تأصيل البلاغة

بحوث نظرية وتطبيقية

في أصول البلاغة العربية

الأستاذ الدكتور

عبد الملك بومنجل

منشورات

مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده

جامعة محمد لمين دباغين–سطيف2

الفهرس

مقدمة.....7

علم البلاغة بنك الناقد الأدبي.....11

1.في مفهوم البلاغة والموقف منها.....12

2.البلاغة بنت الناقد الأدبي.....16

3.علم البلاغة بنك الناقد الأدبي.....19

4.علم البلاغة ومناهج النقد.....20

5.علم البلاغة مفتوح للإضافة.....23

البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين.....27

1.الإعجاز بين المضمون والشكل 28

2.نظرية النظم وجدل اللفظ والمعنى.....33

3.نظرية التصوير الفني عند سيد قطب.....45

4.بين التصوير والنظم.....63

المنعطف البلاغي مع عبد القاهر الجرجاني.....75

1.استثمار الرصيد.....75

2.البحث في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.....76

1.2.حصر الإعجاز في بلاغة النظم.....77

2.2.تأسيس نظرية النظم.....80

3.وضع علم المعاني وعلم البيان.....102

1.3.تأييد الذوق بالعلم.....102

2.3.وضع علم المعاني.....107

3.3.وضع علم البيان.....110
4.عبقرية وهَهنات.....119
الحديث النبوي الشريف معيارا للبلاغة.....127
1.معيار البلاغة البشرية.....128
2.ما البلاغة.....136
3.بلاغته كما وصفها أهل الدراية.....139
4.معايير البلاغة في الحديث النبوي الشريف.....143
1.4.الفصاحة والإبانة.....143
2.4.حلاوة النظم.....154
3.4.الإيجاز.....163
4.4.قوة الإيحاء وبراعة التمثيل.....167
5.4.قوة الحجة وطرافة الفكرة.....176
بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف.....185
1.البلاغة إقناع والخطاب حجاج.....190
2.بلاغة التمثيل.....192
3.التمثيل في الحديث النبوي الشريف: أسرار بلاغية وثروة معرفية.....196

مقـــــدمة

البلاغة صناعة العرب الأولى قبل أن تكون لهم صناعات، ومهارتهم الكبرى قبل أن يُضيفوا إليها مهارات؛ فقد كان الشعر فيهم شاغلَهم بسحره قبل أن ينزل فيهم كتاب الله فيبهرهم ببلاغته المعجزة، وقد كانوا أهلا لشرف أن يتحداهم هذا الكتاب المعجز بما امتلكوا من صفاء قريحة ونقاء ذوق وفيض بيان. وقد صار "المعجز" الشعري والمعجز القرآني كلاهما محلّ تذوّق وتلذذ وتملٍّ من جهة، ومدار انشغال وتأمّل وبحث من جهة ثانية؛ إذ انتقل العرب بتأثير النشاط العقلي الذي حركه الإسلام، إلى تعليل الظواهر وتأسيس العلوم، وبدافع استثمار القرآن في إقامة الحضارة، وصيانة العربية من أن يُنزَل بها عن شرفها الباذخ، إلى طور البحث في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وعمود الشعر وأصول البيان؛ فلم يُعنَ العرب —بعد عنايتهم بصناعة البيان– بشيء عنايتَهم بتأصيل البلاغة: بيانا لحدودها، وتعليلا لوجودها، وتحديدا لأصولها، وتفصيلا لعناصرها، وتحليلا لأساليبها، وتصنيفا لأبوابها وفنونها، وتقليبا لمظاهرها على وجوهها المختلفة، وكشفا لألوان تأنقها في القرآن خاصة، وفي نُبَذ من الشعر وأشتات من النثر البليغ.

لقد اجتمع من جهودهم في تأصيل البلاغة رصيد عظيم، بناه أصحاب الهمة المعرفية، والخبرة النقدية، والرهافة الذوقية، لبِنةً بعد لبنة وخطوة بعد خطوة، إلى أن غدا بناء شاهقا وبحرا زاخرا وذخرا ذخيرا. وإلى أن غدا بنكا يفيء إليه النقاد والباحثون في شؤون اللغة والأدب والدلالة والجمال، كلما أعوزهم تحديد لمصطلح، أو تعليل لنكتة، أو تحليل لتركيب، أو تشريح لأسلوب، أو تفكيك لبنية، أو تأويل لمعنى، أو تبصير بمصادر السحر وأسرار الجمال.

ولكن طائفة من العرب في هذا العصر القميء، استخفها من فكر الغرب شهرتُه وبريقه، واستزلّها إلى استنقاص البلاغة العربية رصيدُ الغرب؛ طريقُه وعتيقُه؛ فإذا بها

تنشر في البلاغة العربية قالةَ السوء: تشكيكا في أصالتها تارة، ورميا لها بالجمود تارة، ودعوة إلى عدّها مادة متحفية، وإحلال بلاغة جديدة ذات صبغة غربية محلَّها، تارة أخرى.

وهذا الكتاب إسهامٌ في دفع هذه القالة السيئة الظالمة في البلاغة العربية، وضرب في أرض هذا العلم العريق تنظيرا وتطبيقا، فهو مجموعة مقالات في تأصيل البلاغة العربية، ببيان أصولها العملية في أبلغ ما ورث العرب من الكلام، وهو كلام الله تعالى ثم كلام رسوله محمد صلى الله عليه وسلم؛ وبيان أصولها النظرية في أعمق جهد نقدي تأسيسي لعلم البلاغة، وأنضجه وأثراه؛ وهو جهد عبد القاهر الجرجاني، واضعِ علم المعاني في "دلائل الإعجاز"، ومؤسسِ علم البيان في "أسرار البلاغة".

سيجد القارئ، بين دفتي هذا الكتاب، دفاعا عن علم البلاغة في مقالة عنوانها "علم البلاغة بنك الناقد الأدبي"، أتناول فيه مفهوم البلاغة تناولا يكشف ارتباطه بالجمال، ويفضي إلى القول بأن علم البلاغة هو بحث في جمال الكلام أيا كان جنسه ونوعه، وأن العرب قد وضعوا لأجناس الكلام التي عرفوها علما ما زلنا ننهل من رصيده بكرة وعشية، وأن علينا نحن أن نضيف إلى هذا العلم ما يُثريه ويواكب به المستجد، لا أن نزعم أن البلاغة علم قديم، ولى زمانه وفقد القدرة على الاستمرار !

ويجد في المقالة الثانية "البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين" قراءتين مختلفتين لأكبر أصول البلاغة العربية، وهو القرآن الكريم؛ حيث يطالعنا الناقدان الكبيران عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب، وهما يبحثان في سر الإعجاز، بنظريتين عظيمتين لا في البلاغة القرآنية فحسب، ولكن في البلاغة الأدبية عموما، وهما: نظرية النظم، ونظرية التصوير الفني. وسيجد القارئ أن البلاغة القرآنية قد جمعت حقا بين براعة النظم وبراعة التصوير، وأن البلاغة الأدبية لا تبلغ أعلى منازلها إلا بالجمع بين البراعتين، وأن الجرجاني نفسه قد جمع بينهما في كتابيه الخالدين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".

ويجد في المقالة الثالثة، "المنعطف البلاغي مع عبد القاهر الجرجاني"، بيانا وافيا لأثر الجهد العلمي النفيس الذي بذله عبد القاهر الجرجاني في التأسيس الفعلي لعلم البلاغة، وتحليلا شافيا لجملة القضايا الجوهرية المتعلقة بهذا العلم، لاسيما جدلية الشكل والمضمون (أو اللفظ والمعنى)، وعلاقة النحو بالنظم وأثره في صناعة الجمال، والأثر التأسيسي الكبير لعبد القاهر في وضع علم المعاني وعلم والبيان.

وينعطف في المقالتين الرابعة والخامسة إلى أصل آخر من أصول البلاغة العربية، وهو الحديث النبوي الشريف، حيث سيجد في المقالة الموسومة بـ "الحديث النبوي الشريف معيارا للبلاغة" تأصيلا نظريا وتطبيقيا لأسرار البلاغة من خلال أحاديث أبلغ البلغاء، وهو النبي محمد صلى الله عليه وسلم. ويجد في المقالة الموسومة بـ"بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف" أنموذجا عاليا لما صار محل احتفاء من قبل البلاغة الجديدة، وهو الإقناع، حيث نتخذ من مهارة استثماره أسلوب التمثيل أنموذجا لبلاغته صلى الله عليه وسلم في إقناع المخاطب.

لقد كان هدفنا من هذه المقالات هو النظر الموضوعي الأصيل في البلاغة العربية، بما يحفظ لها قدرها، ويذكر لأهلها فضلهم، كما يحفظ لأصليها العظيمين: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مكانهما في الصدارة، ويجعل من خصائص النظم فيهما معيارا للبلاغة؛ تأصيلا للبلاغة العربية، وتمييزا لها عن سواها، واستثمارا للرصيد الثري الذي ورثناه عن أهلها، وتنبيها للباحثين على أن المعرفة تستدعي الإضافة لا القطيعة، والأصالة لا التبعية. واللهَ نسأل أن يسدد خطانا في هذا المسعى.

عبد الملك بومنجل

الجمعة 10 محرم 1437هـ

23 أكتوبر 2015م

علم البلاغة بنك الناقد الأدبي

يتأسس هذا البحث على فرضية يسعى إلى إثبات صحتها، هي الارتباط الحتمي بين النقد الأدبي والبلاغة. وهو ارتباط قوامه عنصران هما: أن حاجة الناقد الأدبي إلى الإلمام بعلم البلاغة واستثمار مادته هي حاجة ضرورية لا اختيارية، وأن البلاغة هي ثمرة طبيعية لجهود النقاد يعود النقاد إلى استثمارها من جديد في جدلية أخذ وعطاء لا تنقطع. وهذا المعنى هو الذي قصدناه من عنوان المداخلة؛ إذ البلاغة، في تصورنا، بمثابة بنك معلومات دلالية وجمالية، يصب فيه النقاد وعلماء اللغة والأدب نتائج آرائهم وأبحاثهم، وفق ضوابط علمية اصطلاحية توافقية معينة، ثم يأخذ منه هؤلاء النقاد والعلماء في الأزمان المتلاحقة هذه النتائجَ–الأصولَ–القوانينَ، ليستعينوا بها في أداء مهمتهم النقدية أو العلمية، كل بحسب حاجته وسياق بحثه.

ونسعى، في أثناء هذه المقالة، إلى تفنيد فكرة شائعة في أوساط بعض الباحثين المعاصرين مفادها أن البلاغة علم معياري قديم بني في ظل فلسفة تغلب الثبات على التحول والقاعدة على الإبداع والمثال على الحرية، وأن النقد الأدبي قد خطا الآن خطوات بعيدة، وحدثت له تحولات عديدة، ونشأت به وفيه نظريات ومناهج كثيرة، ما أبعد الشقة بينه وبين البلاغة، وجعل حاجته إليها قليلة وعلاقته بها محدودة.

وسبيلنا في ذلك ملاحظة العلاقة الطبيعية التاريخية بين البلاغة والنقد الأدبي من حيث المنشأ وموضوع العمل وغايته ووسائله، حيث الاشتراك بين الحقلين واضح وأكيد في استهداف معرفة البنية الدلالية وإدراك القيمة الجمالية والتواصلية للكلام، مهما تنوعت مناهج النقد وتغيرت، وحيث يقتصر الفرق بين الحقلين في كون النقد

الأدبي فنا يستدعي الذوق أساسا، ويقوم على الاجتهاد الحر للأفراد بما يؤهله للتطور والتحول، وكون البلاغة علما يستدعي الإحاطة، وهو رصيد اجتهاد الجماعة، ويقوم على الانتقاء وتجميع العناصر وتقعيد القواعد؛ فهو بطيء الحركة والتطور.

1.في مفهوم البلاغة والموقف منها

حين يُذكر مصطلح "البلاغة" يسرع إلى بال الطلبة والباحثين مفهوم العلم الذي يسمى "علم البلاغة"، وعموده جملةُ قواعدَ ومعاييرَ يُنصَح بالتزامها في إنشاء الكلام حتى يكون محل إفهام وإقناع وإمتاع وتأثير؛ وهي معاييرُ تم لها الاكتمال والاستقرار، فصارت علما ثابت القوانين يتفرع إلى علوم ثلاثة هي المعاني والبيان والبديع، ما على المعلم إلا أن يستوعبها بأبوابها وفصولها، وتعريفاتها وشواهدها، ثم يلقنها للطلبة كما هي، كما لو أنها علم دقيق ثابت مستقر.

وبناء على هذا الفهم تتأسس انطباعات ومواقفُ من علم البلاغة بعيدةٌ عن الإنصاف، واقعة تحت إغراء الحداثة؛ أولها أن البلاغة علم قديم، وثانيهما أنه علم معياري، وثالثها أنه علم جامد يتعارض مع طراوة الفن وحرية الإبداع، ورابعها أنه علم تجاوزه الزمن وجرفته رياح الحداثة إلى زاوية العلوم الهامشية التي لا يضر الجهل بها ولا ينفع الاعتماد عليها، وخامسها أن النقد ومناهجه ونظرياته هو الذي ينبغي أن يُقبِل عليه الطالب والباحث في زمن الحداثة؛ لأنه هو العلم المتجدد المتحول، المنفتح على كشوف الحداثة وإنجازات الحضارة، خلافا لهذه البلاغة المعيارية المتجمدة القديمة !

وينتج عن ذلك، وقد نتج فعلا، أن يزهد الطالب في الجامعة في درس البلاغة، وأن ينفر الأستاذ من تدريسها، ومن ثم من الإحاطة بها والاستزادة من أسرارها، تهوينا من شأنها، وتحرجا من أن يكون مدرِّسا لعلم قديم تراثي معياري متجمد؛ وأن يتخرج طلبةٌ لا يتذوقون الكلام البليغ، ولا يقدرون على التعبير الفصيح، ولا

يستطيعون إنشاء مقال على شروط السلامة اللغوية ناهيك عن شروط البلاغة والبيان؛ وأن يتصدى أساتذة باحثون لمَهمة النقد وهم محرومون من الذوق، جاهلون بأسرار الجمال الأدبي، التي هي في اصطلاح القدامى "أسرار البلاغة"؛ يتحدثون في "النظم" و"الأدبية" و"الشعرية" و"جمالية التلقي"..، وهم يجهلون من علم المعاني ما يفرقون به بين نظم ونظم، وبين خطأ وصواب، وبين نقيصة وفضيلة، وبين نمط أدنى ونمط أعلى. ويجهلون من أسرار البيان وطرائف البديع ما يهتدون به إلى التذوق الدقيق والإدراك العميق لأدبية الأدب وشعرية الشعر وجمالية الفن !

يفيدنا في هذا المقام أن نستحضر ما قاله مازن المبارك في تمهيد كتابه "الموجز في تاريخ البلاغة":

"لم يكن ضيقي حين كلفتني كلية الآداب تدريس مادة البلاغة بأقل من سروري بذلك التكليف؛ فلقد سُررت لأن هذا التكليف جاء منسجما مع ما في نفسي من تقدير للبلاغة العربية، وأما ضيقي فللفكرة التي رسبت في أذهان طلابنا وناشئتنا عن البلاغة العربية.

ولست أكتم أنني لاقيت الكثير من العنت حتى استطعت –إلى حد ما– أن أقتلع من أذهان الطلاب ما استقر فيها من أن البلاغة مادة "متْحفيّة" وأن دراستها اليوم والرجوع إليها، لا يعني أكثر من جولة بين الآثار القديمة، أو وقفة بين الأطلال."[1]

"البلاغة مادة متحفية": هذا ما حكمت به العدالة الظالمة، والحداثة الناقمة، على البلاغة العربية! فهل الأمر كذلك؟ هل البلاغة هي حزمة قواعدَ ومعاييرَ جامدة عتيقة؟ وهل هي علم قديمٌ حقه أن يكون في المتحف، وواجبنا أن نزوره بين الحين والحين كما تُزار الآثار القديمة؟ لنعدْ إلى الدلالة الأصلية لمصطلح "البلاغة":

[1] مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، د.ت، ص33.

"البلاغة" من "البلوغ" وهو الوصول؛ وهي مصطلح على الصفة التي يكون عليها الكلام إذا استوفى شروط الوصول إلى السامع أو المتلقي وصولا تتحقق به أغراض الكلام من الإفهام والإقناع والتأثير وما إلى ذلك. لذلك عرّفها العسكري بقوله:

"البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن."[1]

البلاغة إذن هي صفة الاقتدار على تمكين اللغة من أن تمارس فعلها المنوط بها أحسن ممارسة، بحيث تتحقق بهذه الممارسة مقاصدُ المتكلمين من توصيل للمعنى بحقه، ومن استحواذ على سمع المتلقي وفكره وقلبه، ومن حمله، تبعا لذلك، على التأثر والاستجابة للغرض الذي قُصِد به الكلام ابتداءً.

البلاغة هي وقوع المعنى في قلب المتلقي مُضافا إليه وقوع القلب في فتنة المعنى. هي، باختصار، الحال التي يكون عليها الكلام حين يتحول إلى سلطة حاكمة وفتنة آسرة؛ وليست هذه الحال سوى جملة الصفات التي يطلَق على الكلام حين اجتماعها أوصافُ "الحسن" و"الجودة" و"الجمال".

البلاغة، إذن، هي جمال الكلام. و"علم البلاغة" هو علم جمال الكلام؛ فإذا اصطلحنا على الكلام المتميز عن الكلام العادي العامي بمصطلح "الأدب" قلنا: إن "علم البلاغة" هو علم جمال الأدب. هذه هي البلاغة في أصل دلالتها اللغوية والاصطلاحية عند العرب. هي بلاغة الذوق وإدراك الجمال، وحسن التمييز بين طبقات الكلام، والاهتداء إلى لطائف الصنعة وأسرار البراعة، وكشف العلة في سحر الكلام الجميل وفتنة اللغة البديعة؛ هي اجتماع التذوق لجمال الأدب مع العلم بأسراره وقوانينه.

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط1، 2006م/1427هـ، ص16.

البلاغة في أصلها الذي كان، وجوهرها الذي به كانت وينبغي أن تكون، هي أدبية الأدب، وشعرية الشعر، وخطابية الخطبة، وقصصية القصة، ومقالية المقالة، ورسالية الرسالة، ومسرحية المسرحية، وجمالية كل جنس من أجناس الكلام؛ وعلم البلاغة هو العلم الذي ينبغي أن يشمل كل هذه الفنون بالدراسة المتذوقة لجمالها، المميزة لخصائصها، المدركة لقوانينها، المنفتحة على ألوان الإبداع والإضافة فيها.

البلاغة هي العلم الذي اشتغل به الجاحظ في البيان والتبيين، وابن طباطبا في عيار الشعر، وقدامة في نقد الشعر، والآمدي في الموازنة، والجرجاني في الوساطة، والعسكري في الصناعتين، وابن رشيق في العمدة، والخفاجي في سر الفصاحة، وعبد القاهر في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وابن الأثير في المثل السائر، قبل أن يتحول على أيدي السكاكي والرازي والقزويني ومن نهج نهجهم إلى جملة قواعدَ ومعايير، وشواهدَ وتعاريف، وأقسام وتفاريع، ومصطلحات ومفاهيم، توحي لمن لم يتأمل سياق وضعها وغايته بأن البلاغة تحولت إلى قواعد معيارية ثابتة، وقوالب منطقية جافة جامدة، وأنها شيء آخر غير النقد الذي بقي يبحث ويجتهد ويكتشف ويتكيف مع المستجدات.

2.البلاغة بنت الناقد الأدبي

إذا كانت البلاغة هي صفة الكلام المبين المقنع المؤثر الذي يتوسل إلى غايته بالجمال، وكان علم البلاغة هو العلم الذي يبحث في أسرار البلاغة، فيجمعها من مظانها مما تراكم من خبرات أولي الذوق والعلم بأسرار اللغة وخصائص تركيبها ومذاهب المتكلمين بها في الدلالة على أغراضهم، فيدونها في قواعد ومعايير، ويرتبها في فنون وأبواب وفصول؛ فإنها لا تكون بذلك إلا بنتا للناقد الأدبي، لا بعدّه فردا بعينه توكل إليه مهمة إنشائها، ولكن بالمفهوم المجرد المطلق للناقد معبرا عن المهمة الجوهرية التي يضطلع بها، وهي النظر في الكلام من جهة كفايته التواصلية (المصطلَح عليها عند العرب بمصطلح "البلاغة")، وتقدير منزلته في

البلاغة، واكتشاف أسرار هذه البلاغة، وتحليل مذاهب البلغاء في تشكيل العبارة وأداء الدلالة، وقد يمتد به النظر إلى مسائل أخرى نظرية أو تطبيقية؛ كالنظر في عوامل النبوغ، والموازنة بين مذاهب القول، واستنباط أحوال الأديب وأوضاع زمانه ومكانه من خلال أعماله.

فالبلاغة بعدّها صفة للكلام البليغ سابقة على النقد، إذ هي موجودة في الكلام قبل أن ينظر فيه الناقد. ولكن النقد سابق على علم البلاغة، إذ علم البلاغة وليد النظر في الكلام البليغ لاكتشاف بلاغته ومعرفة أسبابها؛ وهي أسباب (أو قوانين) لا تُعرَف دفعةً واحدة، بل يُتدرّج في معرفتها، وتتراكم نتائجها، ويحصل قدرٌ من الإجماع عليها، ثم تُدوّن على أنها علمٌ يتأسس ويتطوّر وينمو: علمٌ لجمال الكلام كيف يكون وما هي أسبابه وأشكاله؟

والناقد الأدبي هو المصطلح المعبر به عن الناظر في الكلام البليغ. فعلم البلاغة هو إذاً ثمرة نظر الناقد، وحاصل تأملاته ورصيد اكتشافاته، أو هو، بتعبير آخر، بنكُ ملحوظاته ومعلوماته ومستنبَطاته ومقرَّراته. ولا نتحدث هنا عن الناقد الفرد؛ فليس من حق الناقد المفرد أن يضع للبلاغة بنكا يملؤه ليأخذ منه غيرُه، بل نتحدث عن الناقد بالمفهوم المجرد؛ أي عن جملة ما يصل إليه النقاد من نتائج.

ومن ينظر في تاريخ البلاغة العربية لا يجد الأمر إلا كذلك. ينظر أهل الذوق والخبرة في قصائد الشعراء وأقوال الخطباء وحكم الحكماء، فيلفت نظرهم منها مواضعُ تثير الإعجاب إطرابا للسمع أو إمتاعا للعقل وإشباعا للفهم أو إثارة للخيال أو مداعبة للوجدان، فيهديهم تأملهم إلى اكتشاف سبب حصول المزية التأثيرية في تلك المواضع، فيعلنون للناس اكتشافهم ويضعون له عبارة تصير مصطلحا، ويجمعون له فيما يقرؤون نظائرَ فتتحدد أشكاله وضروبه ومنازله في البلاغة.. وهكذا تجتمع الاكتشافات والمصطلحات والقواعد والمقاييس، فيُضم بعضها إلى بعض بعد تباحث وتجادل وغربلة وتمحيص، لتصير علما قائما بذاته، تتوزع عناصره أول

الأمر على علمين: هما علم المعاني وعلم البيان، ثم يُضم إليهما —جريا على سنة النمو والتطور والتدرج في الاكتشاف– علم ثالث هو علم البديع: العلم الذي اختير له مصطلح كان مستودعا لأساليب شتى منها ما صار ينتمي إلى علم المعاني كالالتفات، ومنها ما صار يُدرج ضمن علم البيان كالاستعارة، ثم استقل بمباحثه وعناصره الأسلوبية المتصلة بغايات تحسينية تزيينية لفظية ومعنوية.

ولا أدلّ على ذلك من أن نشأة علم البلاغة عند العرب ارتبطت بجهود البحث في الإعجاز الأسلوبي للقرآن الكريم. فمنذ "مجاز القرآن" لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت208هـ) ظلت البحوث في إعجاز القرآن ولغته وبلاغته تترى موسعة للنقد الأدبي آفاقه، مؤسسة لعلم البلاغة مادته وموضوعه وعناصره، مضيفة إليه مع كل بحث نظرة جديدة أو مصطلحا جديدا أو بابا جديدا من العلم أو عنصرا جديدا من العناصر المشكلة لفنون البلاغة، إلى أن وصل البحث مدى من النضج والعمق عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، فانفتح لعلم البلاغة بابٌ من العلم لم يك مفتوحا إلا بمقدار، وصار علم المعاني أهم أركان علم البلاغة وأدخلها في تقويم الكلام، وقد انتظم هذا العلمَ نظريةٌ هي بلاغية نقديةٌ في آن، جاء بها ناقدٌ تنمحي في أعماله الفواصل بين البلاغة والنقد الأدبي؛ فهو في "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" يمارس مهمة الناقد بامتياز: ينظر ويتأمل، يتذوق ويعلل، يفصل ويحلل، يقارن ويستنبط ويؤصل؛ ولكنه في الوقت ذاته ينجز عملا هو في الصميم من علم البلاغة: يضع القواعد، ويحدد المقاييس، ويكتشف القوانين، ويضرب الأمثلة، ويضع لكل أسلوب مصطلحه مفصلا أشكاله مُدرجا إياه في بابه من أبواب البلاغة؛ فترك بذلك عدةً متكاملة أمكن جمع شقها الأول في "علم البيان" وشقها الثاني في "علم المعاني".

3.البلاغة بنك الناقد الأدبي

إذا كانت المَهمّة الأولى للناقد الأدبي هي إدراك أدبية الأدب وكشف قوانينها ودراسة نماذجها وتحليل نصوصها، فإن ذلك يعني أن علاقة الناقد بالبلاغة هي علاقة ضرورة لا اختيار. علاقة عطاء استلزامي وأخذ ضروري. علاقة شبيهة بعلاقة صاحب المال بالبنك: يضع فيه رصيدا معينا لا يزال يضيف إليه ويأخذ منه لحاجاته؛ فما يحصله يضعه فيه، وما يضعه فيه يستثمره في بعض أعماله، وهكذا تستمر علاقة العطاء والأخذ متأثرة بمدى الإضافة ومقدار الأخذ؛ فكذلك الناقد: يكتشف أسرار البلاغة فيستودع ما اكتشف بنكا هو علم البلاغة. ويمارس ألوانا من النقد، فيعمد إلى البنك الذي أودع فيه ما اكتشف من أسرار وقوانين، فيستثمرها فيما يمارسه من النقد تحليلا للنصوص وتنظيرا للإبداع. وتستمر علاقة الناقد بالبلاغة علاقة عطاء وأخذ متأثرة بمدى الإضافة غير متضررة بمدى الأخذ؛ وهذا هو الفرق الوحيد بين البنك الذي يودع فيه المال والبنك الذي يودع فيه علم البلاغة، إذ المال ينفد بالاستعمال أما العلم فلا ينفد، ولكنه يعجز عن مواكبة المستجد إذا لم يُزوَّد بأبواب أخرى من العلم.

إن البلاغة والنقد أخوان توأمان وُلدا معا، وترعرعا معا، وشبا معا حتى استويا على عودهما علما له أصوله وقوانينه، وله فنونه وأفانينه. النقد إدراك البلاغة في الكلام البليغ، وتمييز طبقات البلاغة وكشف أسرارها ورسم قوانينها وتحليل نماذجها وتقويم أعمالها وتوجيه الناشئة إلى سبيل الوصول إليها. لولا البلاغة ما كان النقد، ولولا النقد ما كان علم البلاغة، وبغير البلاغة لا يقوم نقدٌ وبغير علم البلاغة لا يستقيم؛ فعلم البلاغة هو اكتشاف الناقد يظل ينمو ويتكاثر، وهو رصيده وحصيلة اجتهاده واكتشافه، يظل ينير له الطريق ويهديه. وليس النقاد غير أولئك الباحثين في أسرار البلاغة، المكتشفين قوانينَها واحدا بعد آخر، المميزين بين أجناس الكلام وطبقاته، الموازنين بين مراتب الأدباء والبلغاء ودرجاتهم بناء على ذلك.

4.علم البلاغة ومناهج النقد

لا يمكن للناقد أن يستغني عن علم البلاغة، لأنه إذا استغنى فإنما هو يستغني عن خبرات ذوقه وثمرات تأمله في الكلام.

لا يمكن أن للمناهج النقدية أن تحل بديلا عن علم البلاغة، لأن علم البلاغة ليس منهجا يُستبدَل إذا ظهر ما هو أفضل منه، وإنما هو رصيدٌ يتراكم من خبرات جميع أهل الذوق والخبرة أيا تكن مناهجهم في البحث ومذاهبهم في النظر.

إن المناهج النقدية الحديثة تتعامل مع الأدب لمطلبين أساسين: اكتشاف الدلالة، واكتشاف الجمال. أما المطلب الأول فقد يُكتَفى فيه بطلب دلالة النص على مضمونه، وقد يُتَعدى فيه إلى طلب دلالة النص على سياقه. وأما المطلب الثاني فقد يُكتفى فيه بطلب اكتشاف الجمال القائم في لغة النص، وقد يُتجاوز إلى اكتشاف الجمال الكامن في فلسفته ومضمونه. فهل المناهج النقدية الحديثة مستغنية عن علم البلاغة في كفاحها لتحقيق هذه المطالب؟

أما الدلالة فلا تُدرَك إلا بالإحاطة الوافية بعلم المعاني لأنه السبيل إلى معرفة خواص التراكيب ومذاهب القول في أداء المعاني، والإحاطة الوافية بعلم البيان لأن المعاني كثيرا ما تؤدى بطريق المجاز، فلا سبيل لمن يجهل طرائق أداء المعنى بطريق المجاز إلى إدراك الدلالة وتأويل الرموز. وأما الجمال فلا سبيل إلى إدراكه في الكلام إلا بعلم البلاغة، إذ ليس علم البلاغة، كما قررنا، سوى علم لجمال الكلام.

يحتاج صاحب المنهج البنوي إلى معطيات علم البلاغة لأن بنية الأدب لغوية أساسا، وقد جاء علم البلاغة، لا سيما علم المعاني، بكثير من الوصف لهذه البنية ولدلالة كل عنصر فيها.

ويحتاج صاحب المنهج السيميائي إلى معطيات علم البلاغة، لأنه مهمته العبور من اللفظ إلى الدلالة، ومن المعنى إلى معنى المعنى، ومن الدلالة المجازية البسيطة إلى الدلالة الرمزية العميقة؛ وكل ذلك إنما يُستفاد فيه من معطيات علم البلاغة، معانيَ وبيانا وبديعا.

ويحتاج صاحب التأويل إلى المقدمات الضرورية لفهم الكلام وإدراك طرائقه ومذاهبه والوعي بأدواته وأساليبه، ثم الانطلاق منها وتأسيسا عليها إلى استثمار علوم شتى وشحذٍ لحد الذكاء، في سبيل تأويلٍ مسئول له من المعقولية سند ومن الموضوعية نصيب؛ وما تلك المقدمات الضرورية إلا المعطيات التي يقدمها علم البلاغة.

أما صاحب المنهج الأسلوبي فما هو إلا بلاغي بزي حديث مهما توسع في التحليل وأبدع في الاصطلاح، لأنه باحث في شئون الأسلوب، وشئون الأسلوب هي الموضوع الأول والأخير لعلم البلاغة.

من الغرور، إذاً، ومن التنكر للفضل والحق، ومن مجانفة الصواب ومجانبة الموضوعية، أن يزعم الزاعمون أن المناهج النقدية قد فتحت أبوابا من العلم تنأى بها أشواطا عن علم البلاغة، وتزوّدها من إمكانات الفهم والتحليل والوصف ما يُغنيها عن الاستعانة بعلم البلاغة. إن الذي أسس علم البلاغة هم النقاد أنفسهم استثمارا لما خبروه وما استنتجوه. وإن هذا العلم لم يُغلَق بعد بل بإمكان النقاد في كل عصر أن يضيفوا إليه زبدة ما استنبطوه من أحكام صحيحة أو هي موضع إجماع أو قبول على أقل تقدير. وللنقاد أن يختلفوا ما شاءوا بشأن مناهج قراءتهم للخطاب الأدبي، ولكن ذلك لا يصح أن يكون على أنقاض علم البلاغة؛ وهل

ينقض الناقد ما بناه بنفسه، وتعب في تأمله وتحصيله وغربلته وتمحيصه؟ يقول محمد عبد المطلب:

"أصبح محتَّماً التصدي لتلك الأصوات التي ترتفع حينا بعد حين بالهجوم على البلاغة القديمة، والعجيب أن معظم هؤلاء المهاجمين إذا احتكموا للدراسة التطبيقية مع الخطاب الأدبي، لا يجدون ما يُسعفهم إلا تلك الأدوات البلاغية القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، ومن تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وتعريف وتنكير، ومن سجع وجناس وطباق، وربما كانت الإضافة التي نلاحظها على استعمال هذه الأدوات، هو إخضاعها لمسميات طارئة، توهم بالحداثة، كالانحراف والانتهاك والانزياح، ثم إدخالها إلى دوائر الإحصاء العددي، وهي دائرة لم تغب عن القدماء تماما، وإن كانت إشاراتهم لها خاطفة، دون أن يعطوها العناية الكافية التي أصبحت لها في الدرس الأسلوبي الحديث."[1]

5.علم البلاغة مفتوح للإضافة

ما ذنبُ البلاغة أن "أصبحت حدودا منطقية، وشروحا فلسفية، وصنعة متكلفة، فرأيناها تعابيرَ جامدة، وتعريفاتٍ أقربَ إلى حدود المنطق أو النحو منها إلى ذوق الفطرة وطبع النفس."[2]؟

بل ما ذنبُ السكاكي (المتَّهَمُ بتجفيف البلاغة وتحويلها إلى قواعدَ علمية منطقية) أنْ وجد البلاغيين قبله قد اهتدوا إلى رصيدٍ ثريٍّ من أسرار البلاغة وقوانينها، فجمع ذلك الرصيد جمعا منهجيا علميا، ييسر على الطلاب فهمه

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط2، 2007، ص9.

[2] مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، ص7.

وتحصيله والإفادة منه؟ وهل ألزم السكاكي مَن بعدَه أن يلتزم تلك القواعد، ويجمّد البلاغة في تلك الحدود، ويُغلق عليها المنافذ دون أي تجديد أو إضافة أو توسيع؟ سواء علينا أقلنا مع مازن المبارك: "لقد فتحنا أنظار طلابنا على البلاغة يوم تحجّرت، ولم ندلّهم عليها يوم كانت ذوبَ الذوق العربي الأصيل، وثوبَ الجمال الفني الرائع البديع... ثم جئنا اليوم —في كلية الآداب– نطلب إليهم دراستها والعناية بها، وما هي في نظرهم إلا جثة محنطة."[1] أم قلنا مع محمد عبد المطلب إن الهجوم على تحول البلاغة إلى العلمية كان ظالما، "لأنه شرفٌ للبلاغة أن تكون علما، من أن تكون بحوثا مبعثرة، لا تلتزم بخطة، أو منهج يضبط حركتها. فلا نتصور أن تُعاب دراسة ما بأنها أخذت ثوبا علميا منظما، بل الأوفق أن تكون العلمية صفةَ مدح لا ذم، وهو ما تصبو إليه أية دراسة قديمة أو جديدة."[2]فإن الثابت، في نهاية الأمر، أن البلاغة هي، مثل بقية العلوم الإنسانية، علم لا يوصف بالقدامة أو الحداثة، اختصاصه البحث في قوانين جمال الأدب بمختلف فنونه وأجناسه، يسجل ما اجتمع من رصيد كشوفه ويرتبها ترتيبا علميا منهجيا تُضبط به قوانينُه ومصطلحاته، ولكنه، شأن كل العلوم، لا يغلق الباب في وجه أي جديد أو إضافة أو تعديل يثبت صاحبه وجاهته وصوابه. وإذا كان القدماء قد رصدوا في بلاغتهم قوانين جمالية تعم الشعر والنثر وتكشف بعض دلائل الإعجاز للقرآن الكريم، فإن المطلوب من المعاصرين أن يضيفوا إلى هذه القوانين أو يعدّلوا ما شاءوا، وأن يرصدوا قوانين فنون كلامية أخرى، كالقصة والرواية والمسرحية، إن شاءوا. وإذا كانت البلاغة القديمة كان أكثر عنايتها بالجملة لا النص، فليحدث المعاصرون بلاغة جديدة تعنى بالنص علاوة على الجملة. أليس ذلك أوفى لحقيقة البلاغة، وأقرب إلى إنصافها وخدمتها، من الزعم بأنها علم قديم ومادة متْحفية

[1] المرجع نفسه، ص6.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية: قراءة أخرى، ص2.

وقواعد متحجرة وقوالب جافة، ومن التملص منها باسم النقد –وما هي إلا حصيلة جهد الناقد ورصيدُه وبنكُه–، ومن تضييق الأفق عليها مصطلحا وغاية لصالح مصطلحات ومفاهيم دخيلة من قبيل "تقنية السرد" و"شعرية القص" و"بنية الخطاب" و"جماليات اللغة"؛ كأنما لا يصح أن نجعل البلاغة مصطلحا جامعا يضم تحت جناحه كل الجهود الهادفة إلى إدراك قوانين الجمال في كل خطاب، بغض النظر عن جنسه؛ فيقال "بلاغة السرد" و"بلاغة القص" و"بلاغة الخطاب".

صحيح أن البلاغة تطلق حيث يُستهدف معنى شروط الحسن والجودة والجمال؛ فهي حكم قيمي لا يقتصر على الوصف، خلافا للتقنية والبنية؛ ولكن كثيرا من الباحثين المعاصرين يستعملون، في كثير من الأحيان، مصطلحات "التقنية" و"البنية" و"الشعرية" وهم لا يقصدون غير الشروط التي يصير بها جنس الكلام الذي يتحدثون عنه جميلا. ولسنا نرى أنه يجب استبدال مصطلح البلاغة بهذه المصطلحات استبدالا مطلقا، بل نهدف إلى مجرد التنبيه على أن للمصطلحات دلالاتها الأصيلة التي ينبغي أن تُراعى، وأنه لا يصح استعمال مصطلح دخيل بدل مصطلح أصيل إلا حيث يثبت الدخيل كفايته والأصيل عجزه، أو يثبت الدخيل أنه هو الأنسب للمفهوم الذي استعمل لأجله. وإذا كان هؤلاء الباحثون لا ينون يُظهرون الثناء على عبقرية عبد القاهر والإعجابَ بكشوفه النقدية، فقد وجب تذكيرهم بأن عبد القاهر لم يكن تميزه الفذ بغير استنباطه القيّم لأسرار البلاغة.

البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين:
عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب

لم يكن فضل القرآن العظيم على الثقافة الإنسانية منحصرا في كونه مفتاح المعرفة التي بها يسلم الاعتقاد ويستريح الضمير، ومنهاج السلوك الذي به ترتقي القيم الإنسانية وتستقيم الحياة، وعنوان الشريعة التي بها يستقر العدل وترعى المصالح وتنتظم الحضارة.. بل إن فضله على الثقافة الإنسانية عموما، وعلى الثقافة العربية خصوصا تعدى ذلك ليشمل حقولا معرفية كثيرة كان هو مفتاحها؛ من حيث كون الانطلاق منه، والانشغال به، والعكوف عليه، والدوران حوله: قراءة وتذوقا، وفهما وتدبرا، وشرحا وتفسيرا، واستنباطا وتأويلا، كان سببا في نشوء، أو نضج، علوم كثيرة، لها أثر كبير في الرقي بمستوى الإدراك والإحساس، وفي توجيه الثقافة الإنسانية إلى حيث يتعانق الحق والخير والجمال. ومن هذه العلوم علوم الأدب والبلاغة والنقد.

لقد كان القرآن العظيم محورا تدور حوله العلوم والنظريات، وتنشط في ساحته البحوث والاجتهادات والقراءات؛ فليس من المبالغة أن يقال إنه هو الذي أخرج الأمة العربية من الشفوية إلى الكتابية، ومن البداوة إلى المدنية، ومن البساطة والانطباعية إلى الحضارة بكل ما تحمله من دلالات التركيب والتنظيم والهندسة، والعلمية بكل ما تتضمنه من دلالات التحليل والتعليل، والاستقراء والاستقصاء، والتجربة والاكتشاف، وتأصيل العلوم وبناء النظريات.

وما كان القرآن كذلك إلا لأنه يتميز بصفتين لازمتين متلازمتين، هما كونه مصدرا للمعرفة الغيبية الإلهية الصحيحة المطلقة، ثم كونه، تبعا لذلك، معجزا؛ من جهة أنه كلام الله؛ فلابد حتما أن يكون لائقا بعلوه وكماله، متنزها عن الشبه والمداناة، ومن جهة أنه

دليل الرسالة وحجة الله على خلقه، فلابد أن يكون إعجازه دليل مصدره الرباني، ودليل كون الذي جاء به رسولا من الله.

أما كونه مصدر الحقول المعرفية الأشد خطرا في حياة المسلمين، والأعظم أثرا في تنظيم وجودهم وبناء حضارتهم، والأعلق رابطة بحياتهم اليومية وروابطهم الاجتماعية وحاجاتهم الوجدانية؛ وهي الاعتقاد والشريعة والسلوك؛ فهو الذي يقف وراء عكوف الباحثين والعلماء على دراسة لغته، واستخراج علومه؛ لاستكشاف أسراره، واستنباط أحكامه، ومعرفة مقاصده وأغراضه. وأما كونه معجزا، ظاهر الإعجاز للمصدقين به والمنكرين له على حد سواء، فهو الذي دفع الباحثين والعلماء إلى العكوف على البحث والاجتهاد، عساهم يصلون إلى ما يكشف سر هذا الإعجاز ومرجعه وحقيقته.. فلما كان جوهر الإعجاز لغويا بلاغيا كان العكوف على معرفة خصائص لغته وأسرار بلاغته وراء نمو الدراسات اللغوية والبلاغية وازدهارها إلى الحد الذي أنتج نظريتين بلاغيتين نقديتين عربيتين كبيرتين؛ إحداهما قديمة هي نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، والثانية حديثة هي نظرية التصوير الفني لسيد قطب.

1-الإعجاز بين المضمون والشكل

في وسطٍ ثقافي يصنعه القرآن ويوجّه حركته ونشاطه، ويملؤه الشعر ويوجهّ بلاغته وبيانه، كان لا بد أن تنشأ حركة نقدية وبلاغية واعدة، وأن تنمو نهضة فكرية وبحثية صاعدة، يكون مفجّرَها الأولَ ومحورَها الأساسَ القرآنُ الكريم، ويكون مقابلَه في ذلك ومساعدَه في توجيه حركة البحث الشعرُ العربي القديم، ويكون الهدف الأكبر من هذه الحركة الذبّ عن الدين، وتأكيد صحته وجدارته أن يكون منهاجَ حياة للمسلمين ورسالةَ هداية للعالمين.

في هذا الوسط الذي يوسّع فيه الإسلام آفاق العرب علما وجغرافية وحضارة، فيضعهم أما مسئوليات كبرى وتحديات جسيمة، كان لا بد أن ينهض الجدل حول هذا

الكتاب (القرآن) الذي يوجّه الحياة ويوسّع الجغرافية ويُنشئ الحضارة: أهو حقيق بأن يكون كذلك؟ وما دليل أحقيته إن كان كذلك؟

في ظل هذه الخلفية العقدية نشأت البحوث في إعجاز القرآن، نافيةً شبهات المشككين في إعجازه، باحثةً سر الإعجاز الذي بهر أمةً أكملُ صناعاتها البلاغة، فاتحة طريقا واسعا لاكتشاف الأسرار البلاغية وتأسيس النظريات النقدية.

لا نبالغ إذا قلنا إن النظرية النقدية والبلاغية العربية، وقد اتسمت بأنها شكلانية جمالية[1]، تجعل سر المزية في الكلام ومناط التفاضل في البلاغة في الشكل والأسلوب والعبارة لا في الموضوع والخبر والفكرة، إنما استمدت هذه السمة من مباحث الإعجاز. فلقد تباينت الرؤى في مكمن الإعجاز وسره، بين الصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة[2]، ولكن الذي أوشك الإجماع أن يحصل عليه هو الرأي القائل بأن سر القرآن العظيم هو بلاغته المعجزة؛ بمعنى أن إعجازه الذي تحدى به الله العرب منذ أول

---

[1] يرى عبد الملك مرتاض أن الجاحظ في عبارته المشهورة التي يعزو فيها شعرية الشعر إلى لفظه (أي: شكله وبنيته) لا إلى معناه (أي: موضوعه ومضمونه) يؤسس لنظرية نقدية شكلية لسانية مبكرة سبقت أوانها بقرون طويلة (ينظر: مرتاض، عبد الملك، **بنية الخطاب الشعري**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1991) ص3 وما بعدها). وقد أورد في كتابه (قضايا الشعريات) أن أمجد الطرابلسي ذكر في أطروحة قدّمها بفرنسا أن ابن قتيبة هو أول من تناول النقد الشكلي في التاريخ إطلاقا؛ فتبنى رأيه الناقد الفرنسي روبي إتْيَمبل (1909-2002) في الموسوعة العالمية تحت عنوان "الشكلانية العربية" (ينظر: مرتاض، عبد الملك، **قضايا الشعريات**، (قسنطينة: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، د.ت) ص20. والذي نراه أن النقد العربي القديم كله متجه وجهة شكلية جمالية ترى بلاغة الكلام وفنيته في أسلوبه وصياغته، وتفاضل بين مراتبه في الجودة والرداءة بناء على هذا الأساس.

[2] ينظر: الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، **النكت في إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، (القاهرة: دار المعارف، ط4، ، 1991) ص75.

نزوله إلى آخر الدهر، لا يرجع إلى سبب خارج عنه؛ وهو الصرفة، ولا إلى سبب خارج عن بنيته اللغوية وصيغه الشكلية، وهو مضمونه (أخباره وأحكامه وموضوعاته وأغراضه)، وإنما يرجع إلى هذا الذي درج النقد العربي القديم على تسميته اللفظ تارة، والنسج تارة أخرى، والصياغة تارة ثالثة، والنظم تارة رابعة[1]، وهذا الذي يسميه النقد الحديث الشكل والأسلوب والبنية.

قال الخطّابي إن إعجاز القرآن ليس مرجعه إلى أن الله صرف العرب عن معارضته، ولا إلى تضمنه للأخبار المستقبلة، ولكنه يرجع إلى بلاغته الفائقة[2]. وقال الرمّاني إن مرجع الإعجاز إلى كل أولئك: الصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة[3]. وذكر للبلاغة وجوها وأقساما بلغ القرآن منها الغاية؛ وهي: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان[4]. وهي، كما ترى، أقسام تتعلق بالتركيب أحيانا وبالتصوير أحيانا أخرى. وقال الباقلاني إن المعجزة القرآنية، وإن كان لها وجوه أخرى مثل الإخبار بالغيب، بلاغية أساسا؛ إذ القرآن مخالف في أسلوبه لكلام العرب، خال من التفاوت في طبقات البلاغة خلافا لما عليه شعرهم وبيانهم، بالغ من إحكام نظمه وجلال عبارته الطبقة العليا من طبقات البلاغة. واعترض على ما عدّه الرماني وجوها لبلاغة القرآن المعجزة؛ إذ رأى أن هذه الوجوه لا

---

[1] لمزيد اطلاع على المقصود من مصطلحي اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي العربي القديم ينظر: ناصف، مصطفى، **نظرية المعنى في النقد العربي**، (بيروت: دار الأندلس، د.ت) ص38. والعشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، (بيروت: دار النهضة العربية، 1979) ص227-228.

[2] ينظر: الخطابي، أبو سليمان حمد بن إبراهيم، **بيان إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص22 وما بعدها.

[3] ينظر: الرماني، **النكت في إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص75.

[4] المرجع نفسه، ص76.

تصنع الإعجاز مفردة بل بانتظامها في نسق محكم ونظم غاية في جمال الصورة وأداء الغرض[1].

وبعد فكرة الباقلاني التي أعدّ بها "للبحث عن أسرارٍ في نظم القرآن من شأنها حين توضَّح توضيحا دقيقا أن تقف الناس على إعجازه"[2] جاء القاضي عبد الجبار المعتزلي ليُنضج فكرة النظم إنضاجا مهّد لعبد القاهر الجرجاني أن يؤسس في سبيل التدليل على إعجاز القرآن نظرية كاملة وافية، أفاض في تحليلها وتفصيلها وسن مبادئها والمنافحة عنها في كتابه المعروف "دلائل الإعجاز".

نقل عبد الجبار رأيا لأستاذه أبي هاشم الجبّائي ينفي أن يكون مرجع الإعجاز إلى اختصاص القرآن بنظم يختلف عن أنماط النظم عند العرب، كما قرر الجاحظ والباقلاني، وينسب الإعجاز إلى اجتماع جزالة اللفظ مع جودة المعنى؛ فصدّق على فكرة أستاذه، ولكنه زاد عليها بما جبر نقصها وهيأها لأن تكون أساسا متينا لنظرية النظم، حينما قال:

"اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع. وليس لهذه الأقسام رابع (...) فإن قال (قائل): فقد قلتم إن في جملة ما يدخل في الفصاحة حسن المعنى فهلا اعتبرتموه؟ قيل له: إن المعاني وإن كان لا بد منها فلا تظهر فيها المزية.. ولذلك نجد المعبِّرَين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر والمعنى متفق.. على أنا نعلم أن المعاني لا يقع فيها تزايد، فإذن يجب أن يكون الذي يُعتبر التزايد فيه الألفاظ التي يعبر بها عنها. فإذا صحت هذه الجملة

---

[1] ينظر: الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، **إعجاز القرآن**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت: دار الجيل، ط1، 1411هـ-1991م) ص302.

[2] ضيف، شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ**، (القاهرة: دار المعارف، ط10، د.ت) ص114.

فالذي تظهر به المزية ليس إلا الإبدال الذي به تختص الكلمات أو التقدم والتأخر الذي يختص الموقع أو الحركات التي تختص الإعراب فبذلك تقع المباينة."[1]

فمؤدى هذا الكلام هو أن الفصاحة لا تكون، أصلا، في اللفظ المفرد ولا المعنى المجرد، وإنما تظهر في الكلام بالضم الذي يحدث بين أفراد الكلام على نحو مخصوص. وأن المعاني هي موضع اشتراك بين المتكلمين فلا تظهر فيها المزية، وإنما تظهر في أسلوب صياغتها والتعبير عنها، وهو مجال التباين والتفاضل بين كلام وكلام، وبين كلام الله وكلام البشر. وهو عين الأساس الذي بنى عليه عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم.

2-نظرية النظم وجدل اللفظ والمعنى

واضح أن نظرية النظم نشأت من خلاصة البحث في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ومن حصيلة الجدل في سر الفصاحة ومصدر البلاغة في الكلام. وواضح أن لها صلة حميمة بمقولة الجاحظ المعروفة "وليس الشأن في المعاني؛ فالمعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير واللفظ... وجودة السبك، وكثرة الماء"[2]؛ فقد كثرت إشارة عبد القاهر احتجاجا لنظريته إلى الراسخين في علم البلاغة، وثبتت موافقته على فكرة الجاحظ المذكورة، بل إشادته بها واعتماده عليها. وليس أدل على ذلك من قوله: "واعلم أن الداء الدوي والذي أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدّم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى (..) واعلم أنا، وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما

---

[1] عبد الجبار، القاضي أبو الحسن، **المغني في أبواب التوحيد**، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت) ج 16، ص198.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجيل، 1412هـ-1992م) ج1، ص131.

عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه، فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصِّلون؛ لأنا لا نرى متقدما في علم البلاغة، مبرِّزا في شأوها إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه ويزري على القائل به ويغض منه."[1] ثم قوله، متكئا صراحة على رأي الجاحظ: "وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ ويتشدد غاية التشدد (...) فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني وأبى أن يجب لها فضل فقال: وهي مطروحة في الطريق ثم قال: وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا: فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة."[2]

سواء أتعلق الأمر بالشعر أم تعلق بالكلام عموما أم تعلق بالقرآن الكريم، فإن الشأن كما يرى الجاحظ والجرجاني هو في اللفظ لا المعنى، في الشكل لا المادة، في النظم لا المحتوى.. هو في هذه القدرة الكلامية الساحرة التي علّمها الله الإنسان[3]، ووهبها بعض الناس ناقصة وبعضهم الآخر كاملة أو تكاد، وجعلها في كتابه معجزة تصفه وتميزه عن سواه.. هي هذه التي يسميها القرآن، ويسميها النقد العربي، البيان.

كما أن الشاعر لا يعد شاعرا مجيدا بأفكاره وموضوعاته وأغراضه، وهو ما يطلق عليه الجاحظ معانيه، فكذلك القرآن الكريم ليس موضع إعجازه الذي تحدى به العرب وأقام به الحجة على الناس في أخباره وأحكامه وأغراضه وموضوعاته، فإنما الشأن في الكلام كله هو في تشكيل المادة لا في المادة ذاتها، هو في الإبانة عن المعنى لا في المعنى ذاته، هو في تصوير الفكرة أو الخاطر أو الشعور أو المشهد أو الحركة أو غير ذلك،

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة، 1402هـ-1981م) ص194-195.

[2] المرجع نفسه، ص198.

[3] إشارة إلى قوله تعالى: ((الرحمن. علّم القرآن. خلق الإنسان. علّمه البيان)) (الرحمن: 1-4)

وليس في مجرد صواب الفكرة ونبل الخاطر وعمق الشعور والجمال الأصلي للمشهد أو الحركة..

من أول كتابه "دلائل الإعجاز" يضع عبد القاهر يده على هذه الفكرة، حين يفتتحه بالإشادة البالغة بعلم البيان "الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلى، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقري الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحفيه بالعلوم، وعنايته بها، وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يدَ الدهرِ صورة.."[1].

هذه القدرة على البيان هي نفسها ما تحدّث عنه الجاحظ في مقولته المعروفة. وهي جوهر ما قامت عليه نظرية النظم عند الجرجاني. وهي سر الإعجاز وآيته ودليله. وما هذه القدرة غير التصرف في المادة دون المادة ذاتها، والبراعة في تشكيل اللغة دون اللغة ذاتها. وما هذه القدرة غير هذه الدقائق والأسرار، واللطائف والخصائص، التي "مُستقاها العقل"، و"طريق العلم بها الروية والفكر"، والتي "ينفرد بها قوم قد هُدوا إليها، ودُلّوا عليها، وكُشف لهم عنها، ورُفعت الحجب بينهم وبينها"، والتي هي "السبب في أن عرضت المزية في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضا، وأن يبعد الشأوُ في ذلك، وتمتدّ الغاية، ويعلو المرتقى ويعز المطلب، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البشر"[2]، وحتى ينتهي "إلى حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز"[3] .

---

[1] المرجع نفسه، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص29.

1.2-الإعجاز بياني، والبيان ظاهرة نظمية

حزم عبد القاهر رأيه على أن الإعجاز شأن بياني بلاغي وليس شأنا متعلقا بمضمونه المعنوي، فأيد مقولة الجاحظ التي تجعل شأن البلاغة والشعرية في الألفاظ لا في المعاني، أي في الأسلوب لا في الموضوع، وفي الصياغة لا في المادة. وعارض معارضة شديدة مذهب الذين يقدمون الكلام بمعناه بمقولته المعروفة "أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[1]. وبلغ من إنكاره هذا المذهب أن رأى أن الخطأ فيه عظيم، وأن القول به "يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي وهو لا يشعر"[2] وذلك أن الذي يوصف به القرآن، ويتخذ منه عنوانا على إعجازه، هو البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، و"لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى: غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال: غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية"[3].

الإعجاز، إذاً، بياني. والبيان ظاهرة نظمية. وجوهر النظم هو براعة التصرف في اللفظ بما يفضي إلى حسن الدلالة، وتبرج الصورة، وقوة التأثير. فهو، إذاً، ليس في اللفظ المفرد، ولا في المعنى المجرد، ولكنه في الطريق الذي يوصل اللفظ إلى المعنى، وفي الصورة التي تتشكل بها المادة التي يراد إبلاغها إلى المتلقي. هو في اللفظ؛ إذا قصدنا باللفظ الشكل والنسج والصورة. وهو في المعنى؛ إذا قصدنا بالمعنى ما يُدرك وما يحس

---

[1] المرجع نفسه، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص196.

[3] المرجع نفسه، ص198.

وما يُتصور من تركيب الألفاظ وترتيبها على نحو فيه مزية وخصوصية. وهو في النظم؛ إذا آثرنا الدقة، وذهبنا مع عبد القاهر في اصطلاحه ونظريته: "أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادي آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام[1]، وتذكير وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان. وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها، ولفظة يُنكر شانها أو يُرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما لم يدع في نفس بليغ منهم –ولو حك بيافوخه السماء– موضع طمع حتى خرست الألسن عن أن تدّعي وتقول، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول"[2].

هذا هو سر الإعجاز الذي حمل عبد القاهر على أن يبذل ما بذل من الجهد لإثباته، وأن ينفق ما أنفق من الجدل في تفصيل نظريته وتحليل آياته. ولعل استغراق الناقد في هذا الجدل هو الذي شغله عن الاستفاضة في الإبانة عن دلائل الإعجاز إبانة عملية تحليلية وافية تؤكد الدليل وتشفي الغليل. لقد توقف الجرجاني عند بعض العبارات القرآنية؛ فدلنا على موضع السحر في نظمها، وأثر النظم في سحرها؛ كما فعل مع قوله تعالى: ((وقيل يا أرضُ ابلَعي ماءَكِ ويا سماءُ أَقْلِعي وغِيضَ الماءُ وقُضِيَ الأَمْرُ واستوتْ على الجَودِيِّ وقيلَ بُعداً للقومِ الظالِمِينَ))، حيث قال:

".. إن شككتَ فتأمّل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأُفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل "ابلعي" واعتبرها

---

[1] للاطلاع على تحليل هذه المزايا ينظر: أبو موسى، محمد محمد، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، (القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، 1426هـ-2005م) ص192 وما بعدها.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ص32.

وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نُوديت الأرضُ، ثم أُمرتْ، ثم في أن كان النداء بيا دون أيّ نحو يا أيتها الأرضُ، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم أن اتبع نداءُ الأرض وأمرُها بما هو شأنها، نداءَ السماء وأمرَها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل "وغيض الماء" فجاء الفعل على صيغة "فُعِلَ" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى "وقضيَ الأَمرُ" ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو "استوت على الجودي" ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة بقيلَ في الفاتحة. أفَترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟"[1].

وكما فعل مع قوله تعالى: ((واشتعل الرأس شيباً))، وقوله: ((وَفَجَّرْنا الأرضَ عُيُوناً))؛ حيث حللهما تحليلا نظميا بارعا يكشف مصدر الحسن والفخامة والروعة في العبارتين، وقوة المعنى الذي تدل كل واحدة عليه[2].

2.2–هل تفي نظرية النظم بتفسير الإعجاز؟

معلوم أن الإعجاز البياني هو أهم وجوه الإعجاز القرآني وليس هو الوجه الوحيد. فهل النظم هو أحد وجوه البيان ومصادر الجمال وأسرار البلاغة، وليس الوجه الوحيد؟

كأني بعبد القاهر يبالغ في الاعتداد بنظرية النظم، وفي التعويل عليها مفسرا لكل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. امتلأ نشوة أن وضع اليد على سر خطير الشأن في مضمار البيان، وكنز عظيم القدر في دلائل الإعجاز، هو سر النحو الذي يعطي لانتظام الألفاظ

[1] المرجع نفسه، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص79–80.

دلالاتها، ولطائف استعمالاته التي تعطي للدلالات خصوبتها وسحرها وقوتها وإثارتها. أطربه هذا الاكتشاف العظيم بحق، فراح يفيض في التمثيل له، والتأكيد عليه، والمنافحة عنه، والجدال لأجله، حتى جعله وكده وغايته وأهمل ما سواه؛ لا إهمال من ينكر أثره وشأنه، ولكن إهمال من يستغرق ذهنه في إثبات غيره. والذي نقصده بسواه هو الجانب الصوتي الإيقاعي البحت؛ فقد أوشك عبد القاهر أن ينكر شأنه إنكارا كاملا حينما قال في شأن المزية في الكلام "أنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك"[1]. ثم الجانب المعنوي البحت الذي هو موضع تفاوت هائل بين الشعر والقرآن الكريم، وهو بلا شك داخل في وجوه الإعجاز[2]، ثم، وهو الأهم، جانب التعبير المجازي والتصوير البياني الذي يبنى على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بمختلف أنواعه. لقد اعترف عبد القاهر، في دلائل الإعجاز، بقيمة هذه العناصر الأسلوبية التي يصنفها في باب اللفظ، ولكنه كان يجتهد في أن ينفي عنها أن تكون هي موضع المزية ومصدر السحر، ليعزو ذلك إلى النظم الذي هو البراعة والإصابة في توخي معاني النحو. يقول في ذلك:

---

[1] المرجع نفسه، ص51.

[2] يرى محمد محمد أبو موسى أن عبد القاهر تخطى ما في ألفاظ القرآن من دقة المعاني وحسنها وصحتها في العقول، دون أن يراها بمعزل عن الإعجاز. ونبه على أنه "لا بد أن نفرق بين ما اتفق عليه أهل العلم بالشعر من أن المعاني لا مدخل لها في فضل كلام على كلام، وان المهم هو التأليف، والتصوير، وإحداث هيئات وصور في تلك المعاني على حد ما هو معروف، وأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي، لا بد ان نفرق بين هذا وبين ما نحن فيه، لأنه لا يجوز لمن له عقل إن يقول في الإعجاز إن المعاني مطروحة في الطريق، لأن معاني القرآن داخلة في وجوه إعجازه". ينظر: أبو موسى، محمد محمد، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، ص193.

.

"واعلم أن هذا –أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ، وبين أن تكون في النظم– باب يكثر فيه الغلط؛ فلا تزال ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه، فينحل اللفظ ما ليس له، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم. مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز:

وإني، على إشفاق عيني من العدى، لتجمح مني نظرةٌ، ثم أُطرقُ

فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح وليس هو لذلك بل لأنْ قال في أول البيت "وإني" حتى دخل اللام في قوله "لتجمح" ثم قوله "مني" ثم لأن قال نظرة ولم يقل النظر مثلا، ثم لمكان "ثم" في قوله "ثم أطرق"، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله "على إشفاق عيني من العدى"...

وجملة الأمر أن ههنا كلاما حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثا قرى الحسنَ من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال في هذا الثالث وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد حِفت فيه على النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ وقدّرتَ في حسنٍ كان به وباللفظ أنه باللفظ خاصة"[1].

وإننا لنمتلئ إعجابا بذوق عبد القاهر ونباهته، وهو يطوف بنا خلال الأبيات الشعرية والآيات القرآنية: حروفها وصيغها، تقديمها وتأخيرها، تعريفها وتنكيرها، ذكرها وحذفها واعتراضها.. يطربنا ذلك، ويمرن عقولنا وأذواقنا على الانتباه إلى مواضع الجمال في العبارة، ومصادر السحر في النظم، ولطائف الدلالة في معاني النحو، ويوشك أن يشغلنا عن المصدر الذي لا يقل أهمية عن النظم، وهو التصوير، بعناصره التي يدرجها عبد القاهر ضمن مصطلح اللفظ مثل الكناية والاستعارة.. ونحن نعذر الناقد فيما هو منشغل

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ص78.

به مستغرق فيه، ولا نتهمه بما لم يقله؛ فهو يقر لما يسميه اللفظ، ويعني به الاستعارة والكناية، بالمزية والإسهام في صناعة الحسن.. ولكننا نريد التنبيه على أن نظرية النظم لا تكفي، إذا قصد بها توخي معاني النحو لا أكثر، للإحاطة بأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، ولا تسع هذا الذي علّمه الله الإنسان، وجعله صفة لكتابه ومظهرا لإعجازه، وهو البيان. إن البيان الساحر صوت يطرب، ونظم يدلل، وتصوير يمثل، لذلك استقر علم البلاغة على فنونه الثلاثة: المعاني والبيان والبديع. ولئن أهمل عبد القاهر الأثر الصوتي البديعي في كتابيه وفي نظريته، مع اعترافه بأهميته[1]، فهو لم يهمل التصوير البياني في كتابه الفذ "أسرار البلاغة". بل أوشك أن يعزو كل الفضل الجمالي إلى عناصره وأصوله، وذلك حين يقول في شأن التشبيه والتمثيل والاستعارة إن "جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها. وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"[2]. فهو في هذا الإجمال، وفي مواضع تفصيلية متفرقة في كتابه، يحتفي بالمجاز والتصوير والتمثيل أيما احتفاء، وكفى دليلا على ذلك ما قاله في شأن الاستعارة من أنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ؛ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" وأنك "إذا تأملتَ أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما

---

[1] من المواضع النادرة التي يعترف فيها عبد القاهر بشيء من الفضل للجانب الصوتي قوله: «واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلاستها مما يثقل على اللسان داخلاً فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز، وإنما الذي ننكره ونُفَيِّل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ويجعله الأصل والعمدة» ينظر: دلائل الإعجاز، ص401.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة، د.ت) ص20.

لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل؛ فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها الظنون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[1].

أين هذه الإشادة الاحتفالية الرائعة الزاهية بقيمة الاستعارة من نفيه في "دلائل الإعجاز" أن يكون موضع الشرف والمزية في قوله تعالى: ((واشتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)) في مجرد الاستعارة، ومن حرصه في تحليل جمال هذه العبارة القرآنية الشريفة على التحليل النظمي المتعلق بمعاني النحو[2]؟ لقد كان تحليله بارعا كاشفا لأسرار جمالية دلالية نظمية لا يهتدي إليها إلا الناقد الحاذق والخبير الذواق، ولكنه مع ذلك بالغ في تسليط الضوء على النظم دون التصوير، وأهمل الإشادة بأثر الاستعارة التي لولاها لفقدت العبارة القرآنية ما عزاه عبد القاهر إلى النظم، من الحسن والفخامة والروعة والفضل والمزية. ولنفترض، جريا على منهج عبد القاهر في الافتراض، أنه قيل "وامتلأ الرأس شيبا"، حيث المحافظة على بنية النظم مع التخلي عن الاستعارة.. كم تفقد العبارة من الحسن والحيوية والفخامة والإثارة؟

لعل المنهج الجدلي الذي يمارس به عبد القاهر أعماله النقدية هو الذي يحمله على هذه المبالغة في الإشادة بعنصر جمالي على حساب آخر؛ فإذا كان بصدد الحديث عن الاستعارة بالغ في الاحتفاء بها وتعظيم شأنها حتى لا يرى مصدرا للسحر سواها، وإذا كان بصدد الحديث عن النظم والتنظير له بالغ في رد المزية إليه، وحمل الإعجاز عليه، حتى لا يكاد يظهر معه للتصوير مزية. ولقد وفق الناقد كل

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ص79-80

التوفيق في الدفاع عن نظرية النظم في كتابه "دلائل الإعجاز"، كما وفق كل التوفيق في تفصيل علم البيان وتأسيس شعرية التمثيل والتخييل في كتابه "أسرار البلاغة"؛ ولكن تفسيره للإعجاز عكس ميلا إلى مقوّم بلاغي على حساب آخر: إلى التناسب التركيبي والسياقي على حساب العدول الدلالي والفعل التخييلي، أو، بتعبير آخر، عكس تحولا عن القول ببلاغة الغرابة إلى القول ببلاغة مناسبة الكلام للمقاصد _كما سجل محمد العمري_[1]. ولعل نظريته في تعليل إعجاز القرآن لا تكتمل إلا بدمج آرائه في الكتابين، فينضم إلى النظم التصوير. وإذ لم يفعل ذلك عبد القاهر نفسه، فقد ظهر في النقد العربي الحديث من يعلل الإعجاز بالتصوير لا بالنظم، وهو المفكر والناقد سيد قطب، في كتابه "التصوير الفني في القرآن" على وجه الخصوص.

3–نظرية التصوير الفني عند سيد قطب

".. ودخلتُ المعاهد العلمية؛ فقرأت تفسير القرآن في كتب التفسير، وسمعت تفسيره من الأساتذة. ولكنني لم أجد فيما أقرأ أو أسمع ذلك القرآن اللذيذ الجميل، الذي كنت أجده في الطفولة والصبا.

وا أسفاه! لقد طُمستْ كل معالم الجمال فيه؛ وخلا من اللذة والتشويق. تُرى هما قرآنان؟ قرآن الطفولة العذب الميسَّر المشوِّق؛ وقرآن الشباب العسر المعقد الممزق؟ أم إنها جناية الطريقة المتابعة في التفسير؟.

وعدت إلى القرآن أقرؤه في المصحف لا في كتب التفسير. وعدت أجد قرآني الجميل الحبيب؛ وأجد صوري المشوقة اللذيذة. إنها ليست في سذاجتها التي كانت هناك. لقد تغير فهمي لها، فعدت الآن أجد مراميها وأغراضها، وأعرف أنها مثل يُضرب، لا حادث يقع.

---

[1] ينظر: العمري، محمد، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق،2001) ص353 .

ولكن سحرها ما يزال، وجاذبيتها ما تزال. الحمد لله. لقد وجدت القرآن!"[1].

من هنا بدأت تتشكل نظرية التصوير الفني لدى سيد قطب.. من موضع التفاعل مع القرآن اللذيذ الجميل عندما كان ثم فُقد ثم عاد.. من موضع الاستسلام لسحر القرآن يفعل في وجدانه فعله المعجز، كما فعل ذات زمن في مكة قبل المدينة، في المشركين والمؤمنين على حد سواء.. من موضع البحث عن سر هذه اللذة وهذا السحر وهذه الجاذبية وهذا الإعجاز، من خلال التفاعل الوجداني الحي، والرصد العقلي الذوقي الذكي، بدل الاستغراق "في مباحث فقهية جدلية، ونحوية صرفية، وخلقية فلسفية، وتاريخية وأسطورية"[2]، والانشغال "بمباحث عقيمة حول "اللفظ والمعنى" أيهما تكمن فيه البلاغة"[3].

لقد رأى سيد قطب أنه يجب "أن نبحث عن "منبع السحر في القرآن" قبل التشريع المحكم، وقبل النبوءة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة مكتملة تشمل هذا كله. فقليل القرآن الذي كان في أيام الدعوة الأولى كان مجردا من هذه الأشياء التي جاءت فيما بعد، وكان –مع ذلك– محتويا على هذا النبع الأصيل الذي تذوقه العرب، فقالوا: إن هذا إلا سِحْرٌ يُؤثَر"[4]. وذلك رأي يتفق فيه مع كثير من النقاد والبلاغيين القدامى وأبرزهم عبد القاهر الجرجاني.

---

[1] قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، (القاهرة: ، دار الشروق، ط17، 1425هـ-2004م) ص8.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص18.

ورأى سيد قطب أن بعض البلاغيين والمفسرين القدامى وفّق بعض التوفيق في إدراك مواضع الجمال الفني في القرآن، هو الزمخشري[1]، وأن بعض الباحثين في البلاغة والإعجاز "بلغ غاية التوفيق المقدّر لباحث في عصره، هو عبد القاهر الجرجاني"[2].

ولأن عبد القاهر كان، كما أسلفنا الذكر، منشغلا في تأسيس نظرية النظم والمنافحة عنها والاستدلال على صحتها، فقد فاته أن يحتفي بالتصوير الفني في القرآن احتفاءه، في كتابه أسرار البلاغة، بالتصوير البياني في الشعر. فاته ذلك؛ ففاته، على رأي سيد قطب، أن يصل إلى النبع: نبع الجمال القرآني الساحر المعجز، نبع التصوير الذي هو شيء آخر وراء النظم. يقول سيد قطب:

"رحم الله "عبد القاهر" لقد كان النبع منه على ضربة معول فلم يضربها. إنّ الجمال في "اشتعل الرأس شيبا" و"فجرنا الأرض عيونا" هو في ذلك الذي قاله من ناحية النظم، وفي شيء آخر وراءه، هو هذه الحركة التخييلية السريعة التي يصورها التعبير: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وحركة التفجير التي تفور بها الأرض في ومضة. فهذه الحركة التخييلية تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال. وهي في "واشتعل الرأس شيبا" أوضح وأقوى. لأن حركة الاشتعال هنا حركة ممنوحة للشيب. وليست له في الحقيقة، وهذه الحركة هي موضع الجمال الصحيح... ففي التعبير بالاشتعال عن الشيب جمال، وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس جمال آخر، يكمل أحدهما الآخر. ومن كليهما، لا من أحدهما، كان هذا الجمال الباهر! وهذا هو الذي وقف دونه عبد القاهر؛ وإن كان يبدو أنه كان يحسه في ضميره، ولا يصوره كاملا في تعبيره"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص30-31.

[3] المرجع نفسه، ص33.

جاءت نظرية التصوير الفني، إذاً، لتسد النقص الذي شاب نظرية النظم. إعجاز القرآن يقع أساسا في البيان، ولكن النظم لا يسع البيان. البيان تصوير كذلك: تمثيل وتخييل وتجسيم وتشخيص ورسم للمشاهد وإيحاء بالسمات وخلق للنماذج. والتصوير عند سيد قطب ليس عنصرا مشتتا في تفاريق من آيات القرآن الكريم، بل "هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل. القاعدة الأساسية المتبعة في جميع الأغراض –فيما عدا غرض التشريع بطبيعة الحال–"[1].

أصحيح ما يقوله سيد قطب، وما يزعم اكتشافه ويحاول إبرازه؟ لنناقشه في ذلك، ولنعرض أولا خلاصة تصوره لنظرية التصوير:

"التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسَّمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل السامعين نظارة؛ وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع؛ حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب؛ ويتخيل أنه منظر يُعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة. إنها الحياةُ هنا، وليست حكاية الحياة.

[1] المرجع نفسه، ص9.

فإذا ذكرنا أن الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية؛ وتشخص النموذج الإنساني أو الحادث المرويّ، إنما هو ألفاظ جامدة، لا ألوان تصوِّر، ولا شخوص تعبِّر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن"[1].

ها قد منحنا الناقد العربي الحديث فرصة وافية ليجمل لنا نظريته. وها قد عرفنا أن التصوير، الذي يتحدث عنه الناقد ويعده قاعدة التعبير في القرآن الكريم، ليس ينحصر فيما أشاد به أيما إشادة صاحب أسرار البلاغة من تشبيه وتمثيل واستعارة، بل يتسع ليشمل ما تؤديه العبارات غير المجازية من وصف وإيحاء وعرض وحوار وقص؛ وهو مجال واسع يتيح للنظرية أن تجد مصداقها في القرآن كله؛ "حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب؛ أو حيثما أراد أن يضرب مثلا في جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقا، واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور"[2].

يقتضي الأمر، إذاً، كي تستقيم نظرية التصوير الفني، أن نتوسع في معنى التصوير؛ "فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل؛ كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل. وكثيرا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان.

وهو تصوير حيّ منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات. فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص36-37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص37-38.

تبدو نظرية سيد قطب في التصوير الفني مقنعة بالنظر إلى هذا العرض النظري المحكم بناء وتعبيرا. ولكننا لا نملك أن نوافقه على نظريته إلا بعد أن ننظر في الأدلة العملية والأمثلة التطبيقية التي يقدمها لإثبات صلاحية هذه النظرية.

خلافا لعبد القاهر، الذي شغله الجدل عن الاسترسال التفصيلي في التطبيق، وغلبت نماذجه التطبيقية الشعرية على النماذج القرآنية، فإن سيد قطب منح جهده كاملا للتطبيقات المفصلة تجئ في أعقاب التنظير، ووهب تحليله خالصا لموضوع بحثه ونظريته؛ وهو التصوير الفني في القرآن.. لذلك نجد كما وافرا من التحليلات الذكية العميقة الشيقة التي نقف أمامها ونحن نحار: أيَّها ندع ونهمل وأيها نستجيد فنختار؟

لقد بلغ عدد النماذج القرآنية التي استشهد بها صاحب نظرية التصوير ثلاثمائة أنموذج، ما بين قصير قد لا يتجاوز الكلمة المفردة التي ترسم بصيغتها وحروفها المعنى وتصور الحركة، وطويل قد يشمل سورة كاملة أو عددا من الآيات تتضافر لرسم مشهد أو تصوير لوحة أو عرض أحداث متناسقة. دون أن نأخذ في الحسبان النماذج التي استدل بها في فصل "القصة في القرآن"؛ إذ يغني عن عدها العلمُ أنها تمثل جزءا كبيرا من مضامين القرآن، وأنها تقع من نظرية التصوير الفني في الصميم.

وحتى لا نسترسل في عرض النماذج بما يضيق عنه مقام البحث، سنعمد إلى تصنيفها على النحو الذي يعيننا على الإحاطة بنظرية سيد قطب في التصوير الفني، وسنعرض من كل صنف عددا محدودا من الأمثلة التحليلية، لنتبين مدى كفاءة المذهب الذي ذهبه الناقد في تعليل إعجاز القرآن، ونناقشه في ذلك بما يكشف عن قيمة النظرية، ويقارن بينها وبين نظرية النظم، ولربما يعقد الصلة بينهما ويدعوهما إلى التكامل في سبيل بناء نظرية عربية متكاملة، لا في الإعجاز القرآني وحسب، ولكن في علم جمال الكلام على وجه الإطلاق.

1.3- التصوير بالكلمة المفردة: الصيغة والجرس

من ألوان التصوير التي عرضها سيد قطب، في سبيل الاحتجاج لصحة نظريته في التصوير، التصوير باللفظ المفرد "الذي يرسم الصورة، تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعا.

تسمع الأذن كلمة "اثّاقَلتم" في قوله: ((يا أيُّها الذينَ آمنوا ما لَكُمْ إذا قيلَ لَكُم: انفِروا في سبيلِ اللهِ اثّاقَلْتُمْ إلى الأَرْض؟)) فيتصوّر الخيال ذلك الجسم المثّاقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط في أيديهم في ثِقَل. إن في هذه الكلمة "طَنّا" على الأقل من الأثقال! ولو قلت: تثاقلتم، لخف الجرس، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ، واستقل برسمها.

وتقرأ: ((وإنّ منكم لَمنْ ليُبَطِّئَنّ)) فترتسم صورة التبطئة في جرس العبارة كلها- وفي جرس "ليبطّئنّ" خاصة. وإنّ اللسان ليكاد يتعثر، وهو يتخبّط فيها، حتى يصل ببطء إلى نهايتها"[1].

وقد ذكر سيد قطب نماذج أخرى؛ فحللها وذكر ما فيها من الإيحاء بالصورة، وهي الآتية: (أَنُلْزِمُكُمُوها، يصطَرِخون، عُتُلّ، بْمُزَحْزِحِهِ، كُبْكِبوا، الصّاخّة، الطّامّة، تنفّس، يُغَشّيكم، النعاس، كَبُرتْ، أفواههم، انسلخ، يترقّب، يُدعّون، فاعتِلوه). وهي، على قلتها بالقياس إلى العدد الإجمالي لألفاظ القرآن الكريم، تكشف لونا من التصوير تقوم بأدائه الكلمة مفردةً، دون النظر إلى إسهام العبارة في أداء الغرض، وهو حقا وجهٌ من وجوه الإعجاز القرآني؛ حيث الاختيار الدقيق للألفاظ المناسبة لتصوير المعنى أو المشهد أو الحركة، بمجرد جرسها وصيغتها وما ترسمه من الظل. وفي دراسة أحمد ياسوف

[1] المرجع نفسه، ص91-92.

"جماليات المفردة القرآنية"[1] فصول جيدة في تحليل هذه الميزة التصويرية للفظة المفردة في القرآن الكريم.

2.3- التصوير بالتخييل الحسي: تجسيم المجرد وتشخيص الجامد

يرى سيد قطب أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، وأن التخييل الحسي هو الظاهرة الغالبة على هذا التصوير؛ فعلى رأيه: "قليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتا ساكنا —لغرض فني يقتضي الصمت والسكون- أما أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها. وهذه الحركة ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، ولا على صور النعيم والعذاب، أو صور البرهنة والجدل. بل إنها لتلحظ كذلك في مواضع أخرى لا ينتظر أن تلحظ فيها"[2].

ويعرض الناقد نماذج كثيرة متنوعة لهذا التخييل الحسي الذي يقوم على التشخيص تارة وعلى التجسيم أخرى، والذي يتمثل دوره "في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات؛ وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي؛ وتتبدى لهم في شتى الملابسات؛ وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود ويرهبونه، في توفز وحساسية وإرهاف.

---

[1] ينظر: ياسوف، أحمد، **جماليات المفردة القرآنية**، (دمشق: دار المكتبي، ط2، 1419هـ-1999م).

[2] قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ص72.

هذا هو الصبح يتنفس: ((والصبح إذا تنفس)). فيخيّل إليك هذه الحياة الوديعة الهادئة التي تنفرج عنها ثناياه، وهو يتنفس، فتتنفس معه الحياة، ويدب النشاط في الأحياء، على وجه الأرض والسماء[1]!

وهذا هو الليل يسرع في طلب النهار، فلا يستطيع له دركا: ((يُغشي الليل النهارَ يطلبهُ حثيثا)). ويدور الخيال مع هذه الدورة الدائبة، التي لا نهاية لها ولا ابتداء.

أو هذا هو الليل يسري: ((والليل إذا يسر)). فتحس سريانه في هذا الكون العريض، وتأنس بهذا الساري على هينة واتئاد.

وهاتان هما الأرض والسماء عاقلتين، يوجه إليهما الخطاب، فتسعان بالجواب: ((ثُمَّ اسْتَوَى إلى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ، فَقَالَ لَها ولِلْأَرْضِ: ائتِيَا طَوْعاً أَوْ كرهاً. قالَتا: أَتَيْنا طائِعين)). والخيال شاخص إلى الأرض والسماء، تُدعيان وتجيبان النداء"[2].

---

[1] من المدهش والمؤسف أن ناقدا كبيرا معاصرا، هو عز الدين إسماعيل، يبني على تناول العقاد لهذه العبارة القرآنية بالتحليل الذي يكشف مقدار ما تختزنه –على وضوحها وإيجازها– من الإيحاء، (ينظر كتابه: **الفصول**، (بيروت–صيدا: منشورات المكتبة العصرية، د.ت) ص78–79)، حكما قاطعا على سيد قطب بأنه تلقف فكرة التصوير الفني من العقاد، وأن كتابيه (التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن) ليس فيهما من أصالة الرأي شيء! يقول الناقد: والكتابان اللذان خُدعنا بهما للمؤلف وخُيل إلينا أن فيهما من الأصالة ما ينفي عنه تلك الضفة (الضحالة والصحافية وصوغ أفكار الآخرين من جديد...) وهما التصوير الفني في القرآن، ومشاهد القيامة في القرآن... هذان الكتابان بكل أسف، ليس فيهما من أصالة الفكر شيء، فقد تلقف الأستاذ سيد قطب أصل الفكرة من الأستاذ العقاد، وراح يضخمها حتى ظفر من هذه الضخامة بقدر يملأ كتابا..! (ينظر: الخالدي، صلاح عبد الفتاح ، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، (الجزائر: شركة الشهاب، 1988م) ص122). ولو سايرنا الناقد في منطقه أصدرنا الحكم نفسه على نظرية النظم عند الجرجاني، بل على كل إضافة نوعية واختراع، وبقي الله –جل وعلا– متفردا بالإبداع والاختراع؛ فهو الوحيد الذي يخلق الأشياء من عدم وعلى غير مثال.

[2] قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ص73.

وفي باب التجسيم للمعنوي يعرض سيد قطب عددا من النماذج، من قبيل قوله تعالى: ((يوم تجدُ كلُّ نفسٍ ما عملتْ من خيرٍ مُحْضَراً، وما عملتْ من سوءٍ، تودُّ لو أنَّ بينها وبينهُ أمداً بعيداً))؛ حيث العمل المعنوي كأنه مادة محسوسة تُحضر. وقوله: ((وهم يحملون أوزارهم على ظهورهم))؛ حيث تجسيم الذنوب كأنها أحمال تحمل على الظهور. وقوله: ((وتَزَوّدوا فإنّ خيرَ الزاد التقوى))؛ أو ((صبغة الله. ومن أحسنُ من اللهِ صِبغة))؛ حيث التقوى زاد، ودين الله صبغة مُعْلَمة[1].

ثم يقف الناقد قليلا مع قوله تعالى: ((... وعلى الثلاثةِ الذينَ خُلِّفوا، حتى إذا ضاقت عليهم الأرضُ بما رَحُبتْ، وضاقت عليهم أنفسهم، وظنوا أن لا ملجأَ من اللهِ إلا إليه))، فيكشف ما فيه من التجسيم المصور بقوله: "فالأرض تضيق عليهم، ونفوسهم تضيق بهم كما تضيق الأرض؛ ويستحيل الضيق المعنوي في هذا التصوير ضيقا حسيا أوضح وأوقع؛ وتتجسم حالة هؤلاء الذين تخلفوا عن الغزو مع الرسول، فأحسوا بهذا الضيق الخانق، وندموا على تخلّفهم ذلك الندم المحرج، حتى لا يجدون لهم ملجأً ولا مفراً، ولا يطيقون راحة، إلى أنْ قبِل الله توبتهم"[2].

ثم يعرض نماذج أخرى، فيها تجسيم لمعنى عدم الاستفادة مما يسمعه المعرضون من الهدى، بما يوقع في الخاطر "كأنما هناك حواجز مادية تفصل بينهم وبينه"[3] (الأكنة والوقر والأقفال والسد والغشاوة والخاتم والغطاء). أو فيها تجسيم معنى العذاب أو معنى نقض العهد بما يناسب ذلك ويزيده بيانا وتمكنا من الخيال؛ من الوصف بالغلظ، للعذاب، والتشبيه بنقض الغزل، لنقض العهد. أو فيها تجسيم لمعنى مقاومة الباطل، ومعنى إحداث الرعب في القلوب، بتخييل صورة القذف[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص79-80.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4] المرجع نفسه، ص82-83.

ولما يبلغ الآيات المتعلقة بذات الله تعالى، كقوله: ((يدُ اللهِ فوق أيديهم))، ((والأرضُ جميعاً قبضتُهُ يومَ القيامةِ والسماواتُ مطويّاتٌ بيمينهِ))، ((وما رَمَيْتَ إذْ رميتَ ولكنَّ اللهَ رمى))، يشير إلى ما دار حولها من جدل كلامي، ويدلي برأيه المتناغم مع نظريته في التصوير الفني: "وإنْ هي إلا جارية على نسق متبع في التعبير، يرمي إلى توضيح المعاني المجردة وتثبيتها؛ ويجري على سننٍ مطّرد، لا تخلف فيه ولا عوج. سنن التخييل الحسي والتجسيم في كل عمل من أعمال التصوير"[1].

3.3–التصوير بالتمثيل: المثَل والتشبيه

من ألوان التصوير التي كثر ورودها في القرآن الكريم المثَلُ. وقد توقف سيد قطب عند عدد من الأمثال القرآنية، يكشف ما فيها من قوة البيان وحيوية التصوير؛ كقوله تعالى: ((مثلُ الذين كفروا بربهم، أعمالُهُم كرمادٍ اشتدَّتْ بهِ الريحُ في عاصِفٍ، لا يقدرونَ مما كسبوا على شيء))؛ حيث تمتلئ "الصورة حركة وحياة، بحركة الريح في يوم عاصف، تذرو الرماد وتذهب به بددا، إلى حيث لا يتجمع أبدا"[2]. ومثل قوله تعالى:

((يا أيها الذين آمنوا لا تُبطِلوا صَدَقاتِكم بالمنّ والأذى، كالذي يُنفِقُ مالَهُ رياءَ الناسِ، ولا يؤمنُ باللهِ واليومِ الآخِرِ، فَمَثَلُهُ كمثلِ صَفْوانٍ عليه تُرابٌ، فأصابه وابلٌ فتَرَكَهُ صَلْداً)).

حيث يخاطب الله المؤمنين لينقل إليهم معنى ضياع الصدقة التي يتبعها المن والأذى بصورة حسية متخيلة، "ويدعهم يتملون هيئة الحجر الصلب المستوي، غطته طبقة خفيفة من التراب، فظُنّت فيه الخصوبة؛ فإذا وابل من المطر يصيبه؛ وبدلا من أن يهيئه للخصب والنماء –كما هي شيمة الأرض حين تجودها السماء– إذا به –كما هو المنظور– يتركه صلدا؛ وتذهب تلك الطبقة الخفيفة التي كانت تستره، وتُخيّل فيه الخير والخصوبة"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

ويعرض سيد قطب نماذج أخرى كلها فن من التصوير بليغ مثير، وبالاختيار جدير، لولا أن المقام لا يتسع.

وأما التشبيه فهو كذلك فن تصويري كثير الورود في القرآن الكريم. وقد حلل الناقد نماذج من هذا الفن البديع، كقوله تعالى: ((والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء، إلا كباسطِ كفيهِ إلى الماءِ ليبلُغَ فاهُ؛ وما هو ببالغِهِ؛ وما دعاءُ الكافرينَ إلا في ضلال))؛ حيث علق سيد قطب على ما ورد فيه من التشبيه بقوله: "وهي صورة تلح على الحس والوجدان، وتجتذب إليها الالتفات، فلا يستطيع أن يتحول عنه إلا بجهد ومشقة؛ وهي من أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ: شخص حيّ شاخص، باسط كفيه إلى الماء، والماء منه قريب، يريد أن يُبلِغه فاه، ولكنه لا يستطيع، ولو مدَّ مَدَّةً فربما استطاع"[1].

وكقوله عز وجل: ((ومنْ يُشركْ بالله، فَكَأَنما خَرَّ من السماءِ، فتَخْطَفُهُ الطيرُ، أو تهوي به الريحُ في مكانٍ سحيق))، حيث يُمثّل معنى أن الذي يشرك بالله لا منبت له ولا جذور، ولا بقاء ولا استمرار "بصورة سريعة الخطوات، عنيفة الحركات... هكذا في ومضة. يخرّ من السماء من حيث لا يدري أحد، فلا يستقر على الأرض لحظة. إنّ الطير لتخطفه، أو غنّ الريح لتهوي به.. وتهوي به في مكان سحيق! حيث لا يدري أحد كذلك! وذلك هو المقصود"[2].

4.3- التصوير بالوصف: عرض المشاهد ورسم النماذج

ومن ألوان التصوير التي اعتمد الناقد عليها لإثبات نظريته في التصوير الفني، وألف في بعضها كتابا كاملا، هو (مشاهد القيامة في القرآن)، عرضُ المشاهد المختلفة عرضا يتدفق بالحركة وينبض بالحياة، ويرسم أمام عين الخيال مشهدا يغري بالتأمل والمتابعة والتملي، سواء تعلق الأمر بمشاهد القيامة: عذابها ونعيمها، أو بمشاهد الطبيعة: أهوالها وأحوالها.

---

[1] المرجع نفسه، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص43.

من مشاهد القيامة قوله تعالى: ((ولا تَحسَبَنَّ اللهَ غافلاً عما يعملُ الظالِمونَ. إنما يُؤَخِّرُهم ليومٍ تشخَصُ فيه الأبصارُ: مُهطِعينَ مُقنِعي رؤوسِهم، لا يرتدُّ إليهم طرْفُهم، وأفئدتُهم هواء)).

وقد حلل الناقد هذه المشاهد بقوله: "أربع صور متتابعة متواكبة، أو أربعة مشاهد لرواية واحدة، يتلو بعضُها بعضا في الاستعراض، فتتم بها صورة شاخصة في الخيال، وهي صورة فريدة للفزع والخجل والرهبة والاستسلام، يجللها ظل كئيب ساهم، يكمد الأنفاس. وهي صورة ترتسم كذلك في وسط حيّ: هؤلاء آدميون، بينهم وبين المستمعين صلة الجنس المشترك، والحس المتشابه؛ فهي ترتسم في أنفسهم حية، ويصل الشعور بها من هؤلاء إلى هؤلاء بالمشاركة الوجدانية وبالتخيل المحسوس. فإذا قرأها القارئ تمشت رعدة الهول في حناياه، كأنما يلقاه! "[1].

وفي القرآن الكريم مشاهد كثيرة ليوم القيامة، تعرض عرضا حيا قويا يجعلها حاضرة أمام الخيال كأنما هي واقع حاضر مُشاهد، ويسهم في تقوية أثرها التصويري ما يكتنف العرض من طرائف نظمية كالالتفات، أو طرائق سردية كالحوار.. وقد وقف سيد قطب عند نماذج منها في كتاب "التصوير الفني في القرآن"، وتناولها بتفصيل أكبر وتحليل أوسع في كتابيه اللاحقين: "مشاهد القيامة في القرآن" و"في ظلال القرآن".

ومن مشاهد الطبيعة قوله عز وجل: ((أَلَمْ تَرَ أنَّ اللهَ أنزل من السماءِ ماءً فسلكَهُ ينابيعَ في الأرض؛ ثمّ يُخرِجُ به زرعاً مختلفا ألوانُهُ؛ ثم يهيج فتراه مُصْفرّاً؛ ثم يجعله حُطاماً. إنّ في ذلك لَذِكرى لِأولي الأَلباب)). "فهذا مشهد من مشاهد الأرض كذلك متعدد الخطوات؛ وهو يعرض في بطءٍ وتفصيل، وتترك كل خطوة للعين مدة كافية للتأمل، وللنفس مدة كافية للتأثر. هذا هو الماء يُنزَل من السماء، فيسلَك ينابيع للري. ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه. ثم يهيج هذا الزرع وينضج فتراه مصفرا. ثم ييبس فيصير حطاما. و"ثم" في كل مرة تعطي هذه "المهلة" للعين والنفس، لتملّي المشهد المعروض قبل طيّه، وعرض المشهد التالي.."[2]. ومن أجمل

[1] المرجع نفسه، ص59-60.

[2] المرجع نفسه، ص68-69.

المشاهد الطبيعية في القرآن مشهد متكرر، "يمر به الناس غافلين.. ، وفي تأمله وتتبع حركته الوئيدة التي تكاد تتم في الخيال –وإن كانت معروضة في العيان– ما يلمس النفس، ويؤثر في الوجدان، ويتيح الفرصة لألوان شتى من التأملات. ذلك منظر الظل الذي تلقيه الأجرام فيبدو ساكنا، وهو يتحرك ببطء لطيف:

((أَلَمْ تَرَ إلى ربِّكَ كيفَ مَدَّ الظلَّ، ولو شاءَ لجعلهُ ساكناً، ثم جعلنا الشمسَ عليه دليلاً، ثمّ قبضناهُ إلينا قبضاً يسيراً)).

وفي هذا المشهد جمال طبيعي يغري الخيال بالجولان، ويملي للخواطر في الهيمان"[1].

وفي القرآن مشاهد أخرى كثيرة، هي بمثابة لوحات معروضة، تتملاها العين، ويبتهج بها الوجدان، أشار إليها الناقد في كتابه، وعلق عليها بأسلوبه المتجاوب وذوقه المرهف. ولا يتسع المقام لأكثر من أن نختم بهذه اللوحة دون تحليل:

((وفي الأرضِ قِطعٌ متجاوراتٌ، وجنّاتٌ من أعنابٍ، وزرعٌ، ونخيلٌ صنوانٌ وغيرُ صنوان، يُسقى بماءٍ واحدٍ، ونفضّلُ بَعضها على بعضٍ في الأُكُل)).

وأما رسم النماذج فهو كذلك من ألوان التصوير التي بني عليها التعبير القرآني، واعتمد عليها في تبليغ الخطاب وتحقيق الغرض؛ فقد "رسم القرآن من خلال تعبيره عن الأغراض الدينية المختلفة عشرات من "النماذج الإنسانية" في غير القصص. رسمها في سهولة ويسر واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتان حتى يرتسم "البرنامج الإنساني" شاخصا من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقا حيا خالد السمات!"[2].

من هذه النماذج ما رسمته هذه الآية، في إيجاز معجز وتصوير بديع: ((وإذا مَسَّ الإنسانَ الضُرُّ، دَعانا لِجَنْبِهِ، أو قاعِداً أو قائِماً، فَلَمّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كأنْ لمْ يَدْعُنا إلى ضُرٍّ مَسَّه)). إن هذا النموذج السريع تجتمع له، في رأي سيد قطب، "كل عناصر الصدق النفسي والتناسق الفني. فالإنسان هكذا حقا: حين يمسه الضر، وتتعطل فيه دفعة الحياة،

---

[1] المرجع نفسه، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص216.

يتلفت إلى الخلف، ويتذكر القوة الكبرى، ويلجأ عندئذ إليها؛ فإذا انكشف الضر، وزالت عوائق الحياة، انطلقت الحيوية الدافعة في كيانه، وهاجت دواعي الحياة فيه، فلبّى دعاءها المستجاب، و"مرّ" كأن لم يكن بالأمس شيء!. إن الحياة قوة دافعة إلى الأمام، لا تلتفت أبدا إلى الوراء، إلا حين يعوقها حاجز عن الجريان.

وأما التناسق الفني فيها فهو في تلك الإطالة في صورة الدعوة عند الضر: "دَعانا لِجَنْبِهِ، أو قاعِداً أو قائِماً" ثم في ذلك الإسراع عند كشف الضر: "مَرَّ كأنْ لمْ يَدْعُنا إلى ضُرٍّ مَسَّه". إن هاتين الصورتين تمثلان بالضبط وقوف التيار عن الجريان أمام الحاجز القوي، فقد يطول هذا الوقوف ويطول؛ فإذا فتح الحاجز تدفق التيار في سرعة، و"مرّ" كأن لم يقف قبل أصلا"[1].

والنماذج التي رسمها القرآن الكريم كثيرة، تناول الناقد بعضا منها بالتحليل الوجيز الذي يكشف ما فيها من الإعجاز الفني الذي يحيلها "نماذج أبدية خالدة؛ تتخطى الزمان والمكان، وتتجاوز القرون والأجيال"[2].

5.3– التصوير بالقص: بناء الأحداث ورسم الشخصيات

يشكل القصص جزءا كبيرا من القرآن الكريم، ويشكل فصل (القصة في القرآن) جزءا كبيرا من كتاب سيد قطب (التصوير الفني في القرآن). وهو شأن يعزز قوة الأساس الذي بنى عليه الناقد نظريته في التصوير؛ إذ يوسع مجال حضور الصورة في القرآن إلى ما يتجاوز الثلاثة أرباع، كما يسجل سيد قطب[3].

تناول الناقد في فصل (القصة في القرآن) أغراض القصة القرآنية، وآثار خضوعها للغرض الديني، وخصائصها الفنية، والدين والفن في القصة، والتصوير في القصة، ورسم

---

[1] المرجع نفسه، ص217.

[2] المرجع نفسه، ص216.

[3] قطب، سيد، **مشاهد القيامة في القرآن**، (بيروت–القاهرة: دار الشروق، د.ت) ص7.

الشخصيات. والذي يعنينا من هذه القضايا هو ما حدده الناقد من الخصائص الفنية، وما سجله من الآراء في موضوع التصوير.

أما الخصائص الفنية فقد حددها في ثلاثة؛ حللها باختصار وضرب لها الأمثلة، وهي: تنوع طريقة العرض، وتنوع طريقة المفاجأة، واستعمال تقنية الفجوة بين المشهد والمشهد[1]. وأما التصوير فإن الناقد يؤكد من جديد دوره الكبير في أسلوب بناء القصة القرآنية وطريقة عرضها، ويميز بين ألوانه المختلفة التي تتضافر في منحه الإثارة الكافية ومنح القصة القدر المعجز من الجمال والسحر. يقول في ذلك: "سبق أن قلنا: إن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى.

فالآن نقول: إن هذا التصوير في مشاهد القصة ألوان: لون يبدو في قوة العرض والإحياء. ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات. ولون يبدو في رسم الشخصيات. وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى باسمه. أما الحق فإن هذه اللمسات الفنية كلها تبدو في مشاهد القصص جميعا.."[2].

إن هذه الكلمات التي تلخص الخصائص التصويرية الفذة للقصة القرآنية لا تغني عن النماذج التطبيقية التي أوردها، والتي تشمل عددا كبيرا مختلفا من القصص والشخصيات. ولكن مجرد الحديث عن القصة في القرآن يعد تعزيزا قويا لنظرية سيد قطب في التصوير الفني التي يختم الناقد مرافعته عنها بقوله:

"لقد كانت السمة الأولى للتعبير القرآني هي اتباع طريقة تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية، وإبرازها في صورة حسية، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية، والحوادث الماضية، والقصص المروية، والأمثال القصصية، ومشاهد القيامة، وصور النعيم

---

[1] ينظر: قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ص180-189.

[2] المرجع نفسه، ص190.

والعذاب، والنماذج الإنسانية.. كأنها حاضرة شاخصة، بالتخييل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة..." وهي الطريقة المثلى؛ لأنها "تخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل. ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء. ويكون الذهن منفذا واحدا من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها المفرد الوحيد"[1].

4-بين التصوير والنظم

ليس قصدنا من هذا البحث مجرد العرض لمبادئ نظريتين بلاغيتين نقديتين عربيتين في إعجاز القرآن وأصول البلاغة؛ فإن ذلك متاح لكل قارئ ودارس، وفي وسعه أن يطلع عليه في أصله أو في العدد الجم من العروض والدراسات. إنما قصدْنا العرضَ الذي يكشف قيمة النظريتين من جهة، وفضل صاحبيهما من جهة ثانية، واختلاف تعليليهما لسر الإعجاز من جهة ثالثة، ودلالة ذلك الاختلاف على قصور في إحدى النظريتين أو كلتيهما من جهة رابعة، ثم الوقوفَ مع النظريتين وقفة تقويمية موازنة، نعترف خلالها لذوي الفضل بأفضالهم دون مغالاة، ونشير إلى مواضع القصور —إن وجدت– دون تعسف. عسى أن يتشكل من اجتماع النظريتين نظرية أقرب إلى الاكتمال، فيها من الأصالة والشمول والعمق ما يضيف إلى كونها نظرية في إعجاز القرآن كونَها نظرية عربية أصيلة في فن القول وعلم جمال الكلام.

يجدر، في البداية، الاعتراف بقيمة النظريتين في مضمار النظريات والدراسات النقدية العربية؛ فإن الأمر يتعلق بأكبر نظريتين نقديتين عربيتين من حيث الأصالة والعمق وقوة الأساس النظري والشواهد التطبيقية، ومن حيث التأثير في مسار البلاغة العربية والدراسات الأدبية والقرآنية. لم تكن النظريتان إنشاءً من عدم، ولا شك؛ فقد سبقت كلتيهما جهود طيبة في

[1] المرجع نفسه، ص241-242.

تعليل الظواهر البلاغية، والتفاتات قيمة إلى مظاهر الإعجاز وأسرار البلاغة؛ ولكن الناقدين تميّزا بالقدرة الذهنية والذوقية الفائقة على تفصيل المجمل وتعليل المبهم وتحليل المبدأ، فأهّلهما ذلك إلى تحويل اللفتة إلى لفتات، وتحويل الفكرة الخاطفة أو المجملة إلى نظرية، واستثمار خلاصة ما اجتمع من الآراء والنظرات لتأسيس بناء متماسك له مبادئه وتعليلاته وتطبيقاته، يروق ويقنع، فيؤثّر ويمتد، على ما فيه من قصور هو في أصل الطبيعة البشرية، لا ينتبه إليه غير أهل الخبرة والتدقيق والطموح إلى ما هو أتم وأكمل.

لقد صنع عبد القاهر من فكرة النظم كما وصلت إليه من سلفه الباقلاني، وفكرة الضم ــوهي نفسها فكرة النظمــ كما وصلت إليه ــدون أن يعترف بالفضل لصاحبها[1]ــ من المعتزلي القاضي عبد الجبار، صنع من تلك اللفتات والنظرات نظرية كاملة متماسكة؛ فيها تعليل محكم وتحليل مفصل وتمثيل متعدد من آيات القرآن ونماذج الكلام العربي المبين. وكذلك فعل سيد قطب، حين استثمر ما اجتمع من آراء ونظرات في بلاغة الصورة وسحر التخييل، على امتداد تاريخ النقد والبلاغة، وربما اقتنص[2] ما ذكره العقاد في تحليل القيمة الإيحائية التصويرية في قوله تعالى ((والصبح إذا تنفّس))[3]؛ فبنى، تأسيسا على كل ذلك، نظرية على قدر واضح من التماسك، كان لها تأثير واضح في مسار الدراسات القرآنية

---

[1] يعلل محمد محمد أبو موسى عدم اعتراف عبد القاهر بالفضل لعبد الجبار بأنه لم يطلع على كتابه مباشرة بل بلغه عنه من الآراء ما اختلط بأقوال غيره من المعتزلة، فنسب إليه ما هو لغيره، وجادله بحدة وكان جديرا به أن يوافقه ويعترف له بالسبق. ينظر: أبو موسى، محمد محمد، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، ص143 وما بعدها.

[2] زعم عز الدين إسماعيل أن سيد قطب أخذ فكرة التصوير من العقاد وضخمها حتى جعل منها كتابا؛ فليس في كتابه شيء من أصالة الرأي! وهو في رأينا تعسف في الحكم وبخس للناس إبداعكم، وسبق أن علقنا على هذا الأمر (ينظر الإحالة رقم 46).

[3] ينظر: العقاد، محمود عباس، **الفصول**، (بيروت–صيدا: منشورات المكتبة العصرية، د.ت) ص78–79.

الحديثة، اعترف بذلك المتأثرون أم لم يعترفوا[1]. يقول عبد الفتاح الخالدي في الإشادة بفضل سيد قطب في تأسيس نظرية التصوير:

"إن الذين تحدثوا عن إعجاز القرآن كثيرون، وإن الذين نظروا في أسلوب القرآن كثيرون، ولكن لا يوجد أحد منهم _في القديم وفي الحديث_ تناول الموضوع بهذه الطريقة، ونظر فيه من هذه الزاوية، الزاوية الفنية الجمالية. إن دراسة سيد قطب محاولة ناجحة، أدرك بها معالم الجمال الفني في القرآن. أدركها وتذوقها فأحسن، ثم عرضها على الناس فأحسن، ووضع أيديهم على معالم الفن والجمال في الأسلوب القرآني، ودعاهم إلى مشاركته في ما يحسه وما يتذوقه من هذا الجمال!"[2]

بقي الآن أن ننظر في دلالة الاختلاف بين النظريتين: أن تقول نظرية عبد القاهر إن سر الإعجاز في النظم لا في اللفظ المفرد الذي منه الكناية والتشبيه والاستعارة _وهي أركان في نظرية التصوير_، ويقول سيد قطب إن مصدر السحر والحيوية والتأثير المعجز للقرآن الكريم إنما هو اعتماد التصوير طريقة في التعبير، ويصرّح بأن عبد القاهر أخطأ النبع إذ وقف عند النظم ولم يهتد إلى مزية أسلوب التصوير _فذلك لا يعني سوى أن أحدهما أو كليهما مخطئ في نظريته أو مقصر على أقل تقدير.

أما القصور في نظرية النظم فقد أشرنا إلى بعضه حين ذكرنا بأن النظم لا يسع البيان؛ فهو سر عظيم من أسرار البلاغة ولكنه ليس كل السر؛ إذ للبلاغة أسرار أخرى ذات شأن أهمها تلك التي ذكرها الجرجاني نفسه في (أسرار البلاغة). وأما القصور في نظرية التصوير الفني فهو الذي نريد أن نقف عنده الآن:

---

[1] لمتابعة تأثير نظرية سيد قطب ينظر: الخالدي، صلاح عبد الفتاح ، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، ص319-350.

[2] المرجع نفسه، ص368.

إن للتصوير: تشخيصا وتجسيما ووصفا ورسما وعرضا وقصا وتخييلا وإيحاء، شأنا في البلاغة أيّ شأن، وأثرا في إعجاز القرآن أي أثر.. ولكنه لا يمكن أن يضطلع لوحده بإنجاز صرح البلاغة وسحر الجمال. ولا يمكن أن ينبري بمفرده لتفسير الجمال وتعليل الإعجاز. ذلك أن الإعجاز ظاهرة تعم القرآن كله، وصاحب نظرية التصوير لم يزد، في توزيع نظريته على القرآن، على ثلاثة أرباعه. وذلك أن أم الكتاب (سورة الفاتحة)، وهي من أعظم سوره، لا تتضمن شيئا مما ذكره الناقد في نظرية التصوير، وهي مع ذلك كنز لا تنقضي عجائبه من اللطائف والأسرار، وذلك أن مصدر الجمال والسحر والإعجاز في قوله تعالى –على سبيل المثال–:

((يا أَيُّها الناسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فاسْتَمِعوا لَه: إِنَّ الذِينَ تَدْعونَ مِنْ دونِ اللّهِ لَنْ يخْلُقوا ذُباباً ولَوِ اجْتمَعوا لَه. وإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبابُ شَيْئاً لا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ. ضَعُفَ الطالِبُ والمَطْلُوبُ. ما قَدَرُوا اللهَ حَقَّ قَدْرِهِ. إِنَّ اللهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ))

ليس في مجرد ما فيه من التصوير القائم على ضرب المثل الحسي الذي يرسم صورة مثيرة للخيال، قوية الأثر في مقام الحجاج.. ليس محصورا "في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة، وفي الحركة التخييلية في محاولة الخلق، وفي التجمع له، ثم في محاولة الطيران خلف الذباب لاستنقاذ ما يسلبه، وهم وأتباعهم عاجزون عن هذا الاستنقاذ"[1]. وإنما هو في ذلك، وفي النظم الذي جاء مفتتحا بنداء الناس جميعا، وجاء فعله الأول ماضيا مبنيا للمجهول وفاعله نكرة. وجاء فيه ضرب المثل بعد الدعوة إلى الاستماع له. وتبعه هذا التعليق الوجيز البديع "ضَعُفَ الطالِبُ والمَطْلُوبُ ".. إلى ألوان أخرى من روعة النظم. وهو كذلك في هذا الإيقاع الساحر الذي تبرز فيه ألوان البديع سافرة الجمال (فاستمعوا له: ولو اجتمعوا له، الطالب: والمطلوب..). فمن اجتماع العناصر الجمالية في الفنون البلاغية الثلاثة: المعاني والبيان والبديع كان الإعجاز، ومن اجتماعها يكون الأدب الجميل الرفيع.

[1] قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ص244.

ولو تتبعنا مجمل آيات القرآن الكريم لوجدنا أن التصوير وإن حضر في أكثرها، بطريقة أو بأخرى، ليس هو السر الأكبر في بلاغتها العجيبة، وإنما هو إحدى نتائج ما يعزوه عبد القاهر إلى النظم، كما أن النظم وحده لم يكن كافيا لتوليد ما يطلق عليه قطب مصطلح السحر، وإنما اجتمع إليه في أكثر الأحيان فضيلة التصوير، وقد يكون في الأمر أسباب أخرى ينبغي البحث عنها. ولئن كان لسيد قطب فضيلة التفاعل الوجداني الحي مع الجمال القرآني، والاكتشاف النظري والتطبيقي المقنع لطريقة التعبير التصويرية الغالبة في أسلوب القرآن الكريم، وتوسيع دلالة التصوير إلى حيث يستغرق الشطر الأعظم من سور القرآن وآياته، فإن لنظرية النظم الجرجانية فضل استغراقها جميع القرآن بغير تمييز ولا استثناء، وهو ما يمنحها قوة منطقية أعظم من القوة المنطقية لنظرية التصوير؛ خاصة إذا ذكرنا أن عبد القاهر، وقبله الرماني والباقلاني، لم يكن يغفل أثر الصور البيانية في صناعة البلاغة وفي الإسهام بركن في إعجاز القرآن، ولكن الجرجاني، وقبله الباقلاني[1]، كان يرى ذلك عناصر مفردة لا تصنع الجمال الذي يبلغ حد الإعجاز إلا أن يضمها النظم في نسقه المحكم، ويغدق عليها النحو من لطائفه وأسراره

بقي أن نشير إلى أن نظرية سيد قطب قد ذكر بعض المعاصرين مآخذها، منها أن صاحبها وقف عند الخصائص العامة للتصوير، فبيّنها مجملة ولم يستفض في التحليل[2]، وأنه لو "وقف أكثر مما وقف يتملى مشهد كل لوحة، ولوحة كل مشهد، وإبداع كل صورة، وصورة كل إبداع، دون أن يخل بطريقته في منهجه الذي ارتآه، لترك لعشاق القرآن لمحات من الخلود الخالدة، وآثارا تعمر صدور العصور المستقبلة، التي تتفيأ ظلال القرآن المجيد"[3]،

---

[1] ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، ص294 وما بعدها.

[2] ينظر: الخالدي، صلاح عبد الفتاح ، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، ص367.

[3] عامر، فتحي أحمد، **بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ**، (القاهرة: دار النهضة العربية، ط1، 1975)، ص356.

ومنها أن بعض المصطلحات التي استعملها، مثل التصوير والفن والموسيقى والرسم والسحر.. لا يليق أن تطلق على كتاب الله عز وجل؛ ولكن هذه المآخذ هي ذاتها قابلة للاعتراض، وفي بعضها دلالة على الإعجاب واستزادة منه لا على الاستنقاص من نظرية التصوير.

إن النتيجة التي نخلص إليها من هذه الدراسة هي أن البحث في إعجاز القرآن فتح بابا واسعا للبحث في أسرار البلاغة، وعلل التأثير، وأسباب النجاعة في تبليغ الخطاب. وكان بركة على علم البلاغة والنقد الأدبي عند العرب؛ إذ كان من أقوى أسباب الحركة البحثية المتنامية في التأسيس لعلوم العربية المختلفة، وفي التنظير لأصول الفنون الأدبية المتعددة؛ فكان من ثمرات هذه الحركة نشأة هذا العلم الجليل بصبغته العربية، وهو علم البلاغة، واستواؤه على سوقه. وكذا تطور النقد الأدبي العربي، وبلوغه مراتب النضج والعمق والشمول، وتأسيسه لنظريات هي الآن محل تصديق وتقدير وإعجاب.

إن الجهود البحثية لمختلف العلماء والباحثين في إعجاز القرآن وبلاغة الخطاب وأسرار العربية كانت تتضافر لتوسّع، مع امتداد الزمن، من مساحة المكشوف من أدلة الإعجاز وأسرار البلاغة. ولكن ناقدين عربيين كبيرين، هما عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب، كان لهما، في نظري وفي نظر كثير من الباحثين، أثر بالغ وبصمة ظاهرة وإضافة قيّمة، في التنظير لإعجاز القرآن وأصول البلاغة؛ إذ أسفرت جهودهما البحثية عن نظريتين عربيتين أصيلتين في البلاغة القرآنية المعجزة خصوصا، وفي بلاغة الخطاب بوجه عام، وهما "نظرية النظم" لعبد القاهر، و"نظرية التصوير الفني" لسيد قطب.

إن قيمة نظرية النظم هي في كونها نجحت في استثمار ما تراكم من بحوث، وتنظيم ما تفرق من كشوف، لضمها في نسق مترابط، وتشييد صائبها في بناء متلاحم، هو هذا الذي سماه تاريخُ البلاغة والنقد الأدبي "نظريةَ النظم"، لِما ثبت من تأسيس عبد القاهر تعليله لإعجاز القرآن ولبلاغة الخطاب على فكرة النظم التي كانت بذرة مهملة بذرها الجاحظ والباقلاني وعبد الجبار، فكان فضل عبد القاهر أن التقطها بذكاء ولطف، وتعهدها برعاية

بالغة وتأمل فذ، حتى أثمرت هذا البناء العلمي الذي لم يزل محل إعجاب الدارسين وعنايتهم إلى الآن. وهذه هي أركان هذا البناء:

1- للقرآن العظيم وجوه إعجاز كثيرة، ولكن الوجه الذي تحدى به العرب الأولين، ومن ورائهم الناس أجمعين، هو الوجه اللغوي البلاغي المتعلق بطريقة النظم وأسلوب الصياغة.

2- في كيان اللغة عناصر كثيرة هي مادة خام قابلة لأن تكون مصدرا للجمال ومبعثا للإعجاب والتأثر والمتعة؛ ولكنها تظل خاملة أو محايدة فلا تتشكل بلاغةً معجزةً وروحاً شعريةً، وتولّد سحرا وطرافةً وإبداعا وأريحيةً، إلا بعد أن تنتظم في سياق من النظم تترتب فيه الوحدات اللفظية والعناصر اللغوية حسب المعاني التي في نفس المتكلم؛ حيث يتفوق في مضمار الكلام من يتفوق بمزية الفكر الذي ينشئ المعنى، والفن الذي يصوغه ويصوره كما هو في باطن النفس وفق النمط الأعلى من أنماط إقامة النحو. فالإعجاز البلاغي والبلاغة الأدبية ليس أي منهما بالألفاظ المفردة مهما عذبت، ولا بالمعاني المجردة مهما عظمت، ولا حتى بالعناصر الأسلوبية في ذاتها من تشبيه واستعارة، ومجانسة ومقابلة، وتقديم وتأخير وتعريف وتنكير.. وإنما هو في النحو الذي يختاره المتكلم لإفادة المعنى المراد وإصابة الغرض المتوخّى، وفي الموقع الذي تتخذه هذه العناصر المفردة من نسيج الكلام، والعلاقة التي تنظم الجميع في هذا النسيج.

3- ليس النحو الذي تحصل به البلاغة هو مجرد العلم باللغة وإقامة الإعراب، وإنما هو العلم بأسرار دلالات الألفاظ على المعاني، والمعاني على الأغراض. والمعرفة، التي عمادها الذوق، بالخصائص الدقيقة لكل صوت وحرف ولفظ وأسلوب، واللطائف الخفية لمواقع كل ذلك في نفوس المتلقين. وليست عناصر التصوير والتمثيل، على أهميتها، هي سر الإعجاز ومناط البلاغة، ولكنه النحو الذي يعطي لكل عناصر التعبير ألوانها ويبث فيها سحرها وطرافتها.

4- اللفظ والمعنى لحمة الخطاب اللغوي وسداه؛ فالغرض يُبلغ بهما معا، والبلاغة تحصل بكيفية دلالة الأول على الثاني لا بأحدهما مجرَّدا غيرَ منظور إلى علاقته بالآخر. غير أن المقصود بالمعنى هنا هو دلالة اللفظ الدقيقة التي تتغير كلما تغير اللفظ وليس المعنى العام

(أي: الفكرة والموضوع والغرض)؛ فهذا ليس، عنده، مناط الإعجاز ولا مصدر البلاغة. وكيف يكون كذلك والبلاغة هي النجوع في تبليغ الفكرة والموضوع والغرض؛ فهي شأن يكون بعد المعنى العام لا قبله. ويمكن أن نمثل لذلك بهذا الرسم:

-المعنى العام (الفكرة، الموضوع، الغرض)ـ اللفظ (الصياغة، الأسلوب) ـ المعنى الخاص (دلالة اللفظ)

وفي هذا التصور فض لجزء كبير من إشكالية اللفظ والمعنى في النقد العربي قديمه والحديث. ليبقى الجدل مستمرا في مدى تعلق البلاغة بالمعنى العام أيضا؛ وهي قضية لم يشر إليها عبد القاهر إلا إشارة عابرة حين أقر بأن المعنى إذا كان أدبا وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك، دون أن يصرفه ذلك عن نظريته في أن البلاغة شأن لفظي (أسلوبي) لا معنوي (متعلق بالمعنى الذي في النفس قبل أن يتلبس باللفظ).

ومع سلامة نظرية النظم بوجه عام، وقوة بنائها المنطقي، فإن حرص صاحبها على تأكيدها وتفصيلها بكل سبيل، شغله عن الاهتمام الوافي بأسرار بلاغية أخرى هيأت للقرآن أن يكون بذلك النمط من البلاغة المعجزة، ولها أثر عجيب في ملأ كل خطاب بحيوية أكثر وقدرة على التأثير العقلي والوجداني أكبر؛ فجاءت "نظرية التصوير الفني" لسيد قطب لتسد هذا الفراغ، وكانت أهميتها في ما يأتي:

1- أكدت أن إعجاز القرآن بياني بلاغي، ولكنها لم تحصر البيان في النظم، بل جعلت النظم وسيلة لغاية أهم وأوسع، وهي التصوير الجميل المؤثر. فسحر القرآن مرده، عند قطب، إلى الحركة التي يحدثها في الحس والخيال والوجدان والعقل، والظلال التي تتلبس بالألفاظ والعبارات فتغمرها بدلالات تمس النفس مسا وتهز القلب هزا.

2- جعلت لأسرار البلاغة القرآنية وعناصر الفعل التأثيري الفائق للقرآن الكريم عنوانا عاما على قدر كبير من الكفاية الاصطلاحية، هو التصوير الفني. فنجحت في التوسيع من دلالة التصوير؛ إذ لم تحصره في ما يصطلح عليه بالصور البيانية، بل عممته على كل صورة يحدثها اللفظ أو العبارة في الخيال أو يحركها في الوجدان، سواء أكانت جرسا لصوت، أم دلالة

لصيغة خاصة، أم تمثيلا لمعنى، أم تجسيما لفكرة، أم تشخيصا لحال، أم تخييلا لفعل أو حركة، أم تصويرا لحدث، أم وصفا لمشهد، أم قصا لأحداث ورسما لنماذج.. فاستطاعت أن تكشف سر الحياة المتدفقة في عبارات القرآن الكريم، وأن تصف آثارها وهي تعمل في نفوس المتلقين، وكشفت وراء النظم منبعا آخر للسحر هو ما يسهم فيه النظم من إشاعة الظلال والأضواء والألوان، ومن إثارة الحركة في الحس والعقل والوجدان.

3- أخرجت الدراسات البلاغية، القرآنية وغير القرآنية، من جفاف التحليلات النحوية والتقسيمات البلاغية والتحديدات شبه التقنية، إلى حيوية التلقي الوجداني المتجاوب المتفاعل، ورحابة التحليل التصويري المتحرك المتماوج؛ فمنحت الوجدان قسطه المناسب في مسؤولية إدراك الجمال، وخولت الذوق المثقف المرهف مسؤولية إدراك أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

هاتان، إذاً، هما النظريتان البلاغيتان العربيتان الكبيرتان في تعليل إعجاز القرآن وتأصيل قانون البلاغة والبيان؛ لكل منهما مزاياها العظيمة التي لا تنكر، وفي كل منهما مواضع قصور يمكن أن تجبر. وفي الجمع بينهما مظنة للتكامل، وفي الطريق باب مفتوح للاجتهاد والاكتشاف. كيف لا والقرآن الكريم كتاب لا تنقضي عجائبه ولا يخلق على كثرة الرد.

مكتبة البحث

1- أبو موسى، محمد محمد، **مراجعات في أصول الدرس البلاغي**، (القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، 1426هـ-2005م).

2- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، **إعجاز القرآن**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت: دار الجيل، ط1، 1411هـ-1991م).

3- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجيل، 1412هـ-1992م).

4- الجرجاني، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981م.

5- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة، د.ت).

6- الخالدي، صلاح عبد الفتاح ، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، (الجزائر: شركة الشهاب، 1988م).

7- الخطابي، أبو سليمان حمد بن إبراهيم، **بيان إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، (القاهرة: دار المعارف، ط2، ، 1968).

8- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، **النكت في إعجاز القرآن** (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، (القاهرة: دار المعارف، ط2، ، 1968).

9- ضيف، شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ**، (القاهرة: دار المعارف، ط10، د.ت).

10- عامر، فتحي أحمد، **بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ**، (القاهرة: دار النهضة العربية، ط1، 1975).

11- عبد الجبار، القاضي أبو الحسن، **المغني في أبواب التوحيد**، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت).

12- العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، (بيروت: دار النهضة العربية، 1979).
13- العقاد، عباس محمود، **الفصول**،(بيروت–صيدا: منشورات المكتبة العصرية، د.ت).
14- العمري، محمد، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق،2001).
15- قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، (القاهرة: دار الشروق، ط17، 1425هـ–2004م).
16- قطب، سيد، **مشاهد القيامة في القرآن**، (بيروت–القاهرة: دار الشروق، د.ت).
17- مرتاض، عبد الملك، **بنية الخطاب الشعري**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1991).
18- مرتاض، عبد الملك، **قضايا الشعريات**، (قسنطينة: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، د.ت).
19- ناصف، مصطفى، **نظرية المعنى في النقد العربي**، (بيروت: دار الأندلس، د.ت).
20- ياسوف، أحمد، **جماليات المفردة القرآنية**، (دمشق: دار المكتبي، ط2، 1419هـ–1999م).

1.استثمار الرصيد

لم تكن الجهود البلاغية عند العرب قبل عبد القاهر عديمة القيمة أو قليلة الجدوى؛ فقد خلف الجاحظ وابن طباطبا والرماني والآمدي والعسكري والقاضي الجرجاني وغيرهم دراسات تتضمن آراء ونظريات في غاية الأهمية، يُعدُّ بعضها بمثابة الأصول التي يبني عليها اللاحق ويضيف إليها دون أن يتجاوزها أو يلغيها. ويعدّ بعضها الآخر بمثابة اللبنات الأولى التي تمهد للبناء، أو الأضواء الكاشفة التي تكشف الطريق وتفتح المنفذ إلى مزيد من الفهم والكشف لدلائل الإعجاز وعمود الشعر وأسرار البلاغة. فكذلك كان الجاحظ في نصه المشهور الذي تضمن نظرية التصوير والاختيار، وكذلك كان الآمدي والجرجاني والمرزوقي فيما خلفوا من نظرات وقواعد في الشعرية، على قدر كبير من القوة والأصالة والعمق، ومن الموضوعية والسعة والانفتاح على الجديد والمختلف.

ولكن عبد القاهر كان طرازا آخر مختلفا عن السابقين. كان قمة شاهقة في البلاغة والنقد. لقد كان له من أصالة الفكر ورهافة الذوق وبراعة الحذق وقوة الذكاء وتوقد الذهن ما رفع من مقامه درجات، ووضعه من مسيرة النقد العربي، بل العالمي، الموضع المتفرد الفذ الذي يوشك بلوغُه أن يعجز اللاحقين.

لم يكن عبد القاهر متمردا على جهود سابقيه، بل كان كثير الموافقة لهم والأخذ الصريح والمُضمر من نظرياتهم؛ فلم يخطّئ الجاحظ في شأن المعاني، ولم يخالف السابقين في شأن النظم والمجاز والتشبيه والاستعارة، ولم يتمرد على القائلين بنظرية عمود الشعر؛ ولكنه آثر أن يجتهد، أن يتعمق، أن يكتشف ويضيف، أن ينتقل من المظاهر البلاغية التي اكتشفها النقاد قبله ليغوص في العمق، ويكتشف السر الذي يختبئ وراء المظاهر؛ وراء الوزن واللفظ والمعنى، وراء المجاز والبديع والاستعارة، وراء صحة المعنى وجزالة اللفظ والإصابة والمقاربة والمناسبة والالتحام؛ السر الذي يبث

في كل هذا روحا هو روح الشعر، وسحرا هو سحر البلاغة، وإعجازا هو إعجاز القرآن.

2.البحث في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة

تكلم الباحثون قبل عبد القاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وأدركوا جملةَ الوجوه التي يتأسس عليها إعجاز القرآن، وجملةَ العناصر التي تتشكل منها شعرية الشعر وبلاغة القول؛ غير أن ذلك كان بعضُه إجمالا يُعوزه التفصيل، وبعضُه إرسالا يُعوزه التعليل، وبعضُه تنظيرا يُعوزه التمثيل والتحليل.

فلما جاء عبد القاهر جمع كلَّ ما أوتيه من موهبة الذوق، وطاقة الإبداع، وملَكة التعليل، ومقدرة التنظيم والترتيب، ومهارة الاستدلال والتحليل، إلى ما ورثه من رصيد النظرات البلاغية والنظريات النقدية، فأعمل موهبته ومقدرته في تقويم ذلك الرصيد وتهذيبه وإغنائه، وأضاف إليه شحنةً من روحه وشعلةً من ذكائه؛ فإذا بالبلاغة العربية تظهر خلقا آخر ما يزال يثير الإعجاب ويدعو إلى الاعتزاز، ويهدي طريق الباحثين إلى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

1.2.حصر الإعجاز في بلاغة النظم

كانت دلائل الإعجاز قبل عبد القاهر في أمور شتى، منها ما هو لغوي بلاغي ومنها ما ليس كذلك؛ كترك المعارضة والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة. وكانت البلاغة القرآنية المعجزة قبل عبد القاهر في أمور شتى، كفصاحة الألفاظ، وصحة المعاني، وجمال الفواصل، وحسن التشبيه والاستعارة، زيادةً على تلاؤم النسج وبديع النظم. وكانت الآراء تتجاذب القولَ في هذه الوجوه فتتقاطع وتتفارق؛ فلما جاء عبد القاهر كان له رأي متميز في هذه المسألة، حصر به إعجاز القرآن في لغته وبلاغته دون ما هو خارج اللغة والبلاغة، وحصر إعجاز بلاغته في بديع نظمه وروعة تأليفه دون ما سواه من عناصر بلاغة الكلام وأسبابه. يقول أحمد بدوي في هذا الشأن:

"لقد عدّ العلماء قبله البلاغة من بين وجوه إعجاز القرآن، ولكن عبد القاهر من بينهم جعلها الوجه الوحيد للإعجاز، لا يرى وجها سواه.

وعندما ذكر العلماء قبله البلاغة مضوا يُعدِّدون أبوابها، ويذكرون فنونها من تشبيه، واستعارة وجناس وغيرها، بينما رأى عبد القاهر أن البلاغة هي حسن دلالة الكلام على معناه، في صورة بارعة من التعبير، وأن جميع ما ذكر من ألوان البلاغة يرجع جماله إلى حسن الدلالة على المعنى في صياغة بارعة."[1]

وكان لعبد القاهر في ذلك حجة مقنعة؛ فقد آمن أن الإعجاز ينبغي أن يكون بوجه يتحقق في جميع سور القرآن لا بعض من سوره وآياته. ورأى أن الوجوه التي ذكرها العلماء قبله –عدا بديع النظم وتلاؤم النسج– هي وجوه متفرقة في مواضع معينة من القرآن، تكثر وتقلّ، ولكنها لا تعم القرآنَ كلَّه؛ إذ من وجوه الإعجاز خارجَ البلاغة الإخبارُ الصادق بالغيب، وهذا في آيات معدودة لا في الكتاب كله، ومن وجوه الإعجاز البلاغي التي ذكرها العلماء الاستعارةُ، "ولا يمكن أن تُجعل الاستعارة الأصلَ في الإعجاز وأن يقصد إليها، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة، في مواضع من السور الطوال مخصوصة. وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم."[2]

حزم عبد القاهر رأيه على أن الإعجاز شأن بياني بلاغي وليس شأنا متعلقا بمضمونه المعنوي، فأيّد مقولة الجاحظ التي تجعل شأن البلاغة والشعرية في الألفاظ لا في المعاني، أي في الأسلوب لا في الموضوع، وفي الصياغة لا في المادة. وعارض معارضة شديدة مذهب الذين يقدّمون الكلام بمعناه بمقولته المعروفة "أن سبيل الكلام

---

[1] أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، المؤسسة المصرية العامة، سلسلة أعلام العرب، ط2، القاهرة، د.ت، ص351-352.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981م، ص299-300.

سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[1]. وبلغ من إنكاره هذا المذهب أن رأى أن الخطأ فيه عظيم، وأن القول به "يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي وهو لا يشعر"[2]؛ وذلك أن الذي يوصف به القرآن، ويُتَّخذ منه عنوانا على إعجازه، هو البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، و"لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى: غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال: غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية"[3].

الإعجاز، إذاً، بياني. والبيان ظاهرة نظمية. وجوهر النظم هو براعة التصرف في اللفظ بما يفضي إلى حسن الدلالة، وتبرج الصورة، وقوة التأثير. فهو، إذاً، ليس في اللفظ المفرد، ولا في المعنى المجرد، ولكنه في الطريق الذي يوصل اللفظ إلى المعنى، وفي الصورة التي تتشكل بها المادة التي يراد إبلاغها إلى المتلقي. هو في اللفظ؛ إذا قصدنا باللفظ الشكل والنسج والصورة. وهو في المعنى؛ إذا قصدنا بالمعنى ما يُدرك وما يحس وما يُتصور من تركيب الألفاظ وترتيبها على نحو فيه مزية وخصوصية. وهو في النظم؛ إذا آثرنا الدقة، وذهبنا مع عبد القاهر في اصطلاحه ونظريته: "أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادي آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كلّ مثَل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام، وتذكير وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان. وبهرهم

---

[1] المصدر السابق، ص196.

[2] المصدر السابق، ص198.

[3] المصدر السابق، ص35.

أنهم تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها، ولفظة يُنكر شانها أو يُرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما لم يدع في نفس بليغ منهم –ولو حك بيافوخه السماء– موضع طمع حتى خرست الألسن عن أن تدّعي وتقول، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول"[1].

وقد كانت خطوة حصر الإعجاز في بلاغة النظم هي التي أفضت بعبد القاهر إلى أن يؤسس نظرية النظم، وأن يضيف، في معرض تحليلها والتدليل عليها والدفاع عنها والإرشاد إليها، كثيرا من النظرات البلاغية والنظريات النقدية، ذات الأثر الواضح في تطور علم البلاغة والنقد الأدبي.

2.2. تأسيس نظرية النظم

أس نظرية النظم عند الجرجاني هو القول بأن مظهر الإعجاز وسر البلاغة هو خارج المظاهر السطحية التي تلفت الانتباه إليها فيقصر النقاد تحليلهم لها وتعويلهم عليها، بينما هي مجرد مادة خام وعناصر توشك أن تكون خاملة أو محايدة فلا تتشكل روحا شعرية، وتولّد سحرا وطرافة وإبداعا وأريحية، إلا بعد أن تنتظم في سياق من النظم تترتب فيه الوحدات اللفظية وعناصر الشعرية حسب المعاني التي في نفس المتكلم، حيث يتفوق في مضمار الكلام من يتفوق، بمزية الفكر الذي ينشئ المعنى، والفن الذي يصوغه ويصوره كما هو في باطن النفس وفق النمط الأعلى من أنماط إقامة النحو؛ إذ العبرة بالمعاني، و"ليس الغرض بنظم الكلم أنْ توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل."[2]

---

[1] المصدر السابق، ص32.

[2] المصدر السابق، ص65.

لقد اتخذ عبد القاهر من البحث في روح الشعر وأسرار البلاغة سبيلا إلى معرفة دلائل الإعجاز، وقاده هذا البحث في دلائل الإعجاز إلى تأسيس نظرية النظم. ومع أن فكرة النظم كانت معروفة لدى الجاحظ والخطابي والباقلاني، وبلغت مبلغا من الوضوح والنضج لدى القاضي عبد الجبار المعتزلي، فإن الصورة التي ظهرت بها على يد عبد القاهر تباين صورتها عند هؤلاء مباينة بعيدة؛ لأنها صورةٌ مكتملة الملامح، وافية الأجزاء، واضحة المعالم، تُزف إلى القارئ متزينة بالأدلة القوية المتوالية، والتحليلات البلاغية العالية، وتُعرَض عليه ممثَّلةً بالشواهد من القرآن والشعر والنثر، مفصَّلة بألوان من العناصر الأسلوبية التي صارت من بعد مادة مؤسِّسة لعلم المعاني؛ وقد تأسست هذه النظرية على نفي انبناء البلاغة في القرآن والشعر والنثر على ثلاثة أشياء:

-أولها الوزن: فلا القرآن معجزٌ بما له من النسق الذي ائتلفت عليه ألفاظُه وانتظمت أصواتُه حتى "حدث عنه ضربٌ من الوزن يعجز الخلق عن أن يأتوا بمثله"[1]، ولا الشعرُ شعرٌ بليغٌ بما حصل له من الوزن؛ إذ لو كان للوزن مدخل في الفصاحة والبلاغة "لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة." فلم يبقَ إلا أن يُنفى عن الوزن مجرَّدا عن نظمه للمعاني أن يكون له مدخل في إعجاز القرآن وبلاغة الشعر، "فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام."[2]

-وثانيها الألفاظ المفردة: فليست بلاغة القرآن المعجزة، وامتياز الكلام عموما، بما في ألفاظه المفردة من الجريان والسهولة، أو بما اتصفت به من الوضوح أو الغرابة؛ "لأنه ليس بذلك كان الكلام كلاما ولا هو بالذي يتناهى أمره إن عُدَّ في الفضيلة إلى أن يكون الأصل وإلى أن يكون المعوَّل عليه في المفاضلة بين كلام وكلام. فما به

[1] المصدر السابق، ص364.

[2] المصدر السابق، ص364.

كان الشاعر مفلقا، والخطيب مصقعا والكاتب بليغا."[1] ولأن مزية الكلام إنما هي بما يُدرك بالفكر والروية، "ومحال أن يكون اللفظ له صفة تُستنبط بالفكر، ويُستعان عليها بالروية."[2] ولأن إدراك هذه المزية لا يكون بمجرد العلم بالإعراب وحفظ غريب اللغة، وإنما هو بإنعام النظر وإعمال الفكر، ولا يكون ذلك مع اللفظ المفرد، بل مع العبارة المركبة وما حدث فيها من النظم. دليل ذلك أنك إن تأملت ما جمعه العلماء في غريب القرآن رأيت "الغريب منه، إلا في القليل، إنما كان غريبا من أجل استعارة هي فيه كمثل ((وَأُشْرِبُوا في قُلُوبِهِمْ العِجْل)) ومثل ((خَلَصُوا نَجِيًّا)) ومثل ((فَاصْدَعْ بِما تُؤْمَر)) دون أن تكون اللفظة غريبةً في نفسها."[3] ودليل ذلك في مطلق الكلام ما يحتج به عبد القاهر في هذا النص الذي يواجه فيه الناقد قارئه بهذه الأسئلة المتلاحقة، على طريقته في المجادلة والحوار:

"وهل يقع في وهمٍ ــوإنْ جُهِدــ أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن يُنظر إلى مكان تقعان فيه، من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية؟ أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكُدّ اللسان أَبْعَدَ؟ وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضُهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلِقْ بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفقاً للتالية في مؤدّاها؟ وهل تشكُّ إذا فكرت في قوله تعالى: ((وقيل يا أرضُ ابلَعي ماءَكِ ويا سماءُ أَقْلِعي وغِيضَ الماءُ وقُضِيَ الأَمْرُ واستوتْ على الجَودِيِّ وقيلَ بُعداً

---

[1] المصدر السابق، ص364-365.

[2] المصدر السابق، ص302.

[3] المصدر السابق، ص303.

للقومِ الظالِمِينَ))، فتجلّى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك وجدت ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لامر يرجع إلى ارتباط هذه الكلِم بعضها ببعض، وأنْ لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتجَ ما بينها، وحصل من مجموعها؟."[1]

ويسلك عبد القاهر مسالك متنوعة للاستدلال على "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلِم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ."[2]، ولا يقتصر، في نفي هذه الفضيلة، على الألفاظ المفردة التي تستعمل استعمالا حقيقيا موافقا لأصل دلالتها الوضعية، بل يتعدى إلى الألفاظ المستعملة استعمالا مجازيا، فينفي عن الكلام المزية لمجرد ما يحصل فيه من التشبيه أو الاستعارة، ويرى أن الفضل إنما يحصل بالطريقة التي ينتظم بها ذاك التشبيه وهذه الاستعارة _على ما سنبينه في موضع لاحق_. كل ذلك كي ينفي عن العناصر الجزئية فضيلةً ما لم تتعالق وتتعانق في نظم ليس مجردَ ترتيبٍ لألفاظ، وتوليد لصور وأنغام، وإنما هو نظمٌ أساسُه أن المراد من الكلام هو المعاني التي في النفوس، وأن الألفاظ لا يُنظر إليها في أنفسها ولكن بعدّها خدما للمعاني؛ فشرطُ فضيلتِها أن تُحسن أداء المعنى وتبرع فيه، وليست بفاعلةٍ ذلك حتى تكون منظومةً مُتوخى في نظمها معاني النحو.

-وثالثها المعنى المقصود به الغرضُ والموضوعُ والفكرة: فعبد القاهر ينفي أن يكون إعجاز القرآن لما فيه من المعاني الصحيحة والأغراض الشريفة، وأن يكون الله قد تحدى العرب أن يجيئوا بمثل تلك المعاني. كما ينفي أن يكون للشعر، بما هو شعر،

---

[1] المصدر السابق، ص36-37.

[2] المصدر السابق، ص38.

وللكلام عموما، بما هو بلاغة وبيان، فضلٌ ومزيةٌ بما يتضمناه من المعاني والأغراض والأفكار والحِكم، وما إلى ذلك مما هو في حكم المادة الخام التي يُعمل فيها المتكلم ذوقه ومهارته ليخرجها مخرج البلاغة والبراعة، ويرى "أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبَّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه". ويقول ردا على من رأى في المعنى مزية دون اللفظ:

"واعلم أن الداء الدويَّ والذي أعيى أمره في هذا الباب غلطُ من قدّم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى (..) واعلم أنّا، وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه، فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصِّلون؛ لأنا لا نرى متقدما في علم البلاغة، مبرِّزا في شأوها إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه ويزري على القائل به ويغض منه. (...) وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ ويتشدد غاية التشدد (...) فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني وأبى أن يجب لها فضل فقال: وهي مطروحة في الطريق ثم قال: وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا: فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة."[1]

وهذه الفكرة مسبوقٌ إليها من قِبل الجاحظ، بل هي فكرة متَّفقٌ عليها من قِبل علماء البلاغة كما يقرر عبد القاهر نفسه: البلاغة في الأسلوب لا في المضمون، والشعرية في الصورة لا في المادة وفي الصياغة لا في الفكرة والغرض. ولكن لعبد القاهر فضل التوضيح لهذه الفكرة بحجج منطقية قوية، أفضت إلى حل إشكالية اللفظ والمعنى حلا يميّز بينهما، ويجعل الفضيلة في أولهما، حين يكون المقصود بالمعنى الفكرة والغرض، ويوحّد بينهما، ويجعل الفضيلة في حسن خدمة أولهما للثاني ووفائه بمطالبه، حين يكون

[1] المصدر السابق، ص196-198.

المقصود باللفظ النظمُ وبالمعنى ما يسفر عنه النظم من الدلالة. وإن كان هذا التوضيح قد أوقع كثيرا من الباحثين المحدثين في اضطراب نبينه في موضع لاحق.

1.2.2.الارتقاء بالنحو إلى البلاغة

من الإضافات البارزة، والبصمات القوية، التي رسمها عبد القاهر الجرجاني على وجه الدرس اللغوي والبلاغي العربي، الارتقاء بالنحو من كونه درسا لقواعد الإعراب، وقوانين السلامة اللغوية، إلى كونه أساسا في بلاغة الكلام، وعلما لطرق الدلالة على المعاني، وسرا في براعة النظم وحسن الدلالة وتفاضل مراتب الفصاحة والبلاغة؛ فهو لا يحتاج من متعلِّمه والمتعامل به أو معه مجرد العلم به والحفظ لقواعده وقوانينه، بل يحتاج معها إلى الذوق والفطنة اللذين بهما يعمل الناقد ليُدرك أسرار البلاغة ولطائف التعبير ودقائق النظم.

إن صميم نظرية النظم لدى عبد القاهر هو أن النحو ليس مجرد العلم باللغة وإقامة الإعراب، وإنما هو لطائف شتى تتضمن سر الإبداع، وأن روح الشعر وسر البلاغة ليس في اللفظ أو المعنى أو التشبيه والبديع والاستعارة، وإنما هو في النحو الذي يختاره المتكلم لإفادة المعنى المراد وإصابة الغرض المُتوخى. يقول:

"واعلم أنْ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها."[1]

هذه هي المقدمة الأساس لنظرية النظم: النظم ترتيب الكلام ترتيبا نحويا سليما موافقا لقوانين علم النحو وأصوله. ولكن أيُّ نحوٍ، وأية أصول وقوانين؟ ليس المقصود بالنحو هنا علم الإعراب: العلم الذي يُعلم به أن حق المفعول النصبُ وحقَّ الفاعل الرفعُ وما إلى ذلك؛ فذلك عند القاهر جزء من النحو وليس النحو كلَّه. هو الجزء

[1] المصدر السابق، ص94.

الذي لا يُلتفت إليه في مضمار البلاغة، بحكم لزومه في أدنى طبقات الكلام، وقيام الوفاء به على مجرد التعلم والحفظ دون التذوق والروية والفكر. إن النحو الذي يقصده هنا هو نمط آخر، ومستوى أرقى، وعلمٌ أشرفُ وأجدرُ بأن يُتعلم ويُتمرّن عليه؛ لأنه هو روح النظم وسر البلاغة، ما دامت البلاغة هي حسن الدلالة على المعنى المراد، وما دامت حقيقة النحو أنه النحو الذي تؤدى به المعاني خير أداء، فتبلغ غرضها بأحسن وجوه الإبلاغ.

هو نحو من مستوى آخر غير مستوى اجتناب الوقوعِ في اللحن، أو اجتناب الإتيانِ باللفظة "على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب."[1] هو نحو ينطوي على دقائق وأسرار طريق العلم بها الرويةُ والفكر، وعلى لطائف طريق الوصول إليها عمل العقل، وعلى خصائصِ معانٍ تزيد وتنقص في الدلالة والطرافة، وتعلو وتنزل في الشرف والفضيلة، حتى يكون من شأن ذلك أن يكون "السبب في أن عرضت المزية في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضا، وأن يبعد الشأوُ في ذلك، وتمتدّ الغاية، ويعلو المرتقى ويعز المطلب، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البشر."[2]

لقد ارتقى عبد القاهر بالنحو إلى مستوى البلاغة. لم تعد فضيلة النحو محصورة في كون سلامة التعبير مرهونة بصحته أو فساده، بل صار يُنظر إلى النحو على أنه سبب فيما يعرض للنظم من صحة أو فساد، وما يتصف به من فضل ومزية. يقول في ذلك:

---

[1] المصدر السابق، ص5.

[2] المصدر السابق، ص6

" فلا ترى كلاما قد وُصف بصحة نظم أو فساده، أو وُصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه."[1]

النحو عند عبد القاهر نحوان، أولهما نحو لغوي وثانيهما نحو بلاغي. والصواب عنده صوابان، أولهما صواب عاديّ لا تتعلق به الفضيلة والثاني صواب امتيازي تحصل به المزية وينتج سحر البلاغة وشرف البيان. يقول في التمييز بين هذين الصوابين:

"لسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ الإعراب فنعتدّ بمثل هذا الصواب. وإنما نحن في أمور تُدرك بالفكَر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر، وفضل روية، وقوة ذهن، وشدة تيقظ، وهذا بابٌ ينبغي أن تراعيه، وأن تعنى به، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع، فضممت إلى كل شكل شكله، وقابلته بما هو نظير له، وميزت ما الصنعة فيه في لفظه، مما هي منه في نظمه."[2]

ومن فضائل عبد القاهر أنه لا يرسل الحكم إرسالا بغير دليل، وإجمالا بغير تفصيل. بل يجتهد في تنويع الأدلة وتقديم الأمثلة بالتحليل المقنع والتعليل الدقيق. فهو يذكر نماذج للشعر الموصوف بالفساد والتعقيد فيعزو سبب ذلك إلى النحو، ثم يواجه القارئ بنماذج للشعر الموصوف بالجودة فيقول:

"...وإذ قد عرفت ذلك فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن، وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يُستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غيره مما لا يدخل

---

[1] المصدر السابق، ص95

[2] المصدر السابق، ص77.

في النظم وتأملْه، فإذا رأيتَك قد ارتحتَ واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأَرْيَحية ممَّ كانت وعند ماذا ظهرت، فإنك ترى عيانا أن الذي قلت لك كما قلت، أعمد إلى قول البحتري:

بلونا ضرائب من قد نرى فما إنْ وجدنا لفتحٍ ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثاتُ عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقّلَ في خُلُقَيْ سؤدَدٍ سماحا مرَجّى ويأسا مَهيبا
فكالسيفِ إن جئتَه صارخا وكالبحر إن جئته مُستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا فعُدْ فانظر في نفسك، واستقصِ في النظر، فإنك تعلم ضرورة أنْ ليس إلا أن قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة. أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله "هو المرء أبدت له الحادثات" ثم قوله: "تنقّل في خلقيْ سؤدد" بتنكير السؤدد وإضافة الخلُقيْن إليه؛ ثم قوله "فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى لا محالة (فهو كالسيف)، ثم تكريره الكاف في قوله "وكالبحر" ثم أن قرَنَ إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثالٍ أُخرجَ من الآخر، وذلك قوله "صارخا" هناك ومستثيبا ههنا"[1].

ويمضي الجرجاني بعد هذا التحليل البديع في الاستقصاء والمتابعة والاستزادة من الأمثلة، ليتناول قول إبراهيم بن العباس:

فلو إذ نبا دهرٌ وأَنكرَ صاحبٌ وسُلّط أعداءٌ وغاب نصيرُ
تكون على الأهواز داري بنجوةٍ ولكن مقاديرٌ جرتْ وأمورُ

[1] المصدر السابق، ص97.

ويكشف ما فيه من لطائف التقديم في "إذ نبا" والتنكير في عدد من الألفاظ، وينبه على الفرق الواسع بين قوله ذاك وأن يقول: (فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر) أو (إذ نبا الدهر، وأنكرتُ صاحبا) وقس على ذلك. ويخلص عبد القاهر بعد هذا العرض المُمهِّد إلى توضيح مفهوم النظم وتحديد موضع المزية فيه حتى لا يُظنّ أن وجوه النحو وفروقه من تقديم وتأخير وإضافة وحذف تُحمَد لذاتها، أو أن وجوه البلاغة من كناية ومجاز وتشبيه واستعارة تكفي بأنفسها دون طريقة نظمها وموضع استعمالها، فيعقد فصلا في أن "المزايا في النظم بحسب المعاني والأغراض التي تُؤَمّ" فيقول منبِّها:

"ليس إذ راقك التنكير في "سؤدد" من قوله "تنقّل في خلقيْ سؤدد"، وفي "دهر" من قوله "فلو إذ نبا دهرٌ" فإنه يجب أن يروقك أبدا وفي كل شيء... بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش؛ فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه."[1]

وقد يخطر في البال أن البلاغة النحوية لا تتعيّن إلا حيث يغيب البديع أو التخييل، فلا يحضر غير الكلام العاري المباشر؛ ولكن عبد القاهر ينبهنا على أن نظريته في النظم، القائم على توخي معاني النحو، عامة في جميع الكلام، وأن النحو هو الذي يعطي لكل عناصر التعبير ألوانها، ويبث فيها أسباب سحرها وطرافتها. وهكذا، ففي قول ابن المعتز:

إني على إشفاف عيني من العدى لتجمحُ مني نظرةٌ ثم أُطرِقُ

[1] المصدر السابق، ص99.

ليست الطلاوة والظرف لأن جعل الظرف يجمح، بل "لأن قال في أول البيت "وإني" حتى دخل اللام في قوله "لتجمح"، ثم قوله "مني"، ثم لأن قال "نظرة" ولم يقل النظر مثلا، ثم لمكان "ثم" في قوله "ثم أطرق"، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهي اعتراضه بين اسم إنّ وخبرها بقوله "على إشفاق عيني من العدى"."[1]

وفي قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحيّ حين دعا أنصارَه بوجوهٍ كالدنانيرِ

"ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازرته لها."[2] ولو غيّرت النظم فقلت: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، لذهب الحسن والحلاوة، وعدمت النشوة والأريحية[3].

وفي قول المتنبي:

غصبَ الدهرَ والملوكَ عليها فبناها في وجنة الدهر خالا

ليس الحسن في أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا في الوجنة، فإنه لو قال: هي خالٌ في وجنة الدهر، لما حصل هذا الحسن. وإنما "موضع الأعجوبة في أخرج الكلام مخرجه الذي ترى، وان أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله "فبناها"."[4]

وكذلك في قوله:

وقيّدتُ نفسي في ذراكَ مَحبةً ومن وجد الإحسانَ قيدا تقيَّدا

---

[1] المصدر السابق، ص78.

[2] المصدر السابق، ص78.

[3] المصدر السابق، ص78.

[4] المصدر السابق، ص82.

ليست الاستعارة في أصلها إلا مبتذلة معروفة مفادها في لغة العامة (قد قيّدني بكثرة إحسانه إليّ وجميل فعله معي حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده)، "وإنما كان ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف."[1]

هذه النماذج وتحاليلها سمحت للجرجاني أن يقرر في ثقة: "إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته."[2]، ويهوّن بعد ذلك شأن الذين لا يرون من موجب للمزية في قوله تعالى ((وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)) سوى الاستعارة، لأن الشرف والروعة ههنا ليست لمجرد الاستعارة، ولكن لأن يُسلك بالكلام هذا المسلك في إسناد الفعل إلى الرأس وهو غير الفاعل الحقيقي بل سببه، وفي إخراج الفاعل الحقيقي (الشيب) مخرج المنصوب على التمييز[3]

وإذ تقرر ذلك، فقد تعيّن إعادةُ النظر في كل الأساليب الاستعارية، لمعرفة موضع الطرافة والغرابة فيها. وعلى هذا ليست الغرابة في قوله الشاعر: "وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ"، "لأن جعل المطيَّ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل "سال" فعلا للأباطح، ثم عدّاه بالباء، ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال: "بأعناق المطيّ" ولم يقل بالمطيّ، ولو قال: سالت المطيُّ في الأباطح، لم يكن شيئا."[4]

وإنه لمكسب عظيم للبلاغة وللنحو معا أن يتفطن عبد القاهر إلى هذه الأسرار واللطائف التي تدخل على الكلام العاديّ العاري من البديع والتخييل فتكسبه شرفا وامتيازا، وتدخل على الكلام الموشح بالبديع والخيال فتكون هي الصانعة في بديعه طرافة تروق وتطرب، وفي خياله غرابة تثير وتُعجب. ولم يكن الأمر كذلك قبل عبد

---

[1] المصدر السابق، ص83.

[2] المصدر السابق، ص79.

[3] المصدر السابق، ص79.

[4] المصدر السابق، ص60.

القاهر، بل كانت مزايا النحو محصورة في أبواب محدودة، وكانت عناية النقاد والبلاغيين متجهة إلى عناصر البديع والتخييل في ذاتها دون النظر في عمل النحو فيها ومحلها من النظم.

2.2.2.حلّ إشكالية اللفظ والمعنى

ومن إضافات عبد القاهر القيمة التي نتجت عن اجتهاده في تأسيس نظرية النظم، إتيانُه بتصور لجدلية اللفظ والمعنى، أخرج القضية من حيّز الغموض والاضطراب إلى حيز الجلاء والاستقامة. ذلك أن النقاد والبلاغيين قبله كانوا يصرّحون بنصرة اللفظ على المعنى في تقدير بلاغة الكلام وشعرية الشعر، ويرفضون أن يكون للمعنى دخلٌ فيما يكون به الكلام بليغا والشعر شعرا. وكان بعضهم _كابن قتيبة_ يعزو إلى المعنى بعض الفضل يتقاسمه مع اللفظ. وكان في مقصودهم من مصطلحَي "اللفظ" و"المعنى" غموض والتباس جعلا الجدل بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى جدلا يوشك أن يكون عقيما لأنه إلى الجدل اللفظي أقرب منه إلى الجدل النقدي الفلسفي؛ فلما جاء عبد القاهر بنظرية النظم كان لزاما عليه أن يتصارع مع اللفظ والمعنى كليهما ليثبت أن البلاغة ليست فيهما مجردَيْن أو منفصلَيْن، ولكنها في النظم الذي يجمع بينهما على قوانينه وأغراضه. وكان لابد أن تنجلي نظرية النظم عن مفهوم واضح لكل من اللفظ والمعنى، يزيلُ ما حصل من التباس بشأنهما، ويحلّ إشكال تجاذب البلاغة بينهما حلاًّ يزول به الخلاف ويحصل التوافق، وإن كان أوقع كثيرا من الباحثين المحدثين في اضطراب جديد.

كانت آراء النقاد والبلاغيين مطبقة على أن مرجع البلاغة إلى جودة اللفظ لا صحة المعنى وشرف المقصد. وكان قصدهم باللفظ الشكل والصياغة والأسلوب وليس اللفظ المفرد أو اللفظ المجرد من المعنى، كما كان قصدهم بالمعنى الفكرةَ والغرضَ والموضوعَ وليس الدلالةَ الخاصة التي تنتج عن نظم الألفاظ. فكان معنى انتصارهم للفظ قولا بقيام شعرية الشعرية وبلاغة الكلام على جمال الشكل وجودة

الصورة لا شرف المضمون أو جودة أو الفكرة أو نبل الشعور، وكان ذلك هو المعنى الذي قصده الجاحظ بمقولته المشهورة: "وليس الشأن في المعاني؛ فالمعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير واللفظ... وجودة السبك، وكثرة الماء."[1] وهو موقف سليم وجيه تؤيده النظريات الأدبية الحديثة[2] .

فلما جاء عبد القاهر الجرجاني وجد قوما من الناس يتوهمون أن المزية في اللفظ ذاته، من حيث هو صوتٌ وحرفٌ ونغمٌ ووزنٌ ومجازٌ واستعارة، متعللين بما جرت عليه العادة من إطلاق صفات الثناء على اللفظ لا المعنى. وجوهر نظريته أن الأصل في الكلام المعاني التي في النفوس، وأن الألفاظ هي تبع وخدم لها وليست هي الغاية، وأن النظم هو أن تتسق الألفاظ في ترتيبها بحيث تتفق مع ما يراد أن تضطلع بأدائه من المعاني؛ فكان لزاما عليه أن يجادل في ذلك ويقيم الحجة بما بسطه وألحّ عليه من القول في أن المراد من الكلام هو المعنى لا اللفظ، وأن المذكور بالمدح حين يمتدح الكلام عند النقاد والبلاغيين هو في حقيقته المعنى لا اللفظ، وأن العبارة المختلفة لا يمكن البتة أن تعبر عن معنى واحد؛ إذ اللفظ والمعنى متصلان بالنظم اتصالا يفضي إلى تغيّر أحدهما مهما تغير الآخر. وكان القصد باللفظ في كل هذا هو الحرف والصوت وليس الدلالة، وكان المقصود بالمعنى هو الدلالة الدقيقة الخاصة للعبارة اللفظية وليس الموضوعَ والغرضَ والفكرة.

ظل عبد القاهر يجتهد أن يمحو من أذهان الناس شبهة تعلق الفصاحة والبلاغة والنظم باللفظ، فنبّه على "أنّ اللفظ تبعٌ للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، ج1، ص131.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص3 وما بعدها.

وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيبٌ ونظم، وأن يُجعل لها أمكنةٌ ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك."[1] ثم نبّه على أن القدماء حين جعلوا المزية في اللفظ، وفخموا شأنه وعظموه حتى تبعهم مَن بعدهم وحتى قال أهل النظر: إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ، إنما نسبوا إلى الألفاظ على سبيل التجوّز ما حقه أن ينسب إلى المعاني؛ وذلك أنه "لمّا كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتّب لها، والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبه بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه تجوّزوا فكنّوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب، ثم أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم "لفظ متمكن" يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه، و"لفظ قلقٌ نابٍ" يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه_ إلى سائر ما يجيء صفة في صفة اللفظ مما يعلم انه مستعار من معناه، وأنهم نحلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه."[2]

وذكر عبد القاهر حججا كثيرة أثبت بها أن ما يقصده القدماء من مصطلح "اللفظ" إنما هو ما يدل عليه اللفظ من المعنى وليس اللفظ ذاته، وأن السبب في أن أحالوا محاسن الكلام "على اللفظ أنها ليست بأنفس المعاني، بل هي زيادات فيها وخصائص (...) ولما كان الأمر كذلك لم يمكنهم أن يطلقوا اسم المعاني على هذه الخصائص، إذ كان لا يفترق الحال حينئذ بين أصل المعنى وبين ما هو زيادة في المعنى وكيفية له وخصوصية فيه."[3] وقد كانت حصيلة رأيه في هذا الباب هي القول إن المزية في الكلام هي "من حيّز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص45.

[2] المصدر السابق، ص50-51.

[3] المصدر السابق، ص205.

تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويّتك وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك."[1] وقد حسم بهذا القول الإشكال وكشف اللبس وأزال الشبهة، فصار ممكنا أن يقال: إن أهل النظر من العرب مجمعون على أن البلاغة هي في طريق دلالة الألفاظ على المعاني لا الألفاظ أنفسها، أو في الخصائص والزيادات التي يحدثها النظم في أصول المعاني لا أصول هذه المعاني أنفسها.

وقد وجد بعض النقاد المعاصرين[2] في دلائل الإعجاز أن عبد القاهر يلحّ في نصرة المعنى والاحتجاج له، والقول بقيام النظم عليه وعزو الفضيلة إليه، دون اللفظ المفرد، والصوت المجرد؛ فتوهموا أنه واقف على نقيض الموقف الذي يقف عليه الجاحظ ومن رأى رأيه في نصرة اللفظ على المعنى، غافلين، أو متغافلين، عن التأييد الصريح الذي أبداه عبد القاهر لمقولة الجاحظ، واختياره الاستدلال بها على رأيه في نفي رجوع إعجاز القرآن وبلاغة الكلام إلى فضيلة المعنى. وتوهم آخرون أن عبد القاهر يقول بالرأي ونقيضه؛ إذ يعزو الفضيلة البلاغية إلى المعنى تارة وإلى اللفظ أخرى. ولو تأمل هؤلاء أقوال الجرجاني حق التأمل، وفهموا كتابه حق الفهم، لأدركوا أنه ما ناقض الجاحظَ بل وافقه وأيده، ولا ناقض نفسه، بل قصد بالمعنى الذي نفى عنه البلاغة المعنى الذي يكون في الخاطر قبل أن يتحول إلى لفظ مُعبِّر، أي المادةَ الخام من المشاعر والأفكار والأغراض؛ وهو ذاته المعنى الذي قصده الجاحظ وغيره من لفظ "المعاني". وقصد بالمعنى الذي أوجب له البلاغة، دون اللفظ المنطوق، المعنى الذي يدل عليه اللفظ الذي صيغت به المادة الخام من المشاعر والأفكار والأغراض. ولمزيد بيان نقول: إن هناك معنى قبْلياً يسبق اللفظ هو ما يكون في

---

[1] المصدر السابق، ص51.

[2] ينظر على سبيل المثال: عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، د.ت، ص144. وينظر للمؤلف نفسه: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2005م، ص218-219.

أنفسنا من المعنى قبل أن نتكلم. ومعنى بعديّاً يعقب اللفظَ هو ما نفهمه من اللفظ بعد أن يتشكل. مثال القبلي أن يكون في النفس معنى "تأصل صفة الكرم في طبع امرئٍ ما"؛ فهذا المعنى لا تعلق له بالبلاغة قبل أن يتشكل لفظا. ومثال البعدي أن يقول شاعر، معبرا عن هذا المعنى القبْلي:

لا يستطيعُ يزيدُ مِن طبيعتهِ عنِ السماحةِ والمعروفِ إحْجاما

فيتشكل في ذهن القارئ لهذا البيت معنى، عليه التعويل في تقدير بلاغة البيت، قوامُهُ دلالات الألفاظ التي شكّلت البيت. ثم يقول شاعر آخر، يعبر عن المعنى القبلي نفسه:

تعوّد بسطَ الكفِّ حتى لو انَّهُ دعاها لِقبْضٍ لم تُجِبْهُ أنامِلُهْ

فيتشكل في ذهن القارئ معنى مختلفٌ عن معنى البيت السابق، قوامُهُ هذه الاستعارة البديعة والمجاز الطريف والتركيب الفذ، وهي العناصر اللفظية الشكلية الأسلوبية التي جعلت هذا البيت، في تقديرنا، أبلغ من البيت الأول. وهذا المعنى البعدي هو الذي كان الجاحظ وجمهور النقاد قبل عبد القاهر يطلقون عليه مصطلح "اللفظ"، ويعزون إليه فضل البلاغة والشعرية.

وليس صحيحا كذلك أن يقال إن النقاد والبلاغيين قبل عبد القاهر كانوا يفصلون بين اللفظ والمعنى[1]، وأن عبد القاهر جاء في نظريته بما يصحح هذا الخطأ، بوصله اللفظ والمعنى برباط النظم، وقوله إن اللفظ إذا تغيّر لابد أن يتغيّر معه المعنى. فإنّ قصد هؤلاء باللفظ والمعنى إنما هو الشكل والمضمون، أو الأسلوب والموضوع، أو العبارة والفكرة، أو الصورة والمادة. وما من شك أن المادةَ لا تستلزم صورة بعينها، والفكرةَ لا تستدعي عبارة واحدة لا تعدوها، والموضوعَ لا يتطلب أسلوبا محددا لا غيره، وإلا لوجب أن يعيد الناس الكلام نفسه إذا كتبوا في موضوع واحد، وأن يصوغوا

[1] ينظر على سبيل المثال: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص262.

العبارة نفسها إذا عبروا عن فكرة واحدة. والعجيب أن زكي العشماوي فهم هذا القصد منهم فقال:

"الشكل عندهم هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد عن المضمون والذي تتمثل فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن الأدبي... بغض النظر عما يتضمن من مضامين أو يثير من قضايا إنسانية أو اجتماعية أو نفسية أو أخلاقية. أما المضمون أو المحتوى فهو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخي أو وطني. ومن هنا يكون المضمون أو المحتوى هو في غالب الأمر المادة الخام التي يستخدمها الأديب أو الشاعر، والذي يشكلها في الصورة التي يريدها"[1].

ولكنه مع ذلك كان من الذين اتهموا النقد العربي القديم بالفصل "غير العلمي" بين اللفظ والمعنى. وقد تبين أنه تحامل لا مبرر له؛ " ذلك أن المضمون أو المعنى سيبدو بهذا الاعتبار شيئا آخر غير الشكل، أو اللفظ: سيبدو معنى سابقا يبحث عن لفظه المناسب، ومضمونا خاما قابلا للتشكل وفق مراد الأديب. وهو ما يعني أن عبارة الجاحظ التي توجه إليها بعض النقد المعاصر بالنقد، تعبر عن فكرة سليمة لا غبار عليها، بل تؤسّس لأحدث النظريات في الشعرية أو الأدبية، النظرية التي عبر عنها الشاعر الفرنسي مالارميه بقوله: "إن الشعر يا عزيزي ديجا لا يصنع من أفكار وإنما يصنع من كلمات"."[2].

إن فضيلة عبد القاهر في هذا الباب هي أنه شرح فكرة الجاحظ، بل النقد العربي كله، شرحا فلسفيا دقيقا، ومثل لها بمثال مادي أبرزها شاخصة للعيان. ذلك في قوله:

---

[1] المرجع السابق، ص227-228.

[2] عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 1432هـ-2010م، ج2، ص364.

"ومعلومٌ أن سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والخاتم يصاغ منهما خاتم أو سوار؛ فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة —كذلك محال إذا أنت أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنّا لو فضّلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود و فضه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطعٌ فاعرفه."[1]

وهذا، كما ترى، فصلٌ بين اللفظ والمعنى، حين يكون القصد بالمعنى الغرض أو المادة الخام. وهو شبيه بالفصل الذي قال به قدامة بن جعفر حين قال: "ليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته."[2] والفصل الذي قال به القاضي الجرجاني حين قال: "والدين بمعزل عن الشعر"[3] ما يعني أن النقد العربي القديم على رأي واحد في هذه القضية.

أما حين يكون القصد بالمعنى دلالةَ الألفاظ، والخصائصَ والزياداتِ التي تحصل في أصول المعاني فتتمايز بها العبارات المختلفة على المعنى الواحد، فإنه يصح أن يقال إن عبد القاهر الجرجاني وصل بين اللفظ والمعنى، بل أقام نظريته في النظم على هذا الوصل الذي معناه أن الكلام غايته المعنى ووسيلته اللفظ، صورته اللفظ ومادته

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص196-197.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963، ص23.

[3] علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1426هـ-2006م، ص63.

المعنى، سداه الحروف والأصوات منظومة ولحمته الدلالة؛ وينتج عن ذلك أن الأصوات التي لا دلالة لها ليست من جنس الكلام ولو نُظمت، وأن العبارات إذا اختلفت لابد أن تختلف دلالاتها ولو اشتركت في التعبير على معنى واحد؛ أي: غرض واحد. وإذا كان النقاد قبل عبد القاهر قد نسبوا للألفاظ ما أصله للمعاني، على سبيل التجوز، فإن ذلك يعني أنهم هم كذلك وصلوا بين اللفظ والمعنى، بل جعلوهما واحدا حتى رأيتهم يعبّرون عن نظم المعاني بنظم الألفاظ. فليس عبد القاهر بمخترع رأيا جديدا في هذا الشأن، وإنما هو مخترع طريقة في إثبات المزية للمعاني حين يُقصد بها الدلالات الدقيقة للألفاظ المنظومة، وإثبات الفضيلة للألفاظ حين يُقصد بها الصورة التي تظهر بها المعاني؛ أي دلالات الألفاظ لا الألفاظ أنفسها. وقد حل بذلك إشكالية اللفظ والمعنى لمن يفهم كلامه حق الفهم، ويتحرى الإنصاف لا الاتهام. وأما من غرضه التحامل، أو حاله العجز عن الفهم، فليس إلى حل هذه الإشكالية عنده من سبيل.

3.وضع علم المعاني وعلم البيان

1.3.تأييد الذوق بالعلم

ما من ناقدٍ إلا وهو يؤمن أن الوسيلةَ التي يُدرك بها الجمالُ هي الذوق، وأن الذوق يمكن أن يترقى بالخبرة والدربة ولكنه لا يمكن أن يُتعلّم، وأن "من الأشياء أشياء "تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة"[1]؛ فهذا أمر بديهي مجرّب، ولا امتياز لناقد إذا قال به.

[1] عبارة نقلها الآمدي عن الموصلي. ينظر: الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت، ص374.

إنما الامتياز أن يخرج الناقد من هذا العموم إلى خصوص البحث عن علة للجمال، ومن هذه البديهة إلى معرفة تحصل بالبحث والاجتهاد، ومن هذا الاكتفاء بالذوق بما يشبه العجز إلى أفق من التأمل والتفكر يفضي إلى تعليل وتحليل يفضيان إلى تأييد الذوق بالعلم.

ولا نزعم أن عبد القاهر استأثر بهذا الامتياز من دون سائر النقاد العرب قبله، ولكنا نزعم أنه خطا في التأسيس لعلم البلاغة _ وهي علم جمال الكلام_ خطواتٍ بعيدةً غيرَ مسبوقة؛ إذ أخرج مباحث البلاغة من حال التشتت والاختلاط وغموض المعالم، إلى حال الانتظام والتمايز والجلاء، وكان وراء اجتماع مباحث علم المعاني في كتاب مستقل هو "دلائل" الإعجاز"، وانتظام مباحث علم البيان في كتاب مستقل آخر هو "أسرار البلاغة".

وليس همنا الآن هو الحديث عن هذين العِلمين في هذين الكتابين، ولكنا نريد أن ننظر في أصل الفلسفة التي أنتجت هذين العِلمين: فلسفة اعتقاد الموضوعية في الجمال، والسعي من ثم إلى إدراك قوانينه ومعاييره في بلاغة الكلام.

يؤمن عبد القاهر بالذوق شرطا في القدرة على إدراك الجمال، وتملي ألوانه وأشكاله، والفهم عن الناقد حين يدل على مواضعه وأسراره؛ وأن المحرومين من هذا الذوق لا شأن لهم مع البلاغة، ولا ينفع معهم النقاش في أسرارها وأسبابها؛ إذ السبيل إلى ذلك إطلاعُهم على المزايا، وهذه "المزايا التي تحتاج أن تُعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها، أمورٌ خفية، ومعانٍ روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتُحْدث له علما بها، حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوقٌ وقريحةٌ يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفّح الكلام، وتدبّر الشعر، فرّق بين موقع شيء منها وشيء."[1]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص420.

وطالما شكا عبد القاهر قلة فهمِ الناس عنه، وانتباهِهم لما يريد تنبيههم عليه، واقتناعِهم بما يجتهد في إقناعهم به، وإقرارِهم بما يطمح أن يستقرّ في أذهانهم من العلم بأسباب البلاغة وحقائق النظم. وهو يعزو ذلك إلى حرمانهم الذوق والقريحة، من جهة، _مع أن بعضهم يدّعيهما، ويردّ رأي عبد القاهر بناء على أنه "ممن صفت قريحته، وصح ذوقه وتمت أداته."[1] وأن عبد القاهر هو الذي يتخيل أمورا لا حاصل لها_ وإلى خفاء أسرار البلاغة ودقائق النظم، من جهة ثانية؛ حيث يقل في الناس من يملك الإحساس بهذه اللطائف والخصائص[2]، إذ "ليس في أصناف العلوم الخفية، والأمور الغامضة الدقيقة، أعجب طريقا في الخفاء من هذا"[3] أي: من هذه اللطائف النظمية التي تظل مستخفية مهما نقبت عنها، ويبقى بعضها مجهولا إلى حين مهما اجتهدت في استكشافه، حتى "إنك لتنظر في البيت دهرا طويلا وتفسره ولا ترى أن فيه شيئا لم تعلمه، ثم يبدو لك فيه أمر خفيٌّ لم تكن قد علمته."[4]

غير أن هذا الخفاء وهذه الصعوبة لم يثنيا عبد القاهر عن الإيمان بإمكان العلم بأسباب البلاغة وقوانينها، وعن الاجتهاد في اكتشافها وتعليلها، بل وعن اتهام من يقصّر في ذلك ويرضى بالإجمال بالكسل والتواني. يقول في ذلك، بعد أن نبّه على آفة الحرمان من الذوق:

"واعلم أن هؤلاء وإن كانوا هم الآفة العظمى في هذا الباب، فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تُعرف المزية فيه وكثيره، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا التنكير أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن، وان له موقعا من النفس وحظا من القبول. فأما أن تعلم: لمَ كان كذلك وما السبب؟ فممّا لا

---

[1] المصدر السابق، ص423.

[2] المصدر السابق، ص421.

[3] المصدر السابق، ص423.

[4] المصدر السابق، ص423.

سبيل إليه، ولا مطمع في الاطلاع عليه، فهو بتوانيه والكسل فيه بحكم من قال ذلك."[1]

ويعود عبد القاهر، مرة أخرى، إلى الجاحظ، ليستند إليه في تعزيز رأي نفيسٍ يُعدُّ من أقوى الأدلة على ما تمتع به العلماء والمفكرون والباحثون العرب القدامى من نزعة الاجتهاد ونبذ التقليد والتواني والكسل الفكري؛ فهو يقرّ بصعوبة إدراك العلة في كل ما يشعر به الذوق من لطائف ومزايا، ولكنه لا يرى ذلك ذريعة مقبولة في ترك البحث عن العلة واستكشاف المجاهيل واستنباط القوانين. يقول في ذلك:

"واعلم أنه ليس إذا لم يكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل. وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قلّ فتجعله شاهدا فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعوّدها الكسل والهوينا. قال الجاحظ: وكلام كثيرٌ قد جرى على ألسنة الناس وله مضرة شديدةٌ وثمرةٌ مُرّةٌ، فمن أضرّ ذلك قولُهم: لم يدع الأول للآخر شيئا (قال): فلو أنّ علماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لِما لم ينته إليهم عمن قبلهم لرأيتَ العلم مختلا. واعلم أن العلم إنما هو معدن، فكما انه لا يمنعك أن ترى ألف وِقر قد أخرجت من معدن تبرٍ ان تطلب فيه وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة، كذلك ينبغي أن يكون رأيُك في طلب العلم."[2]

ارتقت همة عبد القاهر إلى البحث الجاد في قوانين جمال النظم وأسرار بلاغة الكلام، وإلى الخروج بهذا البحث إلى وضع علم تسْلم نظرياته وتطّرد قوانينه. وكانت خطته في ذلك هي العملَ على تعليل المُرسل وتفصيل المُجمل وتسمية الشيء موضعِ المزية، ثم ضبط كل ذلك في فصول مرتّبة، وقوانين مطّردة، ومصطلحات مضبوطة. يقول في ذلك:

---

[1] المصدر السابق، ص226.

[2] المصدر السابق، ص226.

"لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسَلا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصّل القول وتحصّل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلِم، وتعدّها واحدة واحدة، وتسميها شيئا شيئا، وتكون معرفتك معرفة الصَّنَع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكل آجرّة من الآجرِّ الذي في البناء البديع."[1]

"لابد لكل كلامٍ تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادّعيناه من ذلك دليل، وهو بابٌ من العلم، إذا أنت فتحته اطّلعت منه على فوائد جليلة، ومعانٍ شريفة، ورأيت له أثرا في الدين عظيما، وفائدة جسيمة، ووجدته سببا إلى حسم كثيرٍ من الفساد فيما يعود إلى التنزيل، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل."[2]

وقد اندفع عبد القاهر في البحث بهذه الروح المتوثبة، والنزعة العلمية الجادة، والهمة الفكرية والدينية العالية؛ فكان طبيعيا أن يُسفر اجتهاده الفذ عن وضع علم لركنَي البلاغة الأساسين: وهما علم المعاني وعلم البيان.

2.3.وضع علم المعاني

قرر عبد القاهر الجرجاني أن بلاغة الكلام متصلة بما يُستَفادُ من المعاني لا ما يُسمع من الألفاظ. وقرر أن القانون الذي تعمل بموجبه الألفاظ في دلالتها على المعاني هو قانون النحو. فاجتمع له من تصوره لوظيفة النحو وجدلية الألفاظ والمعاني ما أسس به لنظرية النظم. ولكن هذه النظرية، التي بسطها في "دلائل

[1] المصدر السابق، ص226.

[2] المصدر السابق، ص33-34.

الإعجاز"، كانت في الحقيقة، إضافة إلى قيمتها العلمية النظرية، تأسيسا لعلم بلاغي عظيم هو "علم المعاني". يقول أحمد بدوي:

"لم يكن هدف عبد القاهر يوم تكلم على النظم، وأن البلاغة تعود إليه، وأن النظم ليس سوى توخي معاني النحو التي تعقد الصلة بين الكلم ــ لم يكن يفكر إلا في البرهنة على هذه الفكرة، وتجليتها، ودفع الشبه عنها، ولم يدرْ بخلده أنه يضع في البلاغة العربية أساس علم جديد عُرف بعده بـ"علم المعاني".

فقد رأى من جاء بعد عبد القاهر أن المسائل التي أثارها في كتاب "دلائل الإعجاز" أمور يتصل بعضها ببعض، وترتبط كلها بالمعاني التي تُستفاد من الجملة عندما توضع على نحو خاص، من تقديم أو تأخير، وذكر أو حذف، وتعريف أو تنكير، وتوكيد أو عدم توكيد، إلى غير ذلك من ألوان الصياغة؛ فربطوا بين هذه الأبواب، وسموها: "علم المعاني"."[1]

وإنه ليكفي أن تنظر فيما قاله عبد القاهر، وهو يعرّف النظمَ معلقا إياه بقوانين النحو، ثم تنظر فيما استقر عليه علم المعاني من جملة المباحث، كي يظهر لك صدقُ نسبةِ وضعِ علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني، وإن لم يسمّ هذا العلمَ ويدّعي تأسيسه. يقول:

"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامَك الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النحو، وتعمَلَ على قوانينه وأصوله، وتعرفَ مناهجَه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظَ الرسومَ التي رُسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل بابٍ وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيدٌ منطلقٌ، وزيد ينطلقُ، وينطلق زيدٌ، ومنطلقٌ زيد، وزيدٌ المنطلقُ، والمنطلقُ زيد، وزيدٌ هو المنطلق، وزيد هو منطلقٌ، وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إنْ تخرجْ أخرجْ، وإن خرجتَ خرجتُ، وإن تخرجْ فأنا خارجٌ، وأنا خارجٌ إن خرجتَ، وأنا

[1] أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، ص368-369.

إنْ خرجتَ خارجٌ، وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيدٌ مسرعا، وجاءني يُسرعُ، وجاءني وهو مسرعٌ، أو وهو يسرع، وجاءني قد أسرعَ، وجاءني وقد أسرعَ، فيعرف لكل من ذلك موضعَه، ويجيء به حيث ينبغي له. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك في خاصِّ معناه، نحو: أن يجيء بـ"ما" في نفي الحال، وبـ"لا" إذا أراد نفي الاستقبال، وبـ"أن" فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، و بـ"إذا" فيما علم أنه كائن. وينظر في الجمل التي تُسرَدُ فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقُّه الوصلُ موضعَ الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم، وموضعَ أو من موضعِ أم، وموضعَ لكنْ من موضع بلْ. ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار والإظهار، فيضع كلا من ذلك مكانَه. ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له"[1].

فقد أجمل عبد القاهر، في هذه القطعة التي كتبها في تعريف النظم، مباحث علم المعاني، حتى إنه يمكن أن يقالَ: إنّ "هذه المباحث هي نفس المباحث التي انتهى إليها علم المعاني عند الزمخشري والرازي والسكاكي، وغاية ما هنالك أن عبد القاهر لم يشر هنا إلى صور الطلب، على أنه سيفصل الحديث فيما بعدُ عن الاستفهام."[2]

وقد يُقال: إن هذه المباحث كانت مطروقةً قبل عبد القاهر، فليس له سوى فضلِ تجميعها في كتابٍ، وتوضيحا بالتمثيل، وتحليل نماذجها بتفصيل. ولكن الحقيقة غير ذلك؛ إذ لم يكن جميع ما خاض فيه عبد القاهر مطروقا. ولم يكن ما طُرق منه على وجه تتضح به صورتُه وتتأكّد مزيته البلاغية. فلم يكن عبد القاهر إذاً مجردَ جامعِ أشتات، ومفصِّلِ إجمال، بل كان واضعَ علمٍ، بكل ما يعنيه الوضع من جمع وترتيب، وتعليل وتمثيل، وضبط وتقنين. يقول شوقي ضيف:

---

[1] المصدر السابق، ص64-65.

[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط10، د.ت. ص170.

"وحقا تناثرت في كتابات من سبقوه بعض ملاحظات وبعض مصطلحات، غير أن هذا ينبغي أن لا يضللنا فنغمطه حقه ونزعم أنه إنما جمع ملاحظات سابقيه، فالحق أنه ابتكر هذه النظرية، ولا يكفي أن يكون هناك من تحدّثوا عن باب الفصل والوصل وباب الإيجاز والإطناب وباب الإنشاء والخبر فالحديثُ عن ذلك كله في شكل ملاحظات جزئية تنثَر هنا وهناك شيء، وضمها إلى نظرية متشعبة شيء آخر: نظرية نشأ عنها فيما بعد علم مستقل من علوم البلاغة هو علم المعاني الذي وضع عبد القاهر أصولَه وصوّر فصوله وحدودَها وشُعَبها تصويرا دقيقا. وإذا كان قد فاته فرعٌ أو شعبةٌ كبعض شُعَب باب الإنشاء فبِحُكْم أنه كان مبتدئا في وضع نظريته، ومع أن من جاءوا بعده أضافوا إليها بعض إضافات فإن كتاباته فيها ظلت المنارة الهادية بأضوائها الكثيرة."[1]

ولا تنحصر فضيلةُ عبد القاهر في أنه وضع أصول علم المعاني وصوّر فصولَه، بل تتعداها إلى أنه فعل ذلك بمنهج يجمع بين الذوق والعلم، وأسلوب يجمع بين الوضوح والسهولة والدقة، فلم تكن أبحاثه جافة ثقيلة، ولا أسلوبُه متكلّفا معقدا، خلافا لما صارت عليه أبحاث البلاغة عند بعض من جاء بعده. "ولذلك كله كان عبد القاهر قريب التذوّق في عصرنا الحاضر؛ لأسلوبه الواضح من ناحية، ولارتكازه على النفس الإنسانية في أحكامه من ناحية ثانية، ولاعتماده في هذه الأحكام على النصوص التي بين يديه، ولحسن عرضه لما يشعر به من الجمال إزاء الأدب: شعره، ونثره."[2]

3.3.وضع علم البيان

[1] المرجع السابق، ص189.

[2] أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، ص373-374.

في "دلائل الإعجاز" كان الغرض هو إثبات أنّ البلاغةَ في المعاني وصُوَرِها لا الألفاظ وأجراسها؛ فكان الحديثُ المقتضب عن السجع والجناس، والوافي عن الكناية والمجاز والتمثيل والاستعارة، لإثبات هذه الفكرة وحسب: فكرةِ أنّ الألفاظَ، وإن كانت هي الوسيلةَ لأداء المعاني، وتوهّمَ الناس أنها هي مصدر الفصاحة والبلاغة، ليست سوى تابعٍ لا قيمةَ له في ذاته، ولا تصرّفَ له في نفسه؛ وإنما هي المعاني تأمره فيقول، فإن أحسنَ فبإحسان أدائه للمعاني ووفائه بأغراضها ولطائفها، وإن أساء فلا معنى للإساءة سوى أن المعاني لم تبرز مزاياها، ولم تنكشف خفاياها، ولم تستوفِ أغراضها.

خلاصةُ ما ذكره عبد القاهر بشأن هذه العناصر اللفظية، التي صارت من بعد أركانا لعلم البيان، أن الأصل الذي تنبني عليه، والقصدَ الذي ترتقي إليه، إنما هو المعنى وليس اللفظ. فالأصل في الكناية إرادتُك إثباتَ معنى من المعاني بذكر دليله وبرهانه، بحيثُ يُفهَمُ ذلك المعنى "من طريق المعقول دون طريق اللفظ."[1] إذ "ليس من لفظ الشعر عرفتَ أن ابن هرمة أراد بقوله: (ولا أبتاعُ إلا قريبةَ الأجلِ) التمدّحَ بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدّح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قربِ أجلِ ما يشتريه، فطلبت له تأويلا، فعلمت أنه أراد أن يشتري ما يشتريه للأضياف، فإذا اشترى شاة أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله لأنه يُذبَح ويُنحَر من قريب."[2]

والأصل في الاستعارة إرادتك إثبات معنى للشيء بلفظٍ ليس من عادته وأصل دلالته في اللغة إثباتُه له، وإنما هو نقل معناه إلى معنى ذلك الشيء ليقوم مقامَه، وينقل من بعض صفاته ودلالاته، ما تريد إثباتَه من الصفات والدلالات لذلك الشيء؛ فتكون قد وضعتَ معنى بدل معنى لا لفظا مكان لفظ، أو تكون قد أعرت اللفظَ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص330.

[2] المصدر السابق، ص331.

ولكن ليس إلا بعد إعارتك المعنى[1]. إذ لا يُعقل في قولك رأيتُ أسدا، تريد رجلا كالأسد هيبةً وشجاعة، أن تكون استعملتَ لفظَ "أسد" بدل لفظِ "رجل"، وجعلته في معناه على القطعِ والبتِّ وبإطلاق. "وإلا فإن كان ليس ههنا إلا نقل اسم من شيء إلى شيء فمن أين يجب ــليت شعريــ أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة؟ ويكون قولنا: رأيتُ أسداً مزيةً على قولنا: رأيتُ شبيها بالأسد؟ وقد علمنا أنه محالٌ أن يتغير الشيء في نفسه بأن ينقل إليه اسم قد وُضع لغيره.."[2]

والأصل في التمثيل شبيهٌ بالأصل في الكناية والاستعارة، وهو إرادتك المعنى بعبارة لا تدل عليه دلالة صريحة تُدرك من ظاهر اللفظ، بل دلالة ضمنية تُدرَك من طريق العقل والقياس بضرب المثل؛ والمثل يُضرب للمعنى لا للفظ[3].

ومما يلفت الانتباه في دراسة عبد القاهر لهذه العناصر البيانية في دلائل الإعجاز، أنه ينسبها إلى اللفظ لا المعنى ولا النظم؛ إذ الكلام عنده لفظٌ ومعنىً ونظمٌ يوحِّدُ بينهما. يقول في ذلك:

"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تُعزى المزيةُ والحسنُ فيه إلى اللفظ وقسم يُعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكلُّ ما كان فيه على الجملة مجازٌ واتساعٌ وعُدولٌ باللفظ عن الظاهر، فما من ضربٍ من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية."[4]

وقد يتوهّم من لا يدقق أن عبد القاهر يناقض بهذا الرأي ما ظل يلحّ عليه من نفي تعلق البلاغة باللفظ، فها هو يعلق بعضها به ويعزوه إليه. ولكنّ تدقيق النظر

---

[1] المصدر السابق، ص332.

[2] المصدر السابق، ص332.

[3] المصدر السابق، ص338.

[4] المصدر السابق، ص329.

وإحسان الفهم ينفيان عن الناقد الوقوعَ في هذا التناقض، ويثبتان أن نظريته في النظم متماسكةٌ مستقيمة، وإنما هو اضطراب في المصطلح ليس غير.

إن الاستعارةَ _وما إليها_ لفظٌ، بالنظر إلى أنها تصرّفٌ في اللغة باستعمال لفظٍ بدل آخرَ للدلالة على معنى معيّن، وأنها وسيلة لفظية لأداء المعنى. ولكنها مع ذلك معنى في الأصل والقصد كما سبق أن بيّنا؛ لأنك تستعير معنى اللفظ لا اللفظَ ذاته. ثم إن هذه الوسيلة اللغوية لا تضطلع، حين يُعمَد إلى استعمالها دون اهتمام ببراعة النظم، إلا بجزء يسير من بلاغة القول ولطائف التصوير، وبراعة النظم هي التي تتولى ترقية مستوى الحسن والمزية واللطف في كل تعبير مجازي. لذلك يقسم عبد القاهر البلاغة بين اللفظ والنظم، بالنظر إلى قيمة هذه الوسائل البيانية المجازية في ذاتها، بالنظر إلى ما فيها من العُدول عن الظاهر والإغراب في المعنى، ولكنه لا يرى أن هذه الوسائل تعمل عملها بعيدا عن النظم؛ فهي في الواقع لا تتشكل استعارة أو كناية أو تمثيلا حتى تتشكل نظما يقتضيه المعنى، فإذا تشكّلت أمكنك أن تميّز بين حسنٍ يُعزى إليها بعدّها استعارة أو كناية _أي عُدولا_ دون اعتبار النظم، وحسنٍ هو في العبارة التي حوتها مردُّه إلى طريقة النظم وعمل النحو. وقد مثّل عبد القاهر لهذا الحسن المقسّم بين الاستعارة والنظم بقوله تعالى: ((وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)) حيثُ مزية استعارةِ الاشتعال لإسراع الشيب في الرأس لا غبار عليها، غير أن براعة النظم هي التي منحت العبارة القرآنية ذلك الحسنَ الباهر، وتلك الفخامةَ والروعة، ولو قيل: اشتعل شيبُ الرأس لم تجدْ ما وجدتَ من المزية والسحر والروعة[1].

حين نقابل بين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، فيما يتصل بهذه المباحث البيانية، نجد فرقا بيّنا بين الكتابين في الهدف والمنهج والرؤية. إن عبد القاهر لا ينكر، في "دلائل الإعجاز"، القيمة البلاغية لهذه العناصر المجازية، ولكنه لا يبالغ في الاحتفاء بها والإعلاء من شأنها، بل يجتهد في عزو ما لها من الحسن والخلابة

[1] المصدر السابق، ص79-80.

إلى النظم. ولكنه في "أسرار البلاغة" يرمي بكل إعجابه واحتفائه، وتقديره وثنائه، على هذه العناصر التي عدّها لفظيةً في "دلائل الإعجاز". ويكفي، لكي تُدرك مقدار هذا الحتفاء، أن تقرأ قوله في مدح التشبيه والتمثيل والاستعارة: إن "جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها. وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرّفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"[1]، وقوله في شأن الاستعارة المفيدة بعد ثناء كثير: "وإذا تأملتَ أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تُعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس ما لم تُعِرْها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل؛ فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تَزِنْها، وتجد التشبيهات على الجملة غيرَ مُعجِبةٍ ما لم تكنها. إن شئت أرتْك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها الظنون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانيةً لا تنالها إلا الظنون"[2].

في "أسرار البلاغة" ينتقل عبد القاهر إلى مصدر آخر للبلاغة والبراعة والبيان. إلى المصدر الذي لم يوفِّه حقَّه، مختارا أو مضطرا، في "دلائل الإعجاز". وأقول ينتقل لأني أرجح مع محمد خلف الله[3] وأحمد بدوي[4] وشوقي ضيف[1] أن عبد القاهر

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص20.

[2] المصدر السابق، ص29.

[3] ينظر: محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948، ص72.

[4] ينظر: أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، ص66-67. ومن أدلته إيجازه نظرية النظم في فاتحة أسرار البلاغة، ما يدل على أنه "بعد أن قررها، ونفى عنها الشبهة في كتاب الدلائل، رأى أنها أصبحت من الثبات بحيث يجعلها مقدمة يبني عليها أحكامه في كتابه الجديد."

كتب "دلائل الإعجاز" أوّلا ثم كتب "أسرار البلاغة" خلافا لما يذهب إليه محمود شاكر ومحمد العمري[2]. وقد يكون من الحجج التي يمكن أن تُضاف إلى حججهم أن الرجل كان كغيره من رجال البلاغة والكلام مشغولا بالنظر في الوجه الذي يُستدَلُّ به على إعجاز القرآن، فلما تمّ له ذلك في "دلائل الإعجاز"، التفت إلى ما كان نفى تعلق الإعجاز به على أهميته ومزيته، وهو الاستعارة والتشبيه والتمثيل، فأراد أن يخصها بكتاب يوفيها حقها، ويستجلي من أسرارها ما كان مشغولا عن استجلائه في "الدلائل"، مدفوعا بملكته العالية في التذوّق، وقدرته المتميزة على بناء النظرية والاحتجاج لها بالجدل الهادئ والتحليل العميق والتمثيل الموفَّق، وهمته الشامخة التي لا ترضى له إلا أن يكون لعلْم البلاغة فارسَه الفذّ وعالمه المتفوّق.

وتسميته الكتابَ "أسرارَ البلاغة" دليلٌ على إيمانه بالقيمة البلاغية العظمى لفنون المجاز، والتفاتِه إلى مصدر الخلابة الآخر، بعد براعة النظم، وهو صناعة التصوير وفن الإغراب. ولم يسمّ الرجل ما ورد في كتابه هذا بـ"علم البيان" على كثرة ذكره للبيان في "الأسرار" كما في "الدلائل"، وإنما أُطلِق هذا الاسم بعده. ولعل الذين أطلقوا هذا الاسم نظروا إلى أن المسائل التي وردت في الكتاب "تُعدّ أمهات مسائل البلاغة؛ وقد أشاد بها البلغاء، منذ أن تنبهوا إلى محاسن القول، ولما كانت البلاغة والفصاحة

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص190.

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص180-181. وغريبٌ أن يقول العمري بتقدم "أسرار البلاغة" على "دلائل الأعجاز" لعدة اعتبارات ثم لا يذكر هذه الاعتبارات، مع أنه يبني على هذا التقديم أحكاما جديرة بالمناقشة. وقد ذكر العمري نفسه أن عبد القاهر "تناول المسألة الكلامية في عمل مستقل: الرسالة الشافية. ثم تناول القضية البلاغية في كتابين أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز."(ص180) وهو قول يرجح تقدم "الدلائل" على "الأسرار"؛ بالنظر إلى التقاطع الحاصل بين "الرسالة" و"الدلائل" في الموضوع وفي بعض العبارات، كتلك التي تتصل بصعوبة إفهام الناس معنى الفصاحة والبلاغة، ما يعني قرب العهد بين كتابة الرسالة الشافية وكتابة الدلائل.

والبيان كلمات تكاد تكون مترادفة في ذلك الحين سمّوا هذه المسائل بعلم البيان، كأنهم قالوا: "علم البلاغة".[1]

وقد كانت هذه المسائل جميعها محل نظر ودرس، وإشادةٍ واحتفاء، من قِبل النقاد والبلاغيين قبل عبد القاهر؛ فهو إذاً لم يخترعها ولم يسبق إليها. ولكنه، مع ذلك، يصحّ أن يُقال: إنه هو واضع "علم البيان"؛ لأن هؤلاء البلاغيين بحثوا هذه الفصول، "ولكنهم لم يحرروها ولم يبحثوا دقائقها على نحو ما بحثها وحرّرها عبد القاهر في كتابه "أسرارَ البلاغة"؛ فقد ميّز أقسامها وفروعها وحلّل أمثلتها تحليلا بارعا في نحو أربعمائة صحيفة."[2] فلم تجتمع مسائل هذا العلم كما اجتمعت في كتابه. ولم تستوفِ حقها من التقسيم والتفريع، ومن التحليل والتمثيل، ومن تأصيل الأصول واستنباط القوانين، كما استوفته في هذا الكتاب. ولم يتأثر علم البلاغة، فينبثق منه علم البيان، وينضج وتستقر مسائله وتنتظم أصوله وفصوله، كما تأثر بـ"أسرار البلاغة".

وعلاوة على ذلك، فقد أتى عبد القاهر في كتابه هذا بكثير من الجديد في التقسيم وفي الاصطلاح؛ فقد قسم الاستعارة باعتبار بلاغتها قسمين: مفيدة وغير مفيدة، وقسم المفيدة باعتبار طريقة حصولها قسمين، شرحهما وسُميا فيما بعد مكنيةً وتصريحية. كما قسمها باعتبار وجه الشبه قسمين: حسية وعقلية. وهذا إجمال لأقسام الاستعارة عنده، لم أتتبع فيه جملة ما أورده الناقد من أضرب الاستعارة.

وقد قسم المجاز قسمين أيضا: عقلي ولغوي. وقسم اللغوي قسمين: استعارة ومجاز مرسل. كما قسم التشبيه والتمثيل أقساما عديدة، تتباين في طرق الدلالة، وتتفاوت في مقدار المزية والبلاغة. ولم يتناول الكناية لسبق تناوله إياها في "دلائل الإعجاز". وإنه لإجمالٌ لا يفي بالدلالة على عظمة ما جاء به عبد القاهر في "أسرار البلاغة"، وأنه يستحق فعلا أن يُعدّ هو واضع علم البيان؛ ولكن يكفي أن يكون هذا

---

[1] أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، ص371.

[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص190.

السِّفرُ العظيم موجودا بين أيدي القراء والباحثين يتداولونه، وأن "التراثيين" منهم و"الحداثيين"[1] يبالغون في الاحتفاء به وتبجيله. وقد كان أعظمَ فضائله عند هؤلاء احتفاؤُه بالغرابة والغموض والتخييل وبُعد التشبيه، وأعظمَها عند أولئك رزانتُه العلمية، ورهافته الذوقية، وقدرته المتميزة على عمق التحليل ودقة الاستنباط، والتزامُه البحثَ المخلصَ عن أسرار البلاغة دون مبالغةٍ أو تكلف؛ ولا بلاغةَ حيث يكون التعقيدُ والإبهام وغياب القرينةِ ووجهِ الشبه؛ وهو ما يفترق به عبد القاهر عن غلاة "الحداثة".

ليس صحيحا _في رأينا_ ما ذهب إليه محمد العمري من أن عبد القاهر انتقل من الغرابة الشعرية إلى المناسبة التداولية[2]. ومن نصرة الغموض والتخييل إلى نصرة الوضوح والصدق والصحة تصالحا مع المذهب التقليدي[3]؛ فإن مباحث "أسرار البلاغة" _وهو في رأينا متأخر عن "دلائل الإعجاز"_ لا تتناقض مع مباحث "الدلائل"، بل تختلف معها في الهدف وحسب. وإن نزعة عبد القاهر في الكتابين واحدة، هي الكشف عن أسرار البلاغة في الشعر والنثر، وكيف تتفاوت منازلها حتى تبلغ درجة الإعجاز. ولئن انتصر في "الأسرار" للغرابة فإن ذلك لم يكن على حساب المناسبة التداولية. ولئن انتصر للغموض والتخييل أحيانا كثيرة فإن ذلك لم يكن على حساب الإبلاغ والبيان والصدق والصحة. ويكفي أن تقرأ موقفه من مقولتيْ "خير الشعر أصدقه" و"خير الشعر أكذبه"[4] كي يتبيّن لك أنه رجل رزين منصف ذواقة

---

[1] ينظر على سبيل المثال: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص46-50.

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص18، 353.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص329-330. وافتراض تحول عبد القاهر من مذهب في البلاغة إلى مذهب مخالف أو مختلف لأغراض تصالحية افتراض متكلَّف، والأقرب إلى الطبيعة والمنطق أن يكون عبد القاهر شعر أنه لم يوفِ عناصر التصوير (مباحث البيان) حقها في الدلائل، رغم إقراره بأهميتها، فخصص لها كتابا مستقلا هو "أسرار البلاغة"؛ فلا تحوّلَ ولا مصالحة، ولكن تفصيل وتكميل.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص236-237.

منفتح على ألوان الجمال جميعها؛ وهي ألوان تتسع للصدق القوي كما تتسع للتخييل الذكي.

4.عبقريةٌ وهَنات

لم تعرف البلاغة العربية، على امتداد تاريخها القديم والحديث، عبقرية بمنزلة عبد القاهر الجرجاني. ولم تستفد البلاغة والنقد العربيين، وربما العالميين، ما استفادته من هذه العبقرية الفذة. ولسنا هنا في مقام التبجيل والتمجيد، بل نحب أن نؤكد ما ورد في عنوان هذا الفصل من أن البلاغة العربية قد عرفت مع عبد القاهر منعطفا زاهرا جميلا، خرجت به من التشتت إلى الانتظام، ومن الإجمال إلى التفصيل، ومن الإرسال إلى التعليل، ومن تغليب التوسل بالذوق إلى التوسل بالذوق والذكاء والمنطق والعلم، ومن المرور على كثير من أسرار البيان ولطائف النظم مرورا سريعا إلى الوقوف الباحث المستكشف، المتأمل المتعمق، الناظر في العلل المستنبط للقوانين، المتمثل بألوان من الشواهد البلاغية تغمرك، حين تنظر في تحليل الجرجانيِّ إياها، طربا ونشوةً، وتهديك إلى أصول الجمال الأدبيِّ وأسرار البيان.

يكفي أن تقارن بين منهج عبد القاهر في كتابيه، وإضافاته القيمة وبصماته الفذة، وبين منهج من عاصروه ومدى إضافاتهم، لتدرك مقدار هذا التميز والفذوذية؛ فقد عاصره ابن رشيق القيرواني وابن سنان الخفاجي _دون أن يطّلع أحدهم على عمل الآخر_ فلم تظهر في عمدة الأول إضافات جليلةٌ ونظرياتٌ أصيلة _على قيمة كتابه النقدية والبلاغية_، ولا ظهرت تلك التفاصيل الدقيقة للطائف النظم وأسرار البيانِ والتحليلات العميقة. ولم تظهر في "سر الفصاحة" أسرارٌ عظيمةٌ، وبناءٌ متناسقٌ متماسكٌ، وأجوبةٌ شافيةٌ عن الأسئلة القديمة. بل انحصر الأمر في تعليل الإعجاز بالصرفة بدل البلاغة، وتمييز الفصاحة عن البلاغة باختصاص الأولى باللفظ المفرد ثم التركيب والثانية بالعبارة، وتفصيل أسباب فصاحة اللفظة المفردة بخصائص صوتية

وأخرى معنوية. وحقا، لقد أضاف ابن سنان بهذه الدراسة المفصلة لأسرار الفصاحة في اللفظ المفرد، وأصاب في مسائل بلاغية أخرى تتعلق بإنصاف المحدثين، والانحياز للمبالغة غير المسرفة، والتبيان لأسباب الغموض؛ ولكن شتان ما بين ما جاء به ابن سنان في سر فصاحته وما جاء به عبد القاهر في دلائله وأسراره![1]

وقد اعترف له اللاحقون بهذا الفضل الكبير، وأخذوا ينهلون من علمه ويهتدون بذوقه، فتحوّلت بفضله ثم بفضلهم البلاغة إلى علم له أركانٌ ثلاثةٌ هي المعاني والبيان والبديع. ولم يكن لعبد القاهر إسهام كبير في تهيئة الأرض لتأسيس علم البديع، ولكنّ نظراتِه الصائبةَ العميقة في بعض فنونه كالسجع والجناس والطباق والأخذ وحسن التعليل، ظلت مناراتٍ هاديةً على طريق البلاغة، وأماراتٍ مائزةً بين البلاغة الحية والصنعة الفِجّة، وبين الفن الجليل والتكلف الفاسد. واقرأ، إذا شئتَ، ما قاله في التجنيس، من أن فضيلته "أمرٌ لا يتمّ إلا بنصرة المعنى"، وأن الإكثار منه زيغ عن طريق البلاغة؛ "وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضعٍ لما يجذبها التجنيسُ إليه، إذ الألفاظ خدمُ المعاني والمصرَّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكةَ سياستَها المستحقةَ طاعتَها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته؛ وذلك مظنة من الاستكراه، وفيه فتحُ أبواب العيب والتعرّض للشين، ولهذه الحالة كان كلام المتقدّمين الذين تركوا العناية بالسجع، ولزموا سجيةَ الطبع، أمكنَ في العقول، وأبعدَ من القلق، وأوضحَ للمراد، وأفضلَ عند ذوي التحصيل، وأسلمَ من التفاوت، وأكشفَ عن الأغراض، وأنصرَ للجهة التي تنحو نحو العقل، وأبعدَ من التعمّد الذي هو ضربٌ من الخداع بالتزويق، (...) وقد تجدُ في كلام المتأخرين الآن حملَ صاحبَه فرطُ شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسمٌ في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليُفْهَمَ ويقولُ ليبين، ويُخيَّلُ إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع

[1] ينظر: عبد العاطي علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ-1993م.

في بيت فلا ضيرَ أن يقعَ ما عناه في عمياء، وأن يوقعَ السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسدَه، كمن ثقّلَ على العروس بأصناف الحليّ حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها."[1]

ولا شك أن الأدب العربي لم يصبْه ما أصابه زمنَ الانحطاط إلا من الضلال عن هذا الطريق، والزيغ عن هذه المنارات. وأن ارتقاءَ النقد في العصر الحديث لم يكن سوى إحياءٍ لهذه المدرسة الجرجانية في فن القول، سواء أقصد المحدثون ذلك وأرادوه، أم توافقت أذواقُهم وفلسفتهم مع ذوقه وفلسفته. ولنا في مبادئ جماعة الديوان خير مثال.

ولكنّ العبقرية البشرية لا تخلو من نقائص، لذلك لم تخلُ نظراتُ عبد القاهر البلاغيةُ من هنات؛ منها ما نبّه عليه سيد قطب من الغفلة عن جمال التصوير وحيويته في الاستدلال على إعجاز القرآن[2]، ومن "الإغفال التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجتمعا مع غيره."[3] ، ومنها ما نبّه عليه أحمد بدوي من اضطراب منهجه في ترتيب مباحث "دلائل الإعجاز"[4]، ومن إصابة ذوقه الممتاز بالاختلال أحيانا، حين يستجيد من التشبيهات ما هو قائم على صلةٍ شكلية لا صلةٍ مؤسَّسة على العاطفة والإحساس النفسي[5]. ومنها ما نبّه عليه محمد العمري من استعماله المصطلح الواحد لدلالات

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص5-6.

[2] ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط17، 1425هـ-2004م، ص33.

[3] ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط9، 1427هـ-2006م، ص145. وينظر كذلك: عبد الملك بومنجل، البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين: عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، المجلد الرابع عشر، العدد28، 1431هـ-2010م، ص115.

[4] ينظر: أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، ص298.

[5] ينظر: المرجع السابق، ص288-296.

مختلفة، بل متناقضة أحيانا، ويتعلق الأمر بكل من "العقليّ" و"اللفظ"[1]. وهي كلها تنبيهات وجيهة؛ ولغيرهم انتقاداتٌ أخرى غيرُ وجيهةٍ، لا مجالَ للوقوف عندها الآن.

وقد نبّه باحثون معاصرون على أن عبد القاهر الجرجاني شُغل بإثبات نظرية النظم عن التمثيل التطبيقي لدلائل الإعجاز، وهذا صحيح، غير أنه لا يضر كتابه في شيء؛ إذ تمّ له به ما أراد من إثبات دليل الإعجاز في النظم لا في سواه، وحلل عددا من الشواهد القرآنية والشعرية تحليلا يُسند الدليلَ ويرسم المنهجَ ويحدد الاتجاه. فليس على اللاحق إلا أن يقتفي أثرَه ويستنير بمنهجه في استكشاف بلاغة القرآن المعجزةِ واستجلاء أسرار البيان. وقد قيّض الله للقرآن من بعده علاّمة ذوّاقةً فأحسن تطبيق منهج الجرجاني في تحليل أسلوب القرآن العظيم وأبدع وأضاف؛ وهو صاحب "الكشاف" جار الله محمود بن عمر الزمخشري.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

[1] ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص17-18.

1– الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.

2– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، ج1.

3- الجرجاني (علي بن عبد العزيز) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1426هـ-2006م.

4- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، طبعة صبيح، 1969.

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981م.

6- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

7- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963.

المراجع

1- أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، المؤسسة المصرية العامة، سلسلة أعلام العرب، ط2، القاهرة، د.ت.

2- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

3- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط17، 1425هـ-2004م.

4- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط9، 1427هـ-2006م.

5- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط10، د.ت.
6- عبد العاطي علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ-1993م.
7- عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، 1432هـ-2010م، ج2.
8- عبد الملك بومنجل، البلاغة القرآنية المعجزة بين ناقدين: عبد القاهر الجرجاني وسيد قطب، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، المجلد الرابع عشر، العدد28، 1431هـ-2010م.
9- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
10-عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية -جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، د.ت.
11- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2005م.
12- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948.
13- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
14-محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999م.

الحديث النبوي الشريف معيارا للبلاغة

ليس بين أهل العلم اختلاف بشأن قدر البلاغة ضمن ملكات الإنسان، وقيمتها في منظومة قيم الحياة، وضرورتها في تدبير المعيشة وسياسة الأمور وإضفاء الجمال على هذا الوجود؛ وقد قال الشاعر قديما:

لسانُ الفتى نصفٌ، ونصفٌ فؤادُهُ فلم يبقَ إلا صورةُ اللحم والدمِ

ولكن أهل العلم ربما اختلفوا في تحديد مفهوم البلاغة، وفي تقدير معاييرها وشروطها، وفي تمييز أعراضها عن جوهرها، وفي إنزال ألوان الكلام منازلها في سلّمها؛ فربما رآها بعضهم في الإيجاز ورآه غيرهم في الإفاضة؛ وربما رآها قومٌ في الإغراب ورآها آخرون في الإبانة ؛ وربما طلب لها قومٌ زخرفة لفظية وحلاوة إيقاعية وآثر آخرون ترك الكلام على سجيته وتخليته من كل ذلك. وربما آثر آخرون أن يتصوروها في كل ذلك، مستعمَلا بالمقدار المناسب في المقام المناسب؛ فذكروا أن البلاغة هي مطابقة مقتضى الحال.

هذا، ونحن بعدُ في بيئة البلاغيين العرب وقد صاغوا مفاهيمها واستنبطوا معاييرها من نماذجها العليا المشكّلة لثقافتهم مجسدةً في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وعيون الشعر والنثر؛ فكيف إذا خرجنا إلى بيئة أخرى لا يقوم في ثقافتها قرآن كريم ولا حديث شريف؛ فقد تتصور للبلاغة معايير أخرى تختلف كثيرا أو قليلا عن معايير البلاغة عند العرب، فيتصورها بعضهم شحنا عاطفيا، ويتصورها غيرهم بناء منطقيا، ويتصورها آخرون إثارة خيالية، وقد يتصورها قومٌ غيرُهم مفاجأة في الأشكال وشذوذا في الأفكار، أو تجريبا في الأساليب وخرقا للسائد من القيم في المضامين.. فأين يقف الباحث العربي المسلم من هذه المفاهيم والمعايير؟

1.معيار البلاغة البشرية

لو كان يمكن للقرآن الكريم أن يُحتذى ويُحاكى لقلنا إن القرآن الكريم هو معيار البلاغة البشرية. ولكن بلاغة القرآن هي البلاغة المعجِزة؛ ينبهر المتلقي له بإعجازها، ويستمتع بسحرها، ويتعلم من أفانين أسلوبها، ثم لا يجد السبيل إلى محاكاتها وإن أدرك بعض أسرارها، ولا إلى التمرن على نهج منهاجها، وإن حصّل بعض العلم بمعيارها؛ فلا شك أن من طلب البلاغة تزوّد من قوالبها وأساليبها كثيرا إذا أدمن قراءة القرآن الكريم، ولكنه لا يقدر أن يستنبط من بلاغته معيارا يُستهدى به في دروب الأساليب؛ إذ بلاغته هي بلاغةٌ تُتَملّى ولا تُجارى، تُتأمّل ولا تحاكى.

فأيُّ بلاغة، إذن، يمكن أن تُتّخَذ معيارا للبلاغة البشرية؟ أيُّ كلامٍ يمكن أن يُنقَّب فيه عن أصول الجمال وأسرار التأثير وعناصر القوة التي يمكن أن تُتخذ معاييرَ يسلك المتكلمون أساليبهم في مسالكها، ويروّضون ألسنتهم وأقلامهم على هديها؛ عسى أن تصحّ لهم صورةٌ قريبةٌ من صورته، وعسى أن يُثمر كلامهم ثمرةً لها بعض الشبه بثمرته؟

لا شك أن هذا الكلامَ لا يكون إلا كلامَ بليغٍ أدرك من البلاغة البشرية تمامَها، وتنزّه عن هَنَاتٍ وزلاتٍ تُصيبُ أعلامَ البلاغة وأربابَها. ولا شكّ أن من كان كذلك لا يكون إلا مُمَكَّنا من الكمالات جميعها لا كمال البلاغة فقط، ومنزَّها عن الزلات جميعها لا زلات الكلام وحسب. وهل ذلك إلا النبي محمد صلى الله عليه وسلّم؟

إننا ننطلق في بحثنا هذا من فرضية، هي عندنا مسلّمةٌ لا شيةَ فيها ولا شُبهةَ عليها، هي أن النبي محمد صلى الله عليه وسلّم هو أبلغ البلغاء، وأن حديثَه هو، تبعا لذلك، معيار البلاغة. وأن من أرادَ مثالا يُحتذى، وأنموذجا

يُحاكى، ومنهاجا يُسلَك، في سبيل بلاغةٍ يدرك بها الخطابُ أغراضَهُ أكملَ ما يكون الإدراك، فإنّ عليه أن يبيّم وجهَه شطرَ أحاديثه صلى الله عليه وسلّم، مواعظَ كانت أم خطبا أم رسائلَ أم قصصا أم أدعيةً أم حكما أم مناجاةً أم عِبرا، يتنشق منها أريج البلاغة، ويتعلم أصولَها، ويستنبط معاييرها، ويجتهد في مجاراتها ما أسعفته القريحة وطاوعه الطبع.

وأدلّتنا على هذه الفرضية/المسلَّمة عقلية ونقلية وتاريخية.

أما العقلية فعمودها استلزام اتصاف الله بكمال العدل أن تكون طاقةُ رسوله الإبلاغيةُ بمقدار عظمة الرسالة، وأن تكون هذه الطاقة الإبلاغية فائقةً ما يملك قومه منها. فـ"لو لم يُبعَث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في أمةٍ أعظمُ مهاراتها الكلامُ وأجملُ صناعاتها البلاغةُ، لكان من الضرورة المنطقية أن يكون على قدر عالٍ متطاولٍ في البلاغة، وقدرةٍ فذة متميزة على الإقناع؛ لقيمة ما يدعو إليه، من جهة، ولشمول رسالته العالمين مكانا وزمانا، من جهة ثانية؛ فكيف والرسول محمد عليه الصلاة والسلام قد بُعث في أمة العرب التي بلغت في عهد بعثته شأوا بعيدا في البلاغة، وأوتيت مهارة عالية في الجدل، والتعويلُ كلُّ التعويل عليها في الانتقال من الظلمات إلى النور، ثم حمل رسالة الله إلى العالم لإخراجه من الجور إلى العدل، ومن الضيق إلى السعة، ومن الباطل إلى الحق؟"[1]

يقول حسن جاد في هذا المعنى: "وإذا كان العرب أمة البلاغة، وأئمة الفصاحة؛ تعنو لهم أزمة القول، وتنقاد أعنة الكلام، ويهتفون بروائع الخيال، فينصاع لهم عصيُّه، ويذل لهم أبيُّه، وينقاد شامِسُه. وإذا كان الكلام صناعتَهم

[1] عبد الملك بومنجل، بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف، (لغة الحديث الشريف وفلسفته ودراساته: مجموعة مقالات الندوة الدولية 2012)، قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا-الهند، ص375.

التي بها يُباهون ويتشدقون؛ فلا بد أن يكون الرسول الذي يبلّغهم عن ربهم، ويهدم عقائدهم الباطلة، ومذاهبهم الزائفة؛ ويغيّر ما ألفوا من عادات، وما ورثوا من تقاليد.. لا بد أن يكون بيانُه أسمى من بيانهم، ومنطقُه أبلغَ من منطقهم. ومن هنا كان تأييد الله سبحانه له بمعجزة القرآن، وحجة البيان."[1]

وأما النقلية، فالشهادات على سموّ بلاغة النبي صلى الله عليه وسلم كثيرة؛ أشرفُها شهادةُ الله تعالى في قوله: ((فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُمْ وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا))[النساء:63]، فهذه الآية، وإن تضمنت الأمرَ بالقول البليغ لا وصفَ المخاطَب بالبلاغة، تدلّ دلالةً ضمنية على اتصاف النبي عليه الصلاة والسلام بما يؤهله لهذا القول البليغ من "صفاء القريحة، وخلابة المنطق، ورجاحة الفكر، وسجاحة الأسلوب."[2]. لاسيما وأن الفئة التي أُمر بوعظها ومخاطبتها بالقول البليغ هي فئة مُعرضة، وهي على حال من استحكام المرض وانغلاق القلب بحيث "يحتاج إفهامها والتأثير فيها إلى قوةِ أسلوبٍ وبلاغةِ بيانٍ فوق غيرهم من الناس، فكان أمره صلى الله عليه وسلم بهذا الأمر شهادةً له بغاية القدرة على الكلام البليغ، والأسلوبِ العميق الأثرِ في النفوس، مع الحكمة البالغة أقصاها لكي يضع الكلام في موضعه."[3]

ووضعُ الكلامِ موضعَه من الحكمة. وقد شهد الله تعالى لنبيه بالحكمة وأنه أنزلها عليه في قوله: ((وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا))[النساء:113]. ولا شك أن الحكمة، وإن

---

[1] حسن جاد، البلاغة النبوية وأثرها في النفوس، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ال5، محرم–جمادى الثانية 1400هـ، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي، د.د.ن، ط2، 1421هـ–2000م، ص11.

كانت أشملَ من البلاغة، فهي بعضٌ مما تستعين به البلاغة، وشطرٌ مما يتقوى به الإقناع؛ بل لعلها الشطر الأعظم والوسيلة الأقوى؛ إذ تتضمن المعنى وكيفيةَ بنائه بوضع كل جزء يشكله في موضعه المناسب، كما تتضمن الفكرةَ وكيفيةَ عرضها والاحتجاج لها وتمكينها في النفوس.

وتحدث النبي صلى الله عليه وسلم ذاتُه عن بلاغته في قوله: ((أنا محمد النبيُّ الأميُّ –قالها ثلاثا– ولا نبيَّ بعدي، أوتيتُ فواتحَ الكلم وخواتِمَه وجوامِعَه..))[1]. وشهد الصحابة بشدة تأثير حديثه فيهم، وتميزه بقوة البلاغة عنهم، حتى قال أحدهم: "نكون عند رسول الله صلى الله عليه وسلم يذكرنا بالنار والجنة، حتى كأنّا رأيُ عين.."[2] وفي قول العرباض بن سارية: "وعظَنا رسول الله صلى الله عليه وسلم موعظةً بليغةً ذرفتْ منها العيون ووَجِلتْ منها القلوب"[3] وصفٌ صريح لهذه البلاغة الفذة وأثرها في النفوس.

ولأرباب البلاغة والعلماء بأسرارها شهادةٌ ناطقةٌ بعلوّ كعبه في البلاغة صلى الله عليه وسلم؛ فقد قال البلاغي المفسر الكبير جار الله الزمخشري، شاهدا بتفوق بلاغته: "إنّ هذا البيانَ العربي كأن الله –عزت قدرته– مخَضَه وألقى زُبدتَه على لسان محمد عليه وآله أفضل صلاة وأوفر سلام. فما من خطيب يقاومه إلا نكص متفككَ الرِّجل، وما من مِصْقَعٍ يناهزه إلا رجع فارغَ السَّجْل،

---

[1] أخرجه أحمد في المسند (ابن حنبل أحمد بن محمد، المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ-1995م) رقم6806.

[2] رواه الترمذي في سننه، (أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996)، أبواب صفة القيامة، رقم2514، مج3، ص283 .

[3] رواه الترمذي في سننه، (الجامع الكبير، المجلد الرابع، أبواب العلم، باب الأخذ بالسنة، ص408، رقم2676).

وما قُرِنَ بمنطقه منطقٌ إلا كان كالبرذون من الحصان المطهَّم، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلا أشبه الوَضَح في نَقَبَة الأدهم. قال عليه السلام: أوتيتُ جوامعَ الكلم. وقال: أنا أفصحُ العرب بيدَ أني من قريش، واستُرضِعتُ في بني سعدَ بن بكر."[1]

وفي العصر الحديث وصَفَ الأديب العربي الكبير مصطفى صادق الرافعي بلاغتَه صلى الله عليه وسلم فقال:

"هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآيتها، وحسرت العقول دون غايتها، لم تُصنَع وهي من الإحكام كأنها مصنوعة، ولم يُتكلَّفْ لها وهي على السهولة بعيدة ممنوعة. ألفاظُ النبوة يعمرُها قلبٌ متصلٌ بجلال خالقه، ويصقلها لسانٌ نزل عليه القرآن بحقائقه (...) كأنما هي في اختصارها وإفادتها نبضُ قلبٍ يتكلم، وإنما هي في سموها وإجادتها مظهر من بلاغته وفصاحته صلى الله عليه وسلم."[2]

فلئن لم تكن بلاغة النبي عليه الصلاة والسلام مُعجِزةً فهي قريبةٌ من الإعجاز. ولئن كان انتشار الإسلام سريعا في قرنه الأول فقد كانت هي أحد عوامل ذلك الإنجاز. لقد أحسن الرسول صلى الله عليه وسلم إبلاغ الرسالة. وقد جعله الله تعالى سفيرا بين السماء والأرض فكان أهلا لتلك السفارة. لقد أعدّه الله لحمل هذه الأمانة العظيمة، فأنبته في موطن الفصاحة وبيت البلاغة، وهيأ له أصفى قريحة وأكرم طبع وأكمل فصاحة؛ "ولا غرو، فسفارة بين الخالق

---

[1] الزمخشري (جار الله محمود بن عمر)، الفائق في غريب الحديث، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، 1993م-1414هـ، ج1، ص11.

[2] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر، د.ت، ص279-280.

والمخلوق تعتمد على المنطق الخلاب، والبيان الجذاب، والحجة المقنعة، والحكمة البالغة، والكلام الذي يملك النفوس، ويأسر الألباب."[1]

وأما التاريخية، فقد كان العرب الذين بُعِث فيهم محمد صلى الله عليه وسلم أهل بلاغة، يتناقلون آياتِها، ويتبارون بساحاتِها، ويعرفون آفاتِها؛ وقد أعرض كثيرٌ منهم عن رسالته عنادا وكفرا، وناصبوه العداء جحودا وظلما؛ فلا شك أنْ لو قدروا على غمزه في بلاغته لفعلوا، ولو رأوا في فصاحته وبيانه ثغرةً يصلون بها إلى الطعن فيه لوصلوا، فدلّ سكوتهم عن ذلك على أن بلاغته هي من الطراز الرفيع الذي لا سبيل إلى استنقاصه. قال الرافعي، بعد أن ذكر جملة من عيوب الكلام تنزه عنها صلى الله عليه وسلم: "لا نرى العرب قد أقروا له بالفصاحة إلا وقد نُزّه صلى الله عليه وسلم عن جميعها، وسلم كلامه منها، وخرج سبكه خالصا لا شوب فيه، وكأنما وضعَ يدَه على قلب اللغة ينبض تحت أصابعه. ولو هم قد اطلعوا منه على غير ذلك، أو ترامى كلامُه إلى شيء من أضداد هذه المعاني، لقد كانوا أطالوا في رد فصاحته وعرّضوا، ولكان ذلك مأثورا عنهم دائرا على ألسنتهم، مستفيضا في مجالسهم ومناقلاتهم، ثم لردّوا عليه القرآن ولم يستطع أن يقوم لهم في تلاوته وتبيينه، ثم لكان فيهم من يعيب عليه في مجلس حديثه ومحاضرة أصحابه، أو ينتقص أمره ويغض من شأنه، فإن القوم خلص لا يستجيبون إلا لأفصحهم لسانا، وأبينهم بيانا، وخاصةً في أوّل النبوّة وحدثان الرسالة، فلما لم يعترضه شيء من ذلك، وهو لم يخرج من بين أظهرهم، ولا جلا عن أرضهم، ورأينا هذا الأمر قد استمر على سنته واطّرد إلى غايته، وقام عليه الشاهد القاطع من أخبارهم.. علمنا قطعا وضرورة أنه صلى الله عليه وسلم كان

[1] حسن جاد، البلاغة النبوية وأثرها في النفوس، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ال5، ص150.

أفصح العرب، وافيا بغيره، كافيا من سواه، وأنه في ذلك آيةٌ من آيات الله لأولئك القوم."[1]

وعلاوة على هذه الأدلة، فإن مما يسلّم به المسلمون جميعا أن أقصى ما أتيح للإنسان من إمكان الكمال قد تجسد في النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأن هذا الكمال هو كمال شامل لا يغادر قيمةً من قيم الحياة ولا ملَكة من ملكات الكائن البشري؛ فهو كامل في عقله، كامل في خلقته وخلُقه، كامل في معاملته وأسلوب تربيته ومنهج دعوته وطريق سياسته وقيادته وإدارته لشؤون الحياة. فلا بد أن يكون من ضمن هذه الكمالات كماله في بلاغته. ولمّا كان الأمر كذلك، وكان حديث النبي صلى الله عليه وسلم، مثله مثل القرآن الكريم، موجها للبشرية جمعاء في كل زمان ومكان، فقد حق لنا أن نتصور النبي عليه أفضل الصلاة والسلام قدوة للبشرية في بلاغته كما هو قدوة لها في عقيدته ومعاملته، وأن نستنبط من خصائص خطابه معاييرَ للبلاغة الإنسانية يأخذ بها من أراد الترقي في مدارج البلاغة، وينصرف إلى غيرها من آثر أن يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير.

2.ما البلاغة؟

لا يستقيم لنا عدُّ الحديث النبوي الشريف معيارا للبلاغة حتى نبيّن للقارئ مقصودَنا بالبلاغة. فهل المقصود بها الجمالُ الذي هو في الشكل عند قومٍ وفي المضمون عند آخرين، وهو في الشيء المنظور عند طائفة وفي عين الناظر عند طائفة أخرى؟ أم المقصود بها الصنعة الكلامية التي تطرب بزخرفها وتبهر

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، 286-287.

بإغرابها وتملأ النفس بهجةً بألوان الألاعيب اللفظية والمهارات البيانية؟ أم المقصود بها مجرّد القدرة على الإفهام بلا إبهام، أو الإثارة ولو دون إفهام؟

إن البلاغة في الفلسفة العربية الإسلامية هي القدرة على تبليغ المعنى الذي في القلب تبليغا وافيا شافيا، يمكّنه من قلب متلقيه كتمكنه من قلب صاحبه[1]، ولا يذرُ عنصرا من عناصره أو ظلا من ظلاله يفلت، بل يحيط به من جوانبه. ويزيد على ذلك أن يوفّر لهذا المعنى شروط رسوخه في الفؤاد وتعلقه بالوجدان. وهذا الذي عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله في البلاغة وما إليها بأنها ليست "غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب."[2]

وقد نسبتُ هذا التصور للعربية لأن التاريخ حفظ لنا هذا المفهوم عن العرب إلى أن هجمت على الثقافة العربية مفاهيمُ ومذاهبُ ليست من جنسه. ونسبتُه إلى الإسلام لأن الثقافة العربية مؤطَّرةٌ بحدود الإسلام موجَّهةٌ بمقاصده، ولأن البلاغة شأن يتصل بالمعنى والخطاب ومسئولية الكلمة، ولا شيء من ذلك إلا وهو في الإسلام مسلوكٌ ضمن منظومة متكاملة ليس فيها مكان للعبث واللعب الفارغ وامتهان الكلمة لغير مطالب الحق والجمال والخير.

---

[1] عرف أبو هلال العسكري البلاغة بقوله: "البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" (كتاب الصناعتين، تح على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006م-1427هـ، ص16.)

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981، ص35.

أساس البلاغة، إذن، ثلاثةُ أركان: الإفهامُ؛ فإن ما لا بيان فيه لا بلاغة له. والإقناع؛ فإن ما لا قدرةَ له على الإقناع لا انتهاءَ له إلى مقصود. والإثارة؛ فإن ما لا إثارةَ له لا سبيل له إلى التمكن في القلب والاستيلاء على الهوى، ومن ثم إدراك الغاية.

وكل ما يُخلّ بهذه الأركان يخلّ حتما بعمود البلاغة. فالإبهام إخلالٌ بالإفهام، وضعف الفكرة وتهافت المنطق إخلالٌ بالإقناع، وفساد الهيئة وقلة الماء ورتابة الأسلوب وعدم التناسب وغياب الطرافة، كل أولئك مُخلٌّ بالإثارة، وقد يكون مخلا بالإقناع والإفهام كذلك.. وهكذا، لا يُنظر إلى ما يتداوله البلغاء ويتناقله البلاغيون على أنه عناصرُ البلاغة وأساليبُها، إلا على أنها وسائلُ إلى تلك الغايات؛ فإن أفضت إليها كانت كذلك، وإن تعثرت دونها أو حالت دون إدراكها فقد فقدت صلتها بالبلاغة.

قد يبلغ الكلام الغايةَ في الإفهام، ولكنه لا يُقنع ولا يمتِع، فلا يكون من البلاغة في شيء. وقد يبلغ الغايةَ في الإتقان وإحكام الصناعة تناسبا وتمثيلا، ولكنه يحمل معهما أمارة التكلف وفساد الطبع، فلا يُقنع ولا يؤثّر؛ فليس له كبير صلة بالبلاغة. وقد يبلغ الغايةَ في الجدة والإثارة، ولكنه يخلو من عمق الفكرة وصواب النظرة وفخامة الحكمة ورونق المعنى، فلا يكون له سحرُ البيان وسر البلاغة.

وقد تواصف أهل البلاغة أسرارَ البلاغة، فرآها بعضهم في الإيجاز وحذف الفضول، ورآها بعضهم في التناسب وحلاوة النظم، ورآها بعضهم في الإبانة وانكشاف المعنى، ورآها بعضهم في البصيرة وقوة الحجة، ورآها بعضهم في صحة الطبع وقوة العاطفة، ورآها بعضهم في الطرافة وإثارة الحس، ورآها بعضهم في اصطناع الصورة وتحريك الخيال. ورآها كثيرون جمعا موفِّقا بين بعض ذلك

أو جميعه، ورآها كثيرون أيضا توظيفا لكل ذلك بما يوافق المقام ويطابق مقتضى الحال.

وقد انقسم أهل البلاغة مذاهبَ في تفضيل أساليبَ على أخرى وإيثار مذاهبَ في القول على مذاهبَ أخرى؛ فمنهم من يفضّل إتقان الصناعة ومنهم من يؤْثِرُ إرسال الطبع، ومنهم من يرى أسَّ البلاغة في العناية بالشكل ومنهم من يرى ألاّ قيمة للشكل دون فخامة المعنى ونفاسة الفكرة. ومنهم من يفضِّل الغموضَ الحاملَ على فضلِ تأمّلٍ وكدِّ الخاطر ومنهم من يُؤثِرُ السلِسَ الواضحَ السهلَ الممتنع. ولئن كانوا أجمعوا على إنكار التكلف البيّن والغموض المغلِق والفكرة السمِجة –إلى أن وفدت علينا مذاهبُ في الرأي لا ترى غضاضةً في اللعب اللفظي، ولا غثاثةً في العبث الفكري، ولا كزازةً في التعقيد المعنوي– فإن مذاهبَ النظر والاختيار والإيثار بقيت لدى العرب إلى الآن موزَّعةً بين مدرسة الطبع ومدرسة الصنعة، وبين مدرسة الوضوح ومدرسة الغموض، وبين مدرسة الشكل ومدرسة الفكرة.. ونريد أن نمتحن كل ذلك على ضوء ما رأيناه معيارا للبلاغة البشرية: حديثه النبوي الشريف، صلى الله عليه وسلم.

3.بلاغته كما وصفها أهلُ الدراية

ميّز أهلُ الدراية بين البلاغة القرآنية المعجزة والبلاغة النبوية المُعجِبة، فقال الرافعي إن الفرق بين البلاغتين هو كالفرق بين المُعجِز وغير المُعجِز، وبين ما يُستيأَسُ من جملته وما يُطمَع في مثله، وبين ما لا تحس منه نفسا إنسانية وما هو كلامٌ إنسانيٌّ يمكن أن يوقف على حدود بلاغته بالحس والعيان.[1]

[1] ينظر: مصطفي صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص332.

إن خروجَ القرآن الكريم عن منهاج الكلام الإنساني حائلٌ دون طمع الإنسان في محاكاته، وفي ترويض القريحة على الإتيان بمثله وفي القليل من عباراته. أما الحديث النبوي الشريف فهو حديثٌ إنسانيٌّ فيه نَفَسُ الإنسان ومنهاجُ كلامِه، لذلك يمكن الطمع في محاكاته، ويحصل أن يُوفَّق إلى مجاراته؛ ولكن في الجزء من الكلام والقليل من العبارات لا في الأمر كلِّه؛ فإن البليغ يَعرضُ له، على بلاغته، ما يغض منها في بعض كلامه ولدى بعض مقاماته، وكثيرا ما يضطر إلى أن يتكلف؛ أما النبي محمد صلى الله عليه وسلّم فهو في البلاغة على سنن واحد لا يتخلف، ولا يضطره شيء إلى أن يتكئ أو يتكلف.

وصف الجاحظ كلامَ محمد صلى الله عليه وسلّم فقال:

"هو الكلام الذي قلَّ عددُ حروفه، وكثر عددُ معانيه، وجلَّ عن الصنعة، ونُزِّهَ عن التكلف... استعمل المبسوط في موضع البسط؛ والمقصورَ في موضع القصر، وهجَرَ الغريبَ الوحشيّ، ورغِبَ عن الهجين السوقيّ؛ ... وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول، وجمع بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام، هو مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته، لم تسقط له كلمة، ولا زلت له قدم، ولا بارت له حجة، ولم يقم له خصم، ولا أفحمه خطيب، بل يبذ الخطب الطوال بالكلام القصير، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتج إلا بالصدق، ولا يطلب الفلج إلا بالحق، ولا يستعين بالخلابة، ولا يستعمل المؤاربة، ولا يهمز ولا يلمز، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب ولا يحصر؛ ثم لم يسمع الناس بكلام قطُّ أعمَّ نفعاً ولا أصدقَ لفظاً، ولا أعدلَ وزنا، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن

موقعاً، ولا أسهلَ مخرجا، ولا أفصحَ عن معناه، ولا أبين عن فحواه – من كلامه صلى الله عليه وسلّم."[1]

ووصف الرافعي كلامَه صلى الله عليه وسلّم فقال:

"إذا نظرتَ فيما صحّ نقله من كلام النبي صلى الله عليه وسلّم على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية، رأيتَه في الأولى مُسدّدَ اللفظ مُحكم الوضع جزل التركيب. متناسب الأجزاء في تأليف الكلمات: فخم الجملة واضح الصلة بين اللفظ ومعناه واللفظ وضريبه في التأليف والنسق، ثم لا ترى فيه حرفا مضطربا؛ ولا لفظةً مُستدعاة لمعناها أو مستكرهة عليه؛ ولا كلمةً غيرُها أتمُّ منها أداءً للمعنى وتأتّياً لسره في الاستعمال؛ ورأيته في الثانية حسن المعرِض، بيّن الجملة، واضح التفصيل، ظاهرَ الحدود جيدَ الرصف، متمكّن المعنى؛ واسع الحيلة في تصريفه، بديعَ الإشارة، غريب اللمحة، ناصع البيان، ثم لا ترى فيه إحالة ولا استكراهاً، ولا ترى اضطرابا ولا خطلاً، ولا استعانةً من عجز، ولا توسعاً من ضيق، ولا ضعفا في وجهٍ من الوجوه (...) فإذا أنت أضفتَ إليها ما هناك، من سموّ المعنى؛ وفصل الخطاب، وحكمة القول، ودنوّ المأخذ، وإصابة السر، وفصل التصرف في كل طبقة من الكلام، وما يلتحق بهذه وأمثالها من مذهبه صلى الله عليه وسلّم في الإفصاح، ومنحاه في التعبير، مما خُص به دون الفصحاء، وكان له خاصة، من عظمة النفس، وكمال العقل، وثقوب الذهن، ومن المنزعة الجيدة، واللسان المتمكن- رأيت جملة ذلك نسقاً في البلاغة قلّما

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ-1998م، ج2، ص10-11.

يتهيّأ في مثول أغراضه وتساوق معانيه لبليغ من البلغاء، إذ يجمع الخالص من سر اللغة ومن البيان ومن الحكمة-بعضها إلى بعض."[1]

هذان وصفان مجملان لخصائص كلامه صلى الله عليه وسلم وأسباب بلاغته التي لم تتيسر -كما هي في كمالها واطّرادها وخلوصها من النقص- لأحدٍ غيره من أرباب البلاغة وأمراء البيان. وهي كما ترى جامعةٌ لجملةِ ما كنا سردناه من أسرار البلاغة وأسبابها في تعريفات البلاغيين ونظرات أهل العلم والذوق، شاملةٌ للمواد الأربع التي يرى كبار النقاد أنها سدى الكلام ولحمته: العاطفة والفكرة والصورة والعبارة؛ فقد دلت هذه الأوصاف على الإيجاز من غير إخلال، وعلى الإفصاح من غير إسفاف، وعلى الفخامة من غير إغراب، وعلى حلاوة النظم من غير تصنع، وعلى تناسب أجزاء الكلام من غير تكلف، وعلى رقيّ العاطفة وسموّ المعنى، وعلى قوة الحجة ورواء الفكرة وجلاء الحكمة. ولكن هذا الإجمال يحتاج إلى تفصيل وتمثيل، لذلك نشرع الآن في استنباط معايير البلاغة من أحاديثه صلى الله عليه وسلم.

4.معايير البلاغة في الحديث النبوي الشريف

1.4. الفصاحة والإبانة

أصل الدلالة لمصطلح "الفصاحة" هو الظهور، وأصل الدلالة لمصطلح "الإبانة" هو الإفهام. فقصدنا بفصاحة اللفظ ظهورُ دلالته على معناه لألفته وتداوله بين الناس، أو لسهولة استظهار دلالته من خلال السياق لمن بعد العهد بينه وبين ذلك اللفظ. وقصدُنا بالإبانة عن المعنى أمرٌ أبعدُ من فصاحة اللفظ، هو أن تشفّ العبارة عن المغزى، وتؤدي جملةُ الكلام إلى الغرض، ولا يحول

[1] مصطفي صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص325-326.

دون ذلك حائلٌ من تركيب معقّد، أو مجازٍ غير معبّد، أو تمثيلٍ مفتقِرٍ للمناسبة بينه وبين المعنى المراد.

وقد أجمع أهل البلاغة والأدب على اقتضاء البلاغة فصاحةَ اللفظ، حتى بالغ بعض المعاصرين في ذلك فدعوا إلى إزاحة طائفة كثيرة من الألفاظ فصيحةٍ أصيلةٍ دقيقة الدلالة على معناها، لا لشيء إلا لأن الجيل الحاضر بات لجهله وفقر رصيده لا يفهمها. وأما الإبانة عن المعنى فقد كانت ضرورتُها محلَّ إجماعٍ لدى علماء البلاغة، على تفاوت بينهم في تقدير حدودها وتفضيلِ درجةٍ لها على أخرى؛ فمن مُؤْثِرٍ للسهلِ الواضح الذي لا يتعثر في طريقه فهم ولا يتأخر في تحصيله ذهن، ومُؤثِرٍ للعزيز الغامض الذي يمنحك المعنى ولكن بعد مماطلةٍ منه، ويدلّك على المغزى ولكن بعد أن يُحوِجك إلى تأمّل. ولكن بعض المعاصرين خالفوا ما ذهب إليه الأوائل، فنادوا بالغموض مطلبا، وتكلفوا له التعقيد والإغراب مذهبا، وكأنما لم يمدح الله البيان،! وكأنما يمكن تحصيل البلاغة دون إفهام !

ومن استقرأ أحاديث النبي صلى الله عليه وسلّم وجد ما يزيد على تسعة أعشارها في الغاية من فصاحة اللفظ والإبانة عن المعنى بحيث تُدرك منها العامة حظَّها من الفهم، وتأخذ منها الأفهام على تباعد الأجيال نصيبَها من الاستبانة؛ ووجد البقية القليلة من الألفاظ خاصة قد جنحت عن الحد المألوف من الوضوح لا لخروجها عن حد الفصاحة، بل لبعد العهد ببعض الناس أو الأجيال عنها، أو لضرورتها في مقامٍ لا يؤدي الغرضَ فيه سواها، أو لأنها بلغة قومٍ علِمَ الرسول عليه الصلاة والسلام استعمالهم لها فخاطبهم بها.

والدليل على شيوع هذه الخاصية في أحاديثه صلى الله عليه وسلّم أنّا إلى الآن نسمع مواعظَه على ألسنة الوعاظ والخطباء فنفهمها، ونصغي إلى أدعيته

يرددها الأئمة في أعقاب الخطب وأدعية القنوت فتعيها قلوبُنا وتذهب بمشاعرنا كلَّ مذهب. فهل ذلك إلا لأنها ميسورة اللفظ، سمحة التراكيب، قريبة المأخذ، مأنوسة المعنى، في متناول العقل والقلب.

هذا دعاء من أدعيته الشهيرة المأثورة:

"اللهم اقسم لنا من خشيتك ما تحول به بيننا وبين معصيتك، ومن طاعتك ما تبلغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهوّن به علينا مصائب الدنيا، متّعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا ما أحييتنا واجعله الوارث منا، واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا ولا مبلغ علمنا، ولا تسلّط علينا من لا يرحمنا."[1]

فهل ترى فيه لفظا ينبو عن الفهم، أو تركيبا يعثر في تشرّبه القلب؟ كلا، بل هي السهولة واليسر، والعذوبة مع شدة الأسر: جملٌ قصيرة متناسقة، ومعانٍ منتظمة متناسبة، تتابعها الأذن مستعذِبةً، ويتلقفها الذهن مستأنسا.

فإذا خرجنا من الدعاء إلى الإرشاد ألفينا قولَه صلى الله عليه وسلّم: "من رأى منكم منكرا فليغيّره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعفُ الإيمان."[2]

فهل يجد السامع له ما يرهقه في طلب الفهم، أو يُحوجه إلى استيضاح؟ إنما المعنى مبذول من غير ابتذال، والمغزى ميسور من غير سؤال؛ ودعكَ ممن

---

[1] رواه الترمذي في سننه، (الترمذي، الجامع الكبير، المجلد الثالث، أبواب صفة القيامة، رقم2514، ص283 .)

[2] رواه مسلم في صحيحه (النيسابوري أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، ط1، 1427هـ-2006م، كتاب الإيمان، باب غلظ تحريم الغلول، ص41-42، رقم78-(49).)

يحاول أن يذهبَ بهذا الحديث غير مذهبه الواضح، فيفسر الإنكار باليد بأنه للسلطان، والإنكارَ باللسان بأنه للعالم، والإنكارَ بالقلب بأنه لعامة الناس ! فإنّ هذا مما لا يذهبُ إليه الفهمُ دون تكلّفٍ وتعسف، وإنه لمما يأباه العقل والمنطق؛ فهل على شاهد المنكر القادر على تغييره دون خوف مضرة أن يستدعي السلطان إذا شاء تغييره باليد، ويستدعي العالم إذا شاء تغييرَه باللسان، أما هو فليس له سوى الإنكار بالقلب؟!

وقد غلب على أحاديثه صلى الله عليه وسلّم الإيجازُ كما سنبيّن، ولكنّ الإبانةَ هي الغرض الذي يظلَّ محلَّ مراعاته واهتمامه؛ لذلك تجده يخرج عنه إلى قدر من الإسهاب قصد إيضاح الفكرة وتمكينها من ذهن السامع؛ ومن الأمثلة على ذلك قوله من خطبة له:

"لا ألفينّ أحدكم يجيء يوم القيامة على رقبته بعير له رغاء يقول يا رسول الله أغثني، فأقول: لا أملك لك شيئا، قد أبلغتك. لا ألفينّ أحدكم يجيء يوم القيامة على رقبته فرسٌ له حمحمة، فيقول يا رسول الله أغثني، فأقول: لا أملك لك شيئا، قد أبلغتك. لا ألفينّ أحدكم يجيء يوم القيامة على رقبته شاة لها ثغاء يقول يا رسول الله أغثني، فأقول: لا أملك لك شيئا، قد أبلغتك. لا ألفينّ أحدكم يجيء يوم القيامة على رقبته نفسٌ لها صياح، فيقول يا رسول الله أغثني، فأقول: لا أملك لك شيئا، قد أبلغتك. لا ألفينّ أحدكم يجيء يوم القيامة على رقبته صامت، فيقول يا رسول الله أغثني، فأقول: لا أملك لك شيئا، قد أبلغتك."[1]

[1] رواه مسلم في صحيحه (صحيح مسلم، كتاب الإمارة، باب غلظ تحريم الغلول، ص888، رقم24-1831.)

فقد رأيتَ كيف لجأ النبي عليه الصلاة والسلام إلى التجسيم توضيحا للفكرة، وكيف جنح إلى التكرار ترسيخا لها وإلحاحا على غرسها في ذهن السامع؛ فتلك مزية الفصاحة التي فاق بها قوما فخرُهم الفصاحة، وتلك خاصية الإبانة التي هي وسيلتُه الكبرى لتبليغ الأمانة.

وقد يرد في أحاديثه صلى الله عليه وسلم ألفاظ غير مأنوسة تعقّبَها علماء اللغة والحديث بالشرح تحت عناوين منها "غريب الحديث"؛ غير أن ورود هذه الألفاظ الغريبة متناثرةً في بعض أحاديثه صلى الله عليه وسلم لا يخرج –كما يرى البيومي– عن حالتين: "إما أنها كانت مفهومة مألوفة في العصر النبوي ثم غمضت من بعد فلا مجال للحكم عليها بالغرابة من غير المعاصرين، وإما أنها كانت غريبة وجاء بها القائل لتسد مسدّاً لا تفي به الكلمة المأنوسة. وهنا تكون الغرابة على ندرتها القليلة مما يُحمد لأنها فتحٌ جديد للفظٍ جديد يأخذ طريقه كي يسير. وكل ذلك نادر، نادر إذا قيس بما نتداوله من أدب محمد وجلُّهُ مشرقٌ أنيس."[1]

وأشدّ ما يكون ورود الغريب كثرةً ووضوحاً إنما هو في مخاطباته ومراسلاته للقبائل العربية التي لا تتكلم بلغة قريش؛ فقد كان يخاطبهم بلغتهم، مستعملاً ما اختصوا بتداوله من ألفاظهم، فمن ذلك قوله في كتابه إلى همدان:

"... إن لكم فراعَها ووِهاطَها وعَزازَها، تأكلون علافَها، وترعونَ عَفاءها؛ لنا من دفئهم وصرامهم ما سلموا بالميثاق والأمانة، ولهم من الصدقة الثَلَبُ والنابُ والفصيلُ والفارضُ والداجن والكبش الحوري، وعليهم فيها الصالغُ والقارح."[2]

---

[1] محمد رجب البيومي، البيان النبوي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة (مصر)، ط1، 1407هـ-1987م، ص259.

[2] ينظر: مصطفي صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص320.

وهذا الجنوح الاضطراري إلى الغريب من اللفظ ليس جنوحا عن الفصاحة والإبانة بل جنوحا إليهما، فقد كان الداعي إليه هو داعي الإبانة ومطابقة الحال، وهو بعدُ دليلُ حكمةٍ في الخطاب وإحاطةٍ باللغة وسعةٍ في الفصاحة واقتدارٍ على الإبانة.

وما كان استعماله هذه الألفاظ على سبيل التكلف والاجتلاب كما يفعل كثير من المغرمين بسوق الغريب، وإنما كان ذلك على سنن الفصاحة والسلاسة، كأنما هو أصيلٌ في تلك اللغة، ينطق عنها كما ينطق أهلها بل أفصح. قال الرافعي في شأن هذه الألفاظ واستعمال النبي إياها: "فهي ولا ريب لم تكن مُجتلَبة، ولا متكلَّفةً، ولا ترامى إليها البحث والتفتيش، وإنما جرت منه صلى الله عليه وسلم مجرى غيرها؛ مما قذفه الطبع المتمكن، وألِفته السليقة الواعية، ولا ريب أن وراءها في ذلك الطبع وتلك السليقة، ما وراء ألفاظها من سائر ما انفردت به تلك اللغات عن القرشية، فلا بد أن يكون صلى الله عليه وسلم محيطا بفروق تلك اللغات، مستوعباً لها على أتم ما تكون الإحاطة والاستيعاب، كأنه في كل لغة من أهلها، بل أفصحُ أهلها."[1]

وقد مال بعض الأدباء والنقاد المحدثين إلى الغموض، وفلسفوا الأمرَ فزعموا أن هذا القدر من الغموض الذي يتعثر الذهن في طريقه، وينفر الطبع من معالجته وتفكيكه، إنما هو دليلُ عمق الفكرة وسعة الثقافة، أو دليلُ قوة الإبداع ونفاسة الفن؛ ولكن نقادا كثيرين تصدوا لهذه الفلسفة السقيمة، فرأوا أن التعقيد دليلُ عجزٍ عن الإبانة، أو تشوّش في الفكرة، أو ميلٍ إلى التكلف. قال محمد رجب البيومي:

[1] مصطفي صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص320-321.

"أتدرون لماذا اتسم أدب محمد بالإيضاح والإشراق. إن فريقا من أساتذة النقد يقولون: إن المعاني الغامضة التي يفاجئنا بها نفر من الكاتبين في مؤلفاتهم العويصة لا تدل على العمق والقوة قدر ما تدل على الجز والعمى، لأن المعنى إذا كان واضحا في نفس الكاتب، بارز الجوانب في تصوره انقاد له اللفظ انقيادا، فجاءت الألفاظ سلسة طائعة تصور ما بنفسه من الأفكار الواضحة التي يراها دون حجاب، أما إذا كان المعنى لا يزال غامضا في تفكيره لم تتحدد معالمه على وجه ساطع فإنه يتعثر في التعبير عنه يطلب اللفظ الملائم فلا يوافي، فيلجأ إلى عبارات غامضة كمعانيه المبهمة يسطرها في جهد ومشقة، فإذا طالَعها القارئ عجز عن اجتلائها وتلبَّث لا يستطيع الوصول ودونه ضباب غائم لم يتضح في نفس قائله فأنّى له أن يتضح لدى القارئين، فإذا أشرق بيان محمد في نفوس قارئيه وسامعيه فإنما تشرق معانيه الواضحة، وتفكيره الساطع، ورأيه الجهير."[1]

إن خاصية الإبانة في كلام محمد صلى الله عليه وسلم هي معيار ينبغي أن يكون في حسبان الكتاب وهم يكتبون، والخطباء وهم يخطبون، والنقاد وهم ينظّرون وينقدون. ولقد عجبتُ مرةً للمعركة الأدبية التي قامت بين سيد قطب وتلاميذ الرافعي مع أن الرجلين كليهما يمجد الإسلام ويذود عن أصالة الأمة، وعجبتُ كيف ينفر سيد قطب من أسلوب الرافعي زاعما أنه خليٌّ من الطبع ميّالٌ إلى التعقيد.. ولكني أعدتُ النظرَ مؤخرا في هذا الأمر فوجدت سيد قطب على قدر من الحق، ووجدتُ رأيه في أسلوب الرافعي على قدر من الوجاهة. كان أول ما أغلق البابَ بين أدب الرافعي وذوق سيد قطب كتاب الرافعي

[1] محمد رجب البيومي، البيان النبوي، ص248.

"حديث القمر". لقد خرج سيد قطب من محاولة قراءة هذا الكتاب يشعر بالنفور، بل البغضاء. وحاول بعدها أن يُكرهَ نفسه على قراءة أدب الرافعي ولكنه لم يطق. لقد شعر أن الرافعي "أديبٌ مُعجِب، في أدبه طلاوةٌ وقوة، ولكنه بعدُ أدبُ الذهن، لا أدبُ الطبع. فيه اللمحات الذهنية الخاطفة، واللفتات العقلية القوية، التي تلوح للكثيرين أدبا مُغْربا عميقا لذيذا، ولكن الذي ينقصها، أنه ليس وراءها ذخيرة نفسية، ولا طبيعة حية."[1]

أبعدتُ عن ذوقي ما أكنّ للرافعي من التقدير الجمّ والحب الكبير، ورحتُ أنظر في "حديث القمر" متذكرا أني كنت باشرتُ قراءة كتبٍ أخرى له من قبيله كـ"أوراق الورد" و"رسائل الأحزان" فلم يحملني أسلوبها على إكمالها، فما هالني إلا هذه الجملة الطويلة باستعاراتها المتراكمة، وتلك الجمل التي تلتها محمّلة بأثقال الصنعة:

"أيها القمر !

الآن وقد أظلمَ الليل وبدأت النجوم تنضخ وجه الطبيعة التي أعيتْ من طول ما انبعثت في النهار — برشاش من النور النديّ يتحدّر قطراتٍ دقيقة منتشرة كأنها أنفاسٌ تتثاءب بها الأمواج المستيقظة في بحر النسيان الذي تجري فيه السفنُ الكبيرة من عشاق مهجورين برّحت بهم الآلام، والزوارق الصغيرة من قلوب أطفال مساكين تنتزعها منهم الأحلام، تلك تحمل إلى الغيب تعبا وترحا، وهذه لعبا وفرحا. والغيب كسجلّ أسماء الموتى تختلف فيه الألقاب، وتتباين الأحساب والأنساب، وتتنافر معاني الشيب من معاني الشباب، وهو يعجب من

[1] ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، دار القلم، دمشق، ط5، 1431هـ-2010م، ص124.

الذين يسمونه بغير اسمه ولا يعلمون أنه كتاب في تاريخ عصر من عصور التراب."[1]

وجدتُني وقع لي ما وقع لسيد قطب، فلم أقدر على مواصلة القراءة. ووجدتُني أتذكر ما نقله النقاد عن أناتول فرانس: "كلّما أنعمت النظر بدا لي أنه لا جميل إلا السهل! فقد فرغت من ذوق الغوامض، وصرت أرى أن الشاعر أو القاص الذي لا يعاب – هو الذي يتجنب أن يكلِّف قارئه أي تعبٍ ولو كان هيّنا، وأن يجشمه أية صعوبة ولو كانت طفيفة. وخير لو أن يفاجئ التفات القارئ، ولا ينتزعه منه انتزاعا، وأن يحذر التعويل على صبر القراء المطلعين، وأن يعتقد أنه لا يقرأ إلا إذا قرئ سهلا. فللعلم حق الانتباه والتأمل علينا، وليس للفنون ذلك الحق، لأنها بطبيعتها تسر ولا تفيد، ووظيفتها أن تعجب ولا وظيفة لها غير ذلك. فيجب أن تكون جذابة بغير شرط."[2]

ذكرتُ ذلك فاستأنستُ به، رغم اعتراضي على جملة مما ورد فيه كالمبالغة في طلب السهولة، واعتقادِ أن وظيفة الفنون هي إثارة الإعجاب والسرور لا غير، لأني وجدت أسلوب الرافعي في هذا الكتاب وأشباهه ليس من السلاسة بمكان، فهو يظل يكلفك انتباها، ويرهقك تأملا، ولا يعطيك معناه إلا بعد أن يحسرك الإعياء، ويوهن قوتك الكلال –على حد عبارة صاحب الوساطة–، "وتلك حالٌ لا تهشّ فيها النفس للاستمتاع بحسَن، أو الالتذاذ بمستظرف."[3]

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، 1421هـ-2000م، ص9.

[2] ينظر: محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي بمصر، د.ت، ص252.

[3] الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006م-1427هـ، ص 26.

والغريب، أن الرافعي، حتى وهو يتحدث عن بلاغته صلى الله عليه وسلم وسلاسة لغته وفصاحتها، يُقحِم في عبارته شيئا مما ذكرنا من التعقيد والتكلف، فهو يقول، على سبيل المثال:

"وهي البلاغة النبوية، تعرف الحقيقة فيها كأنها فكرٌ صريحٌ من أفكار الخليقة؛ وتجيء بالمجاز الغريب فترى من غرابته أنه مجازٌ في حقيقة. وهي من البيان في إيجاز تتردد فيه "عَيْنُ" البليغ مع إيجاز القرآن فرعين؛ فمن رآه غير قريب من ذلك الإعجاز فليعلم أنه لم يلحق به هذه "العَيْن"."[1]

ولا أرى أحدا يقرأ هذه العبارات إلا تعثر في أذيالها، وأخذه من "العين" ما يأخذ العينَ من الأذى وهي تنظر مواجهةً أشعةَ الشمس؛ وما ذاك إلا لأن الرافعي أراد للعين أن تُجانسَ "فرعين"، فتكلف لها ما تكلف، وأبعدها من طريق الإبانة الذي هو طريق محمد صلى الله عليه وسلم.

هذا، إذن، هو الذي حمل سيد قطب على القول: "إننا ننقد أدبَه، ونرفض أسلوبه في الكتابة والتعبير، ولا نقبلُ طريقته، في صياغة الجمل، و"توليد" الكلمات العسيرة الشاقة، وكأنه يقوم "بعملية توليد قيصرية"."[2] فقد كان يأخذ عليه "الألاعيب الذهنية في التعبير، والجمل التي ينبع ذيلها من رأسها، والعكس.."[3] وما أظن سيد قطب إلا مُحقا؛ على أن ينطبق ذلك على بعض كتابات الرافعي لا كلها، فإن "وحي القلم"، و"تحت راية القرآن"، ليسا من هذا الطراز، وإن غشيهما ما اتسم به أسلوب الرافعي عموما من الهندسة الذهنية وهيمنة الفكرة على العبارة.

---

[1] مصطفي صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص223.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، ص. 124

[3] المصدر نفسه، ص123.

وقد حملَنا على سوق هذا الكلام التمثيل لما ابتدأنا بذكره من ضرورة اتخاذ الحديث النبوي الشريف معيارا للبلاغة. لقد سلك بعض الكتاب العرب المحدثين مسلكا في الكتابة غيرَ المسلك الذي عُرفَ به حديثُ النبي عليه السلام، وأجمع النقاد والبلاغيون العرب على استملاحه وامتداحه، وعبّر أبو هلال العسكري عن صفته فقال: "وأجودُ الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلقُ معناه، ولا يستَبهِمُ مغزاهُ، ولا يكون مكدودا مستَكرَهاً، ومتوعراً متقعّراً، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرثاثة."[1] وإنا لنحب من كتابنا ألا يبالغوا في طلب الإبداع والتفنن إلى حد الخروج من عذوبة الطبع إلى خشونة التكلف، ومن شرف الإبانة إلى نكد التوعّر؛ فإن ما جاء بالتكلف ليس رونق، و ما حُصِّل بالتوعّر ليس له رواء.

2.4. حلاوة النظم

"الحلاوة" مصطلحٌ شائع في كتابات البلاغيين العرب القدامى وبعض النقاد العرب المحدثين. ويقصدون به ما يشعره السامع للكلام البليغ من رنين موسيقي لذيذ، ومن سلاسةٍ في التركيب وتناغم في الأصوات وحسن ترتيبٍ وتقسيم، ومن تدفقٍ للكلام على نسقٍ تستعذبه الأذن ويطرب له الفهمُ ويحتفل به القلب.

وقد أدرج البلاغيون العرب كثيرا من مصادر هذه الحلاوة في باب البديع. وأدرك أرباب البلاغة وطلابها هذه المزايا البديعية فاجتهدوا في تحلية كلامهم بها بين مطبوعٍ ومصنوع. ونشأ عن هذا التوخي للبديع مدرسةٌ توصف بأنها مدرسة الصنعة، كما نشأ في الاعتراض على هذه المدرسةِ مدرسةٌ مخالفة لها رايات

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص63.

مختلفة منها الطبع، ومنها الصدق، ومنها الأدب النفسي، ومنها الأدب المترسل.

للحديث النبوي الشريف حلاوة نظمٍ لا تخطئها الأذن ولا الفهم ولا القلب، فما مصدر هذه الحلاوة؟ وما الفرق بينها وبين حلاواتٍ شتى نجدها في كتاباتٍ شتى ما بين مطبوعٍ ومصنوع؟

أولُ مصدرٍ لهذه الحلاوة النظمية النبوية أنها تصدر عن طبعٍ لا عن تكلف، وعن استقامةٍ فكريةٍ تنهض بها استقامة بيانية وسعةٌ في اللغة ومهارةٌ في التصرف[1]. وأنها بنتُ اجتماعِ الصفاء والإشراق والعذوبة والاستقامة في وجدانه وفكره وسليقته اللغوية وفطرته الإنسانية. إنها مظهر من مظاهر النبوة، وملمح من ملامح كماله صلى الله عليه وسلم.

لقد نفى الله عن رسوله صلى الله عليه وسلم نقيصة التكلف حين قال على لسانه: ((قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ)) (ص:83). ونهى النبي نفسه عن التكلف في اصطناع الأسجاع على حساب سلامة النظم وصحة المعنى. قال أبو هلال العسكري:

"ومثل هذا السجع مذموم لما فيه من التكلف والتعسف. ولهذا ما قال التبي صلى الله عليه وسلم لرجل قال له: أنَدي من لا شرب ولا أكل، ولا نطق ولا استهل، ومثل ذلك يُطَل: أسجعاً كسجع الكهان؟ لان التكلف في سجعهم

[1] ما دمنا بصدد الحديث عن مزية التناغم الموسيقي في الكلام، وأثر التكلف في الغض من هذه المزية حين يكون بيّنا مستفزا، فإني أحب التنبيه على أننا لا نملك وسيلةً للتمييز بين ما جاء من البديع عفوا وما جاء قصدا؛ وإنما العبرة باستقامة العبارة وموافقتها للمراد. وقد نظرت إلى نفسي فوجدتُني وقعتُ الآن في المجانسة بين "تكلف" و"تصرف" دون أدنى قصدٍ إلى ذلك؛ وإن كانت المجانسة فنا أثيرا لدي، أقصده أحيانا دون مبالغة في التحري.

فاشٍ، ولو كرهه عليه الصلاة والسلام لكونه سجعا لقال: أَسجعاً؛ ثم سكت. وكيف يذمه الرسول ويكرهه وإذا سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه. وقد جرى عليه كثير من كلامه عليه السلام، فمن ذلك (...) ((أيها الناس؛ أَفشوا السلام، وأطعموا الطعام، وصِلوا الأرحام، وصلّوا بالليل والناس نيام، تدخلوا الجنة بسلام.)) وكان صلى الله عليه وسلم ربما غيّر الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة أخواتها؛ كقوله: ((أعيذه من الهامة، والسامة، وكل عين لامّة)). وإنما أراد "مُلِمّة". وقوله عليه السلام: "ارْجعنَ مأزورات، غير مأجورات". وإنما أراد "موزرات"، من الوزر. فقال: موزورات لمكان مأجورات، قصداً للتوازن وصحة التسجيع"[1].

ومن سجعه وتجنيسه صلى الله عليه وسلم قوله: "اللهم إني أعوذ بك من علم، لا ينفع ومن قلب لا يخشع، ومن نفس لا تشبع."[2]، وقوله: وقوله: "المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده"[3]، وقوله: ((الظلمُ ظلماتٌ يوم القيامة))[4]، إلى كثير غيرها ورد سهلا رخيا، مطبوعا مرضيا، ليس عليه أمارات تكلف واجتلاب.

ولقد حمل جلّ النقاد قديما وحديثا على التكلف، ورأوه آفةً تأكل البهاء وتورث الاستثقال ونفور الطبع. ومن أحسن ما قاله المعاصرون في تحليل جريرة التكلف قول البيومي بمناسبة الحديث في بلاغته صلى الله عليه وسلم:

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص233-234.

[2] رواه مسلم (صحيح مسلم، كتاب الذكر والدعاء، ص2250، رقم 2722.)

[3] رواه البخاري (البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1430هـ-2009م، كتاب الرقاق، باب الانتهاء عن المعاصي، ص1204، رقم6484).

[4] رواه البخاري (صحيح البخاري، كتاب المظالم، باب الظلم ظلمات، ص429، رقم2447).

"لأن التكلف في كل أمر يُحبط تأثيره، ويلقي على صاحبه ظلا من الكراهية والاستثقال، وأظهر ما يكون التكلف في قول ما يقال، لأن السامع لا يفتح صدره لمن يلمس فيه هذا الخلق الثقيل، ومهما كان قوله صائبا صحيحا فإن مسحة التكلف تلقي عليه ظلالا بغيضة تجعله أشبه بالقول المخطئ، وما هو به، لأن الروح التي يصدر عنها لا تظهر صافية مطبوعة بل تعاني من آصار التكلف والتصنع ما يكاد يعصف بما لديها من السداد والإصابة. لذلك كان بيان محمد صلى الله عليه وسلم سهل المأخذ قريب المتناول موجز العبارة لو عده العادّ في مجلس من مجالسه لأحصاه."[1]

وهكذا، ينتصب مذهبه صلى الله عليه وسلم في السجع والجناس وما إلى ذلك معيارا ينبغي على أهل الكتابة والخطابة أن يأخذوا به. ومذهبه كما سلف تبيانه وسطٌ بين الزهد في البديع والتكلف له. إن الذين يزورّون عن البديع ازورارا ليسوا من الإصابة في شيء، إذ يحرمون الكلام مما عساه يملؤه حلاوة ويكسوه طلاوة. وإن الذين يتكلفونه، ويرسفون في أغلاله، ولا يرون أنفسهم جاؤوا بشيء ما لم يسجعوا أو يجنسوا أو يطابقوا، هم أبعد الناس عن فهم روح البلاغة؛ ولقد صاح بذلك نقاد كثيرون، ولكنّ أقواما ظلوا مصرين على إثقال خطبهم بالأسجاع تتردد على نسقٍ واحد؛ بل لقد مرّ على الأدب العربي حينٌ من الدهر كانت كل كتابةٍ فيه، خطبةً كانت أم مقالةً أم رسالةً أم قصةً، لا يستسيغ الكاتب كتابتها إلا وهي جاريةٌ على "قانون" التزام السجع. ومن خير الأمثلة على ذلك فعلُ رفاعة الطهطاوي في ترجمته لرواية فرنسية عنوانها "مغامرات تليماك"، ولكنه اختار لها عنوانا مسجوعا هو "وقائع الأفلاك في وقائع تليماك"؛ ولم يكفِه ذلك،

[1] محمد رجب البيومي، البيان النبوي، ص247.

بل صاغ ترجمته كما تصاغ المقامات ملتزما السجع؛ فأخرجها مخرجا مُنكَرا لا أحسب صاحب ذوقٍ سليم يطيقه. ومما ورد فيها قوله: "فأجابه منظور بقوله: الحب يعمي ويُصمّ، ويعيب ويَصِم. وهذه نتيجة من نتائجه الشهوانية، وفعلة من فعلاته التأثيرية الهوائية. فإن المحب يبحث بكل دقة وتلطيف، في تحسين القبيح السخيف، وتصحيح الضعيف. وبهذا يتخلص من الملامة، ويدبّر الحيلة في غش نفسه اللوامة، حتى يُداهنها ويجعلها راضية مرضية، ويبدل الحكمة بالأمور السوفسطائية.."[1]

بل إن إماما عظيما من أئمة العربية، وفارسا كبيرا من فرسان البيان، قد سوّلت له نفسه مرات أن يرتكب هذه الجريرة الأسلوبية، فيصوغ بعض مقالاته كما يصوغ الكهان أسجاعَهم! ذلك هو محمد البشير الإبراهيمي في مثل قوله: "لا أقسم بذات الحفيف، والجناح الخفيف، المشارفة في جوّها للكفيف، وبالسر المودع في التجاويف والتلافيف، وبالمغيرات صبحا عليها التجافيف، والمغيرين على الحق كالعاهر بن العفيف..."[2]

وربما كان عذره أنه تعمدَ إخراج مقاله هذا مخرج السخرية والظرف والنكتة؛ ولكن الأسلوب في ذاته ثقيلٌ مستسمَج، ولا أظنه لو قرأ هذا الكلامَ بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم إلا سمع من نبينا عليه السلام شديدَ الإنكار.

لا تحتمل الخطبة ولا المقامة ولا الرسالة ولا القصة ولا الخاطرة هذا النوع من التكلف. ربما تحتمله المقامة لنشوئها أصلا على أركان هو أحدها، ولِقصدِ الكاتب فيها إلى الظرف والنكتة والدعابة، ولأنها ليست بسبيلِ ما يستهدفه النثر

---

[1] ينظر: إبراهيم عوض، دراسات في الأدب العربي الحديث، المنار للطباعة والنشر، القاهرة، 1429هـ-2008م، ص241-242.

[2] محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص597.

الجادّ الطبيعي المعبّر عن المشاعر والأفكار، والمستهدف الإفهام والإبلاغ والإقناع، ليصح أن يكون الحديث النبوي معيارا لها وحجةً عليها.

إن تكلف البديع حائلٌ دون إحساس السامع بحلاوة النظم. وقد كنا أوشكنا أن نقيّد هذه الخاصية بانتفاء التكلف فيكون العنوان "حلاوة النظم من غير تكلف"؛ ولكنا عدلنا عن هذا التقييد لما رأينا أنه فضولٌ؛ إذ التكلف أصلا حائلٌ دون حلاوة النظم.

على أن مصدر هذه الحلاوة في أحاديثه صلى الله عليه وسلم ليس محصورا في هذا التوازن البديعي الظاهر، إذ هو قليلٌ بالقياس إلى غيره. إنها ثمرة تناسب شاملٍ، وتوازنٍ مهيمن، وتناسق متعدد الجوانب والطبقات، وتجاوبٍ مترددٍ في الأصوات والحروف والكلمات، والجمل والفِقَر والأفكار والخطرات. قال البيومي:

"يظن بعض الناس أن الموسيقى النثرية لا تكون إلا بالمحسنات البديعية من سجع وازدواج وجناس، وهذا بعض الحق لا كله، لأن الموسيقى النثرية قد تكون بهذه المحسنات إذا أتت عن طبع وصدرت عن أصالة وقد تكون بغيرها، إذا رُتب الكلام ترتيبا نفسيا يوافق اهتزاز المشاعر، وتموجات النفس بأن يعبر الأديب عن خواطرَ تطّرد وتتدفق منسجمة في نسق خاص، فكأن سلكا خافيا ينظمها نظم الدر، وهذا ما يُعرَف بالموسيقى الخفية، وأمارتها أن تستمع للأثر الأدبي يتلى عليك ومن ورائه أذنك المرهفة تصغي لنظم قد تماسك والتحم معنى ومبنى، بمعنى أن القارئ لو سكت فجأة دون إتمام مقاله الأدبي لشعرت أن

نشازا حدث فانبترت الموسيقى انبتارا قاطعا، فإذا أتم الحديث لغايته فقد بلغ بك الطرب النفسي أقصاه إذ رويت ظمأك بما ينقع الغليل."[1]

إلى هذا النمط من الموسيقى النثرية تُعزى الحلاوة التي نشعرها لأحاديثه صلى الله عليه وسلم. تأمل قوله عليه السلام:

-"اللهم إني أسألك رحمة من عندك تهدي بها قلبي، وتجمع بها أمري، وتلمّ بها شعثي، وتزكّي بها عملي، وتلهمني بها رشدي، وتردّ بها ألفتي، وتعصمني بها من كل سوء."[2]

-"السخيّ قريب من الله قريب من الجنة قريب من الناس، بعيد من النار. والبخيل بعيد من الله بعيد من الجنة بعيد من الناس، قريب من النار. ولَجاهلٌ سخيٌّ أحبُّ إلى الله من عابدٍ بخيل."[3]

-"يخرج في آخر الزمان رجالٌ يختلون الدنيا بالدين، يلبسون للناس جلود الضأن من اللين، وألسنتهم أحلى من السكر، وقلوبهم قلوب الذئاب. يقول الله عز وجل: أبي يغترّون، أم عليَّ يجترئون؟ فبي حلفتُ لَأَبعثنَّ على أولئك منهم فتنةً تدعُ الحليم حيران."[4]

---

[1] محمد رجب البيومي، البيان النبوي، ص249.

[2] رواه الترمذي (الترمذي، الجامع الكبير، المجلد الخامس، أبواب الدعوات، ص419، رقم3419).

[3] رواه الترمذي (الجامع الكبير، المجلد الثالث، أبواب البر والصلة، ص510، رقم1961).

[4] رواه الترمذي (الجامع الكبير، المجلد الرابع، أبواب الزهد، ص207، رقم2404).

فإنك واجدٌ أفكاره صلى الله عليه وسلم تتحدّر صافية سلسة بلا تعثر ولا تعاظل ولا استكراه. جمل قصيرة متوازنة متناسقة، أو متوسطة تتفاوت بمقدارٍ هو مقدارُ ما تحتله من النفس، وخواطرُ متدفقة بلا تدافع أوتضايق، بل بترتيب متسلسل مَرِنٍ متآلف يأخذ بعضُه بأطراف بعضٍ ليكتمل البناء تعبيرا ويكتمل التلقي خاطرا وشعورا. تسيرُ العباراتُ أحيانا على نسقٍ واحد متماثلٍ متوازن كما هو الشأن في المثال الأول، وتسير أحيانا على نسقٍ يجمع بين التماثل والتقابل كما هو الشأن في المثال الثاني، وتسير أحيانا على نسقٍ مختلِفٍ يتزيّن بالسجع العفوي السلس ثم لا يلبث أن يتركه، ثم يعود إليه خفيفا يسيرا عذبا مشحونا بالاهتزاز النفسي، ثم يغادره في دفقةٍ من الشعور قويةٍ لها إيقاعُها المختلف المعبّر أجملَ ما يكون التعبير وأقواه، كما هو الشأن في المثال الثالث.

وإن الأمثلة على هذه الموسيقى الظاهرة والخفية كثيرةٌ جدا ولا يتسع المقام للاستزادة منها. وما يُهمنا من الأمر هو أن حلاوة النظم في كلامه صلى الله عليه وسلم هي من خصائصَ لغويةٍ صوتية نظمية، وأخرى هندسيةٍ تأليفية بنائية، وأخرى نفسيةٍ منطقية فكرية؛ كلٌّ جرى على نحوٍ من التكامل، وانتظم على نحوٍ من التناسب، حتى رأيتَ الحديثَ من أحاديثه كأنه المقصودُ بوصف الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرِغ إفراغا واحدا، وسبِك سبكا واحدا. فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان."[1]

3.4.الإيجاز

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين ج1، ص55.

الإيجاز مزيةٌ نظميةٌ لا يظفر بها إلا الضالعون في اللغة المحيطون بأساليبها الموهوبون أسرارَها، المالكون أفكارَهم المُدركونَ أغراضهم الوازنونَ أقدارَها. الذين يعرفون من أساليب الدلالة وأسرار النظم ما يُقدِرُهم على قول الكثير من المعنى بالقليل من اللفظ، ويُدركون من طبائع النفوس ومقتضيات الخطاب ما يدفعهم إلى التعبير باللمحة الدالة والعبارة المحكمة بدل الاستسلام لسيل الكلام من غير لملمة وتدقيق. أولئك هم حذّاقُ اللغة وأرباب البلاغة، وعلى رأسهم النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد حمد علماء البلاغة الإيجاز أيما حمد. وسرد العسكري بعضَ ذلك فقال:

"وفي تفضيل الإيجاز يقول جعفر بن يحيى لكُتّابه: إن قدرتم أن تجعلوا كتبَكم توقيعات فافعلوا. وقال بعضهم: الزيادة في الحد نقصان. وقال محمد الأمين: عليكم بالإيجاز فإنّ له إفهاما، وللإطالة استبهاماً. وقال شبيب بن شيبة: القليل الكافي خير من كثير غير شافٍ. وقال آخر: إذا طال الكلام عرَضَت له أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتي به التكلف. وقد قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: الإيجاز. قيل: وما الإيجاز؟ قال: حذفُ الفضول، وتقريبُ البعيد.

وسمع رسول الله صلى الله عليه وسلم رجلا يقول لرجل: كفاك الله ما أهمّك. فقال: هذه البلاغة. وسمع آخر يقول: عصمك الله من المكاره. فقال: هذه البلاغة. وقوله صلى الله عليه وسلم: "أوتيتُ جوامعَ الكَلِم"."[1]

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 157.

وإنّ عبارته هذه، صلى الله عليه وسلم، مثالٌ في الإيجاز، وبيانٌ في مصدره وماهيته وقيمته البلاغية؛ فهي كلماتٌ ثلاثٌ جمعتْ الإشارةَ إلى أن البلاغةَ، ولبُّها الإيجاز، هي موهبةٌ من الله؛ وأنّ بلاغتَه صلى الله عليه وسلم هي جزءٌ من نبوّته أوتيَها هبةً من الله؛ والإشارةَ إلى معنى الإيجاز، وهو أن تكون لك الكلِمُ الجامعاتُ، أي: الكلماتُ المعدودة تجمعُ المعاني الكثيرة. ثم إن الحديثَ في ذلك في سياق التحديث بالنعمة والإشادة بالفضل علامةٌ على أن الإيجاز هو من أعظم مزايا الكلام إن لم يكن أعظمَها، ومن أكبر أسرار البلاغة إن لم يكن أكبرَها.

لقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يكره الثرثرة والتشدق وينهى عنهما. وقد وصفت زوجُه عائشة رضي الله عنها مذهبَه في الكلام فقالت –تخاطب أحد الصحابة: "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث كسردكم"[1]، وقالت: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدّث حديثا لو عدّه العادّ لأحصاه."[2] وقد أحسن الرافعي وصف هذه المزية المتفردة في كلامه فقال:

"وأما القصدُ والإيجازُ والاقتصار على ما هو من طبيعة المعنى في ألفاظه ومن طبيعة الألفاظ في معانيها، ومن طبيعة النفس في حظها من الكلام وجهتيهِ (اللفظية والمعنوية) – فذلك مما امتازت به البلاغة النبوية حتى كأن الكلامَ لا يعدو فيها حركةَ النفس، وكأن الجملة تخلق في منطقه صلى الله عليه وسلم خلقا سوياً، أو هي تنزّع من نفسه انتزاعاً، وهذا عجيب حتى ما يمكن أن يعطيه امرؤٌ حظه من التأمل إلا أعطاه حظ نفسه من العجب، وإنما تمّ في بلاغته

[1] رواه البخاري (صحيح البخاري، كتاب المناقب، باب صفة النبي (ص)، ص636، رقم3568).

[2] رواه البخاري (صحيح البخاري، كتاب المناقب، باب صفة النبي (ص)، ص636، رقم3567).

بالأمر الثالث، وهو الاستيفاء الذي يخرج به الكلام –على حذف فضوله وإحكامه ووجازته– مبسوطَ المعنى بأجزائه ليس فيها خداج ولا إحالة ولا اضطراب حتى كأن تلك الألفاظ القليلة إنما ركبت تركيبا على وجه تقتضيه طبيعة المعنى في نفسه، وطبيعتُه في النفس.."[1]

وقد ذكر العسكري والرافعي[2] وغيرهما جملةً من أحاديثه صلى الله عليه وسلم عليه ميسم الإيجاز المستوفي، واللمحة الدالة، والكلمة الجامعة؛ فمن ذلك قوله: ((إنما الأعمالُ بالنيات))، ((الدين النصيحة))، ((الحلالُ بيّنٌ والحرام بيّنٌ، وبينهما أمورٌ متشابهات))، ((لا تجن يمينك عن شمالك))، ((خيرُ المالِ عينٌ ساهرةٌ لعينٍ نائمة))، ((آفةُ العلم النسيان، وإضاعتُه أن تحدّثَ به غير أهله))، ((المرء مع من أحبّ))، ((الصبرُ عند الصدمة الأولى))، ((إياكم وخضراء الدمن))، ((إنّ من البيان لسحرا))، ((مما يُنبتُ الربيعُ ما يقتل حبطا أو يُلمّ))، ((تركُ الشرّ صدقة))، ((إذا أعطاك الله فليَبنْ عليك، وابدأ بمن تعول، وارتضِخْ من الفضل، ولا تلُمْ على الكفاف، ولا تعجز عن نَفْسك)). والأمثلة على هذه المزية، مما لم يذكروه، أغزر من أن تُذكَر.

ولا شك أن لهذه الفضيلة البلاغية التي لا نجد لاستحكامها وفشوها في كلامه نظيرا في كلام سواه من البلغاء صلةً بما تفرّد من فضائل النفس وخصائص الفكر؛ فإن للإيجاز هيبةً وجلالاً هما من هيبته وجلاله، واستقامةً واعتدالا هما من استقامة فكره واعتداله. قال أحمد حسن الزيات يحلل فضيلة الإيجاز:

---

[1] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص338-339.

[2] ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص340-341. والعسكري، كتاب الصناعتين، ص161.

"وملاك الإيجاز غزارة المعاني ووضوحها في الذهن وطواعية الألفاظ ومرونتها في اللسان، وإنما يكون العي والثرثرة ومضغ الكلام من جدب القريحة أو قلة العلم أو سقم الذوق، وقديما قالوا "من ضاق عقلُه اتسع لسانه". لذلك كان الإسهاب أول ما يصاب به ناشئة الكتاب لأن جهدهم القليل يضيق عن شرح الفكرة فيدورون حولها مجمجمين بالكلم الفوارغ، والجمل الجوف (...) وإن للكلمة الموجزة سحرا يأخذ بالقلوب وشعرا يجري في الشعور، وقد قال فيها سيّد البلغاء محمد بن عبد الله ((إن من البيان لسحرا)) وقال في مقام الفخر والشكر ((أوتيتُ جوامع الكلم واختُصِر لي الكلام اختصارا))."[1]

ومع أن هذا الإيجاز قد أوتيَه النبيُّ عليه السلام على نحو متفرد، وخُصَّ به خصوصا لا مطمعَ لأحد في مشاركته؛ لأنه "ضربٌ من التصرف بالكلام في أخلاق النفوس الباطنة التي تُذعن لها النفوس وتتصرف معها، وقلّما يستحكم لامرئ إلا بتأييدٍ من الله وتمكين من اليقين والحجة فهو على حقيقته مما تعين عليه الدُّربة والمزاولة إلا شيئا يسيرا لا يستوفي هذه الحقيقة"[2] —مع هذا، فإنه يُعَدُّ معيارا للبلاغة البشرية، ينبغي أن يجعله المتكلمون إذا تكلموا، والكاتبون إذا كتبوا، نصبَ أعينهم، ورصدَ أقلامهم، عسى أن يصح لهم منه مقدارٌ يجنّب كلامهم رذيلة الثرثرة في غير طائل، ويُنزّه كتابتَهم عن الركاكة والاضطراب، واللف والدوران من غير داع. وما أكثرَ ما أصاب خطابَنا من هذه الرذائل في عهدنا الراهن، وما أحوجَنا إلى أن نربيّ أذواقنا، ونغذي ملَكاتنا من نبع البلاغة الزاخر، وفي العين منه حديث النبي صلى الله عليه وسلم، بدلَ هذا الاستغراق في قراءة

[1] افتتاحية مجلة الأزهر، صفر، 1384هـ، نقلا عن محمد رجب البيومي، البيان النبوي، ص228.

[2] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص339.

كتب مترجمةٍ بلغةٍ ركيكة، أو مؤلفةٍ بأساليبَ هجينة وسقيمة ليس لها بعربية القرآن والحديث والعرب الأصلاء سوى صلة الحروف !

4.4.قوة الإيحاء وبراعة التمثيل

الإيحاءُ جناحُ البلاغة الثاني بعد جناح الإيقاع الذي سميناه "حلاوة النظم". والإيحاء ثمرةٌ للمجاز وعلة للإيجاز الذي هو من أعظم أسباب البلاغة إن لم يكن أعظمها، كما سبق أن نوّهنا. أما التمثيل فهو من أعظم وسائل اللغة لتحقيق مفهوم البلاغة الذي هو قوة الإبلاغ للمعنى والإقناع بالفكرة والتمكين للعاطفة والتصوير لكل ذلك. وهو من الإيحاء والإيجاز بسبيل؛ إذ يُسهم في الإيحاء بمعانٍ لا تُستفادُ بغيره إلا بعد إسهابٍ وإطناب، كما يُسهم في اختصار الكلام ما يمنحه فخامة ورصانة.

وقد أطبق البلاغيون على الإعلاء من شأن الإيحاء والتمثيل في مضمار البلاغة؛ فقال عبد القاهر يمتدح المجاز: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح. وأن للاستعارة مزية وفضلا. وأن المجاز أبداً أبلغُ من الحقيقة."[1] وقال يمدح التمثيل: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكَلَفاً، وقسرَ الطباعَ على أن تعطيها محبةً وشغَفاً."[2] وما أجمع النقاد على هذا إلا لما رأوا من أثر الإيحاء

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص92-93.

والتمثيل في تجسيد مفهوم البلاغة، وإدراك أغراض الخطاب، وهي الإقناع وتمكين المعنى والاستيلاء على نفس المخاطَب.

غير أن ما قيل في مدح المجاز والتمثيل لا يعني أن البلاغة لا تُدرَك إلا بهما، ولا تقوم إلا عليهما؛ فكثيرا ما يخلو الكلام منهما ويكون مع ذلك في غاية البلاغة، وكثيرا ما يتكلفهما المتكلفون فيكون تكلفهما مُذهبا للرونق وسالبا للبلاغة. ولقد كان القدامى يعدونهما من البديع الذي يعذب إن جاء عفوا، واستعمِل بمقدار، وناسب المقام، وأدى الغرض؛ ويسمج إن جاء عسفا، وجاوز الاعتدال، وخالف المقام، وأخطأ الغاية. ولكن الأدباء في كل زمان يتكلفون منهما ما يتكلفون من البديع اللفظي؛ فمن محسنٍ ومسيء، ومن مقتصدٍ في تكلفه ومبالغٍ فيه[1]. ولأن تكلف ألوان المجاز وضروب التمثيل قد خرج لدى أدباء كثيرين في عصور مختلفة عن حدّ البلاغة وأغراض الخطاب فقد كان النقاد في كل مرة يتصدون لهذا الضرب من الانحراف، يستهدفون تهذيب الأذواق وتصحيح المعايير، فمن ذلك ما نادت به جماعة الديوان حديثا من ضرورة النظر إلى الأدب على أنه تعبير عن النفس وتصوير لحقائقها وليس تكلفا للخلابة وتزويرا للحقائق.

---

[1] قال القاضي الجرجاني بمناسبة الحديث في عمود الشعر: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمنه محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط". (الوساطة، ص38-39). وإذا كان الأمر كذلك في الشعر، فإنه في النثر أولى.

لذلك، نتردد في قبول قول عبد القاهر إن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة. إن جوهر البلاغة أن تَستَعمل كل أسلوب في مقامه المناسب، وأن يكون أداؤك وافيا بغرضك. أما إذا كان المقصود بالبلاغة في قوله ذاك هي النشوة التي يُشعِر بها تلقي المجاز فربما؛ ولكن النشوة قد تُشعِر بها عناصرُ أسلوبية أخرى غيرُه، كما أن النشوة غيرُ البلاغة؛ فقد يكون المجاز ممتعا في ذاته، ولكنه لا يقوم مقامَ الحقيقة في تأدية المراد وبلوغ الغرض.

إن أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم فيها كثيرٌ من اللمحات الدالة والإيحاءات الغنية والمجازات البديعة، وكثيرٌ من التشبيهات والأمثال التي تعذب في الأذهان وتعلو مكانتها في مضمار البيان. ولكن مذهبَه فيها هو مذهبُه نفسه في استثمار مختلِف العناصر اللغوية والأساليب الفنية: مذهبُ الطبع صدوراً، والإبانة غرضاً، والفخامةِ صفةً، والتأثير غاية. لذلك يخلو كثير من كلامه من المجاز والتمثيل، ويكون مع ذلك بالغا شأوا عاليا في البلاغة، فإذا استعمل المجاز جاء مجازُه عليه بهاءُ الطبع، ورونقُ الفصاحة (الظهور ومناسبة المقام)، ودقةُ الدلالة. وإذا لجأ إلى التمثيل جاء تمثيلُهُ تقريبا للبعيد، وتوضيحا للغامض، وترسيخا للمعنى، ونقلا للفكرة من حيّز التجريد إلى حيّز المشاهدة؛ فكان ذلك وفقَ مذهبه في الكلام القائم على استثمار إمكانات اللغة لا للعب والمتعة الفنية الخالية من كل مقصد إنسانيٍّ غير المتعة ذاتها، بل لتكون المتعةُ من جملةِ وسائلَ تتأدى بها رسالةُ الإبلاغ لأقوم الأفكار وأجمل القيم وأنبل العواطف. وليس الإبلاغ كما يفهمه علماء البلاغة والأدب هو مجرد الإفهام، وإنما هو تمكين المعنى في قلب السامع حتى كأن المعنى قائمٌ في ضميره، والإحساسَ نابضٌ في فؤاده. وذلك هو الذي يحتاج هذه الألوان من الأساليب.

إن أمثال النبي صلى الله عليه وسلم كثيرة حتى لقد بعضهم كتبا في جمعها ودراستها. ولكنا نريد هنا ضرب المثال أو المثالين بحيث نعرف مذهب الرسول عليه السلام في التمثيل لنجعله معيارا في طلب البلاغة. لذلك نختار مثالا نبسط الحديث فيه بما يتسع له المقام، ونذر للقارئ الراغب في الاستزادة أن يطلب بغيته في مواضعها من المكتبة الأدبية.

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: ((مَثَلُ الْقَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالْوَاقِعِ فِيهَا، كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ، فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلاهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ الْمَاءِ، مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا، وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعاً، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَوْا جَمِيعًا.))[1]

ثلاثةُ أسطرٍ وبضعُ جُمَلٍ كانت كافيةً لتقريبِ معنىً بعيدٍ وكشفِ ما غمض من الحق. ولحلِّ مُعضلةٍ فلسفية واجتماعية مات تزالُ تُثير أسئلةً، وتُحدثُ مآزقَ وكوارثَ إلى الآن. ولا نُحب الوقوف عند أجزاء تدلّ على دقة الوصف وبلاغة الاستعارة، كما في استعارة الوهدة العميقة للمعاصي في بداية الحديث، حيث تظهر شناعةُ الوقوع في ما حرّم الله حين تُصوّر كما لو أنها وقوع في وهدة عميقة مُهلكة، ولكن نحبّ أن نقف عند بلاغة التمثيل المستغرقِ الحديثَ كلَّه، حيثُ يَظهرُ كمالُ التوفيق، وبراعةُ التمثيل، ودقة الوصف، ونباهة الرمز، وإصابةُ المغزى، واستشراف المستقبل.

إن التشبيه التمثيلي، كما هو معلوم، هو تشبيه يقوم على التعدد المتكامل لا المتفرق؛ فهو إذاً مجموع تشبيهات تتضافر وتتناسق لتشكّل قصة أو مشهدا،

[1] رواه البخاري في صحيحه، (البخاري، صحيح البخاري، كتاب الشركة، باب هل يقرع في القسمة، ص438، رقم2493.)

وتعبّر عن فكرة أو حكمة أو رأي أو فلسفة أو نظرية. وفي هذا الحديث الشريف تتضافر التشبيهات الجزئية لتشكّل قصة كاملة قصيرة، لا تتجاوز بضعَ جُمَلٍ، ولكنها تتمثل فلسفةً كاملة لطبيعة الحياة الإنسانية القائمة على الاشتراك في المصالح، ولمسؤولية الأفراد إزاء ما يحدث في المجتمع، ولحدود الحرية التي يطمح إليها الأفراد، ولعواقب تجاوز حدود الحرية إلى الإفساد في الأرض. وربما تضمنت هذه الفلسفة إشارةً إلى معاني أخرى ذات صبغة دينية تاريخية، مثل الإشارة إلى أن اقتسام المصالح بين بني البشر هي مسألة حظوظٍ وأقدار أشبه ما تكون بالاستهام، والإشارة إلى أن الأصل في البشرية هو سلامة القصد وإنما تنحرف البشرية لأسباب.

إن هذا الحديث هو حقا من جوامع الكلم التي أوتيَها النبي صلى الله عليه وسلم. ومن كنوز الحكمة التي أُلهِمَها من ربه سبحانه وتعالى؛ فقد وصف الحالَ والمآل، والداء والدواءَ، في عبارات وجيزة. وقد نصر مذهب الإسلام في الحياة الاجتماعية، وضرورةَ قيام الحياة عليه، بهذا السهل الممتنع الذي يقيم الدليلَ فيشفي الغليل، ويبدع في الحجة فيفحم الخصم.

مثّل النبي عليه الصلاة والسلام حال المجتمع بحال السفينة؛ و هو تشبيه مصيبٌ غايةَ الإصابة، وقريبٌ غايةَ القرب من أذهان البشرية، إذ السفينة مطية للعبور إلى الشاطئ الآخر، وكذلك الأرض التي هي موطن البشرية، هي مجرد مطية إلى العالم الآخر. والسفينة مُستَقَلٌّ مشترَكٌ بين جماعة من الناس تسبح في الماء بقدرة الله، وكذلك الأرضُ التي عليها حياةُ المجتمع، هي مُستَقَلٌّ مشترك بين البشرية جميعا، وإن تباعدت البلدان والأوطان أحيانا، وهي أيضا تقع في غمرة من مياه البحار والمحيطات. ثم إن السفينةَ مما يكثرُ توسّل الناس به في حياتهم الاجتماعية والاقتصادية، خاصةً في الزمن القديم، وهي التي كانت سببا

في بقاء الجنس البشري بعد الطوفان العظيم؛ فهي إذاً رمزُ السلامة لمن شاءها والعاقبةِ الوخيمة لمن أعرض عنا. كما أن السفينةَ يمكن أن تتحوّل، إن لم يتوخّ سكانها أسبابَ السلامة من وسيلة عبور إلى شاطئ الأمان إلى وسيلةِ إغراقٍ وهلاك، وكذلك هذه الحياة الأرضية، يمكن أن تتحوّل من موطن لعمارة الأرض والاستمتاع بخيراتها إلى ميدانٍ للفساد بمختلف معانيه يُغرقُ المجتمعات البشرية في النكد والشقاء ويُرديهم في الهلاك بمختلف معانيه.

ومثّل النبي صلى الله عليه وسلم مآلَ المجتمع حين يعي مقتضيات الحياة الاجتماعية المشتركة؛ فيقومُ بواجب المسؤولية، وتشيعُ فيه صفات الخيرية من أمر بالمعروف ونهي عن المنكر، أو يجهل هذه المقتضياتِ أو يُهملها؛ فلا يُفكّر أفرادُه إلا بما يتراءى لهم مصالحَ شخصية، وتشيعُ فيهم صفاتُ الجهل والتسيب والأنانية، بحال ركاب السفينة حين يكونون على وعيٍ بأسباب السلامة وأسباب الهلاك، فيضطلعون بواجب الحفاظ على سلامة السفينة بمنع الإفساد في أي جزء من أجزائها، ويأخذون على يد المفسد أيا تكن نيتُه وحُجتُه في إقدامه على خطأٍ بيّنٍ وخيمِ العاقبة، أو يُهمل الأخذ بأسباب السلامة، جهلا أو غفلةً أو خشيةً من المفسد أو تقاعسا عن الواجب؛ وهو تمثيلٌ في غاية البلاغة، وحجاجٌ في غاية الإقناع والحكمة؛ إذ هو من قبيل تقريب البعيد، وتبسيط الغامض، وتجسيد المجرّد.

إن حديث السفينة ينطوي على أسرارٍ بلاغية كثيرة؛ منها الإيجاز مع وفرة الدلالة، ومنها إصابةُ التشبيه مع دقة الإصابة، ومنها حيوية الحركة ومتعة التشويق ببناء التمثيل على منهج القصة، ومنها قوة الرمز ولطف الإشارة، ومنها تفصيل أوجه الشبه حتى يستوفي التمثيل جوانب كثيرةً من مظاهر الحياة البشرية

والأحوال النفسية والاجتماعية؛ ومن كل ذلك تتولّد المتعة الجمالية الباعثة على التأثّر والقبول، ويتولّد الإقناع الكامل والإفحام القوي، فتحصلُ الغاية.

ولئن ترك الحديث نهاية المثلِ القصةِ مفتوحا يحتمل أحد خيارين هما منع خرق السفينة ومن ثم السلامة، أو ترك الراغب خرق السفينة يفعل ما يريد، ومن ثم الهلاك لجميع الركاب، فإنه في واقع الأمر، وحين يتعلق الأمر بالسفينة الحقيقية لا سفينة المجتمع، ليس هناك إلا احتمالٌ واحدٌ، وهو أنّ أي راكب يعلم أن الخرق لا يعني سوى الغرق لن يتردد في منع حدوث هذا الخطأ الفادح والخرق المُهلك. لن يتردد ولن يتغافل ولن يتهيب؛ لأن الأمر يتعلق بهلاك أكيد لا يصيب الخارق المفسد وحده بل يعم الجميع. ولا يعني ذلك أن الحديث ذكر احتمالا ثانيا غير وارد، فهون وارد في حالة واحدة هي كون جميع الركاب حمقى أو جاهلين بمآل السفينة إذا خُرقت، ولكنه يعني تحديدا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد بلغ في الإقناع بهذا المثل مبلغا لا مزيد عليه؛ لأن القارئ لهذا المثل يردد ذهنَه وخياله بين السفينة الحقيقية والسفينةِ المجتمعِ، فإذا بلغ آخر الحديث وهو: "فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعاً، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَوْا جَمِيعًا"، فإنه لن يضعَ في حسبانه غير خيار واحد هو الأخذ على يد المفسد ومنعه عن إفساده؛ لأنه لا منطق ولا عقل ولا خلق ولا ضمير ولا طبيعة بشرية تقبل بخيار الغرق، ومن ثم الهلاك. وحينها يتعانق المثال والممثول، ويتأكد في ذهن القارئ أنه لا حرية في إفساد يؤدي إلى إصابة المجتمع بالأذى، ولا عُذرَ لمفسِدٍ يزعم أنه يقصد بإفساده خيرا ما، ولا لساكتٍ عليه يرى أنه يتدخل في شأنٍ لا يعنيه ويضيّق على الناس حرياتهم الفردية. لا عذرَ لأحد؛ فقد تبيّن أن خرق قوانين الاجتماع، وحقوق الإنسان على أخيه الإنسان، سيؤدي حتما إلى اختلال نظام الحياة، واهتضام حقوق الناس، وإشاعة

الفساد في الأرض؛ وهي فتنةٌ لا تخص من سببها بل تعمّ المجتمع بأسره:واتقوا).

ولو أوغل القارئ في تأمل هذا التمثيل النبوي البليغ، لاستشفّ منه استشرافا للمستقبل لا يكون إلا من نبيٍّ مُلهَم أو فيلسوفٍ اجتماعي أوتي عبقرية خاصة. إن في النية التي حملت بعض ركاب السفينة على خرق موضعٍ فيها هي نية حسنة ليس فيها خبثُ طويّة وقصدُ إهلاك؛ إذ الغرض هو عدم إزعاج الذين هم في أعلى السفينة. ولكن الحديث يُعلِّم البشرية جميعا أن العبرةَ في هذا الشأن بالعاقبة لا بالنية، وأن أيّ متذرّعٍ بنيةٍ حسنةٍ وقصدٍ نبيل ينبغي أن ينبَّه على عاقبة ما يفعل أو ما يدعو إليه، وأن يُجادَلَ بناء على هذه العاقبة لا بناء على تلك النية صدَقَ فيها أم جانب الصدق. ومما يدل على هذا الاستشراف أن العصر الحديث قد شهد كثيرا من المذاهب والحركات الفلسفية والفكرية والاجتماعية تنادي بألوان من الحرية هي محضُ إشاعةٍ للفساد وتحريضٍ على الفوضى وإغراءٍ بما يكون سببا للهلاك، ولكنها تجادل عن فلسفتها المهلكة هذه بذرائع من القصد النبيل، والدفاع عن حرية الفرد وحقوق الإنسان.

5.4.قوة الحجة وطرافة الفكرة

إن المعايير البلاغية التي ذكرناها إلى الآن هي معايير شكلية أسلوبية. ولكن الكلام لا ينال قسطا وافرا من البلاغة بمجرد ما يكون عليه من الأسلوب المحكَم والصورة المُعجِبة، بل تتأيد بلاغته، ويتضاعف أثره بمدى ما يتضمنه من طرافة الفكرة وعمقها وصوابها، وما يرافقه من قوة الحجة وتماسكها وصدقها.

ولقد كان الحديث النبوي الشريف قويَّ الحجة صادقَها وهو يستثمر أدوات اللغة أبلغ استثمار، وكان قويَّ الحجة، شديدَ الإثارة، وهو يأتي بما جدّ من الأفكار وعظم وامتلأ بالقيم الإنسانية.

كان النبي عليه السلام حاملَ رسالة، فكان حديثه نمطا من الأدب ولكنه أدب الرسالة، وضربا من الفن ولكنه الفن الذي تمتلئ به الحياة سموا وإشراقا وصفاء وبهجة. كثيرون هم الأدباء الذين حمّلوا فنهم رسالة إنسانية، وأثروا في غرس قيم أو تحويل وجهة أو إصلاح وضعٍ؛ ولكن تأثيرهم هذا ورسالتهم تلك ما كانت لتبلغ معشار ما بلغه أدب النبي محمد صلى الله عليه وسلم من سمو الرسالة وعظمة التأثير وعمقه واستمراره.

ولقد أحسن محمد رجب البيومي حين ذكر رسالة محمد الأدبية ضمن فضائل بيانه النبوي، فقال مستأنسا بكلام دريني خشبة:

"لقد اكتملت في نبي البيان رسالة الأديب المفكر المتأمل. وإذا كانت الأعمال بنتائجها الحاسمة فإنا نترك الأستاذ "دريني خشبة" أن يحدثنا عن القيمة العليا لرسالة محمد الأديب العظيم حين يعقد مقارنة بين رسول الله، وبين كبار الأدباء في أوربا المتحضرة فيرى كفة محمد ترجح. ولن نستطيع أن ننقل بحثه العظيم على أهميته فهو ضاف شاف بمجلة الرسالة العددة (297) ولكنا

نجتزئ بفقرات منه بعد أن وازن بين ديموستين، وشيشرون، ودانتي، وملتن، وبيكون، وبين رسول الله كأدباء ثم قال متجها إلى سواهم من الأفذاذ:

"هؤلاء الأدباء العظام في عصر لويس الرابع عشر كورنيل، وديكارت، وموليير، وراسين، ولافونتين، إننا نقولها كلمة حق لا تصدر عن حماسة فحسب بل عن تروية ويقين. إن المثل الرائعة التي زاد بها هؤلاء في تاريخ الفكر الإنساني والثقافة الإنسانية هي قليل من كثير مما ضاعف به النبي هذا التراث. ونحن نقول المُثُل لأن النبي لم يكن ضحاكا كموليير، ولا فيلسوفا كديكارت، ولا مؤلف درامات كراسين، بيد أنه مع ذلك أنشأ للإنسانية مثلا أسمى مما أنشأ هؤلاء، وأنشأها كلها عن طريق الأدب."[1]

وليس الفرق بين أدب محمد عليه الصلاة والسلام وأدب كبار الأدباء في التاريخ البشري منحصرا فيما ذكرنا من التأثير العظيم في تاريخ الأمة وحياة البشرية، بل هو فرق في القيمتين الإنسانية والفنية أيضا.

فمن حيث القيم الإنسانية نجد أدب محمد صلى الله عليه وسلم متوازنا متكاملا، وافيا شاملا، صائبا ساميا؛ لا يُسف ولا يضعف، ولا يتناقض ولا يتناقص، ولا يغالي في جانب ويقصّر في جانب آخر، بل هو التوازن الشامل، والتصور المتكامل، والرؤية الوافية، والفكرة السامية، والإنسانية الفاضلة.. كل ذلك يطّرِدُ في جميع أحاديثه، ليمنحَ أدبَه إنسانيةً مضمّخة بعبق الوحي، ونورانيةً مُشرَبةً بألق الفكر وإشراق الروح، ووجدانيةً مفعَمةً بطهر العاطفة وسمو الشعور.

يقول محمد رجب البيومي:

[1] محمد رجب البيومي، البيان النبوي، ص284.

"أما قوة أفكاره ففما لا يرتاب فيه إلا خصومه، لأن الذي ينقل الناس من الجاهلية إلى الإسلام، ويخرجهم من الظلمات إلى النور، لابد أن يكون ذا فكر قوي غلاب، وإذا كان البيان أكبر وسائله في الإقناع والتأثير فلابد أن تكون الأفكار التي يصورها هذا البيان من القوة بحيث ترج العقائد المتأصلة في النفوس رجا عنيفا بل تحطمها لتبني مكانها عقائد أخرى تكون على أتم ما يُرجى لها من التأصل والرسوخ. يعرف هذا كل عاقل حصيف، وإن كان أجنبيا عن العربية وأدبها، فمتى قلت لأي مفكر في شتى بلاد العالم إن رجلا قاد الملايين بالمنطق المقنع من اعتقاد إلى اعتقاد مضاد فإنه سيقول لك دون حاجة إلى أمثلة وشواهد ! لا شك أن هذا القائد النافذ مفكر دقيق."[1]

ومن حيث القيم الفنية فإن محمدا صلى الله عليه وسلم سلك في عرض أفكاره مسالكَ شتى، ولكنها جميعا يمكن أن تُدرَج ضمن ما اصطلح عليه العرب بـ"السهل الممتنع". لقد وعظ العظات القصيرة، وخطب الخطب المتوسطة والطويلة، وراسل العرب وغير العرب، وروى الأخبار وقص القصص، وحادث أصحابَه الأحاديثَ المختلفة في مختلف شؤون الحياة، وكان مذهبُه في كل ذلك الفصاحة والإبانة، وحلاوة النظم وإشراق الديباجة، واستيفاء المعنى مع إيجاز العبارة، ورشاقة الإيحاء ودقة التمثيل، وقوة الحجة مع نبل العاطفة وسمو الشعور. فلم يعمد إلى الإغراب بدعوى أن أفكارَه جديدة وعميقة كما يفعل أدباء ومفكرون كثيرون. ولم يعجز عن إبلاغ العامة أفكارَه (الفلسفية) العميقة بذريعة أن الأفكار الفلسفية العظيمة لا يفهمها إلا النخبة. ولم ينزل لإرضاء العامة إلى منزلةٍ ينبو عنها الذوق كما يفعل آخرون؛ بل كان منطقه فصيحا في

[1] المرجع نفسه، ص216-217.

كل آن، فخما على كل حال، وكان عرضُه محكما متسلسلا متينا، وفكره دقيقا منطقيا قويا، وعاطفته تجري خلال ذلك عليها أمارات الصدق والحياة والحب للإنسان والحرص على نجاته. وكأنه المقصود بقول بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة: "فإن أمكنكَ أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولُطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تُفهِم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظَ الواسطة التي لا تلطُف على الدهماء، ولا تجفو عن الأكْفاء، فأنت البليغ التامّ."[1]

لقد كان محمد صلى الله عليه وسلم يبهر مخاطَبيه، آمنوا به أم لم يؤمنوا بعد، أصحابَه كانوا أم خصومَه وأعداءَه، بكل جديدٍ جليلٍ، ومُحكَمٍ بليغ، وعميقٍ سديد؛ في أي بابٍ من أبواب الحياة كان حديثُه. لذلك كان أدبُه زاخرا بالإثارة، عامرا بالحكمة يتلقفها منه طُلابُها في أي زمان ومكانٍ مشغوفين بها، مطمئنين إليها، تستعذبها عقولهم كما تستعذبها آذانُهم وقلوبُهم. وهذا معيارٌ آخرُ للبلاغة: أن يجتمع إلى جمال الشكل وبراعة البناء نفاسةُ المضمون وعظمةُ الفكرة؛ فإن ذلك مما يزيد الكلامَ وجاهةً لدى متلقيه، ويزيد المتلقي إعجابا به وإقبالا عليه. وأما أن يحصر الكاتب اهتمامَهُ في تزيين الشكل وشحن اللغة بالإثارة دون فكرة إنسانية عظيمة، وشحنة وجدانية نبيلة، فإن ذلك ما يُضعِف في الأدب قوةَ تأثيره، ويُقلل من فرص خلوده.

إن الحديث النبوي الشريف ليس مجرد مصدر نتعلم منه ديننا، ونجد فيه تفصيل ما أُجمل من كتاب ربنا، ونتخذ من تعاليمه وقيمه منهجا لنا في حياتنا؛ بل هو أيضا أنموذج للأدب الرفيع والبيان الخالد، ومعيارٌ للكلام الجميل

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص99.

والبلاغة الآسرة. ولقد أقمنا الدليل على المكانة التي بلغها النبي محمد صلى الله عليه وسلم من البلاغة في الحديث هي مكانة لا تُضاهى، وأن محمدا عليه الصلاة والسلام ليست قدوتنا في الاعتقاد والخلق وحسب بل هو أيضا قدوتنا في الخطاب. وقد مضينا في استنباط معايير البلاغة من خطابه صلى الله عليه وسلم فلم تعوزنا الأدلة مما قاله أرباب علم البلاغة، ولا الأمثلة مما ورد في أحاديثه، على قلة ما عرضنا منها لضيق المقام. فهذه أطروحتنا في أن الحديث النبوي يجدر أن يُتَّخذ معيارا للبلاغة، وإن لنا رجاء أن يولي الباحثون العرب شطرَ تراثهم الأدبي والفكري، يستنبطون منه المبادئ والمعايير، لاسيما ما كان منه مؤيدا بنور الوحي؛ فإن طول تولية وجوهنا شطرَ الغرب قد أفقدنا كثيرا من أصالتنا، وأوردنا موارد التخلف والتبعية والفساد في جوانب كثيرة من حياتنا لغويةٍ ومعرفيةٍ وسلوكية.

المصادر والمراجع

المصادر

1.البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1430هـ-2009م.

2. الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى، الجامع الكبير، تحقيق عواد بشار معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996.

3. مسلم، أبو الحسن بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق أبو قتيبة نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، ط1، 1427هـ-2006م.

4. ابن حنبل، أحمد بن محمد، المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ-1995م.

المراجع

1. إبراهيم عوض، دراسات في الأدب العربي الحديث، المنار للطباعة والنشر، القاهرة، 1429هـ-2008م.

2. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ-1998م.

3. الجرجاني (عبد القاهر) ، دلائل الإعجاز، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981.

4. الجرجاني (عبد القاهر) ، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

5. الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006م-1427هـ.

6. حسن جاد، البلاغة النبوية وأثرها في النفوس، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ال5، محرم-جمادى الثانية 1400هـ.

7. الزمخشري (جار الله محمود بن عمر)، الفائق في غريب الحديث، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، 1993م-1414هـ.

8. صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، دار القلم، دمشق، ط5، 1431هـ-2010م.

9.عبد الملك بومنجل، بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف، (لغة الحديث الشريف وفلسفته ودراساته: مجموعة مقالات الندوة الدولية 2012)، قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا-الهند، 2012م.

10. العسكري (أبو هلال)،كتاب الصناعتين، تح على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006م-1427هـ.

11. محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

12. محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي بمصر، د.ت.

13. محمد رجب البيومي، البيان النبوي، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة (مصر)، ط1، 1407هـ-1987م.

14. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر، د.ت.
15. مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، 1421هـ-2000م.
16.نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي، د.د.ن، ط2، 1421هـ-2000م.

بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف
التمثيل أنموذجا

إذا كانت البلاغة القرآنية المُعجِزة ضرورة برهانية؛ لإثبات صدق نبوة محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وصحة اتصاله بالوحي ونقله عنه، فإن البلاغة النبوية المُعجِبة ضرورة رسالية؛ لحسن تبليغ رسالة الله إلى العالمين، وإقامة الحجة على المؤمنين والمعرضين، واقتياد العقول إلى الحق بالحجة الباهرة والمنطق المستقيم، واصطياد القلوب إلى الخير بالموعظة الحسنة والأسلوب الحكيم.

لو لم يُبعَث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في أمةٍ أعظمُ مهاراتها الكلامُ وأجملُ صناعاتها البلاغةُ، لكان من الضرورة المنطقية أن يكون على قدر عالٍ متطاولٍ في البلاغة، وقدرةٍ فذة متميزة على الإقناع؛ لقيمة ما يدعو إليه، من جهة، ولشمول رسالته العالمين مكانا وزمانا، من جهة ثانية؛ فكيف والرسول محمد عليه الصلاة والسلام قد بُعث في أمة العرب التي بلغت في عهد بعثته شأوا بعيدا في البلاغة، وأوتيت مهارة عالية في الجدل، والتعويلُ كلُّ التعويل عليها في الانتقال من الظلمات إلى النور، ثم حمل رسالة الله إلى العالم لإخراجه من الجور إلى العدل، ومن الضيق إلى السعة، ومن الباطل إلى الحق؟

يقول **حسن جاد** في هذا المعنى، وقد أحسن وأجاد: "وإذا كان العرب أمة البلاغة، وأئمة الفصاحة؛ تعنو لهم أزمة القول، وتنقاد أعنة الكلام، ويهتفون بروائع الخيال، فينصاع لهم عصيُّه، ويذل لهم أبيُّه، وينقاد شامِسُه. وإذا كان الكلام صناعتَهم التي بها يُباهون ويتشدقون؛ فلا بد أن يكون الرسول الذي يبلّغهم عن ربهم، ويهدم عقائدهم الباطلة، ومذاهبهم الزائفة؛ ويغيّر ما ألفوا من عادات، وما ورثوا من تقاليد.. لا بد أن يكون بيانُه أسمى من بيانهم، ومنطقُه أبلغَ من منطقهم. ومن هنا كان تأييد الله سبحانه له بمعجزة القرآن، وحجة البيان."[1]

والشهادات على سموّ بلاغة النبي صلى الله عليه وسلم كثيرة؛ أشرفُها شهادةُ الله تعالى في قوله: ((فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُمْ وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا))[النساء:63]، فهذه الآية، وإن تضمنت الأمرَ بالقول البليغ لا وصفَ المخاطَب بالبلاغة، تدلّ دلالةً ضمنية على اتصاف النبي عليه الصلاة والسلام بما يؤهله لهذا القول البليغ من "صفاء القريحة، وخلابة المنطق، ورجاحة الفكر، وسجاحة الأسلوب."[2]. خاصة وأن الفئة التي أُمر بوعظها ومخاطبتها بالقول البليغ هي فئة مُعرضة، وهي على حال من استحكام المرض وانغلاق القلب بحيث "يحتاج إفهامها والتأثير فيها إلى قوةِ أسلوبٍ وبلاغةِ بيانٍ فوق غيرهم من الناس، فكان أمره صلى الله عليه وسلم بهذا الأمر شهادةً له بغاية القدرة على الكلام البليغ، والأسلوبِ العميق الأثرِ في النفوس، مع الحكمة البالغة أقصاها لكي يضع الكلام في موضعه."[3]

ووضعُ الكلامِ موضعَه من الحكمة. وقد شهد الله تعالى لنبيه بالحكمة وأنه أنزلها عليه في قوله: ((وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ

---

[1] حسن جاد، البلاغة النبوية وأثرها في النفوس، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ال5، محرم-جمادى الثانية 1400هـ، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي، د.د.ن، ط2، 1421هـ-2000م، ص11.

فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا))[النساء:113]. ولا شك أن الحكمة، وإن كانت أشملَ من البلاغة، فهي بعضٌ مما تستعين به البلاغة، وشطرٌ مما يتقوى به الإقناع؛ بل لعلها الشطر الأعظم والوسيلة الأقوى؛ إذ تتضمن المعنى وكيفيةَ بنائه بوضع كل جزء يشكله في موضعه المناسب، كما تتضمن الفكرةَ وكيفيةَ عرضها والاحتجاج لها وتمكينها في النفوس.

وتحدث النبي صلى الله عليه وسلم ذاتُه عن بلاغته في قوله: ((أنا محمد النبيُّ الأميُّ –قالها ثلاثا– ولا نبيَّ بعدي، أوتيتُ فواتحَ الكلم وخواتِمَه وجوامِعَه..))[1]. وشهد الصحابة بشدة تأثير حديثه فيهم، وتميزه بقوة البلاغة عنهم، حتى قال أحدهم: "نكون عند رسول الله صلى الله عليه وسلم يذكرنا بالنار والجنة، حتى كأنّا رأيُ عين.."[2] وفي قول العرباض بن سارية: "وعظَنا رسول الله صلى الله عليه وسلم موعظةً بليغةً ذرفتْ منها العيون ووَجِلتْ منها القلوب"[3] وصفٌ صريح لهذه البلاغة الفذة وأثرها في النفوس.

ولأرباب البلاغة والعلماء بأسرارها شهادةٌ ناطقةٌ بعلوّ كعبه في البلاغة صلى الله عليه وسلم؛ فقد قال البلاغي المفسر الكبير جار الله الزمخشري، شاهدا بتفوق بلاغته: "إنّ هذا البيانَ العربي كأن الله –عزت قدرته– مخَضَه وألقى زُبدتَه على لسان محمد عليه وآله أفضل صلاة وأوفر سلام. فما من خطيب يقاومه إلا نكص متفككَ الرِّجل، وما من مِصْقَعٍ يناهزه إلا رجع فارغَ السَّجْل، وما قُرِنَ بمنطقه منطقٌ إلا كان كالبرذون من الحصان المطهَّم، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلا أشبه

---

[1] أخرجه أحمد في المسند (ابن حنبل أحمد بن محمد، المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ-1995م) رقم6806.

[2] رواه الترمذي في سننه، (أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996)، أبواب صفة القيامة، رقم2514، مج3، ص283 .

[3] رواه الترمذي في سننه، أبواب العلم، باب الأخذ بالسنة، رقم2676، مج4، ص408.

الوَضَح في نَقَبَة الأدهم. قال عليه السلام: أوتيتُ جوامعَ الكلم. وقال: أنا أفصحُ العرب بيدَ أني من قريش، واستُرضِعتُ في بني سعدَ بن بكر."[1] وفي العصر الحديث وصَفَ الأديب العربي الكبير مصطفى صادق الرافعي بلاغتَه صلى الله عليه وسلم فقال:

"هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآيتها، وحسرت العقول دون غايتها، لم تُصنَع وهي من الإحكام كأنها مصنوعة، ولم يُتكلَّفْ لها وهي على السهولة بعيدة ممنوعة. ألفاظُ النبوة يعمرُها قلبٌ متصلٌ بجلال خالقه، ويصقلها لسانٌ نزل عليه القرآن بحقائقه (...) كأنما هي في اختصارها وإفادتها نبضُ قلبٍ يتكلم، وإنما هي في سموها وإجادتها مظهر من بلاغته وفصاحته صلى الله عليه وسلم.

إن خرجتْ في الموعظة قلتَ: أنينٌ من فؤادٍ مقروح، وإن راعت بالحكمة قلت: صورةٌ بشرية من الروح (...) وهي البلاغة النبوية، تعرف الحقيقة فيها كأنها فكرٌ صريح من أفكار الخليقة، وتجيء بالمجاز الغريب فترى من غرائبه أنه مجازٌ في حقيقة. وهي من البيان في إيجاز تتردد فيه "عين" البليغ فتعرفه مع إيجاز القرآن فرعين؛ فمن رآه غير قريب من ذلك الإعجاز فليعلم أنه لم يلحق به هذه "العَيْن". على أنه سواء في سهولة إطماعه وفي صعوبة امتناعه؛ إن أخذ أبلغ الناس في ناحيته، لم يأخذ بناصيته، وإن أقدم على غيرِ نظرٍ فيه رجع مُبصِرا، وإن جرى في معارضته انتهى مُقصرا."[2]

فلئن لم تكن بلاغة النبي عليه الصلاة والسلام مُعجِزةً فهي قريبةٌ من الإعجاز. ولئن كان انتشار الإسلام سريعا في قرنه الأول فقد كانت هي أحد عوامل ذلك الإنجاز. لقد أحسن الرسول صلى الله عليه وسلم إبلاغ الرسالة. وقد جعله الله تعالى

---

[1] الزمخشري (جار الله محمود بن عمر)، الفائق في غريب الحديث، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، 1993م-1414هـ، ج1، ص11.

[2] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر، د.ت، ص279-280.

سفيرا بين السماء والأرض فكان أهلا لتلك السفارة. لقد أعدّه الله لحمل هذه الأمانة العظيمة، فأنبته في موطن الفصاحة وبيت البلاغة، وهيأ له أصفى قريحة وأكرم طبع وأكمل فصاحة؛ "ولا غرو، فسفارة بين الخالق والمخلوق تعتمد على المنطق الخلاب، والبيان الجذاب، والحجة المقنعة، والحكمة البالغة، والكلام الذي يملك النفوس، ويأسر الألباب."[1]

وإن مظاهر الفصاحة وأبواب البلاغة كثيرة متنوعة في حديثه صلى الله عليه وسلم؛ فهي كامنة في ألفاظه إفرادا وتركيبا، وفي عباراته إيقاعا وأسلوبا، وفي بنائه للفكرة هندسةً وحجاجا. وهي ساريةٌ في خطبه وأخباره، وفي مواعظه وأقاصيصه، وفي رسائله ومناجاته. ولا يمكن الوفاء لها بالدراسة الكاشفة لمزاياها، المُجلية لألوانها، إلا بكم وافر من البحوث والدراسات، يتصدى لإنجازها العدد الجم من الباحثين.

ونودّ، إذ سنحت لنا هذه الفرصة، أن نسهم في إبراز مظهر من مظاهر بلاغته صلى الله عليه وسلم، هي بلاغة القدرة على إبلاغ الفكرة وإقامة الحجة، وتمكين المعنى وتصوير الدلالة، بأسلوب له شأنه في مضمار البلاغة، هو التمثيل، وله في حديث النبي عليه أفضل الصلاة والسلام فضاءٌ واسعٌ ومقام كريم، وله أثرٌ بالغ فيما اتسمت به أحاديثه الشريفة من خلابة مظهر وقوة إقناع.

1. البلاغة إقناعٌ، والخطاب حِجاج

البلاغة، في أبسط تعريفاتها وأوفاها، هي أن تبلّغ المعنى قلبَ السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، كما ذكر العسكري[2].

---

[1] حسن جاد، البلاغة النبوية وأثرها في النفوس، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ال5، محرم-جمادى الثانية 1400هـ، ص150.

[2] العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006م-1427هـ، ص16.

ومعنى التمكين أن تحمل المخاطَب على الانتباه لكلامك، وتقليب معانيه في فكره ووجدانه، حتى ينتهي به الحال إلى تشرّبها في فؤاده، وتمثلها في خياله، والإقرار بها في ضميره، والاستسلام لها في كيانه؛ وهذا هو الذي يُعبَّر عنه بالإقناع؛ فالبلاغة إقناعٌ بعد إفهام، ولا بلاغةَ حيث لا يحصلُ إفهامٌ وإقناع، ولا حيث يحصل إفهامٌ ولكن دون إقناع.

وكل كلام إنما هو خطابٌ مشروطٌ فيه قصد التواصل مع الغير. وكل خطابٍ إنما هو حجاجٌ يُقصد به التوجه بالدعوى إلى المخاطَب ومحاولة حمله على التسليم والاقتناع[1]. ومهما تختلف الخطابات في أجناسها ومقاصدها، فإنها تستعمل دائما أساليبَ تتوخى بها امتلاك وجدان المخاطَب، والاستحواذ على هواه، والتأثير في مشاعره ومداركه. وقد قال عبد القاهر في معنى البلاغة أنه ليس "غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنقُ وأعجب، وأحقُّ بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب.."[2]

البلاغة إذن هي فن الإقناع والاستمالة. والحجاجُ أحد وسائلها إلى ذلك، إذا قصدنا به معناه الضيق الذي هو استخدام الدليل، أو إقامة الحجة العقلية، لإثبات الدعوى، وهو كل مصادر قوتها في ذلك؛ إذا قصدنا به معنى أوسع، هو كل ما يُتوسَّل به لإقناع المُخاطَب.

ولا شك أن التمثيل لونٌ من الاستدلالِ وضربٌ من الاحتجاج. فهو نصرةٌ للفكرة (أو الدعوى) غير الواضحة أو غير المعروفة بنظير لها واضحٍ ومعروف. أو هو إقامة للحجة على إمكان حصول هذه الفكرة (أو الدعوى) بإبراز مثيل لها يعلم الناس بداهة

---

[1] ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص226.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981م، ص35.

أو مشاهدة واختبارا أنه واقع. وقد لا يكون التمثيل الأدبي الخطابي من قبيل الاستدلال العلمي الذي يرتقي إلى مرتبة البرهان، ولكنه مع ذلك ينبغي أن يُعدَّ ضربا من الاحتجاج[1].

2.بلاغة التمثيل

التمثيل "أن تمثّل شيئا بشيء"[2]، على جهة التركيب الذي يستوعب جملة أو أكثر. أو هو، في التعريف الحديث، التشبيه الذي "وجهُ الشبه فيه صورةٌ منتزَعة من متعدد."[3] فهو إذاً تشبيهٌ تركيبي يمثّل المعنى المركّب الذي يستغرق جملة أو جملتين أو أكثر[4]، ولا يظهر وجه الشبه فيه من جزء من الجملة، بل من التركيب التمثيلي كله، الذي قد يستغرق جملا طويلة، كما في قوله تعالى: ((إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ))[يونس:24]. ومن التمثيل الاستعارةُ

---

[1] يقول طه عبد الرحمن: "لا يخفى على ذي بصيرة أن نموذج الحجاج هو قياس التمثيل، إذ من المعروف أنه هو الاستدلال الذي يختص بالخطاب الطبيعي في مقابل البرهان الذي هو الاستدلال الذي يختص بالقول الصناعي، ومعروف أيضا أن العلاقة التي يتحدد بها قياس التمثيل هي بالذات علاقة المشابهة، فيكون ما يتميز به نموذج الحجاج هو عينه ما يتميز به نموذج المجاز، أي أن خطاب التمثيل والاستعارة متلازمان؛ وإذا كان الأمر كذلك، فقد ظهر أن العلاقة الاستعارية هي أدلّ ضروب المجاز على ماهية الحجاج." (اللسان والميزان، ص232-233)

[2] ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م، 277/1.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة النور الإسلامية، أرض الصومال، د.ت، ص30.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص87.

التمثيليةُ، و هي "تركيبٌ استُعمِلَ لغير ما وُضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينةٍ مانعة من إرادة معناه الأصلي."[1]

فالتمثيل ضربٌ من الاستعارة أحيانا، وضربٌ من التشبيه أحيانا أخرى. وهو في كلا الحالين قائم على وجود علاقة مشابهة بين شيئين، يغلب أن تكون مشابهةً عقلية يمثّل فيها المعنى العقليُّ بآخر حسيٍّ، ليُخرَج المعنى من حيّز الخفاء إلى حيّز الوضوح، ومن حال التقرير إلى حال التأكيد بطريق الحجة والدليل. لذلك عظُم شأن التمثيل في مضمار البلاغة، و"أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه."[2] ومن أجود ما قيل في بلاغته قول عبد القاهر الجرجاني:

"واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونُقلتْ عن صورتها الأصلية إلى صورته، كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبةً وشغفاً. فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهزَّ للعِطف، وأسرعَ للإلف، وأجلب للفرح، وأغلبَ على الممتدح، وأوجب لشفاعة المادح... وإن كان ذما كان مسُّه أوجع، وميسمه ألذع، ووقعه أشدّ، وحدّه أحدّ. وإن كان حِجاجاً كان برهانه أنوَر، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر. وإن كان افتخاراً كان شأوه أبعد، وشرفه أجدّ، ولسانه ألدّ. وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب، وللسخائم أسلّ، ولغرب الغضب أفلّ... وإن كان وعظاً كان أشفى للصدر، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ في التنبيه والزجر، وأجدر بأن يجلي الغياية، ويبصر الغاية، ويبرئ العليل ويشفي الغليل."[3]

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص83.

[2] العسكري، كتاب الصناعتين، ص216.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص92-95.

ومن التمثيل ضربٌ عريقٌ في الاستعمال، وله سهمٌ وافرٌ في البلاغة، هو المَثَل؛ وهو كما قال المبرد "مأخوذٌ من المثال، وهو قول سائرٌ يُشبَّه به حال الثاني بالأول، والأصلُ فيه التشبيه."[1] وقد ورد منه في القرآن الكريم نماذجُ كثيرةٌ هي من البلاغة في المحلّ الأرفع، ومن القدرة على الإبلاغ والإفهام، والحجاج والإفحام، والتأثير والإقناع، في الذروة التي لا تُطاوَل. ومن فوائد المثل البلاغية أن الكلام إذا جُعل مثلا "كان أوضحَ للمنطق، وآنقَ للسمع، وأوسعَ لشعوب الحديث."[2] وأنّه مجتَمَعٌ لأربع فضائل بلاغية لا تجتمع في غيره من الكلام: "إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسنُ التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة."[3] قال النظام: "وقد ضرب الله ورسولُه الأمثال للناس لتقريب المراد وتفهيم المعنى وإيصاله إلى ذهن السامع، وإحضاره في نفسه بصورة المثال الذي مثّل به؛ فقد يكون أقربَ إلى تعقّله وفهمه وضبطه واستحضاره له باستحضار نظيره، فإن النفس تأنس بالنظائر والأشباه وتنفر من الغربة والوحدة وعدم النظير."[4] وقال الزركشي: "في ضرب الأمثال من تقرير المقصود ما لا يخفى، إذ الغرض من المثل تشبيه الخفي بالجلي، والشاهد بالغائب، فالمرغب في الإيمان مثلاً، إذا مثّل له بالنور تأكّد في قلبه المقصود، والمزهَّد في الكفر إذا مثل له بالظلمة تأكد قبحه في نفسه وفيه أيضاً تبكيت الخصم، وقد أكثر الله تعالى في القرآن، وفي سائر كتبه من الأمثال."[5]

والمثل الذي له هذه الفوائد الجمة العظيمة، وله الحضور الوافر في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ليس محصورا في المثل الذي يعرّفه السكيت بقوله: "لفظٌ يخالف

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] ينظر: البهي الخولي، تذكرة الدعاة، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، 2000، ص68.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص68.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص68.

[5] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1408هـ-1988م، 488/1.

لفظَ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ."[1] فيكون فيه موردٌ ومضرب. وإنما هو كل تمثيل يقوم على التشبيه أصلا وعلى التركيب صورةً، ويغلب عليه تصوير المعقول في صورة المحسوس، وتجسيد المجرد في هيئة المنظور؛ قصدَ جلاء المعاني المجملة المبهمة، والإحاطة بأعماقها وأسرارها. وقد قال صاحب المنار في ذلك: "المعاني الكلية تُعرض للذهن مجمَلة مبهمة، فيصعب عليه أن يحيط بها وينفذ فيها فيستخرج سرّها، والمثَل هو الذي يفصّل إجمالها، ويوضّح إبهامها، فهو ميزان البلاغة وقسطاسُها، ومشكاة الهداية ونبراسُها."[2].

3.التمثيل في الحديث النبوي الشريف: أسرارٌ بلاغيةٌ وثروةٌ معرفية

التمثيل من أنجع الأساليب الكلامية في تبليغ الفكرة، وتوضيح الصورة، وإقامة الحجة، وإثبات الدليل. وفي تجلية المُبهم، وتذليل المعقّد، وتبسيط المفاهيم. وهي أهدافٌ في صميم رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلّم، الذي أرسله الله رحمة للعالمين، ومُبيّنا لمعالم سبيل الهدى وطريق النجاة، ومُبشرا للمؤمنين بالخير العميم، ومحذِّراً المُعرضين من العذاب المقيم.

وما كان حديث الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام ليستغني عن هذه الوسيلة البلاغية التي أجمع على استعظامها وأطبق على استعمالها أربابُ البلاغة وأمراءُ البيان. لذلك حفلت أحاديثُه بهذا اللون من الفن البديع، وكان لذلك أثرٌ بليغٌ فيما تميزَ به منطقه صلى الله عليه وسلم من البيان الساحر، والحكمة البالغة، والبناء المحكَم، والتأثير العجيب، والإقناع الشافي، والحجة المفحمة.

وفي هذه الدراسة عرضٌ وتحليلٌ، بقدرِ ما يتسع المجال، لنماذج من أحاديثه التمثيلية، سواء منها ما ورد على سبيل المثل الصريح الذي يرد فيه لفظُ "المثل" ثم

---

[1] ينظر: الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم)، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 2011م-1432هـ، ج1، ص11.

[2] تفسير المنار: 1 | 237.

يعقبه ذكرُ المُمَثَّل و المُمَثَّل به، أو ما ورد على سبيل الاستعارة التمثيلية، حيثُ العبارةُ يُرادُ منها معنى مجازيٌّ يُنتَقَلُ لإدراكِه من المعنى إلى معنى المعنى، على حد اصطلاح عبد القاهر[1].

1.3.حديثُ السفينة

من تعريفات البلاغة قول الحسن بن علي رضي الله عنهما: "البلاغة تقريبُ بعيدِ الحكمة بأيسرِ العبارة."[2]

وقول ابن المقفع: "البلاغةُ كشفُ ما غمض من الحق، وتصويرُ الحق في صورة الباطل."[3] ودعْنا من المعنى الأخير؛ فليس من هديِ النبيين تصوير الحق في صورة الباطل، ولكن تذكّرْ ما دارَ في تاريخ الإنسانية الطويل من جدلٍ فكريٍّ وفلسفيّ، ودينيٍّ وإِدْيُلوجيّ، في شأنِ الحرية وحقوق الإنسان، وصراعِ حقوق الأفراد مع حقوق الجماعات، والتمزّق بين التقدّم الصناعي والسلام البيئيّ، حيثُ تتضاربُ المذاهبُ وتتصادمُ الفلسفات، وتتنازع المصالح فتتزعزع المفاهيم؛ فلا يهتدي القارئ إلى رأيٍ يلوذ به ولا مذهبٍ يستريح إليه. ثم تعالَ إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم يمثّل فيه كلَّ هذه المعاني والمفاهيم، بأوجز عبارةٍ وألطف أسلوب:

((مَثَلُ الْقَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللَّهِ وَالْوَاقِعِ فِيهَا، كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ، فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلاهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا، فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ الْمَاءِ، مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا، وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص203.

[2] ينظر: العسكري، كتاب الصناعتين، ص50.

[3] المرجع السابق، ص50.

فَوْقَنَا، فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعاً، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَوْا جَمِيعًا.))[1]

ثلاثةُ أسطرٍ وبضعُ جُمَلٍ كانت كافيةً لتقريبِ معنىً بعيدٍ وكشفِ ما غمض من الحق. ولحلِّ مُعضلةٍ فلسفية واجتماعية مات تزالُ تُثير أسئلةً، وتُحدثُ مآزقَ وكوارثَ إلى الآن. ولا نُحب الوقوف عند أجزاء تدلّ على دقة الوصف وبلاغة الاستعارة، كما في استعارة الوهدة العميقة للمعاصي في بداية الحديث، حيث تظهر شناعةُ الوقوع في ما حرّم الله حين تُصوّر كما لو أنها وقوع في وهدة عميقة مُهلكة، ولكن نحبّ أن نقف عند بلاغة التمثيل المستغرقِ الحديثَ كلَّه، حيثُ يَظهرُ كمالُ التوفيق، وبراعةُ التمثيل، ودقة الوصف، ونباهة الرمز، وإصابةُ المغزى، واستشراف المستقبل.

إن التشبيه التمثيلي، كما هو معلوم، هو تشبيه يقوم على التعدد المتكامل لا المتفرق؛ فهو إذاً مجموع تشبيهات تتضافر وتتناسق لتشكّل قصة أو مشهدا، وتعبّر عن فكرة أو حكمة أو رأي أو فلسفة أو نظرية. وفي هذا الحديث الشريف تتضافر التشبيهات الجزئية لتشكّل قصة كاملة قصيرة، لا تتجاوز بضعَ جُمَلٍ، ولكنها تتمثل فلسفةً كاملة لطبيعة الحياة الإنسانية القائمة على الاشتراك في المصالح، ولمسؤولية الأفراد إزاء ما يحدث في المجتمع، ولحدود الحرية التي يطمح إليها الأفراد، ولعواقب تجاوز حدود الحرية إلى الإفساد في الأرض. وربما تضمنت هذه الفلسفة إشارةً إلى معاني أخرى ذات صبغة دينية تاريخية، مثل الإشارة إلى أن اقتسام المصالح بين بني البشر هي مسألة حظوظٍ وأقدار أشبه ما تكون بالاستهام، والإشارة إلى أن الأصل في البشرية هو سلامة القصد وإنما تنحرف البشرية لأسباب.

إن هذا الحديث هو حقا من جوامع الكلم التي أوتيَها النبي صلى الله عليه وسلم. ومن كنوز الحكمة التي أُلهِمَها من ربه سبحانه وتعالى؛ فقد وصف الحالَ والمآل،

---

[1] رواه البخاري في صحيحه، (البخاري (محمد بن إسماعيل)،صحيح البخاري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1430هـ-2009م،) ص438. كتاب الشركة، باب هل يقرع في القسمة، رقم2493.

والداء والدواءَ، في عبارات وجيزة. وقد نصر مذهب الإسلام في الحياة الاجتماعية، وضرورةَ قيام الحياة عليه، بهذا السهل الممتنع الذي يقيم الدليلَ فيشفي الغليل، ويبدع في الحجة فيفحم الخصم.

مثّل النبي عليه الصلاة والسلام حال المجتمع بحال السفينة؛ و هو تشبيه مصيبٌ غايةَ الإصابة، وقريبٌ غايةَ القرب من أذهان البشرية، إذ السفينة مطية للعبور إلى الشاطئ الآخر، وكذلك الأرض التي هي موطن البشرية، هي مجرد مطية إلى العالم الآخر. والسفينة مُستَقَلٌّ مشترَكٌ بين جماعة من الناس تسبح في الماء بقدرة الله، وكذلك الأرضُ التي عليها حياةُ المجتمع، هي مُستَقَلٌّ مشترك بين البشرية جميعا، وإن تباعدت البلدان والأوطان أحيانا، وهي أيضا تقع في غمرة من مياه البحار والمحيطات. ثم إن السفينةَ مما يكثرُ توسّل الناس به في حياتهم الاجتماعية والاقتصادية، خاصةً في الزمن القديم، وهي التي كانت سببا في بقاء الجنس البشري بعد الطوفان العظيم؛ فهي إذاً رمزُ السلامة لمن شاءها والعاقبةِ الوخيمة لمن أعرض عنا. كما أن السفينةَ يمكن أن تتحوّل، إن لم يتوخّ سكانها أسبابَ السلامة من وسيلة عبور إلى شاطئ الأمان إلى وسيلةِ إغراقٍ وهلاك، وكذلك هذه الحياة الأرضية، يمكن أن تتحوّل من موطن لعمارة الأرض والاستمتاع بخيراتها إلى ميدانٍ للفساد بمختلف معانيه يُغرقُ المجتمعات البشرية في النكد والشقاء ويُرديهم في الهلاك بمختلف معانيه.

ومثّل النبي صلى الله عليه وسلم مآلَ المجتمع حين يعي مقتضيات الحياة الاجتماعية المشتركة؛ فيقومُ بواجب المسؤولية، وتشيعُ فيه صفات الخيرية من أمر بالمعروف ونهي عن المنكر، أو يجهل هذه المقتضياتِ أو يُهملها؛ فلا يُفكّر أفرادُه إلا بما يتراءى لهم مصالحَ شخصية، وتشيعُ فيهم صفاتُ الجهل والتسيب والأنانية، بحال ركاب السفينة حين يكونون على وعيٍ بأسباب السلامة وأسباب الهلاك، فيضطلعون بواجب الحفاظ على سلامة السفينة بمنع الإفساد في أي جزء من

أجزائها، ويأخذون على يد المفسد أيا تكن نيتُه وحُجتُه في إقدامه على خطأٍ بيّنٍ وخيمِ العاقبة، أو يُهمل الأخذ بأسباب السلامة، جهلا أو غفلةً أو خشيةً من المفسد أو تقاعسا عن الواجب؛ وهو تمثيلٌ في غاية البلاغة، وحجاجٌ في غاية الإقناع والحكمة؛ إذ هو من قبيل تقريب البعيد، وتبسيط الغامض، وتجسيد المجرّد. ومعلوم "أن أنس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليّ، وتأتيَها بصريحٍ بعد مكنيّ، وأن تردّها في الشيء تُعلمها إياه إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلَم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: (ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين.)[1]"

إن حديث السفينة ينطوي على أسرارٍ بلاغية كثيرة؛ منها الإيجاز مع وفرة الدلالة، ومنها إصابةُ التشبيه مع دقة الإصابة، ومنها حيوية الحركة ومتعة التشويق ببناء التمثيل على منهج القصة، ومنها قوة الرمز ولطف الإشارة، ومنها تفصيل أوجه الشبه حتى يستوفي التمثيل جوانب كثيرةً من مظاهر الحياة البشرية والأحوال النفسية والاجتماعية؛ ومن كل ذلك تتولّد المتعة الجمالية الباعثة على التأثّر والقبول، ويتولّد الإقناع الكامل والإفحام القوي، فتحصلُ الغاية.

ولئن ترك الحديث نهاية المثلِ القصةِ مفتوحا يحتمل أحد خيارين هما منع خرق السفينة ومن ثم السلامة، أو ترك الراغب خرق السفينة يفعل ما يريد، ومن ثم الهلاك لجميع الركاب، فإنه في واقع الأمر، وحين يتعلق الأمر بالسفينة الحقيقية لا سفينة المجتمع، ليس هناك إلا احتمالٌ واحدٌ، وهو أنّ أي راكب يعلم أن الخرق لا يعني سوى الغرق لن يتردد في منع حدوث هذا الخطأ الفادح والخرق المُهلك. لن يتردد

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص102.

ولن يتغافل ولن يتهيب؛ لأن الأمر يتعلق بهلاك أكيد لا يصيب الخارق المفسد وحده بل يعم الجميع. ولا يعني ذلك أن الحديث ذكر احتمالا ثانيا غير وارد، فهون وارد في حالة واحدة هي كون جميع الركاب حمقى أو جاهلين بمآل السفينة إذا خُرقت، ولكنه يعني تحديدا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد بلغ في الإقناع بهذا المثل مبلغا لا مزيد عليه؛ لأن القارئ لهذا المثل يردد ذهنَه وخياله بين السفينة الحقيقية والسفينةِ المجتمعِ، فإذا بلغ آخر الحديث وهو: "**فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا جَمِيعاً، وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَوْا جَمِيعًا**"، فإنه لن يضعَ في حسبانه غير خيار واحد هو الأخذ على يد المفسد ومنعه عن إفساده؛ لأنه لا منطق ولا عقل ولا خلق ولا ضمير ولا طبيعة بشرية تقبل بخيار الغرق، ومن ثم الهلاك. وحينها يتعانق المثال والممثول، ويتأكد في ذهن القارئ أنه لا حرية في إفساد يؤدي إلى إصابة المجتمع بالأذى، ولا عُذرَ لمفسِدٍ يزعم أنه يقصد بإفساده خيرا ما، ولا لساكتٍ عليه يرى أنه يتدخل في شأنٍ لا يعنيه ويضيّق على الناس حرياتهم الفردية. لا عذرَ لأحد؛ فقد تبيّن أن خرق قوانين الاجتماع، وحقوق الإنسان على أخيه الإنسان، سيؤدي حتما إلى اختلال نظام الحياة، واهتضام حقوق الناس، وإشاعة الفساد في الأرض؛ وهي فتنةٌ لا تخص من سببها بل تعمّ المجتمع بأسره:واتقوا)

ولو أوغل القارئ في تأمل هذا التمثيل النبوي البليغ، لاستشفّ منه استشرافا للمستقبل لا يكون إلا من نبيٍّ مُلهَم أو فيلسوفٍ اجتماعي أوتي عبقرية خاصة. إن في النية التي حملت بعض ركاب السفينة على خرق موضعٍ فيها هي نية حسنة ليس فيها خبثُ طويّة وقصدُ إهلاك، بل نية شريفةٌ وقصدٌ نبيل؛ إذ الغرض هو عدم إزعاج الذين هم في أعلى السفينة. ولكن الحدبث يُعلِّم البشرية جميعا أن العبرةَ في هذا الشأن بالعاقبة لا بالنية، وأن أيّ متذرّعٍ بنيةٍ حسنةٍ وقصدٍ نبيل ينبغي أن ينبَّه على عاقبة ما يفعل أو ما يدعو إليه، وأن يُجادَلَ بناء على هذه العاقبة لا بناء على تلك النية صدَقَ فيها أم جانب الصدق. ومما يدل على هذا الاستشراف أن العصر الحديث قد شهد

كثيرا من المذاهب والحركات الفلسفية والفكرية والاجتماعية تنادي بألوان من الحرية هي محضُ إشاعةٍ للفساد وتحريضٍ على الفوضى وإغراءٍ بما يكون سببا للهلاك، ولكنها تجادل عن فلسفتها المهلكة هذه بذرائع من القصد النبيل، والدفاع عن حرية الفرد وحقوق الإنسان.

وقد أجاد الرافعي أيما إجادة، وهو يستنبط من هذا التمثيل النبوي البليغ هذا المعنى البعيدَ، وهذه الحكمةَ الخالدة الحية، فقال، مستثمرا دلالاته الرمزية الثرّة المتجددة:

"فكان لهذا الحديث في نفسي كلامٌ طويل عن هؤلاء الذين يخوضون معنا البحر ويسمّون أنفسَهم المجددين، وينتحلون ضروبا من الأوصاف: كحرية الفكر، والغيرة، والإصلاح؛ ولا يزال أحدهم ينقر موضعه من سفينة ديننا وأخلاقنا وآدابنا بفأسه أي بقلمه، زاعماً أنه موضعه من الحياة الاجتماعية يصنع فيه ما يشاء، ويتولاه كيف أراد، موجهاً لحماقته وجوهاً من المعاذير والحجج من المدنية والفلسفة جاهلا أن القانون في السفينة إنما هو قانون دون غيرها، فالحكم لا يكون على العمل بعد وقوعه كما يُحكَم على الأعمال الأخرى؛ بل قبل وقوعه؛ والعقاب لا يكون على الجرم يقترفه المجرم كما يعاقَب اللص والقاتل وغيرهما، بل على الشروع فيه، بل على توجّه النية إليه؛ فلا حرية في هنا في عملٍ يفسد خشبَ السفينة أو يمسه من قرب أو بعد ما دامت ملجِّجة في بحرها، سائرة إلى غايتها؛ إذ كلمة (الخرق) لا تحمل في السفينة معناها الأرضي، وهناك لفظة (أصغر خرق) ليس لها إلا معنى واحد وهو (أوسع قبر).

ففكّر في أعظم فلاسفة الدنيا مهما يكن من حريته وانطلاقه، فهو هنا محدود على رغم أنفه بحدود من الخشب والحديد تفسيرُها في لغة البحر حدود الحياة والمصلحة. وكما أن لفظة الخرق يكون من معانيها في البحر القبر والغرق والإهلاك، فكلمة الفلسفة يكون من بعض معانيها في الاجتماع الحماقة والغفلة والبلاهة، وكلمة الحرية يكون من معانيها الجناية والزيغ والفساد، وعلى هذا القياس اللغوي فالقلم في

أيدي بعض الكتاب من معانيه الفأس، والكاتب من معانيه المخرِّب، والكتابة من معانيها الخيانة."[1]

إنّ حديثا بهذه الإيجاز يتضمن كل هذه الدلالات والرموز والإشارات، وكل هذه المعارف والمقاصد والنظريات، هو بحق حديثٌ يحتل من البلاغة أرفع الدرجات؛ ما يدل على ارتقاءٍ لا يُطاوَل لمنزلته صلى الله عليه وسلم في مضمار البلاغة، وأن الله قد وهبه هذه القدرة وألهمه هذا البيان تهيئة له لأداء رسالته خير أداء، وأن البشرية ينبغي أن تتعلم منه منهجه في الإقناع، ومذهبه في البلاغة، كما تتعلم منه هديَه في السلوك ومنهجَه في الحياة.

2.3.حديث البيت واللَّبِنة

أمامكَ جموعٌ من الناس، من مختلِف الطبقاتِ والديانات والأجناس، تجيئُهم بمنهجٍ في الحياة جديدٍ، وتُحاول إقناعَهم بأهمية منهجك الجديد وضرورة إيمانهم به وإقبالِهم عليه وانتفاعِهم بمزاياه؛ فماذا أنتَ قائلٌ لهم لإقناعهم بذلك، ومن عادة الناس وطباعهم أن يستمسكوا بدياناتهم، خاصةً إذا كان مصدرُها السماء، وقادتُها الأنبياء؟

أما النبيُّ محمدٌ صلى الله عليه وسلّم فقد قالَها كلمةً تظلُّ تختالُ في معارج البلاغة مُشرقةً بأنوار البيان وخلابة الروح، وبجلال الفكر ورونق الحكمة وسموّ الخلق. لقد قال:

((إنَّ مَثَلي ومَثَلَ الأنبياءِ مِنْ قَبْلي كَمَثَلِ رَجُلٍ بَنى بَيْتاً فَأَحْسَنَهُ وَأَجْمَلَهُ إلاّ مَوْضِعَ لَبِنَةٍ مِنْ زاوِيَةٍ. فَجَعَلَ الناسُ يَطوفونَ بِهِ، وَيَعجَبونَ لَهُ، ويَقولونَ: هَلاَّ وُضِعَتْ هذِهِ اللَّبِنَةُ؟، قال: فَأَنا اللَّبِنَةُ، وَأَنا خاتَمُ النَّبِيّين.))[2]

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ج3، ص7-9.

[2] صحيح البخاري، باب خاتم النبيين، رقم3535، ص642.

أيُّ إحكامٍ في هذا الوصف لمنزلة النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام في موكب الأنبياء، وأيُّ دقّةٍ في تحديد موضِعه وتأكيد ضرورته، وأيُّ بلاغةِ إيجازٍ، وروعةُ تمثيلٍ، وحلاوةُ منطقٍ، وجزالةُ أسلوب !!

كثيرونَ يسألون، بجهلٍ وبراءةٍ أحيانا، وبخبثٍ ومغالطةٍ أحيانا أخرى: وما الحاجةُ إلى نبيٍّ جديدٍ ودينٍ جديدٍ، بعد عيسى عليه السلام، وقد كان الأنبياءُ جميعُهم ناقلين عن الله دينَه، ومُمثّلين شريعتَه، ومُبيّنينَ للناس أركان هذا الدين اعتقادا وأخلاقا؟

وليس في وسع الناس باختلاف عقولهم وطاقاتهم وأزمانهم أن يفهموا بيسرٍ فيُحكموا الفهمَ، قضيةً فكريةً دينيةً تاريخيةً يحتاجُ بسطُها إلى تفصيلٍ وتعليلٍ، وإلى استحضارٍ لتاريخٍ مضى واستحصالٍ لمهارةٍ عقليةٍ ليست بمقدور أكثرية الناس؛ لذلك كان توفيقا عظيما، وإبداعاً عجيبا، أن يسلك النبي عليه الصلاة والسلام هذا المسلكَ البديع في الخطاب، بقصد الإفهام لفكرةٍ مجردة، والإقناعِ بقضية معقّدة، مسلكِ التمثيل الدقيق الوجيز، مع بثّ روح القصّ وما يكتنفه من التشويق المثير: تمثيل قيمته صلى الله عليه وسلم مقارنة بقيمة الأنبياء العظيمة، وحاجة البشرية إليه بعد اهتدائها بالأنبياء قبله، بقيمة اللّبنة الصغيرةِ في الزاوية الخطيرة من البناء العظيم المتقَن الجميل !

عظمةٌ وإتقانٌ وجمالٌ. بناءٌ فخمٌ مزيَّنٌ لا يُشاهدُه الناسُ الذين ذُكروا في المثل وحسب بل الناس الذين يسمعون هذا الحديثَ البليغ جميعا. وها هم يتأملّونه يتملّون جمالَه ويُعظّمون بانيَه[1]، ويتذكرون عظمة الأنبياء ودورهم الكبير في إخراج البناء على هذه الصورة الفخمة الجميلة؛ ولكنهم يتفاجأون بأنّ موضعا بمقدارِ لبِنةٍ بقي خاليا، وهو يحتل موقعا خطيرا في إحدى زوايا البناء: فيَعجبون (الذين في المَثَل، والذين

[1] الله تعالى هو في الحقيقة مبدع هذا البناء المجازي الذي هو الدين الكامل، وهو الذي جعل النبيَّ محمدا صلى الله عليه وسلّم في ذلك الموضع الخطير من البناء العظيم ليكتمل به.

يسمعون الحديث النبوي الشريف) كيف يكون بناءٌ بهذه العظمة وهذا الجمال، ويكون فيه هذه الثغرة التي تترك فيه نقصا بيّنا وتحرمه من بلوغ الكمال؟!

اللهُ مبدعُ هذا الكون ومُصرّف شؤونه ومُقدّرُ أوضاعه وحاجاته، وقد شاء للبشرية أن تنمو نموَّها المتدرّج، وأن تسلكَ سبيلَها المتعرّج؛ فيغلب عليها الحسُّ والبداوة والبساطة طورا، ثمّ يُدركُها نضج العقلِ وتعقيدُ الحضارة طورا آخر. وتسير مدةً على هدي النبيين، ثم تنحرفُ مدةً عن هذه السبيل فينقذها الله سبحانه بنبي جديد. وفي زمن بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم كانت البشرية في المنعرج الخطير مع ما عندها من البناء الفخم الجميل. اندرست معالم الدين السماويّ الصحيح، من جهةٍ، واحتاجت البشرية إلى دينٍ أكملَ وشريعةً أوفى بمطالبها المعقدة الجديدة، من جهةٍ ثانية. هي ثغرةٌ واحدةٌ في البناء المُتقَن الجميل. هي لبِنَةٌ واحدةٌ ويكتملُ البناء ويزول الخطرُ وتسعدُ البشريةُ بإتمام النعمة. ماذا، إذاً، والناس في انتظار اكتمال البناء الجميل؟ هنا موضعُ التشويقِ البديع في الحديث النبوي الشريف، وهنا موضع الإقناع العجيب الذي ينزل على السائلين والسامعين كما ينزل الماءُ البارد الزلال على صدر الغليل: **فَأَنا اللَّبِنَةُ، وَأَنا خاتَمُ النَّبِيِّين**. يقول نور الدين عتر في الإشادة بدقة هذا التمثيل البديع:

"وليس بخافٍ ما في ذلك التشبيه من إبداعٍ ودقة فنية، فقد اختارَ المشبَّه به بيتا يُبنى ويُزخرَف، وذلك أقرب وألصقُ بحياة الناس، وأعظم تصويرا للاكتمال المتدرّج بوضعه لبِنةً لبنة. ثم إنّ مباهاة الناس بحسن البناء وزينته أمرٌ مُشاهَد ملموس. كذلك فإننا فهمنا أهمية الفراغ الذي ملأته هذه الشريعة؛ لأنه موضعٌ في زاوية، والزاوية لها أهميتها العظيمة، لأنها الركنُ للبنيان، فالنقص فيها يكون نقصا مهما وخطيرا. ثم إنه موضع لبنة لا يتسع لغيرها، فلا مجال للبنة أخرى، كذلك كانت بعثته صلى الله عليه وسلم الختام النهائي للدعوات السماوية. كما أن اللبنة في البنيان تكون متناسقة

ومتآلفة مع باقي أجزاء البنيان كذلك الدعوة الخاتمة مكملة لما سبقها ومتناسقة معها.

وهكذا خاطب الحديث بني الإنسان بهذا التصوير القويّ الأخّاذ، خاطبهم في كل عصر ومكان بهذه اللغة الجامعة للمعاني، وبذلك الأسلوب السلس، الذي يجتذبُ إليه الأذواق البدوية والحضرية كلها، قديمها وحديثها، يهيب بهم ويدعوهم إلى الرسالة الخاتمة رسالةِ الإسلام."[1]

وفي هذا الحديث النبوي العجيب حكمة الأنبياءِ وإشراقة الحق وسموّ الخلق، بما يجعله قطعة من نفس محمد صلى الله عليه وسلّم وروحه، مُجسِّدةً لإنسانيته المحلقة في سماء لا يُدركها البشر. ففي النبي عليه الصلاة والسلام أخلاق التواضع والصدق والأمانة والوفاء التي تجعله يعطي للأنبياء حقَّهم في البناء العظيم، حتى إنه لا يترك لنفسه إلا موضع لبِنة. وتنسب البناء إلى صاحبه بديع السماوات والأرض، فلا يكون هو سوى جزءٍ من خلقه ولبِنةً في بنائه العظيم. وفي حكمته وسداد نظره ما يجعله ينظر إلى مسيرة الحياة، ومواكب أصحاب الدعوات إلى الحق، على أنها حلقات متضافرة متكاملة، تقوم على التواصل والإضافة، لا على القطيعة والهدم كما هو حاصلٌ في كثيرٍ من الدعوات الفكرية والفلسفية والاجتماعية الحديثة.

وقد أصاب الرافعي، وهو يعزو هذه البلاغة المتفردة مبنى ومعنى إلى أثر الروح العليا العظيمة التي تسع الزمان كله، فيقول: "فالفن في هذه البلاغة هو في دقائقه أثرُ تلك الروح العليا بكل خصائصها العظيمة التي يحتاج إليها الوجود الروحاني على هذه الأرض، ولذا ترى كلامَه صلى الله عليه وسلم يخرج من حدود الزمان، فكلُّ عصرٍ واجدٌ فيه ما يُقالُ له، وهو بذلك نبوّة لا تنقضي، وهو حيٌّ بالحياة ذاتها، وكأنما هو

[1] نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي، ص33.

لونٌ على وجهٍ منها كما ترى البياض مثلا هو اللون على وجه طائفةٍ من الجنس البشري..."[1]

3.3.حديث النذير العُريان

قد علِم المؤمنون أن محمداً رسولٌ من الله إلى العالمين مبشّرا ونذيرا. وقد علِم قومُه اتصافَه بالصدق والأمانة وحبِّ الخير للناس. فهل يُقبَلُ عقلاً أن يُخاطِب الصادق الأمينُ قومَه، ومن ورائهم الناس جميعا، يدعوهم إلى النجاة، ويحذّرهم من هلاكٍ أكيدٍ وعذابٍ شديد إذا هم لم يصدّقوه فلم يطيعوه، فيتصرّف بعضهم تصرّفَ من لم يجرّب صدقَه، ولم يتحقق من وجود خطرٍ مؤكّد يوشكُ أن يداهِم فيجتاح؟

هذا حديثٌ تقريريٌّ عن ضرورة تصديق النذير إذا ظهرت عليه أماراتُ صدقِه. حديثٌ لا يقنع غير الأقلين. أما حديثُ النبي محمد صلى الله عليه وسلم فهو من طرازٍ مختلِف. هو فنٌّ آخرُ يُحيطُ بالسامع من كلِّ جهاتِه فلا يتخلّص منه إذا شاء العناد إلا كما يتخلص مالك الحزين من الريح المحيطة، على ما زعموه في "كليلة ودمنة".

عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **((مَثَلي وَمَثَلُ ما بعَثَني اللَّهُ كَمَثَلِ رَجُلٍ أَتى قَوْماً فَقالَ: إنّي رَأَيْتُ الجَيْشَ بِعَيْنيَّ وَإنّي أَنا النَّذيرُ العُرْيانُ، فالنَّجاءَ النجاء. فأَطاعَتْهُ طائِفَةٌ، فَأَدْلَجُوا على مَهَلِهِمْ، فَنَجَوْا، وَكَذَّبَتْهُ طائِفَةٌ فَصبَّحَهُمُ الجَيْشُ فاجْتاحَهُمْ.))**[2]

هذا تمثيلٌ للمعنى المجرّد الذي أوردناه في تمهيد الحديث عن هذا الحديث. تمثيلٌ يجسِّدُهُ ويُصوِّره، ويبُثُّ فيه الحياةَ والحركةَ حتى كأنما هو واقعٌ تراه بعينك وليس تحذيراً من أمر غيبيّ.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، ص15-16.

[2] صحيح البخاري، باب الانتهاء من المعاصي، رقم، 6482، ص1204.

إن المقصود من هذا الحديث هو دعوة الناس إلى النجاة باتباع الرسول النذير. والاستجابة لهذه الدعوة مرهونةٌ بأمرين: التأكد من صدق النذير، والتحقق من تهديد خطر عظيم. وقد سلك النبي عليه الصلاة والسلام سبيل التمثيل للمعنوي بالحسي لضمان تحقيق هذين الأمرين؛ فجاء بالنذير العريان الذي يُحذّر قومَه من قرب مباغتة الجيش ليمثل حالَه معهم ينذِرُهم حصولَ الكوارث الماحقة لمن لا يتّبعه ويطيعه، وجاء بالجيشِ الموشكِ أن يُفاجئَ القوم وهم غافلون، فيستأصلهم عن بكرة أبيهم، ليمثل به الخطرَ العظيمَ الجليل، خطرَ يومِ القيامة حيثُ يقوم الناس لربٍّ عظيم، ويواجَه المُعرضون عن الله بالعذاب الشديد.

وأيُّ شيءٍ أشدّ دلالةً على صدق الإنذار من رجلٍ يجيء عُريانَ دلالةً على أن الأعداء قد سلبوه ثيابَه وهم على وشك الوصول، ويقول لقومَه إني رأيتُ الجيش بعينيّ. وأيُّ شيءٍ أشدُّ دلالة على الخطر القريب الأكيد العظيم من جيشٍ باطشٍ له بأسٌ شديد، يوشك أن يُفاجئَ القوم فلا يُمهلهم لهروبٍ ولا احتشاد، بل يميل عليهم ميلةً واحدةً فيُبيدهم ويصلون على يده أشدّ العذاب؟

مَثَلٌ حيٌّ، ومنظرٌ مشهودٌ، وحجةٌ قائمةٌ قوية، وللناس الخيار. والنتيجةُ واضحة أكيدة؛ إما تصديقٌ فطاعةٌ فنجاةٌ، وإما تكذيبٌ فعصيانٌ فمباغتة العذاب العظيم.

وليست بلاغة الحديث وقدرته على الإقناع والإحاطة بأقطار النفوس من أسلوبه التمثيليّ فحسب، بل الأسلوبُ كله بألفاظه وتراكيبه، وبقصصيته وتشويقه، وبسلاسته وفخامته وإيجازه، كل ذلك يملأ الحديث جمالاً وفخامة، وحركيةً وإثارة، هي كلها عواملُ تأثيرٍ وجاذبيةٍ وإقناع.

4.3.تمثيلاتٌ شتى

وليس يتسع المقام لبسط أمثلةٍ كثيرةٍ وتحليلِها وكشف أسرار البلاغةِ وكنوز المعرفة فيها، فلنجتزئ بذكر عدد محدودٍ منها، والإشارةِ الموجزة إلى ما فيها من روعة التمثيل ودقة الوصف:

-((مَثَلُ القلْبِ مَثَلُ الريشةِ، تُقلِّبُها الرياحُ بِفَلاة))[1].

-((مَثَلُ المُؤْمِنِ كَمَثَلِ السُّنْبُلَةِ تَخِرُّ مَرَّةً وتَستقيمُ مَرَّةً. ومثَلُ الكافرِ مَثَلُ الأَرزِ لا يزال مستقيما حتى يَخِرَّ ولا يَشْعُر.))[2]

-"مَثَلُ المُنافِقِ كَمَثَلِ الشاةِ العائِرةِ بيْنَ الغنميْنِ. تَعيُر إلى هذه مَرةً، وإلى هذه مَرَّة"[3].

-((مثَلُ الذي يُعْتِقُ عندَ الموتِ، كَمَثَلِ الذي يُهْدي إذا شَبِع.))[4].

إنّ من يتأمل هذه التمثيلات يُدرك أنها كسابقاتها على قدر عظيم من جمال النسج، ودقة التصوير، وإصابة الوصف، وقوة الأثر، وخلابة المنطق.

إنها تُخاطب المؤمنَ ليلزم عوامل الاستقامة، ويتعلّق بتوفيق ربه، ليحفظ قلبه من التقلب؛ إذ هو كالريشة في مهبّ الرياح، فلا تعويل إلا على توفيق من الله.

وتخاطبه ثانيةً لتمسحَ على قلبه، وتُطمْئنَه على سلامة الطريق وحسنَ العاقبة، فلا ينزعج من مصائب تصيبُه، وأحداثٍ تزعزعُه فتُميله ذات اليمين وذات الشمال، ولا داعيَ إلى أن يُقارن حاله بحال الكافر الذي يتقلّب في النعمة، على كفره، ويبدو بمنأى عن المنغّصات والمُهلكات. إن المصائب والأحداث لن تقصم ظهرَه، لأنه

---

[1] رواه ابن ماجة في سننه، (أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، سنن ابن ماجة، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه بشار عواد معروف، دار الجيل، بيروت، 1418هـ-1998م) باب في القدر، رقم88، ص109.

[2] رواه أحمد في مسنده، (ابن حنبل أحمد بن محمد، المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ-1995م.)، رقم14468.

[3] رواه مسلم في صحيحه، (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تشرف بخدمتها والعناية بها أبوقتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، ط1، 1427هـ-2006م)، مج2، كتاب صفات المنافقين، رقم2784، ص1283.

[4] رواه الترمذي في سننه، أبواب الوصايا، ج2، رقم2123، ص623.

مثل السنبلة تَخِرُّ مَرَّةً وتَستقيمُ مَرَّةً، وأما الكافر فإنّ الله يمهله ولا يُهمله، وهو في صلابته الظاهرة مثل الأرزّ لا يزال مستقيما حتى يَخِرَّ ولا يَشْعُر.

وتُخاطبُ المنافق، الذي لا لونَ له ولا مبدأَ ولا موقفَ ولا حركةَ إلا حيث يظهر له مصلحة ذاتية غريزية ضيقة خسيسة، فتضعه أمام صورته عاريةً ذليلةً خسيسةً لا يتحمّل صاحبُ قطرةٍ من مروءة وشرف أن يقبلها: صورة الشاة التي لا تتبع قطيعا معينا تنتسب إليه، بل تذهب مرة إلى هذا ومرة إلى ذلك، باحثةً عن فحلٍ ينزو عليها، ولا شأنَ لها بشيءٍ غير ذلك !

وتخاطب البخيلَ المتأخر عن عمل الخير، الذي لا يُقدِمُ على إخراجِ ما في يده حتى يخرج من يده، ولا إعتاق ما في ملكه حتى يخرج من ملكه، بقدوم الموت عليه، فتُبيّن له أن ما يفعله حينها ليس من الخير ومن الفضل ومن المروءة في شيء؛ لأنه شبيهٌ بفعل من يُهدي الطعام الذي لم يعدْ يحتاجه !

وهكذا هي تمثيلاته عليه الصلاة والسلام، وهكذا هي بلاغتُه الآسرةُ وبيانه الفذُّ وإقناعه القويّ.

خاتمة

إن البلاغةَ النبويةَ هي بلاغةٌ باهرةٌ مُعجِبةٌ، وإن لم تكن خارقةً مُعجِزة. وإنّ من منطق الأشياء أن يكون النبي صلى الله عليه وسلّم مثالاً في البلاغة كما هو مثالٌ في كل جوانب حياته، لأنه مكلّف بتبليغ أعظم رسالةٍ وأعمّها وأنفعها وأبقاها، والتبليغ مستلزمٌ للبلاغة، والبلاغةُ مستلزمةٌ للإقناع، والإقناعُ رهينُ هذا التصرف الفذ في نسج الكلام وتصوير المعنى وتمثيل المجرّد.

ولقد كانت بلاغة الإقناع في الحديث النبوي الشريف في الرتبة العليا التي يُذعنُ لها أهل الإنصاف والذوق إذا تأملوها، ويتزيّن بها أهل الكلام والخطابة إذا اقتبسوا منها أو حاولوا مجاراتها أو قلّدوها. ولقد كان التمثيل أحد عناصر هذه البلاغة وجنودها في معركة الحجاج والإقناع، لما له من نصيبٍ أصيلٍ وافرٍ في تقريب الحقائق، وتبسيط الغوامض، وتحريك المشاعر، وتشويق الخواطر. ولقد كانت تمثيلاته صلى الله عليه وسلم قطعةً من روحه العظيمة الرقيقة المتسامية، فامتلأت نورا وحكمة، وجمالا ورِقَّةً، ومتانةً ودقة، وسلاسةً وحلاوة، وفخامةً وجلالا. وكانت أصدقَ مثالٍ لما يسمونه "السهلَ الممتنع"، وأجملَ صورةٍ لما يُقال عنه "ما قلَّ ودلّ"، وأنجحَ كلامٍ بشريٍّ في خطاب الناس طُرّا والعصور جميعا.

المصادر والمراجع

–المصادر

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، صحيح البخاري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1430هـ-2009م.
- الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى)، الجامع الكبير، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996.
- ابن حنبل (أحمد بن محمد)، المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ-1995م.
- ابن ماجة (أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني)، سنن ابن ماجة، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه بشار عواد معروف، دار الجيل، بيروت، 1418هـ-1998م.
- مسلم (أبو الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري)، صحيح مسلم، تشرف بخدمتها والعناية بها أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، ط1، 1427هـ-2006م.

المراجع

1- البهي الخولي، تذكرة الدعاة، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، 2000.

2- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ-1981م.

3- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

4- حسن جاد، البلاغة النبوية وأثرها في النفوس، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ال5، محرم-جمادى الثانية 1400هـ.

5- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1408هـ-1988م.

6- الزمخشري (جار الله محمود بن عمر)، الفائق في غريب الحديث، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، 1993م-1414هـ.

7- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

8- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006م-1427هـ.

9- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة النور الإسلامية، أرض الصومال، د.ت.

10- القيرواني (أبو علي الحسن ابن رشيق)، العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م.

11- محمد رجب البيومي، البلاغة النبوية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008.

12- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة رحاب، الجزائر، د.ت.

13- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

14- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم)، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 2011م-1432هـ.

15- نور الدين عتر، في ظلال الحديث النبوي، د.د.ن، ط2، 1421هـ-2000م.