الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. مفهوم علم البلاغة

البلاغة في اللغة تعني الوصول والانتهاء،يقال بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا وصل وانتهى ومنه قول أبي قيس بن الأسلت السلمي:

قالت ولم تقصد لقيل الخنا *** مهلا فقد أبلغت أسماعي

ويقال رجل بليغ وبلغ وبلغ حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه[1] إذا فكلمة البلاغة على إطلاقها تعني الانتهاء إلى أعلى درجات الشيء،حتى لا يكون بعده شيء أحسن، سواء أكان هذا الانتهاء في أمور مادية أو أمور معنوية

وإذا قيد البلاغة بصفة العربية كنا قد حددنا المجال الذي سنتكلم فيه، إذ سنصب جام اهتمامنا على ما يتعلق بالكلام العربي،لنبحث فيه عن الطرق الكفيلة به حتى يصل إلى منتهاه ويؤدي معناه.

ونحن سنقر بداية أن هذه الطرق عديدة ومتنوعة، وكل منها يشكل رافدا من روافدها،واجتماعها مجملة يمكن أن يشكل في الأخير أبلغ معانيها.

تعرف البلاغة العربية إصطلاحا في أشهر تعريفاتها بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال[2]. وقال ابن المقفع:"البلاغة اسم لمعان تجري في أمور كثيرة، فمنها ما يكون في

---

[1] محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، *لسان العرب*. (القاهرة: دار المعارف. ١٤١٤هـ)، ٣٤٦.

السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعرا ومنها ما يكون سجعا ومنها ما يكون خطبا ومنها ما يكون رسائل،فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة"[٣]

ولقد كان لعلم البلاغة فضل كبير في بيان أساليب العرب، وتراكيب لغتهم، وما تمتاز به من قوة وجمال؛ في اللفظ والمعنى، والعاطفة والخيال؛ مما أعان كثيرا على فهم تراثنا، وتقدير لغتها.

لكن البلاغة العربية وإن كانت لقيت عناية كبيرة في عصورها الأولى تخلفت عن ركب العلوم الحديثة، واعترض طريقها من الصعاب والعقبات ما وقَف بها عن بلوغ الغاية، وحاد بها عن مسار الذوق والفن والجمال.

وقد نقد الدكتور أحمد مطلوب كتابَي القزويني نقدا جيدا[٤]، وأبرز ما فيهما من عيوب وإغراب عن مسائل البلاغة وفنها، ونقَل بعض عبارات القزويني عن الملكة والكيف، والصدق والكذب، والجامع والدلالات وغيرها، كأمثلة تؤيد وجهة نظره، ثم قال: لقد نقلنا

---

[٢] خطيب القزويني، *تلخيص المفتاح شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويري*، (بيروت: دار الجيل، ط٢ ١٩٨٢ م)، ٣٥.

[٣] أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي الجاحظ، *البيان والتبيين*، (بيروت: دار ومكتبة، ١٤٢٣ هـ، ج ١)، ١١٥ – ١١٦.

[٤] مطلوب، احمد، *مناهج بلاغية*، (بغداد: جامعة بغداد على نشره، ١٩٧٣ م – ١٣٣٩ هـ)، ٣٧٨، ٤٢٠.

هذا كله, لنظهر خروجهم عن البلاغة, وإلا فما علاقة هذا الكلام بها؟ وكيف يستفيد منه الأديب في نقد الأدب، وإظهار جماله؟[٥]

والدعوة إلى التجديد في البلاغة ليست شيئا حديثا ابتدعناه، فمنذ القرن الثالث الهجري دعا ابن قتيبة إلى التجديد، وقال قولته المأثورة: "إنَّ الله لَم يَقصر العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمن، ولا خصَّ به قومًا دون قومٍ، بل جعَل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعَل كل قديم حديثًا في عصره"[٦]

ب. علم البلاغة الحديث

قد يتساءل القارئ عن المسوّغ الذي دفعنا إلى أن ننتخب عنوان (البلاغة الإسلاميّة) بدلاً من البلاغة التّقليديّة التي اعتيد تدريسها في المؤسسات الثقافية؛ مثل الحوزة والجامعة وغيرهما.

البلاغة القديمة تطبعها جملة من العيوب التي لا يمكن التغاضي عنها؛ بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ صياغة قواعدها تمتدّ إلى أكثر من ألف عام، حيث حدثت تطورات فنيّة خلال هذا الزّمن؛ بنحو يجعل البلاغة الموروثة قاصرة عن تمثّل ذلك. بطبيعة الحال.

طبيعيّاً؛ نحن لا نملك الحقّ في مطالبة البلاغيّين القُدامى بأن يتجاوزوا حدود زمنهم، وأن يصوغوا القواعد التي لا تسمح بها ثقافتهم الفنّية آنذاك، ولكنّنا نملك الحقّ في

---

[٥] المرجع السابق، ص٤٠٤.

[٦] "الشعر والشعراء"، ص٧، وانظر: "أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية"؛ للدكتور أحمد بدوي، ص ٥٦ و٥٧.

توجيه اللّوم إلى المعاصرين الذين جمدوا على قواعد أسلافهم؛ بحيث يمكن القول بأن دراساتهم للبلاغة التقليديّة أفسدت أذواقهم وعطّلتها بدلاً من أن تُنمّيها وتصقلها..

صحيح أنّ قسما من هذه القواعد لا يزال يحتفظ بفاعليّته وصوابه؛ إلاّ أنّ قسما آخر منه يظلّ موسوماً بعيوب يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١ ـ عدم شموليّتها لجميع القواعد؛ بمعنى أنّ البلاغة القديمة لم تتناول كلّ أشكال الفنّ وكلّ قواعده، بل اقتصرت على البعض منها دون البعض الآخرالقصة ـ على سبيل المثال ـ مع أنها تحتلّ مساحة كبيرة من نصوص القرآن الكريم لم تتحدّث البلاغة القديمة عنها حتّى بكلمة واحدة، علماً بأنّ بعض البلاغيّين يصرّح بأن هدفه هو: دراسة الإعجاز القرآني الكريم، فكيف يهمل أهمّ عناصر هذا الإعجاز وهو: القصّة القرآنية!

٢ ـ تتّسم البلاغة القديمة بالتّناول (الجزئي) للنصّ بدلاً من التّناول (الكلي) له؛ بمعنى أنّ قواعدها تتناول المفردة أو الجملة أو الفقرة فحسب؛ حيث تحصر ذلك في نطاق المسند والمسند إليه وقيودهما من حيث الذّكر والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير... الخ، في (حقل المعاني)، وفي نطاق التّشبيه والاستعارة والكناية..الخ، في (حقل البيان)، وفي نطاق المحسنات اللفظية والمعنوية في (حقل البديع)، وهي جميعاً لا تتجاوز المفردة أو الجملة أو الفقرات المحدودة؛ علماً بأنّ النّصّ الأدبي لا تنحصر جماليته في فقرات أو آيات مستقلة، بل في كونه جملاً أو آيات يرتبط بعضها مع الآخر، ويخضع لهندسة خاصة من حيث تنسيق الأفكار والمواقف. فمثلاً لو تناولنا (سورة الكهف) وأخضعناها للتناول الجزئيّ لما خرجنا بأكثر من آيات أو جمل

متناثرة منفصل بعضها عن البعض الآخر على نحو الأعضاء المنفصلة عن جسم الإنسان، كاليد أو الوجه أو الصّدر... لكنّنا لو أخضعناها للتناول الكلّي لخرجنا بنتيجة أخرى هي مواجهتنا لنص فنّيّ متناسق الأجزاء على نحو التّناسق الذي نلحظه في تركيبة الجسم البشريّ، أو سائر الأجسام، أو الأشكال الطبيعية والمصطنعة، فالسورة بدأت بطرح فكرة خاصة، هي نبذ زينة الحياة الدّنيا (إنّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الأَرْضِ زِينَةً لِنَبْلوَهُمْ..) ثمّ قدّمت قصّة (أهل الكهف) لتجسّد لنا مفهوم (نبذ الزينة) عمليّاً من خلال اللّجوء إلى الكهف، ثمّ طرحت فكرة نبذ الزينة من جديد حينما قالت: (وَلاَ تَعْدُ عَيْناك عَنْهُمْ تُريدُ زِينَةَ الحَيَاةِ الدُّنْيا) حيث أعقبتها بقصّة جديدة، هي قصّة صاحب الجنّتين الذي بهرته ـ على عكس أصحاب الكهف ـ زينة الحياة الدّنيا؛ بحيث ظنّ أنّ جنّتيه لن تبيدا أبداً، بل شكك حتى بقيام الساعة.

ثمّ تقدّم النّصّ بطرح فكرة زينة الحياة الدّنيا للمرة الثالثة؛ حينما قال: (المَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا...) بعد ذلك قدّم قصّتين: إحداهما عن شخصية موسى والعالِم، والأخرى عن شخصية ذي القرنين؛ حيث جسّد العالم شخصية مبهمة منعزلة عن الدّنيا، وحيث جسّد ذو القرنين شخصية مشهورة ملكت شرق الأرض وغربها، إلاّ أنّها لم تبهرها زينة الحياة الدّنيا كما بهرت صاحب الجنّتين... فالملاحظ هُنا أنّ السورة الكريمة قد ارتبط بعضها مع الآخر؛ بحيث لم تفصل الآيات بعضها عن البعض، كما لم يفصل نثرها القصصي عن نثرها غير القصصي، بل تلاحمت جميعاً وفق تخطيط هندسي قائم على فكرة (زينة الحياة الدنيا) بالنحو الذي لحظناه، وهو تخطيط يقابل

بين أشخاص نبذ بعضهم زينة الحياة، وتشبّث البعض الآخر بها، ويقابل بين أشخاص تملّك بعضهم مزرعة صغيرة فبهرته، بينما تملّك بعضهم كلّ بقاع الأرض: شرقها وغربها، دون أن تبهره الزينة المذكورة..

إذاً: كم يتحسس القارئ بجمالية النصّ الأدبي وحيويته؛ حينما يتناوله من خلال (الكلّ) وليس من خلال (الجزء) الذي يطبع البلاغة القديمة.

٣ ـ العيب الثالث الذي يطبع البلاغة الموروثة هو:

خطأ المفهومات البلاغية ذاتها... فمثلاً نجد في حقل (التشبيه) أنّ البلاغيّين يذكرون بأنّ (التشبيه البليغ) ـ وهو ما حُذفت منه أداة الشبه ووجه الشبه ـ أشدّ بلاغة من التشبيه المقترن بالأداة، وأنّ (تشبيه التّمثيل) ـ وهو ما كان وجه الشّبه فيه منتزعاً من أطراف متعدّدة ـ أشدّ بلاغة من غيره ... إنّ أمثلة هذه المعايير فضلاً عن أخطائها الملحوظة التي تشتمل على التناقض بينها؛ تنطوي أيضاً علي خطأ المعيار ذاته. أمّا التناقض فيتمثلّ في ذهابهم إلى أنّ التشبيه الذي حذفت أداته ووجه الشبه فيه هو أبلغ من غيره؛ يتناقض مع ذهابهم إلى أنّ التشبيه الذي تتعدّد أوجه الشبه فيه هو أبلغ من غيره؛ فإذا كان حذف وجه الشبه دلالة على بلاغته، فكيف يصبح تعدّد وجه الشبه دلالة على بلاغته أيضاً؟ أليس هذا تناقضاً واضحاً بين المعايير؟! وأمّا خطأ المعايير ذاتها فيتمثل في ذهابهم إلى كون التشبيه الذي حذفت أداته ووجه الشبه هو أبلغ من غيره؛ حيث يترتب على ذلك أن تكون تشبيهات القرآن الكريم مثلاً ـ وهي في الغالب تشتمل على

ذكر الأداة ووجه الشبه ـ أقل بلاغة من التشبيهات التي يصوغها البشر، وهذا هو (الكفر) بعينه ببلاغة القرآن.

وما نلحظه من خطأ المعايير البلاغية الموروثة في ميدان ما يسمّى بـ (علم البيان) نجده في علميّ (المعاني) و(البديع) أيضاً... فلو وقفنا ـ على سبيل المثال ـ عند معايير (السجع) للحظنا أنّ البلاغيّين يزعمون بأنّ أحسن السجع ما تساوت عبارته، ثم ما طالت عبارته الثانية، ثمّ ما طالت عبارته الثالثة، ولا يحسن عكس ذلك... ويعلّلون ذلك بتعليل يفتقر إلى معرفة أبسط المبادئ النفسية؛ حيث يدّعون بأنّ السامع إذا واجه عبارة أقصر من الأولى؛ يكون في استجابته للنص متعثراً.

ترى: هل أنّ قوانين الإدراك البشري وما يواكبها من قوانين الاستجابة تؤيّد مثل هذه المزاعم التي ينثرها البلاغيّون؛ دون أن يلمّوا بمبادئ الإدراك البشري وطرائقه...؟!

أصحيح أنّ استجابة الإنسان لجمال العبارة ينحصر في مواجهته لعبارة قصيرة، ثمّ لعبارة تكبر عن الأولى، ثمّ لعبارة تكبر عنهما..الخ.

إنّ أمثلة هذه المبادئ ـ فضلاً عن كونها لا تتّسق مع قوانين الإدراك البشري؛ حيث إنّ هذه القوانين تخضع كلّ شيء للسياق؛ بحيث تصحّ القاعدة التي ذكرها البلاغيّون في سياق خاص، ولا تصح في سياق آخر، حيث يكون العكس هو الصحيح...

أقول: إنّ معايير البلاغيّين المشار إليها ـ فضلاً عن كونها منافية لأبسط مبادئ التذوّق الفني، فإنها مخالفة لبلاغة القرآن الكريم ذاته... فكم من عبارات مسجوعة؛ تبدأ طويلة ثمّ تقصر، أو تبدأ قصيرة ثم تطول، ثمّ تقصر من جديد، أو تتوازن حيناً، وتتأرجح

بين الطول والقصر حيناً ثالثاً وهكذا بالنحو الذي سنلحظه عند حديثنا عن (العنصر الإيقاعي) في البلاغة...

إذن: إنّ أمثلة هذه المعايير تظلّ منافية لمبادئ المعرفة، ولبلاغة القرآن ذاته. حينئذ هل يصحّ أن نعتمد على هذه المعايير المنحرفة عن القرآن وبلاغته في حقل البلاغة القديمة؟

إنّ هذه العيوب ونظائرها ـ ممّا نعرض له خلال هذا الكتاب ـ تحملنا على إعادة النّظر في البلاغة الموروثة، ومحاولة صياغتها من جديد في ضوء النصوص الشرعية (الكتاب) و(السنّة) حيث نحاول أن ننتزع قواعدها من نصوص القرآن الكريم وأحاديث النبيّ صلّى الله عليه وآله وأهل البيت عليهم السلام، وهي نصوص إعجازية تخطّت حدود الزمن؛ بحيث صيغت بنحو تتوافق مع سائر التطورات التي شهدتها العصور الأدبية، ومنها: (المعايير البلاغية الحديثة).

طبيعياً؛ أنّ الإسلام لم يقدّم لنا قواعد جاهزة، بل قدّم لنا نصوص تنطوي على القواعد المشار إليها، والسرّ في ذلك هو: أنّ المشرّع الإسلاميّ؛ سمح لكل شخص بأن يستخلص القواعد وفقاً لطبيعة الثقافة التي تغلّفه والبيئة التي ينتسب إليها، إلاّ في نطاق محدّد من القواعد العامة التي تشكّل تراثاً مشتركاً لجميع الأزمنة، وهذا من نحو القاعدة العامة التي صاغها الإمام الصادق عليه السلام في تحديده لبعض جوانب البلاغة؛ حيث قال: (ثلاثة فيهنّ البلاغة: التقرّب من معنى البغية، والتبعّد من حشو الكلام، والدلالة بالقليل على الكثير) فدقّة المعنى والتركيز والاقتصاد لغوياً: تظل معايير

فنية لا تخص ذوقاً أو جيلاً دون آخر، بل تشكّل معايير عامة لمطلق الأزمنة، ولذلك أكسبها الإمام عليه السلام سمة (القاعدة) في حين أنّه عليه السلام نسج صمتاً حيال القواعد البلاغيّة الأخرى حتى يترك لنا . نحن المعنيّين بشؤون الفن . أنْ نُعنى باستخلاص القواعد وفقاً لطبيعة البيئة التي تفرض هذه القاعدة أو تلك. فمثلاً؛ نجد أنّ العصر الحديث قد اعتمد (النثر المرسل) بدلاً من (النثر المقفّى) أو ما يسميّه البلاغيّون بـ (السجع) وقد تجيء أجيال جديدة فتعتمد النثر المقفّى من جديد مثلاً... وهذا يعني أنّ الإرسال أو التقفية تظلّ مجرّد وسائل جمالية تفرضها مواضعات البيئة... ولذلك نجد أنّ القرآن الكريم مثلاً أو النصوص الأدبية المأثورة عن النبيّ وأهل البيت عليهم السلام تجمع بين النثر المرسل والنثر المقفّى، فنجد سورة قصيرة مثل سورة (النصر) قد اعتمدت (النثر المرسل) في آياتها الثلاث، ونجد سورة قصيرة أخرى ذات ثلاث آيات أيضاً؛ قد اعتمدت (النثر المقفّى) وهي سورة (العصر)... وهذا يعني أنّ النصّ القرآنيّ الكريم قد راعى . من جانب . لغة العصر؛ حيث كان النثر المقفّى في العصر الجاهلي يقف قبالة الشعر المقفّى، حتى لكأنّ الفارق بين النثر والشعر آنذاك هو: انتظام الوزن في تفعيلاته المعروفة فحسب، ولكن القرآن . من جانب آخر . راعى مطلق المعايير الفنية متمثلة في (النثر المرسل) الذي يظل طابعاً لكلّ الأجيال الأدبية؛ قديماً وحديثاً... ممّا يعني أنّ هناك معايير مطلقة في (البلاغة الإسلامية) لا تخص بيئة دون أخرى، مقابل معايير (نسبية) تراعى من خلالها طبيعة المرحلة التاريخية التي تطبع هذا العصر أو ذاك.

انطلاقا من هذه الحقائق نحاول في هذا الكتاب أن نقدّم البلاغة الإسلاميّة وفق مبادئ مستقاة من النصوص الشرعيّة من جانب بصفة أنّها تشتمل على ما هو عامّ وخاصّ؛ حيث نستخلص منها ما هو عام، وأن نستخلص ـ من جانب آخر ـ مناهج جديدة مستقاة من روح التشريع الإسلاميّ؛ مما اتيح لمناخنا المعاصر أن يتوفر عليها، وهو مناخ يفرض علينا أن نخطط لمنهج بلاغي يختلف بطبيعة الحال عن المنهج البلاغي القديم في تصوّراته التي أشرنا إلى جانب منها، مع ملاحظة أننا سوف نحتفظ ـ في الآن ذاته ـ بالخطوط الأصيلة التي توفّرت البحوث البلاغية الموروثة عليها.[٧]

ت. القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي

مفهومه: هو تحليل أجزاء النص بدءا بتصوره جملة، وانتهاء بإبصار تراكيبه ومفرداته، بغرض تحديد مواطن الجمال، وقدره في النص موضوع البحث.

خطوات المنهج عند د/ محمود البستاني:

أولا: أن نبدأ بإدراك النص أو تمثله إدراكا تاما أو تمثيلا جمليا، ينصب عليه من حيث هو كل، بحيث تكون صورته الكلية وفحواه العام موضوع هذا الإدراك.

ثانيا: تحليل هذا الصورة الكلية إلى الوحدات الكبرى التي تعتبير العناصر المباشرة في تكوينها، وكل وحدة من هذه ينالها التحليل بتفكيكها إلى وحدات هي

---

[٧] محمود البستاني، *القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي*، (إيران – مجمع البحوث الإسلامية, ٢٠٠٠ م), ١٣ – ١٨.

عناصرها المباشرة كذلك، وهكذا يستمر التحليل حتي يتحول النص في أيدينا إلى جمل فكلمات في النهاية.

ثالثا: أن نعيد تركيب النص في اتجاه مضاد بادئين من حيث انتهينا، وفي هذه الخطوة، والتي سبقتها تكون عنايتنا بإدراك الأجزاء وتمييزها، الأجزاء في كل مستوى من مستويات التحليل (الكلم – أجزاء الجمال – والجمال أجزاء الفقر – والفقير أجزاء الفصول – والفصول أجزاء النص) ومثل تلك العناية، بل أشد منها تكوون عنايتنا بتمثل العلاقات بين الأجزاء، وما يكون من تفاعل بيبها بسبب هذه العلاقات...بهذا نكون قد سرنا خلال معالجة النص في طريقين كل منهما عكس الآخر، طريق نازل: ويبدأ بعد الإدراك، أو التمثل الجملي للنص مرورا بوحداته، في مستويات التحليل المختلفة (الفصول – الفقر – الجمل – الكلمات) وطريق صاعد: يتمثل في إعادة تركيب النص مرورا بوحداته في مستويات التركيب المختلفة (الكلمات – الجمال – الفقر – الفصول) وذلك بعد أن تمايزت الأجزاء، وبرزت العلاقات، وأصبح من الممكن رؤية التفاعلات المتبادلة بين مكونات النص، ورصد الآثار الناشئة عنها، ورصف الظواهر المختلفة التي تتمثل في جميع خصائص الأداء على تنوعها.

ث. التعبير الفني البلاغي

١. أدوات الفن

كلّ تعبير فني لابدّ أن يتعامل ذهنيا مع الأدوات التالية: العقل، العاطفة، التخيّل.

أمّا العنصر (العقلي) فلابد من توفره في الحالات جميعاً ما دامت العمليات الذهنية التي نصدر عنها في تعاملنا مع ظواهر الحياة، تقوم أساساً على التعامل مع (الواقع). صحيح أنّ البعض من الناس يتعامل مع (الأوهام) أو مع (العواطف)، إلاّ أن هذه حالات استثنائية تتّصل بالمرض العقلي أو النفسي للشخص. وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الإسلام (وهو يقوم أساساً على تحقيق مهمّة الخلافة في الأرض) إنما يعتمد (الواقع) و(الجدية) في كل تحركات الإنسان . وليس الأوهام أو العواطف . حينئذ ندرك أهمية التعامل (العقلي) أو (المنطقي) مع حقائق الحياة.

لكن: بما أنّ عنصر (العواطف) يتميّز عن عنصر (الأوهام) بكونه جزء من المهارات الذهنية للإنسان، حينئذ فإن الصدور عن هذا العنصر (أي العواطف أو الانفعالات) يفرض مشروعيته في حالات خاصة مثل: البكاء من خشية الله تعالى، أو تلاوة الدعاء الذي يقترن بتصعيد عاطفي: حيث يساهم مثل هذا التصعيد في تعديل سلوك الإنسان، شريطة ألاّ تتحول حياة الإنسان إلى كتلة من العواطف والانفعالات بحيث يفقد صفة النضج والرصانة والسيطرة على

الأشياء، مما يتنافى مع واقع التركيبة البشرية التي يحتل (العقل) منها: موقعاً رئيساً، بينا تحتل (العاطفة) موقعاً عرضيا تفرضه بعض المواقف: كما أشرنا.

من هنا جاء (الفن أو الأدب) ليسمح للعنصر العاطفي بالتحرّك في نطاق محدود، أي أنّ (العاطفة) تحتل نسبة ضئيلة من العمل الفني مقابل (العقل) الذي ينبغي أن يحتل المساحة الكبيرة منه. ويلاحظ أنّ بعض المعنيين بشؤون الأدب والفن يزعمون بأنّ العواطف أو (الذاتية) هي التي تميّز التعبير الفني عن التعبير العلمي وأنّ عنصر (العقل) أو (المنطق) هو بمثابة ضوء ينير المواقف العاطفية أو بمثابة لجام يضبط العاطفة من الاسترسال والهيجان. وهذا المعيار ـ في التصوّر الإسلامي ـ غير صائب، لأنّ المفروض ـ ليس هو أن نتحرّك عاطفياً ثمّ نضبطه بنور (العقل) ـ بل المفروض أن نتحرك عقلياً ثم نسمح للعواطف بأنّ تتحرك نسبياً في نطاق لا يخرج الشخص عن خط الاستواء النفسي. إنّ الغضب مثلا، أو الفرح الشديد أو القهقهة مثلا، أو شق القميص أو ضرب اليد على الأرجل: عند المصيبة مثلا، تعد تعبيرات عاطفية يضؤل فيها عنصر العقل ويتضخم فيها العنصر العاطفي كذلك، فإنّ التضخم العاطفي ـ في بعض نصوص الأدب ـ ينبغي أن يظل محكوماً بنفس المعيار.

من هنا، فإن القاعدة البلاغية في هذا الميدان تتحدّد: بأنّ يظل العنصر العقلي هو الغالب، ويظل العنصر العاطفي بمثابة محطة توّقف أو استراحة أو تلطيف للموقف: عدا حالات خاصة تتطلّب التصعيد العاطفي مثل: حمل الناس على

التوجّه إلى ساحات القتال أو تشويقهم إلى الجنة أو تخويفهم من المعاصي. الخ.

وأما عنصر (التخيّل) فهو بدوره ينبغي أن يحتل نسبة محدّدة من النص الأدبي للسبب ذاته. فإذا كان الأصل في سلوك الإنسان أن يتعامل مع (الواقع) فإن الخروج منه إلى ما هو (وهم) أو (مُتخيّل) يظل محظوراً دون أدني شك: كل ما في الأمر أنّ إدراك الواقع من خلال المهارات الذهنية التي يُسهم (التخيّل) فيها يتطلّب حينا أن يعتمد عنصر (التخيّل) في تحقيق ذلك. ومن المعلوم أن (التجريد) . وهو من عمل الخيال . يظل واحداً من أهم عناصر (الإدراك) حيث يقوم . في بعض وظائفه على ربط الأشياء بعضها مع الآخر من خلال علاقات التشابه والتباين بينها، كما إن من مهمته إحداث علاقة جديدة بين الأشياء التي لا علاقة بينها في عالم الواقع. والفارق بين النمط الأوّل من عمل الخيال وبين النمط الأخير هو: إن ربط الأشياء بعضها مع الآخر يظل جزءاً. لا ينفصل عن مهارات الذهن الرئيسية، فنحن حينما نواجه شيئاً جديداً إنما نربطه بخبراتنا السابقة، وهذا على الضد من النمط الأخير من عمل الخيال (أي: إحداث علاقة جديدة بين الأشياء التي لا علاقة بينها في عالم الواقع) حيث أن هذا العمل لا يتم إلاّ في حالات خاصة يستحضرها الشخص في ذهنه بنحو مقصود (وليس بنحو عضوي كما هو طابع العمل الأوّل من الخيال) كما لو أراد الشخص مثلاً أن يحدث علاقة بين مفهوم (القناعة) وبين (الكنز) أو (المال)

الذي لا ينفد، فيقول (القناعة كنز لا ينفد) مستهدفاً من ذلك تعميق مفهوم القناعة في ذهن الإنسان، حيث لا علاقة ـ في عالم الواقع ـ بين الكنز أو المال اللذين يمثّلان عيّنة حسّية وبين القناعة التي تمثّل سمة نفسية أو عبادية. من هنا يجيء عنصر (التخيّل) ـ في صعيد ما أشرنا إليه ـ موسوماً بأهمية كبيرة في ميدان العمل الفني ما دام مستهدفاً تعميق الحقائق وتوضيحها.

بيد أنّ (التخيّل) ينبغي إسلامياً ـ أن يستند إلى ما هو مرتبط بـ (واقع) حسيّ، أو نفسي، أو غيبي، وليس إلى واقع (وهمي) لا سند له في التجربة البشرية. لذلك فإنّ ما يميّز مادة (التخيّل) في النصوص الأدبية الإسلامية هو ارتكانها إلى الحقائق الثلاث: الواقع الحسي أو النفسي أو الغيبي... وهذا على العكس من النصوص الأرضية التي يكتبها البشر المنعزلون عن الله تعالى ورسالاته، حيث يجنحون ـ في الكثير من أعمالهم الأدبية ـ إلى (الأوهام) أو يركنون إلى (الأساطير) في عرض الحقائق... فعندما يوجد الإمام علي عليه السلام علاقة بين الكنز أو المال وبين القناعة: إنما يرتكن (في عملية التخيّل) إلى واقع (حسي) هو الكنز أو المال... وعندما يشبّه النبيّ صلّى الله عليه وآله شعور المؤمن بالذنب بالجبل الجاثم على صدره، إنما يرتكن (في عملية التخيّل) إلى واقع (نفسي) هو: شعور المؤمن بضخامة ما مارسه من المعصية، لأنّ المهم ليس هو وقوع الجبل فعلاً على قلب المؤمن بل: انعكاسه ذلك على أحاسيسه. وعندما يقول عليه السلام عن المؤمنين ((وإذا مروا بآية فيها تخويف أصغوا إليها

مسامع قلوبهم فظنوا أنّ زفير جهنم وشهيقها في أصول آذانهم))، إنما يرتكن (في عملية التخيّل) إلى واقع (غيبي) هو: الشعور بزفير جهنم وشهيقها من خلال الواقع (الغيبي) الذي يستشرفه المؤمن. لكن عندما يمتدح الشاعر أحد الأشخاص بالبطولة، ويقول بانه قد أرعب ببطولته حتى النطف التي لم تخلق بعد، إنّما يرتكن (في عملية التخيّل) إلى واقع (وهمي) لا أساس له في تجارب البشر حسياً أو نفسياً أو غيبيا. وهذا هو ما يميّز عنصر (التخيّل) في البلاغة الإسلامية وافتراقها عن البلاغة الأرضية.

إذا: أدوات البلاغة تعتمد أساسا (العقل أو المنطق)، وتعتمد العنصر (العاطفي) بصورة ثانوية تتطلّبها مواقف خاصة، وتتوكّأ على (الخيال) الواقعي في ربط الأشياء بعضها مع الآخر: على نحو ما يتوّفر عليه الكتاب الكريم والنصوص المأثورة عن النبيّ صلّى الله عليه وآله وأهل البيت عليهم السلام، وفق (مواد) خاصة تقوم على ما أسميناه[٨] بمادة التعبير الفني

٢. مادة التعبير الفن

كلّ تعبير لابد أن يتعامل مع مواد أوّلية يقوم عليها بناء النص الأدبي، فكما أنّ العمارة مثلاً تتكون من مواد أولية كالآجر والجص والحديد إلى آخره، فكذلك النص الأدبي يتكوّن من مواد أوليّة هي: الشخصيات، الحوادث، البيئات أو (الأشياء) والقيم أو (المواقف).

---

[٨] البستاني, *القواعد البلاغية*..., ص ٢٤ – ٢٧.

١ ـ الشخصيات: ويقصد بها كل موجود واع يمكنه أن يتحرّك ويتحدّث ويعمل: سواء أكان بشراً أو غيره من الموجودات الأخرى، فسورة الفيل مثلاً تتّخذ من الفيل والطير والأحباش (الشخصيات) مادة خاماً للقصة، وسورة الناس مثلاً تتّخذ من الجنة والإنس مادة لها وهكذا...

ومن الطبيعي أن يخضع رسم هذه الشخصيات لقواعد خاصة نعرض لها في حقول لاحقة، حيث ترسم الشخصيات من الخارج ومن الداخل أيضاً ويقصد بالرسم الخارجي كل ما يتّصل بسلوك الشخصية حركياً مثل هيئة جسمه ومشيه ونطقه إلى آخره، وأمّا الرسم الداخلي فيقصد به سلوكها الفكري والنفسي أي أفكارها وعواطفها و.... إلى آخره.

٢ ـ الحوادث: ويقصد بها كل (فعل) يقع من الخارج كالمعارك الحربية والحوادث الطبيعية كالفيضانات والزلازل و... إلى آخره، أو الحوادث المصطنعة كالاصطدام أو الحريق، أو الأفعال الشخصيّة كالمشاجرة أو القتل أو... الخ أيضاً تتخذ رسم الحوادث قواعد خاصّة نعرض لها في حينه.

٣ ـ البيئات أو الأشياء: ويقصد بها رسم الأشياء المتحركة أو الجامدة التي تجسّد مكاناً وزماناً محدّدين: كالمشهد الطبيعي من شجر وجبل ونهر ونبات، وكالأجهزة الصناعية المختلفة التي يستخدمها البشر.

٤ ـ القيم أو المواقف: ويقصد بها كل قيمة عقلية أو نفسية مثل: مفهومات العدل والحق والحريّة والتعاون إلى آخره، ومثل العقائد والاتجاهات إلى آخره. إنّ أي تعبير أدبي يتّخذ من الظواهر الأربع المشار إليها (مادة) يصنع منها بناءه الفني الذي يستهدفه، فسورة الفيل التي أشرنا إليها مثلاً تتّخذ من الفيل والطير والبشر (مادة) للشخصية، وتتّخذ من الرمي بحجارة من سجيّل (مادة للحوادث)، وتتّخذ من (كيد الأعداء) مادة (للقيم)، وتتّخذ من (الحرم) مادة للبيئة، ففي هذه السورة (بيئة) هي (الحرم)، وحادثة هي (المعركة)، وشخصية هي الفيل، والطير، والبشر، (والقيم) هي (الكيد) من قبل الأعداء و(النصر) من قبل الله تعالى...

والفارق بين القيم والمواقف، إنّ الموقف يرتبط بالشخصية، والقيم قد ترتبط بالشخصية، وقد تتناول مجرّدة، فإذا تحدّثنا عن (الصبر) نكون أمام (قيم)، وإذا تحدّثنا عن الرجل الصابر، نكون أمام (موقف).

القيم أو المواقف وعلاقتها بالنص:

هنا، ينبغي أن نفرّق بين القيم أو المواقف بصفتها (مادة) النص، وبين (الفكرة) التي يتضمّنها النص: فالفكرة هي ما نستخلصه من الأفكار التي يستهدفها النص، فإذا قلنا ـ على سبيل المثال ـ (الصبر فضيلة) نكون أمام (مادة) تتحدّث عن الصبر، وأمام (فكرة) تقرّر بأن الصبر فضيلة، ولذلك تتوحد هنا مادة النص وفكرته. لكن إذا قلنا (هذا الرجل صابر) أو قلنا (إنّ الرجل صبر على شدائد

الحياة) حينئذ فإن هناك (فكرة) نستخلصها هي (الصبر فضيلة). يضاف إلى ذلك، إنّ النص الأدبي ـ في الغالب ـ لا يطرح فكرته بنحو مكشوف بل بنحو ضمني بحيث يدع القارئ يستخلص فكرة النص، وهذا كما لو سرد أحد الأشخاص قصة ما، وهدفه أن يستخلص منها أهمية الصبر ونحو ذلك مثلا.

والغالب ـ في أي نص أدبي ـ أنّ هذه العناصر تجتمع فيه، بحيث تتداخل مع بعضها، فعندما نرسم شخصية، فإنّ سلوكها يجسّد (قيما)، ومكانها يجسّد (بيئة). وتصرّفاتها الخارجية تجسّد (مادة) وهكذا، بالنحو الذي سنوضّحه لاحقاً.

أمّا نمط الرسم لكل من البيئات والأشخاص والحوادث والقيم، فأمرٌ يتّصل بعناصر النص الأدبي: لفظيا وموضوعيا ومعنويا وصوريا وإيقاعيا وبنائيا وفكريا وشكليا ممّا نعرض له بالتفصيل لاحقا، ونعرض لها الآن إجمالاً[٩].

٣. عناصر التعبير الفني او البلاغي

قلنا إنّ عناصر النص الأدبي تتكون من ثمانية هي:

١ ـ العنصر الفكري: ويقصد به أن تكون للنص (فكرة) خاصة يستهدفها النص من وراء صياغته للنص. فسورة الفيل المشار إليها تتضمن فكرة هي: إنّ الله تعالى يقف بالمرصاد لكل من تسوّل له نفسه التعرّض بالسوء للبيت الحرام.

---

[٩] نفس المراجع, ص ٢٨ – ٣٠.

٢ ـ العنصر الموضوعي: ويقصد به أن يتضمّن النص الأدبي موضوعاً يُجسّد الفكرة التي يستهدفها، حيث إن حادثة الفيل وجنود الطير والمعركة هي الموضوع الذي طرحه النص وجعله محوراً للفكرة التي استهدفها، أي نصر الله تعالى للكعبة.

٣ ـ العنصر المعنوي: ويقصد به المعاني أو الدلالات الجزئية للموضوع من حيث ترتيبها في ذهن المنشئ الأدبي وهو ما يطلق عليه في البلاغة القديمة مصطلح (المعاني) مثل: التقديم والتأخير، والإجمال، والتفصيل، والتأكيد إلى آخره...

٤ ـ العنصر اللفظي: ويقصد به العنصر الذي يتناول طرائق التعبير المتّصلة بصياغة المفردة والمركّبة، أي الألفاظ والجمل من حيث انتقاء الكلمة المناسبة ومن حيث تركيب الجملة المتمكنة غير المفكّكة أو المعقدّة إلى آخره.

٥ ـ العنصر الصوري: ويقصد به ما يطلق عليه في البلاغة القديمة مصطلح (البيان) حيث يشمل التعبير عن الحقائق بلغة مجازية بدلاً من اللغة المباشرة أو العادية، مثل التشبيه والاستعارة والرمز والتمثيل إلى آخره...

٦ ـ العنصر الإيقاعي: ويقصد به كل ما يتناول التنظيم الصوتي للعبارة، مثل القافية والوزن والفاصلة والتجنيس إلى آخره...

٧ ـ العنصر الشكلي: ويقصد به المظهر الخارجي للنص أو ما يصطلح عليه (الجنس الأدبي) حيث يتّخذ كل تعبير أدبي شكلاً خاصاً به، كالقصة أو المسرحية أو القصيدة أو الخطبة أو الخاطرة أو المقالة إلى آخره..

والآن في ضوء هذه العناصر البلاغية التي عرضنا لها إجمالاً، نبدأ بتناولها مفصّلاً، حيث إنّ البلاغة أساساً تقوم على معرفة هذه العناصر التي نبدأ بالحديث عنها وفق تسلسلها المتقدّم، فيما نبدأ أوّلاً بالحديث عن:

٨ ـ العنصر البنائي: ويقصد به العنصر الذي يتناول عمارة النص الأدبي من حيث صلة أجزائه بعضها مع الآخر، كالبداية والوسط والنهاية، وصلة كل عبارة بما تقدّمها وتأخّر عنها، وصلة الموضوعات بعضها مع الآخر، ثم صلة العناصر بعضها مع الآخر، مثل: صلة الإيقاع أو الصورة أو غيرهما بمجموع النص وهيكله العام.[١٠]

[١٠] نفس المراجع, ص ٣١ – ٣٢.