكما أن من الناس من إنهم ليحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال ، ومنهم من يفعل ذلك بوساطة الصوت ، فكذلك الأمر في الفنون التي ذكرناها ، فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة .

فالإيقاع والوزن - مثلاً - يستعملان وحدهما في الصفر في الناي وصنعة الضرب على القيثار ، وما قد يكون من صنائع لها مثل قوتهما ، كصفارة الراعي . والوزن وحده - بغير إيقاع - يستخدم في الرقص ، فإن الرقص أيضاً يحاكي الخلق والانفعال والفعل بوساطة الأوزان الحركية . أما الصنعة التي تحاكي باللغة وحدها منثورة أو منظومة - ومن النظم ما يكون في جملة أعاريض مجتمعة ، ومنه ما يكون في جنس واحد من الأعاريض - أما هذه الصنعة فلم يعرف لها اسم حتى الآن ، فليس لدينا تسمية عامة لمشاهد سوفرون وكسناخورس ومحاورات سقراط ، ولا لما قد يعمل من المحاكاة في العروض الثلاثي أو الإليجي أو غيرهما من الأعاريض . إلا أن الناس يلحقون كلمة الشعر - أو العمل (يوياين) - بالعروض المقول فيه، فيطلقون اسم "الشعراء

الإليجيين" على فريق ، واسم الشعراء الإبي على فريق أخر، لا يرجعون في تسمية هؤلاء وأولئك شعراء إلى المحاكاة بل إلى العروض دون تمييز بين محاكٍ منهم وغير محاكٍ ، حتى لقد جرت عادتهم أنه إذا وضعت مقالة طبية أو طبيعية في كلام منظوم سمّوا واضعها شاعراً . على أنك لا تجد شيئاً مشتركاً بين هوميروس وأمبدوكليس ما خلا الوزن ، بحيث يحق لك أن تسمي الأوّل منهما شاعراً ، أما الثاني فيصدق عليه اسم الطبيعي أكثر من اسم الشاعر..» ٢٩ ، ٣٠ ، ترجمة شكري عيّاد .

٧٦- جمهرة البلاغة ، ص ١٨ .

٧٧- المرجع نفسه ، ص ١٨ .

٧٨- نفسه ، ص ١٩ .

٧٩- نفسه ، ص ١٨ .

٨٠- نفسه ، ص ١٩ .

٨١- نفسه ، ص ١٩ .

٨٢- نفسه ، ص ٢٠ .

٨٣- نفسه ، ص ٢٠ .

٨٤- نفسه ، ص ٢٢ . ونص كلام أرسطو : «فأما عن الصنعة الشعرية فينبغي أن يفضل المستحيل المقنع على الممكن غير المقنع . فقد يكون من المستحيل وجود أشخاص كالذين يصورهم زويكسيس . وأما عن تحسين الواقع فينبغي أن يكون المثال أفضل وأسمى من الحقيقة» ، ١٥٠، ترجمة شكري عيّاد .

٨٥- جمهرة البلاغة ، ص٢٣ .

٨٦- سورة طه ، آية ٤٤ .

٨٧- سورة النساء ، آية ٦٣ .

٨٨- سورة النحل ، آية ١٢٥ .

٨٩- جمهرة البلاغة ، ص ٢٤ - ٣٩.

٩٠- المرجع نفسه ، ص ٢٤ ، ٢٥ .

٩١- نفسه ، ص ٢٥ .

٩٢- نفسه ، ص ٢٦ .

٩٣- نفسه ، ص ٢٧ .

٩٤- نفسه ، ص ٢٩ .

٩٥- ديوان بشار بن برد ، جمعه وشرحه وكمله وعلّق عليه محمد الطاهر بن عاشور ط- تونس : الشركة التونسية، ١٩٧٦م ، ٤/ ٦٩، ٧٠، ورواية الديوان وكأن رجع، وتقديم البيت الثالث على الثاني.

٩٦- جمهرة البلاغة ، ص ٣١ .

٩٧- المرجع نفسه ، ص ٣٢ .

٩٨- نفسه ، ص ٣٣ .

٩٩- نفسه ، ص ٣٣ .

١٠٠- نفسه ، ص ٣٤ .

١٠١- ديوان امرئ القيس ؛ تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ط- ط٣- القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٩م ، ص٥٢-٥٤ ورواية الديوان فقالوا لفتيان ، وشواء مضهب : أي لم ينضج .

١٠٢- ديوان النابغة الذبياني ؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط- ط٢- القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٥م ، ص ٢٠٣ .

١٠٣- جمهرة البلاغة ، ص ٣٩ .

١٠٤- المرجع نفسه ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

١٠٥- نفسه ، ص ٣٠ .

١٠٦- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢ / ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، وفيه : في جرثومة سمقا . حيناً بأحسن . فطاب فيئاهما واستُنظر الثمر . وما يذرُ . فهوى من بينها .

١٠٧- ديوان عبيد بن الأبرص ؛ تحقيق وشرح حسين نصار ط- ط١- القاهرة : مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي ، ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م ، ص١٢٦ .

١٠٨- كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ؛ تحقيق : هـ. ريتر- ط٣- بيروت : دار المسيرة ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

١٠٩- جمهرة البلاغة ، ص ٣٦ .

١١٠- المرجع نفسه ، ص٣٨ - ٦٠ .

١١١- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه محمود شاكر ط- القاهرة : الخانجي ، ١٩٨٤هـ ، ص١٤٦ .

١١٢- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، صنعة : يحيى ابن مدرك الطائي ، ورواية

هشام الكلبي ؛ ودراسة وتحقيق عادل سليمان جمال.- القاهرة: مطبعة المدني ، بدون تاريخ ، ص ١٩٥ والمسبطرّ : الطريق الممتد ، وأجمح : أرسل ، والكعاب فصوص النَّرد .

١١٣- سورة إبراهيم ، آية ٢٦ .

١١٤- البيت من مقطوعة له في شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون .- ط٢.- القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م ، ١ / ٣٥ . وفي الأغاني ٢٣ / ٢٥١ ، وشرح شواهد المغني للسيوطي تصحيح العلامة محمد الشنقيطي .- القاهرة : لجنة التراث العربي ، بدون تاريخ ، ٢/ ٩٤٥ والرواية : «شددنا شدَّة اللَّيث» .

١١٥- جمهرة البلاغة ، ص ٥٠ .

١١٦- المرجع نفسه ، ص ٥٠ ، ٥١ . وفيه داءٌ والمراد داهية .

١١٧- المفضليات . المفضل الضبي ؛ تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون .- ط٣.- القاهرة: دار المعارف ، ١٩٦٤م ، ص٢٣٨ .

وذهب عبد القاهر إلى أنه لا ترتيب فيه فقال : «إنما يجب حفظ هذا الترتيب فيها (يعني التشبيهات) لأجل الشعر ، فأما أن تكون هذه الجمل متداخلة كتداخل الجملة في الآية (٤٢ من سورة يونس عليه السلام) وواجباً فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق في الأشياء إذا رتبت ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة مفردة فلا» طبعة ريتر ، ص ٩٧ .

١١٨- جمهرة البلاغة ، ص ٥١ .

١١٩- الحيوان ، الجاحظ ؛ تحقيق عبد السلام هارون .- ط٣.- بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م ، ١ / ٣ .

١٢٠- جمهرة البلاغة ، ص٥١ ، ٥٢.

١٢١- نفسه ، ص ٥٢ .

١٢٢- نفسه ، ص ٥٤ .

١٢٣- جزء من حديث لم أقف عليه فيما بين يديّ من كتب الحديث .

١٢٤- ديوان أوس بن حجر ؛ تحقيق وشرح محمد يوسف نجم.- بيروت : دار بيروت ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، ص ٩٢، ورواية البيت الثاني في الديوان ولكن أخوك النائي ما دمت أمناً ، وهو مكسور .

١٢٥- سورة سبأ ، آية ٥٢ .

١٢٦- جمهرة البلاغة ، ص ٥٥ .

١٢٧- المرجع نفسه ، ص ٥٥ .

١٢٨- بيان إعجاز القرآن ، للخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن؛ تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام.- ط٣.- القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦م، ص٢٩.

١٢٩- المفضليات ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

١٣٠- جمهرة البلاغة ، ص ٥٦ .

١٣١- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، ٢ / ١٠٠٧ وفيه : «وأمّاً مهدّت فأنا مت» .

١٣٢- جمهرة البلاغة ، ص ٥٧ .

١٣٣- المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

١٣٤- نفسه ، ص ٥٧ ، ٨٥ .

١٣٥- نفسه ، ص ٨٥ .

١٣٦- سورة هود ، الآية ١ .

١٣٧- جمهرة البلاغة ، ص ٨٥ .

١٣٨- نفسه ، ص ٥٨ .

١٣٩- ديوان حسان بن ثابت ؛ حققه وعلق عليه وليد عرفات.- بيروت: دار صادر، ١٩٧٤م ، ١/ ٤٣٠.

١٤٠- جمهرة البلاغة ، ص ٥٩ .

١٤١- المرجع نفسه ، ص ٥٩ ، ٦٠ .

١٤٢- نفسه ، ص ٦٠ .

١٤٣- نفسه ، ص ٦٠ .

١٤٤- نفسه ، ص ٦٠ .

١٤٥- جمهرة البلاغة ، ص ٦٢ وما بعدها .

١٤٦- الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر/ عبد الله الغذامي .- ط١.- جدّة : النادي الأدبي الثقافي، ١٤٠٥هـ/

١٩٨٥م ، ص ٧٥ ، ٧٦ .
١٤٧- جمهرة البلاغة ، ص ٦٢ .
١٤٨- سورة يس ، الآيات ٢٠-٢٧.
١٤٩- جمهرة البلاغة ، ص٦٢ ، ٦٣.
١٥٠- سورة العاديات ، الآيات ١-٥.
١٥١- شرح شواهد المغني للسيوطي ٢ / ٤٦٥ ، وخزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي ؛ تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .- ط١.- القاهرة: مكتبة الخانجي ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م ، ٥ / ١٠٧.
١٥٢- جمهرة البلاغة ، ص ٦٣ .
١٥٣- المرجع نفسه ، ص ٣٦٦٣ .
١٥٤- سورة هود الآيات أية ٤٧-٤٨.
١٥٥- جمهرة البلاغة ، ص ٦٤ .
١٥٦- المرجع نفسه ، ص٦٤ ، ٦٥ .
١٥٧- نفسه ، ص ٦٩ .
١٥٨- سورة يس ، الآيات ٢٠-٢١.
١٥٩- جمهرة البلاغة ، ص ٦٩ .
١٦٠- نفسه ، ص ٦٦ .
١٦١- المحصول في علم أصول الفقه، الفخر الرازي ؛ تحقيق : طه العلواني.- ط١.- الرياض: مطبوعات جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلاميّة ، ١٣٩٩هـ، الجزء الأول القسم الأول ص٤٦٧ .
١٦٢- جمهرة البلاغة ، ص٦٧ ، ٦٨.
١٦٣- المرجع نفسه ، ص ٧١ .
١٦٤- ديوان النابغة الذبياني، ص٩٦.
١٦٥- جمهرة البلاغة ، ص ٧٣ .
١٦٦- المرجع نفسه ، ص ٧٥ .
١٦٧- نفسه ، ص ٧٥ .
١٦٨- نفسه ، ص ٧٥ .
١٦٩- نفسه ، ص٨٣ .

المصادر والمراجع

١ - **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني.- تونس : الشركة التونسية .
٢ - **البرهان في وجوه البيان** ، إسحاق بن إبراهيم الكاتب ؛ تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي .- ط١.- بغداد: مطبعة العاني ، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .
٣ - **بيان إعجاز القرآن** ، الخطابي ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ؛ تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلاّم .- ط٣ .- القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٦م.
٤ - **البيان والتبيين** ، الجاحظ ؛ تحقيق : عبد السلام هارون .- ط٤ .- بيروت : دار الفكر ، بدون تاريخ .
٥ - **جمهرة البلاغة** ، عبد الحميد الفراهي، الهند: الدائرة الحميديّة، مطبعة معارف ، ١٣٦٠ هـ .
٦ - **الحيوان** ، الجاحظ ؛ تحقيق : عبد السلام هارون .- ط٣ .- بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م .
٧ - **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، عبد القادر البغدادي ؛ تحقيق وشرح عبد السلام هارون.- ط١.- القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .
٨ - **الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، عبد الله الغذامي .- ط١.- جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
٩ - **دلائل الإعجاز** ، عبد القاهر الجرجاني ؛ قرأه وعلق عليه محمود شاكر .- القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٨٤م .
١٠- **ديوان امرئ القيس** ؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .- ط٣.- القاهرة : دار المعارف، ١٩٦٩م.
١١- **ديوان أوس بن حجر**؛ تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم.- بيروت: دار بيروت ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
١٢- **ديوان بشار بن برد** ؛ جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه محمد الطاهر بن عاشور .- تونس : الشركة التونسية ، ١٩٧٦م .
١٣- **ديوان حسّان بن ثابت** ؛ تحقيق: وليد عرفات .- بيروت : دار صادر ، ١٩٧٤م .

١٤- **ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره** ، صنعه يحيى ابن مدرك الطائي ورواية هشام الكلبي ؛ دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال ٠- القاهرة : مطبعة المدني ، بدون تاريخ .

١٥- **ديوان عبيد بن الأبرص** ؛ تحقيق وشرح حسين نصّار ٠- ط١ ٠- القاهرة : مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م .

١٦- **ديوان لبيد بن ربيعة** ، بيروت : دار صادر ، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.

١٧- **ديوان النابغة الذبياني** ؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ٠- ط٢ ٠- القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥م .

١٨- **شرح ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس** ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنّا الحتّي ٠- ط١ ٠- بيروت : دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .

١٩- **شرح ديوان الحماسة** ، للمرزوقي ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ٠- ط٢ ٠- القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .

٢٠- **شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى صنعة الإمام أبي العباس ثعلب** ٠- القاهرة : دار الكتب المصريّة ، ١٣٦٣هـ / ١٩٤٤م .

٢١- **شرح شواهد المغني** ، السيوطي، تصحيح العلامة محمد الشنقيطي ٠- القاهرة : لجنة التراث العربي ، بدون تاريخ .

٢٢- **الشعرية العربيّة الأنواع والأغراض** ، رشيد يحياوي ٠- ط١ ٠- الدار البيضاء : أفريقيا الشرق ، ١٩٧١م .

٢٣- **الصاحبي** ، أحمد بن فارس ؛ تحقيق السيد أحمد صقر ٠- القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٧٧م .

٢٤- **العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده** ، ابن رشيد القيرواني ؛ حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ٠- ط٤٠- بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢م .

٢٥- **في الشعر** ، أرسطو طاليس ؛ ترجمة شكري عيّاد ٠- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م .

٢٦- **الفهرست** ، النديم ، بيروت : دار المعرفة ، بدون تاريخ .

٢٧- **كتاب أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني ؛ تحقيق هـ. ريتر ٠- ط٣ ٠- بيروت : دار المسيرة ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م .

٢٨- **المحصول في علم أصول الفقه** ، الفخر الرازي ؛ تحقيق طه العلواني ٠- ط١ ٠- الرياض : مطبوعات جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية ، ١٣٩٩هـ.

٢٩- **المعجم الفلسفي** ، جميل صليبا ٠- ط١ ٠- بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١م .

٣٠- **مفردات القرآن للفراهي وأهميته في علم غريب القرآن** ، محمد جميل إصلاحي ، مطبوعات مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة ، ١٤٢١هـ .

٣١- **المفضليات** ، المفضل الضبّي ؛ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ٠- ط٣ ٠- القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤م .

٣٢- **الممتع في علم الشعر وعمله** ، عبد الكريم النهشلي؛ تحقيق منجي الكعبي ٠- تونس، بدون تاريخ.

٣٣- **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، السجلماسي ؛ تحقيق علال الغازي ٠- ط١ ٠- الرباط : مكتبة المعارف ، ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م .

٣٤- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر** ، المرزباني ؛ تحقيق علي البجاوي ٠- القاهرة، ١٩٦٥م .

٣٥- **نقد الشعر** ، قدامة بن جعفر ؛ تحقيق كمال مصطفى ٠- ط٣ ٠- القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٧٩م .