بدأ صدورها في 2012م الرقم الدولي: 2321-7928

مـجـلـة الهـــند

مجلة فصلية محكّمة

المجلد: 9 العدد: 4

أكتوبر-ديسمبر 2020م

العـدد الخـاص

بسيرة وأعمال الإمام عبد الحميد الفراهي رحمه الله

(الجزء السادس)

مدير التحرير

د. أورنك زيب الأعظمي

المشارك في التحرير

د. هيفـــاء شاكري

نائب مدير التحرير

د. محمد معتصم الأعظمي

تـصـدر عـن

مولانا آزاد آئيديل إيجوكيشنال ترست

بولفور، بنغال الغربية

المراسلات المتعلقة بالاشتراك في الطباعة والنشر توجه إلى:

عنوان البريد:

مولانا آزاد آئيديل إيجوكيشنال ترست، بولفور، بنغال الغربية رقم البريد: 731235

الهيئة الاستشارية

د. مثنى حارث الضاري (العراق)	د. سناء شعلان (الأردن)
د. صالح البلوشي (عمان)	السيد محمد دانش الأعظمي (البحرين)

هيئة التحكيم

د. فيضان الله الفاروقي (الهند)	د. بشري زيدان (مصر)
د. حسن يشو (قطر)	د. صاحب عالم الأعظمي (الهند)

هيئة التحرير

د. أورنك زيب الأعظمي (مدير التحرير)	د. هيفاء شاكري (المشارك في التحرير)
د. محمد معتصم الأعظمي (نائب مدير التحرير)	د. محمد عمران علي ملا (عضو)

عنوان البريد الإلكتروني:

(1) aurang11zeb@yahoo.co.in

(2) azebazmi@gmail.com

موقع المجلة: www.azazmi.com

الاشتراك السنوي:

1000 روبية (للطلاب) 1500 روبية (للأساتذة والمكتبات)

قواعـد النـشر في المـجـلة

بالنسبة للبحوث التي ترسل للنشر في المجلة، يرجى مراعاة القواعد الآتية:

1. تقبل المجلة نشر البحوث باللغة العربية، إذا توافرت فيها الشروط التالية:
   أ. أن يتسم البحث بالأصالة والابتكار، والجدة العلمية والمنهجية، وسلامة الاتجاه.
   ب. أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية والمعتبرة في مجاله.
   ج. أن يكون البحث دقيقًا في التوثيق والتخريج.
   د. أن يتسم بالسلامة اللغوية.
   ه. الأفضل أن يتناول البحث موضوعًا جديدًا ذا صلة بالعلوم العربية والإسلامية ومساهمة الهند في مختلف العلوم والفنون والآداب وما إليها.
2. ألا يزيد البحث عن خمسين صفحة.
3. ألا يكون البحث قد سبق نشره أو قدّم لأي جهة أخرى من أجل النشر.
4. يرفق بالبحث ملخص له في حدود صفحة.
5. أن يقر صاحب البحث بأن بحثه عمل أصيل له.
6. تخضع البحوث إلى تحكيم لجان علمية أكاديمية متخصصة وفق المعايير المعتبرة.
7. تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الكلمات والعبارات التي لا تناسب مع أسلوبها في النشر.

تعبر الآراء العلمية المنشورة عن آراء كاتبيها، واجتهاداتهم الشخصية.

في هــذا العــدد

الصفحة

الافتتاحية	- د. أورنك زيب الأعظمي	7
مقالات وبحوث:		
العلامة عبد الحميد الفراهي رحمه الله	- د. خالد مسعود الباكستاني ترجمة: د. محمد فضل الله شريف	9
الإمام عبد الحميد الفراهي (حياته وأعماله)	- أ.د. معين الدين الأعظمي	24
الإمام عبد الحميد الفراهي	- د. محمد أجمل أيوب الإصلاحي	57
إقامة الإمام الفراهي بعلي جراه وإله آباد كمعلّم	- د. محمد فضل الله شريف	90
الإمام عبد الحميد الفراهي والسيد أبو الأعلى المودودي	- د. شرف الدين الإصلاحي ترجمة: د. هيفاء شاكري	106
المساهمة العلمية للإمام الفراهي	- د. خالد مسعود الباكستاني ترجمة: د. هيفاء شاكري	120
فكرة الإمام الفراهي	- د. خالد مسعود الباكستاني ترجمة: د. محمد أجمل	130
مكانة الفراهي بين المفسّرين	- أ.د. معين الدين الأعظمي	134
الإمام الفراهي واستكمال علم أصول التأويل	- د. محمد البويسفي	154

نظام القرآن للإمام الفراهيّ بين الدراسات القرآنية التراثية والتحليلات النّصّيّة الحديثة	- د. عامر خليل الجراح	177
الإمام عبد الحميد الفراهي وموقفه من الحديث والسنة	- الأستاذ نسيم ظهير الإصلاحي ترجمة: محمد شفاء الرحمن	227
مكانة الحديث والسنة عند الإمام الفراهي	- السيد رضوان أحمد الإصلاحي ترجمة: د. محمد معتصم الأعظمي	267
الإمام عبد الحميد الفراهي وموقفه من علم الحديث	- الشيخ أمين أحسن الإصلاحي ترجمة: د. محمد قطب الدين	281
النسخ عند عبد الحميد الفراهي وأبو جعفر النحاس	- د. عبيد الرحمن الطيب	299
كتاب "حكمة القرآن" للإمام الفراهي	- أ.د. أبو سفيان الإصلاحي ترجمة: د. مجيب أختر	316
مقاصد القرآن الكريم عند عبد الحميد الفراهي (سورة الفيل أنموذجًا)	- د. محمد إقبال أحمد فرحات	333
مقاييس معرفة الإعجاز القرآني عند الإمام الفراهي (دراسية موضوعية)	- أ.د. معين الدين الأعظمي	362
مقومات الفكر اللّغوي عند الإمام عبد الحميد الفَراهِيّ	- أ. حسين عمر دراوشة	403
آراء العلّامة الفراهيّ اللّغويّة: دراسة تحليليّة	- د. ضياء القمر آدم علي	444
بلاغة العرب عند الإمام الفَراهيّ؛ قراءة في كتابه (جمهرة البلاغة)	- د. عامر خليل الجراح	475

عبد الحميد الفراهي شاعرًا	- د. عبد الله القتم	502
أسلوبيّة الاختيار في شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ	- د. محمد خالد الرهاوي - د. عامر خليل الجراح	511
طابع القرآن الكريم على الشعر العربي للإمام عبد الحميد الفراهي	- د. شرف الدين الإصلاحي ترجمة: الشيخ بدر جمال الإصلاحي	539
تفسير سورة القيامة	- المعلّم عبد الحميد الفراهي تحقيق وتخريج: د. أورنك زيب الأعظمي	555
أساليب القرآن (اختلاف الصلة والفعل)	- الإمام عبد الحميد الفراهي تحقيق وتقديم: د. أورنك زيب الأعظمي	594
خطابان غير مطبوعين للإمام الفراهي	- أ. د. ظفر الإسلام الإصلاحي ترجمة: د. عظمت الله الندوي	604
الاستفادة من المعاجم وكلام العرب في تدريس القرآن الكريم	- الأستاذ نسيم ظهير الإصلاحي ترجمة: محمد شفاء الرحمن	613
"وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً"	- د. أورنك زيب الأعظمي	653
"فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى ٱلسَّمَآءِ"	- د. أورنك زيب الأعظمي	658
تركيب "مَقْعَدِ صِدْقٍ" وأمثاله	- د. أورنك زيب الأعظمي	664
"فِي مَقَامٍ أَمِينٍ"	- د. أورنك زيب الأعظمي	674
فتنة التكفير	- السيد أبو الأعلى المودودي ترجمة: أبو سعد الأعظمي	684
التكفير	- التشودري غلام أحمد برويز ترجمة: أبو سعد الأعظمي	704

ISSN: 2321-7928

أسلوبيّة الاختيار في شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ

- د. محمد خالد الرهاوي[1]

- د. عامر خليل الجراح[2]

ملخّص

تتأسّس البلاغة الجديدة التي أسميناها البلاغة الحيّة على الدراسة التداولية والإيقاعية، إضافة إلى الدراسة البلاغية الأسلوبية، وفي استعراض الأخيرة فيشعر الإمام عبد الحميد الفراهي الهنديّ الذي نتحدّث عنه ههنا يتجلّى أسلوبه، وفيها تتجلّى براعته واقتداره، ولـمّا كان الاختيار المنطوي على الانزياح عمود البلاغة والأسلوبية نرى أن نتحدّث ههنا عن اختيارات الإمام الفراهيّ، وبدا لنا أن وجوه الاختيار تتجلى في ثلاثة مستويات، نبدؤها باختيار الكلمات، ثمّ اختيار التراكيب، ثمّ اختيار الأساليب، ودراسة الاختيار وفق هذه المستويات تمثّل معاقد البحث ومباحثه.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، اختيار، شعر، الفراهي.

مقدّمة

إن إعادة البلاغة إلى الحياة في ما يُسمّى البلاغة الحيّة[3]= مشروع اتّخذناه سبيلًا في دراساتنا، ورأينا أن نخلص له، فكان تناول الجانب الأسلوبي

[1] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة قطر

[2] **أستاذ مساعد،** معهد اللغات الحية- جامعة ماردين- تركيا

[3] يُنظر: البلاغة الحيّة بين القيم الأسلوبيّة والتداوليّة؛ فنون البديع نموذجًا: عامر الجرّاح، مجلة بلاد ما بين النهرين jms، معهد اللغات الحيّة بجامعة مادرين أرتوقلو، العدد 2، السنة 4، صيف 2019م

البلاغيّ منه[1] في شعر الفراهيّ خطوة على الطريق، ورأينا أن شعر الفراهيّ الذي اعتنينا بتحقيقه ودراسته كان بعيدًا عن متناول الدارسين، مع قوّته وأهميته الفنية والموضوعية، فرأينا أن نتناول وفق المنهج الوصفي تحليل شعر الفراهي بلاغيًّا وأسلوبيًّا، نبتغي من ذلك تسليط الضوء على أسلوب الشاعر، ونميط اللثام عن الجوانب الفنية في شعره، متّخذين من ظاهرة الاختيار الأسلوبية أداة لذلك، وقد قيل "اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أنّ شعره قطعة من علمه".[2] ونضيف ما دام الأمر متعلّق بالاختيار في الشعر أن الاختيار قطعة من العقل والقلب، فالشعر يتجاذبه جانبا الفكر والعاطفة، وهما يتحكمان في مكوّناته الأخرى من خيال وإيقاع وأسلوب،[3] ونحن سنقف على الاختيار الأسلوبي في مستوياته المختلفة، فيكون المبحث الأول في اختيار الكلمات، والثاني في اختيار التراكيب، والأخير في اختيار الأساليب.

المبحث الأول: اختيار الكلمات

ظهر في شعر الفراهيّ شيوع الكلمات الغريبة التي يرجع زمان استعمالها إلى العصور الأولى من زمان الشعر، والتي يشقّ على الخاصّة من أهل العربية إدراك معانيها فضلًا عن العامّة، ولو رحنا نستقصي تلك الكلمات لاجتمع لدينا كمٌّ لا يُستهان به منها، فنذكر من تلك الكلمات:[4]

[1] تقوم البلاغة الحيّة على الدراسة التداولية ثم البلاغية ثم الإيقاعية. يُنظر: المصدر نفسه.

[2] كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ. ص3.

[3] يُنظر: تناسب المكوِّنات والأغراض الشعرية في شعر أحمد مطر، مقاربة أسلوبيّة: عامر الجرّاح، مجلة المقّري، جامعة محمد بو ضياف- المسيلة، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، الجزائر، العدد 2، 2018م، ص100-114.

[4] يُنظر لفهم معانيها في تحقيقنا: شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، دراسة وتحقيق: محمد الرهاوي وعامر الجراح، دار سنابل، إسطنبول، ط1، 2019م

أسماء	تَهمام	هاع	نَدِس	أطُس	دَسائع	رعارِع	غرانيقِ	كُرِينَ
	شمطاط	ثبج	كَوم	شِمِر	غطمطة	خُتُر	لَبّات	نَهوس
	فَقْع	قراقِر	غراغِر	سمالق	عِلْق	خُداريّ	نَسيس	جَسيس
أفعال	يُفْغَمُ	يَعنو	يقمصُ	نهس	تَقَعْقع	تلبّب	تَطَحطَح	

نلحظ أنّ أغلب تلك الكلمات مُستمدٌّ من الشعر الجاهليّ أو من الحديث الشريف، بمعنى أنّ الشاعر استعان بثقافته وذخيرته اللغوية الواسعة في حفظ تلك الكلمات واستدعائها حين الحاجة إليها، ونلحظ أيضًا دقّة استعمال تلك الكلمات في مواضعها من التركيب والكلام، ونتمثّل لذلك بقوله:[1]

غَرَّتْهُمُ الآمالُ مِثْـــلَ سَرابِ مَعمَعةِ الهواجِرْ
فـرأوا بـلادَ المسلميـــنَ كفَقْعِ قاعٍ بالقراقِرْ

فعندنا هنا كلمتان غريبتان: "فقع" و"قراقر"، ومعنى الفقع في اللسان نوع كمأة تنجله الدواب بأرجلها لرداءته، ولعلّ الصواب أنّ نجل الدواب إيّاه لظهوره على سطح الأرض لكبر حجمه، وهو يناسب معنى الفقع، والقراقر الأراضي المَلْسَاء التي ليست واسعة كثيرًا، فتشبيه بلاد المسلمين، في ظنّ الطليان، بذلك النوع من الكمأة الكبير الحجم الظاهر في أرض ملساء ليست واسعة، هو تشبيه دقيق يشفّ عن معان دقيقة أراد الشاعر التعبير عنها؛ نحو: الانكشاف والتحديد وسهولة السيطرة.

ومثال آخر من قوله:[2]

تذكّرتُ أنّي لو سقمتُ بدارها فدتْني وما ضنّتْ بعلْقِ نفيسِ

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، محمد الرهاوي وعامر الجراح، ص 111.
[2] المصدر نفسه، ص 127.

فكلمة (عِلْق) أخذها من المثل المذكور في لسان العرب، يُقال: هذا الشيءُ عِلْقُ مَضِنَّةٍ أي يُضَنُّ به. فنلحظ كيف استخدم هذه الكلمة في موضعها الأنسب لها، وفي سياقها الذي تطلبه.

ومثال آخر قوله في وصف كثرة الروم وتداعيهم على المسلمين:[1]

كأنّي بها كأتيّ الجبا لِ أرسلتِ السّيلَ أفراطُها

فالفَرَط هو المَاءُ المتقدّمُ لِغَيْرِهِ مِنَ الأَمْواه، والسَّيْل الأَتِيّ هو الذي لا يُدرى مِن أين أتى، فهو يصف كثرتهم وتداعيهم على المسلمين من كلّ جهة.

وثمّة كلمات استمدّها الشاعر من القرآن الكريم، غير أنها أقرب إلى الفهم منها إلى الغموض والغرابة، والكلمات القرآنية كثيرة سنعرض لها في باب اختيار الأساليب، وثمّة كلمات يُنظر لها من جهة إيقاعها فندرسها من هذا الجانب.

والحق أنّ اختيار الكلمات ووضعها في مواضعها الأنسب لها لا يقف عند حدّ الغرابة أو الاقتباس أو الإيقاع، فالشاعر يختار كلمات ويوردها في سياقات تتناسب مع ورودها في سياقات أخرى مماثلة سواء كانت السياقات قرآنية أم كانت غير ذلك، وهو كثير في شعره، ونذكر من ذلك قوله:[2]

أعوذُ باللهِ العظيمِ الأفضالْ الغافرِ الذّنْب الشّديدِ الأنكالْ
من همزاتِ النّفس ذاتِ الإيغالْ ونفثاتِ كلِّ باغٍ مُحتالْ

إنّ قوله: (غافر الذَّنْب) استدعى في ذهنه (شديد الأنكال)، وذلك من قوله تعالى: "غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوۡبِ شَدِيدِ ٱلۡعِقَابِ" (سورة غافر: 3)، وقوله: (همزاتِ

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، محمد الرهاوي وعامر الجراح، 121.
[2] المصدر نفسه، ص 95.

النفس) استدعى (نفثات الشيطان)، والآيات في ذلك كثيرة، وقد اجتمعت في سورة الفلق، يقول تعالى: "وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ ۝٤ وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ۝٥" (سورة الفلق: 4-5)، فالحسد همزة من همزات النفس، بل هو أخطرها، والنفّاثات في العقد هنّ الساحرات، والنفث يكون من شياطين الجنّ ومن تابعيهم من سحرة الإنس، وفي النهاية كلٌّ باغٍ ومحتال. ومن الاستدعاءات التي أحدثت تناسبًا بين الكلمات:[1]

فالآنَ يا إخوانُ ما بالُكمْ قد مسّكمْ من الجهاد لُغُوبْ

فكلمة "لغوب" بمعنى الإعياء والتَّعَب استدعت الفعل "مسّ"، وذلك من قوله تعالى: "وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ" (سورة ق: 38).

إنّ استدعاء الكلمات التي يحضرها القرآن الكريم إلى ذهن الشاعر كثيرة، ولعلّ أظهرها وأوفرها ما اقتبسه الشاعر من سورة النور، ومثل هذه الاستدعاءات سنخصّص لها مقامًا في باب الحديث عن الأساليب؛ نعني أسلوب الاقتباس. إن تأثّر اختيار الكلمات بالاستدعاء لا يقف عند القرآن الكريم، فإن للاقتباس من الشعر (التضمين)[2] أثرًا لا يُستهان به في استدعاء الكلمات ووضعها في مكانها الأنسب، كما في قول الفراهي:[3]

واستجمعوا عُدَدًا فما تجري السفينُ على اليَبَسْ

فكلمة "اليبس" استدعت "جريان السفن".

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 118.

[2] يسمّي القزويني الأخذ من القرآن المنير (اقتباسًا)، والأخذ من الشعر (تضمينًا). يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزوينيّ، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجيّ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط6، 1985م. 2/575-580.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

إن الاستدعاءات السابقة يمكن وصفها بأنها خارجية، أمّا الاستدعاءات الداخلية بأن يكون الاستدعاء من فعل اللغة نفسها كأن يستدعي المرادف مرادفه، أو النقيض نقيضه، فمن الأوّل قول الفراهيّ:[1]

صُبرٌ إذا لجّ الوغى لا نشتكي نَصَبًا وأَينا
بِيضًا كشحمِ الكَومِ لم ترَ فوقَها صدأ ورَينا

فالنَّصَب استدعى الأَيْن، وكذلك الصَّدأ استدعى الرَّين، ومن الثاني قوله:[2]

العيشُ إحلاءٌ وإمرارُ والدّهرُ إقبالٌ وإدبارُ

فالإحلاء استدعى الإمرار، والإقبال استدعى الإدبار، والشواهد على ذلك كثيرة، وثمّة ضربٌ ثالثٌ من الاستدعاء اللغويّ، وهو المناسبة بأن تتناسب الكلمات من جهة انتمائها لحقل دلاليّ واحد، ومثال ذلك قول الفراهيّ:[3]

أكلّمُ دارًا ما بها من أنيسِ كأنّ جنونًا مسّني بمَسيسِ
وكنّا غريرًا ناعمَ العيشِ حِقْبةً نبيتُ بها ليلًا كليلِ عروسِ
أغادي الصّبُوحَ عند بيضاءَ طفلةٍ تُعلّلني من خمرِها بكؤوسِ
تُضيءُ لنا لَبّاتُها وحُلّيُها كجمرِ الغضا شبّتْ بدَيْرِ مَجوسِ

فالجنون استدعى المسّ، والغرارة استدعت نعومة العيش وليل العروس، والصَّبوح استدعت التعليل والخمر والكؤوس، واللّبات والحليّ استدعت الإضاءة فاستدعت الجمر والشبّ ونار المجوس.

والحقّ أنّ التضادّ والترادف والمناسبة أو الإدلال (الحقول الدلالية)، هي في

[1] الإيضاح في علوم البلاغة، ص 114-115.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 127.

الأساس أساليب فنية، ولئن بدا لنا أنّ باب الاستدعاء مجاذبة بين اختياري الكلمات والأسلوب، فإنه أقرب إلى الأسلوب منه إلى الكلمات، وإن الاستدعاء هو من جعل من اختيار الكلمات أسلوبًا ذا شعب، ونشير إلى أنّ اختيار الكلمات قد يُخضعه الإيقاع أيضًا إضافة إلى الأسلوب، غير أن الأخير مجاله الدراسة الصوتية، فتداخل الحقول أمرٌ واقع بالضرورة بحكم اتّحاد أبعاد القول ومقاصده، ونحن عملنا على تجزيئه ههنا لغاية منهجية.

يتجلى اختيار الكلمات أسلوبيًّا بعيدًا عن الاستدعاء اللغويّ= في مجالات البيان المجازية والتشبيهية وغيرهما، إذا نظرنا إلى الجانب الإفرادي[1] للصور البيانية التي توصف أساسًا بأنها تركيبية،[2] فإن كان في المجاورة أو الاقتباس سبيل إلى الاستدعاءات اللغوية كما أسلفنا، فإنّ استدعاء الكلمات واختيارها في مجالات البيان يكون ثقافيًّا غالبًا، فذلك يبيّن ثقافة المبدع من جهة، ويبيّن شاعريّته من جهةٍ أخرى، وتأخذ تلك الكلمات مكانتها الشعرية بحسب درجة انزياحها وفرادتها، وهي تتمثّل في هيئة صور تكون تلك الكلمات مركزها، ونسوق مثالًا لذلك قول الفراهيّ في وصف العلوم وكيف أحياها ممدوحه النعمانيّ:[3]

لاذتْ بجانبِكَ العلومُ فإنّها لو لم تصُنْها آذنتْ بِفناءِ
قد أمْحلتْ أرضُ العلومِ وأصبحتْ عرصاتُها كسمالقِ البيداءِ
فجعلْتَ تُمطِرُها بسَحّ واكفٍ صوبَ الرّبيعِ بديمةٍ هطلاءِ
فرَبَتْ رياضُ العلمِ منكَ وأنبَتَتْ مُهْتزّةً بغصونِها الخضراءِ

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانيّ، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3 مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة 1992م. ص 429.

[2] المصدر نفسه، ص 393.

[3] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 129.

فاختار للعلوم كلمات أدخلتها في باب المجاز، وهي "تلوذ" و"أرض" و"رياض"، فالعلوم تلوذ بجانب الممدوح كأنها حمامات وهو لها مأوى وملاذ، وهي أرض ماحلة لولا أنّ الممدوح سقاها بعلمه، فغدت رياضًا ممرعةً خضراءَ، وهذه تشبيهاتٌ فريدةٌ وفائقةٌ، وهي موظَّفة أحسنَ توظيفٍ في بيان فضل العالم وعلوّ كعبه في العلم.

والحقّ أنّ الكلام على أساليب البيان بوصفها مجالًا من مجالات اختيار الكلمات كلامٌ حقٌّ، غير أنّ دخولها في باب الأساليب أولى، شأنها في ذلك شأن الكلام على أسلوب الاقتباس أو الاستدعاء، غير أنّ الحقول تتداخل كما أسلفنا، لذلك رأينا أن نفصّل فيه في باب اختيار الأساليب الذي يمثّل ذروة الدراسات البلاغية الأسلوبيّة، ونشير إلى أهمية اختيار الكلمات في ذاتها وبما هي خدم للتراكيب والأساليب، لما بيّنا من أنّ في الأمر تدرّج أسلوبي، وهو ترجّح بين انفصال واتصال بحسب زوايا النظر.

المبحث الثاني: اختيار التراكيب

يخضع اختيار التركيب لمقصد المتكلّم وثقافته، وهذا التحديد أعمّ من قولهم الأغراض والمعاني؛ إذ إنّ المقاصد تُشرف عليها، ونرى أنّ آليات اختيار التركيب لا تفارق آليات اختيار الكلمات، فالسياق النّصّيّ والمقصد ومراعاة الأحوال والمقامات هو ما يحدّد شكل التركيب، ونقصد بالتركيب شكله البسيط (الجملة) والمفتوح (النصّ)، وأشكال التركيب البسيط الأسلوبية يمكن أن نتحدّث عنها في باب الأسلوب، أمّا التركيب المفتوح فنرى أنّ ضبطه يخضع لآليات ثلاث: الترتيب، والتناسب، والترابط. وهذه الأسس الثلاثة اعتمدها الفراهيّ نفسه في رسالته "دلائل النظام" (القرآني)[1] التي نحن بصدد تحقيقها بعون الله.

[1] رسائل الإمام الفراهي في علوم القرآن: عبد الحميد الفراهي، الدائرة الحميدية، الهند، د.ت. ص 89.

ويُسمّى الأساس الثالث "الترابط" عند الفراهيّ قوّة الوحدانية. وسنقوم بالكشف عن تلك الأسس وأثرها في نظام شعر الفراهيّ.

1- الترتيب: يتجلّى الترتيب في شكلين: ترتيب الكلمات في جمل، وترتيب الجمل في نصوص. إنّ ترتيب الكلمات عادةً لا يخضع لقصد إلّا إذا كان في انعدامه لَبْسٌ ما، وفي الشعر يتحكّم الوزن في الترتيب، وثمّة ضربٌ من الترتيب يُدعى في البلاغة "التقديم والتأخير"، والفرق بين هذا وغيره، وهو ما نصطلح له "التعدّد"= أنّنا في التقديم والتأخير نُراعي أحوال الرتبة النحويّة كتلك التي بين المبتدأ والخبر، والتي بين الفعل والفاعل والمفعول، ويكون الترتيب فيها خاضعًا لمعنى يريده المتكلّم، أمّا في "التعدّد" فالكلمات لا تخضع لتأثير الرتبة النحوية كأن تكون توابع مثل الصفات والمعطوفات، أو تكون أخبارًا أو أحوالًا متعدّدة، إنّما يكون خضوعها لأمر معنويّ، وللاستئناس نسوق مثالًا على ترتيب الكلمات في حال "التعدّد" مراعاةً لأمن اللبس؛ يقول تعالى: "وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَٰنَهُ" (سورة غافر: 28)، فلو تقدّمت صفة "يكتم إيمانه" على الصفة السابقة "من آل فرعون" لخرج الرجل من كونه من آل فرعون.[1]

ونذكر من الترتيب الذي يفرضه الوزن، ترتيب المترادفات والمتقابلات والمتناسبات، كما في قول الفراهيّ:[2]

نبكي على إخوانِنا أهلِ المكارمِ والدّسائعْ
دهمتهمُ الرّومُ الفوا تكُ بالمراكبِ والمدافعْ
دخلوا المدينةَ يقتلو نَ بها المشائخَ والرعارِعْ

[1] يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، 208/1.
[2] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 107.

فنلاحظ ترتيب الكلمتين في البيت الأول "المكارِم والدَّسائع"، فالدسائع وهي مرادفة للمكارم جاءت ثانيًا؛ لأنّ الرويّ عينيٌّ، وكذلك الشأن في كلمات البيتين التاليين "المراكبِ والمدافع" و"المشائخ والرعارِع".

والشأن في تعدّد الجمل لا يختلف عن الكلمات من جهة سلطة الوزن والرويّ، ومن ذلك قول الفراهي:[1]

لـــيُـــبـَــدِّدوا أفراسَـــــنا ويُـــحـــرِّقـوا مـــنّا الـوشائـعْ

ثومن أمثلة التعدّد الذي لا يخضع لسلطان الوزن أو الرويّ ولا يحدث لبسًا في ترتيب الكلمات قول الفراهي:[2]

شـديـدَ المـحالِ شـــديـدَ الـنّـكا لِ حـديـدَ الـفـؤادِ حـديـدَ الـنّـظرْ

فلو خالف في ترتيب شديد المحال وشديد النكال وحديد الفؤاد لما تأثّر الشعر، ومنه في الجمل قول الفراهي:[3]

قـتـلـوا الـمـراضـعَ فـي الـمـضا جـعِ والـضّـوارعَ فـي الشّـوارعْ

ونشير من استقراء شعر الإمام الفراهيّ إلى أنّ ترتيب التعدّد المراعي لأمن اللَّبْس غائبٌ عنه، والواقع أنّ مجيئه في الشعر بعامّة نادر، ربّما لأنّه يكون في الكلام ذي التوابع المتعدّدة المتباينة في الصيغة التي يغيّر تغيير الترتيب فيها المعنى كما رأينا في الآية الثامنة والعشرين من سورة غافر المذكورة آنفًا؛ إذ إن اللَّبْس يقع من هذه الجهة.

إن التقديم والتأخير في الكلمات، وهو خاصٌّ بها من دون الجمل= قد يخضع مثل

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 108.
[2] المصدر نفسه، ص 125.
[3] المصدر نفسه، ص 108.

التعدّد لسلطة الوزن أو الرويّ، والمعنى الذي يتعلّق به إضافةً إلى مراعاة الوزن والرويّ هو التخصيص والتأكيد، فمنه في شعر الفراهيّ:[1]

لقد حلَّ بالرومِ شرَّ شِمِرْ فنارُ الحروبِ بهم تستَعِرْ
جنتْها أروبّا ولكنّها إلى منتهى الشرقِ ترمي الشَّرَرْ

فالشاعر قدّم الجارّ والمجرور "بهم" على الفعل "تستعر"، وحقّه التأخير؛ لأنه يؤدّي بذلك غرضين: مراعاة الروي، والتخصيص والتوكيد، وكذلك الشأن في تقديم "إلى منتهى الشرقِ" على "ترمي الشَّرَر".

2- التناسب: تكلّمنا على المناسبة بين الكلمات سابقًا في باب اختيار الكلمات، وهي تلك التي يجمعها حقل دلاليّ واحد، ولا موجب لذكرها ههنا، إنّما الحديث لتناسب الجمل والتراكيب المفتوحة، وهذا التناسب هو أحد أهمّ مكوّنات النص، والحقّ أنّ ظاهرة التناسب نالت نصيبًا وافرًا من الدرس في القرآن الكريم، وكان ابن قتيبة الدينوريّ (276هـ) من أوائل من لفت الأنظار إليه في كتابه "تأويل مشكل القرآن" في ردّه على من زعم أن آي القرآن فيها خلل، وأنها غير متناسبة، وطارت شهرة برهان الدين البقاعيّ (885هـ) في هذا الشأن في كتابه "نظم الدُّرر في تناسب الآي والسُّوَر"، والتناسب رابط معنوي يصلُ فِقَرَ الكلام بعضَها ببعض، يقابله على مستوى الربط اللفظيّ الترابط، فيشكّلان معًا التماسك النصّيّ، وثمّة مصطلحات أخرى عُرف بها التناسب منها الحبك والانسجام، في مقابل مصطلحات الترابط التي منها السبك والاتّساق،[2] وثمّة من يرى أنّ الترابط أنسب وصفًا للربط المعنوي من التناسب؛ إذ إنّ الترابط يكون باشتراك الجمل والتراكيب

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 123.

[2] يُنظر: لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 5.

والقضايا معًا في الربط بدلالته على المشاركة، وأنّه بذلك يقابل الربط الذي يكون بفعل الأدوات،[1] ونقول: إنّه لا مشاحّة في الاصطلاح، وقد نقارب إذ نذهب إلى أنّ التناسب يكون في الربط المعنوي الموضوعي، وهو المقرّر في المدوّنة التراثية العربية، والترابط يكون في الربط المعنوي الدلاليّ واللفظيّ.

يظهر التناسب بين مجمل قصائد الإمام الفراهيّ من جهة المقصد والتوجّه العامّ للشاعر المتمثّل في بروز الجانب الأخلاقيّ دعوةً ووعظًا وتفاعلًا مع أحوال إخوته المسلمين، وهو تناسب عامّ يؤثّر بلا شكّ على التناسبات الخاصّة، لذلك نجد أنّ أسلوب كل شاعر يظهر بصورة واحدة في الغالب، ويختلف الشعراء فيما بينهم في الأساليب، ونؤكّد أنّ المقاصد والتوجّهات هي التي تحكم الأساليب، إذًا الأسلوب العام هكذا عند الفراهيّ على مستوى مجمل القصائد، أمّا في التفاصيل فنقف على بعض النماذج، فمثلًا في قصيدته الأولى الاستعاذة ينطلق من قوله:[2]

أعوذُ باللهِ العظيمِ الأفضالْ .....

وهذا المنطلق يمثّل محور القصيدة، فكلّ ما يأتي هو مستعاذ منه، وتأتي كلمة "فتنة" لتحافظ على التناسب في سائر الأبيات، ويظهر التناسب في القصيدة الثانية من خلال دورانه حول محور الغفلة، فيعرض لأشكال غفلة الإنسان واعظًا إيّاه، يقول:[3]

أَمَا للنّاسِ أحلامُ أهمْ في السّكْرِ نُوّامُ
وهم وُرّادُ حوضِ الموتِ إصرامٌ فإصرامُ

[1] يُنظر: لسانيات النص، ص 16- 31.
[2] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 95.
[3] المصدر نفسه، ص 97.

وهم باللّهوِ واللّذا تِ مشغولونَ ما داموا
بجمع الوفْرِ منهومو نَ والآثامِ هُيّامُ
لهم بالبغي تهمامٌ وبالفحشاءِ إبرامُ

وهكذا حال جميع القصائد، وسنمرّ سريعًا على تناسبها واحدةً واحدةً، فالقصيدة الثالثة في تقلّب الأيّام بالناس، والأبيات في أشكال التقلّب بدءًا من تقلّب الزمان بين حلاوة ومرارة وإقبال وإدبار، إلى تقلّب الناس بين الفقر والغنى، والضعف والقوّة، والموت والحياة، واللافت في هذه القصيدة وسابقتها وسائر القصائد ربط القصيدة من خلال الخاتمة التي يُصطلح لها المقطع بالمقصد العامّ، فختم قصيدته في الحديث عن الغفلة بالحديث عن العاقبة، يقول:[1]

وهم لا بُدَّ محشورو نَ يومًا وهْوَ أيّامُ
عن النعماءِ مسؤولو نَ والسائلُ علّامُ
سؤالًا فيه إيلامٌ وإلزامٌ وإفحامُ
وتفجيعٌ وتقريعٌ وتخضيعٌ وإرغامُ

كما ختم قصيدته في الحديث عن تقلّب الناس بين الموت والحياة إلى تذكّر أحوال أترابه الذين فقدهم وكيف آل مصيرهم، وكيف أنّ في التفكّر بالمصير عِبرةً وإنذارًا لمَن بَعدَهم، يقول:[2]

ما بال أترابٍ لنا قَطّعوا عنّا حبالَ الودِّ إذْ ساروا
هل شُغلوا عنّا فلم يُخبَروا عن نبإٍ أم سُدّ إخبارُ
يا ليت شعري كيفَ دارَ بهمْ دهرٌ بأمرِ النّاسِ دوّارُ

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 98.
[2] المصدر نفسه، ص 99-100.

هل بلغوا ما كان مَقصدَهمْ أم عن سبيلِ القَصدِ قد جاروا
فهل أناخوا في ذرى غِبطةٍ فيها لهم ظِلٌّ وأنهارُ
أرضاهمُ الرَّبَّ فزكّاهمو عن ذنبِهمْ فالرَّبَّ غفّارُ
أم ضلّتِ الرّكبُ فُثَّمَّ لهمْ ويلٌ فوادي الغَيّ فالنّارُ
فيمن مضى وقد قضى نحبَهُ للمرءِ تفكيرٌ وإنذارُ

والقصيدة الرابعة في نور الإيمان الذي يشعّ من القرآن، وهذه الصورة استحضرت مقابلها وهي صورة الكفر، والرابط بين الصورتين هو الهداية بالقرآن أو العماية عنه، يقول:[1]

ما أبلغَ القرآنَ من داعٍ لو كان فيكمْ سامعٌ واعِ
يُعمى به الغاوي ويُهدى بِهِ عبدٌ على نهجِ الهدى ساعِ
فَمَثَلُ الإيمانَ يلمعُ في قلبٍ سليمٍ للتّقى راعِ
مِثْلُ سراجٍ في زجاجٍ كمث لِ الكوكبِ الدّرّيّ لمّاعِ
ومَثَلُ الكُفّارِ أعمالِهم كيَلمعٍ رقرقَ بالقاعِ

ويهتدي الشاعر إلى هذا التناسب من خلال الاقتباس من سورة النور، أمّا في القصائد الأربع التالية فيتحدّث عن الاحتلال الإيطالي لطرابلس فيبدأ بذكر تطاول الطّليان على طرابلس، ثمّ ذكرَ هجوم الطّليان وظلمهم، ثمّ كرّة العرب عليهم، ثمّ عِتاب العرب التركَ على الصلح بالطليان، وفي هذا السياق أي الاعتداء على بلاد المسلمين ذكر حرب البلقان، ثمّ الحرب العالمية الأولى، ثمّ ربط ذلك بأشراط الساعة، فكأنّ ذلك خاتمة تلك الحروب ونتيجتها، والتناسب في قصيدته الوجدانية في ذكرى الأيام يأتي على غِرار القصيدة الجاهلية فانتقل من الوقوف على الأطلال

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 101-102.

ومخاطبتها إلى الغزل والنسيب، ثمّ بدأ ببثّ شكواه وأوجاعه؛ يقول:[1]

أكلّمُ دارًا ما بها من أنيسِ كأنّ جنونًا مسّني بمَسيسِ
وكنّا غَريرًا ناعمَ العيشِ حِقْبةً نبيتُ بها ليلًا كليلِ عروسِ
أغادي الصَّبُوحَ عند بيضاءَ طفلةٍ تُعلّلني من خمرِها بكؤوسِ
تُضيءُ لنا لَبّاتُها وحُلَيّها كجمرِ الغضا شبّتْ بدَيْرِ مَجوسِ
تذكّرتُ أنّي لو سقمتُ بدارها فدتْني وما ضنّتْ بعِلْقِ نفيسِ
تسربلتُ من دائي بضَرٍّ وبُؤْسِ وألبسَني دهري أضرَّ لَبُوسِ
كأنّي بجسمي من قروحٍ كريهةٍ قد انتشبتْ أظفارُ وَردٍ نَهوسِ

ثمّ ينتقل بعد هذه المحاكاة الفائقة للشعر الجاهليّ من بثّ الشكوى إلى المقصد العامّ، كما هو ديدنه، فيذكر أنّ الفواجع هي مصير كلّ حيّ، والنهاية المحتومة هي الموت؛ يقول:

ظللتُ بسقمي في عناءٍ مُبرِّحٍ وأصبحتُ منهُ في عذابٍ بئيسِ
وكيفَ مناصٌ من خطوبٍ طوارقٍ تساورُنا وما لها مِن حسيسِ
وأينَ مَحيصٌ مِن سِهامٍ سديدةٍ مقدّرةٍ نِبالُها للنّفوسِ
وما النّاسُ إلّا مثلُ زرعٍ وشَطْئِهِ سيَهْمِدُ يومًا كالحَصيدِ اليبيسِ
فما غانمٌ إلّا كآخرَ خائبٌ وما آملٌ إلّا كمثْلِ يئوسِ

وقصيدته التالية في تهنئة العلّامة شبلي النعمانيّ لتلقّبه بشمس العلماء، فالافتخار بالعلم والعلماء هو محور القصيدة الذي يؤمّن تناسبها، ثمّ له مقطّعتان: الأولى في فضل العقل والتفكّر في خلق الله، والأخرى في التحذير من الدنيا، وبدا موضوع المقطّعتين كأنّه أجمال لمقاصد الشاعر والقطب الذي تدور حوله رحى المعاني والموضوعات.

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 127.

3- **الترابط:** الترابط هو التماسك النصّي مفصّلًا بطرائقه وأدواته وجزئياته، وهو لا يخرج عن مجال التناسب إلا في التفصيلات، والحقّ أنّ الفراهيّ امتلك أدوات الربط على اختلاف أنواعها بما أوتي من اقتدار ومعرفة وملكة شعرية، وبما تملّك من مقاصد التزم بها في جميع أشعاره، ونرى أن نعرض لنماذج من الترابط ما دام بحاجة إلى تفصيل؛ إذ إنّ الكلام قد يطول بنا لو رحنا نتقصّى الترابط في كل أشعاره، ففي قصيدته في الحرب العالمية الأولى التي اخترناها لأنها قصيدة طويلة، نجد أنّ التناسب حاصل بين أجزائها من جهة حديثها عن الحرب وتفاصيلها وآثارها، وارتبطت بالمقصد العام من جهة حديثه عن عقاب الله للظالمين، وقد ورد ذلك في وسط القصيدة لا في نهايتها كما هو شأنه ختم قصائده بما يتساوق مع مقصده العامّ، أمّا الترابط بين فِقَر القصيدة فلا يبتعد عن التناسب، ففي الأبيات الستّة الأولى يمثّل الروم الكلمة التي تربط بينها من خلال إعادة الضمير إليهم مذكورًا أو مقدّرًا، كما يسهم تكرار الأداة "كم" في زيادة الربط في تلك الأبيات، وكذلك أسهم حرفا العطف الفاء والواو في الربط بين الجمل على مستوى الجمل السريعة أو القصيرة، يقول:[1]

لقد حلّ بالرّومِ شرّ شِمِرْ ... فنارُ الحروبِ بهم تستَعِرْ
فهمْ حَصَبٌ كالهشيمِ اليبيـ ... ـسِ يَصلَونَها زُمَرًا فزُمَرْ
رحى الحربِ تطحنُهمْ والدّما ... ءُ تديرُ الرّحى مثلَ جريِ النّهَرْ
فكمْ ألفُ ألفٍ وكم مثلُها ... قتيلٌ وكمْ مثلُها قد أسِرْ
وكمْ ألفُ ألفٍ وكمْ مثلُها ... على موردٍ ما لهُ مِن صَدَرْ
وكمْ بلدٍ عامرٍ قد خوى ... وكمْ هُدّ من أطُم مشمخرْ

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 123.

ثمّ تأتي كلمة الحرب لتكمل مهمة الربط، وقد ذُكرت في الأبيات السابقة رابطة إياها بها، مع إسهام الواو والفاء، ثمّ يتابع اسم الإشارة "ذاك" الذي يشير إلى أفعال الحرب مهمة ربط الحرب وآثارها بعقاب الله وأقداره في الظالمين واستدراجهم، يقول:[1]

فيا بؤسَ حربٍ لروعاتها ... ترى كلَّ مملكةٍ تقشَعرْ
جنتْها أروبّا ولكنّها ... إلى منتهى الشرقِ ترمي الشَّرَرْ
فهل سمعتْ أذُنٌ مثلَ ذا ... كَ أم خُطّ في أولَياتِ الزَّبُرْ
فما هيَ مِن سُننٍ جارياتٍ ... ولكنّها هي إحدى الكُبَرْ
فإنّ الإلهَ يجازي العبا ... دَ خيرًا بخيرٍ وشرًا بشرْ
ولكنّه يمهلُ الظّاليـ ... ـنَ يبلوهمو برهةً من عُمُرْ
ببُؤسى ونُعمى لكي يرعووا ... ويزجرُهم ما أتتْ مِن نُذُرْ
فإنْ لم يتوبوا ولم يتّقو ... هُ يبطشُهمْ بطشةَ المُقتدِرْ
كذا الرّومُ لمّا طَغوا في البلا ... دِ يعثونَ في الأرضِ بحرًا وبرْ
أتاحَ لهم ربّهم نِقمةً ... وكانتْ قضاءً وأمرًا قُدرْ
وكم نقمةٍ تحتها نعمةٌ ... فقومٌ يساءُ وقومٌ يسرْ
فأغرى بني أصفرَ الأقويا ... ءَ للحربِ مثلَ الكلابِ العُقُرْ
ليلبسَهم شِيعًا فيذيـ ... ـقَ بعضًا من البعضِ بأسًا نُكُرْ
فصارَ التّنافُسُ يحشوهمو ... من الحقدِ بينَ الضّلوعِ الأبرْ
وكانوا دهاةً ولكنْ إذا ... أتى قَدَرُ اللهِ أعمى البصرْ

ثمّ يأتي شرح كيفية الاستدراج، والربط يكون بالبدء بالضمير "هم" العائد إلى

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 123-124.

الروم، ويسهم أسلوب القصّ والسرد في تماسك النصّ الشعري فيما بعد، وأدواته، إجمالًا، الضمائر وأدوات العطف والاستئناف والشرط والتشبيه؛ يقول:[1]

فبينا هُمُ يجمعونَ الأدا ... ةَ يخشونَ يومًا لهم مكفهرْ
تبادرَ غليومُ من بينهم ... يجاهرُ بالحربِ من غيرِ سرْ
شديدَ المحالِ شديدَ النّكا ... لِ حديدَ الفؤادِ حديدَ النّظرْ
وألمانُ أمّتُهُ حولَهُ ... ونمسا حليفٌ له مستمِرْ
فقامَ يُبارزُ أعداءَه ... إلى منتهى الشرقِ ترمي الشّرَرْ
وكيفَ اثنتانِ بحربِ الثّلا ... فرنسا وروسا وإنكلّترْ
وقد جمّعوا عِدّةً مدّةً ... ولم يفشُ منهم لقومٍ خبَرْ
فصاغوا مدافعَ لمّا يكنْ ... لها المثْلُ في قوّةٍ وكِبَرْ
وزلفينُ طيّارةٌ في السّما ... ءِ كالفُلكِ مشحونةً بالذّخرْ
ويرمونَ أعداءَهم بالدّخا ... نِ يُعمي ويرهقُهم بالحذرْ
فجاءَ بهم كصبيرِ الغما ... مِ أو مثلَ بحرٍ إذا ما زخرْ
وبلجيكُ شدّتْ عليه الطّريـ ... ـقَ إذا غرّها الحلفاءُ الختّرْ
بوعدِ الكِذابِ كلمعِ السّرا ... بِ وظلِّ السّحابِ وريحٍ تمرْ
وظنّوا لها موئلًا إنطور ... بَ حصنًا على كائديه عسرْ
فأصبحَ يرمي على سورِها ... قنابلَ مثلَ جذوعِ الشّجرْ
فدمّرَها وسبى أهلَها ... وما كانَ إلّا كلمحِ البصرْ
فبلجيكُ صارتْ كأنْ لم تكنْ ... كذاكَ الجزاءُ لقومٍ كُفُرْ
فقد علمَ النّاسُ ما أنزلتْ ... على كانجو من عذابٍ وضرْ

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 125-126.

ولـمّا قضى النّحبَ منها استمرْ رَ غربًا فأضرمَ فيه السعرْ
فبينا يُذيقُ فرنسا الهوا نَ أفزعَه نبأ من أخرْ
فكّر إلى الشّرقِ فاستعجلتْ كتائبُ روسٍ تولّي الدّبُرْ

المبحث الثالث: اختيار الأساليب

توزّعت الأساليب الفنّيّة على أبواب علوم البلاغة الثلاثة، والحقّ أنّ باب الكلام على الأساليب وأنواعها مفتوح إلى يوم القيامة ما دامت نار اللغة الفنّيّة منصوب مشعلها لا تركن للخفوت، وهذا هو مطمح البلاغة الحيّة التي ندعو إليها؛ أي الاتساع والكشف عن الظواهر الفنّيّة في الكلام. تتفاوت الأساليب في درجاتها تبعًا لأشكال الاختيار السابقة؛ اختيار الكلمات والتراكيب، وتبعًا لمقاصد المبدع وثقافته وسعة اطّلاعه، وتبعًا لموافقتها حال المتلقي، ولعلّ أظهر تلك الأساليب هو التشبيه الذي تدخل فيه الاستعارة والتمثيل بطبيعة الحال ما دام قوامهما عليه، فنذكر من بديع تشبيهات الفراهيّ قوله:[1]

والـكلـبُ يـجـهـلُ أنّ بَـعْـ ـضَ العـظـمِ يَـنـشُبُ في الحناجِرْ

قاله في اغترار الطليان بأن بلاد المسلمين لقمة سائغة لهم، فجاء بصورة تمثيلية معبّرة مبناها على أسلوب التشبيه، وعلى ما اختاره لها من كلمات؛ هي: الكلب والعظم وينشب والحناجر، وهذه الصورة أتاها الحسن من جهتين: التشبيه، والمناسبة. واكتست حلّة البيان من جهة دقّة تعبيرها عن المراد، ومن حسن تشبيهاته قوله يصف امرأة متخيّلة في قصيدة وجدانية ساير فيها الشعر الجاهليّ في لغته وأسلوبه وتصويره غير أنه زاد في الوصف وأبدع:[2]

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 111.
[2] المصدر نفسه، ص127.

تُضيءُ لنا لَبّاتُها وحُلّيُها كجمرِ الغضا شبّتْ بدَيْرِ مَجوسِ

فشبّه إضاءة صدر المرأة وحليّها بإضاءة نار المجوس، فهي صورة تُبنى على التشبيه، ويعزّز جماليته وفنّيته أسلوب اختيار الكلمات المتناسبة؛ إذ اختار (اللّبات والحليّ والجمر وشبّت ودير المجوس) وبنى منها صورة بديعة، ومن تشبيهاته البديعة كذلك حديثه في قصيدته الوجدانية عن بيان حال الناس بأسلوب وعظيّ مؤثّر في قوله:[1]

وما النّاسُ إلّا مثلُ زرعٍ وشَطْئِهِ سيَهْمِدُ يومًا كالحَصيدِ اليبيسِ

فصورة فناء الناس هذه بناها على تشبيه الناس بالزرع وفنائهم بحصاده، وعلى المناسبة بين الزرع والشطء والهمود والحصيد اليبيس، وعلى الاقتباس من القرآن الكريم، فأخذ اللفظ من قوله تعالى في وصف النبيّ-ﷺ- والذين معه: "ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ" (سورة الفتح: 29)، ومن قوله تعالى: "فَمَا زَالَت تِّلْكَ دَعْوَىٰهُمْ حَتَّىٰ جَعَلْنَـٰهُمْ حَصِيدًا خَـٰمِدِينَ" (سورة الأنبياء: 15)، وأخذ المعنى من قوله تعالى: "وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَـٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَـٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا" (سورة الكهف: 45)، واختار تركيب الحصر للتوكيد والتخصيص، نخرج من كل ذلك بصورة بديعة؛ إنها الاختيارات في الكلمات والتراكيب والأساليب اجتمعت في هذا البيت.

ومن الأساليب البارزة في شعر الفراهيّ أسلوب الاقتباس؛ إذ كثر الاقتباس في شعره، ولا سيّما الاقتباس من القرآن الكريم، ونلاحظ أنه أحيانًا ينقل الآية بحرفيّتها، وأحيانًا يتصرّف فيها، كما نجد أنه مرّة يطيل الاقتباس، وأخرى يقصر منه، وله أيضًا اقتباسات من الشعر، وفي السياق العام للاقتباس نبيّن أنّ أحسنه

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 128.

ما كان وجيزًا، يمرّ إلماحًا سريعًا، ولا سيّما إذا اقتصر على كلمة أو كلمتين بشرط أن تكون أو تكونا ذات حمولة معرفية كبيرة، أو ذات دلالات واسعة، ونشير هنا إلى الأساطير أو الأمثال التي تختزل كمًّا كبيرًا من المعارف والدلالات في كلمات قلائل، كما نشير إلى أنّ ذلك غاب من شعر الفراهيّ، ونذكر من اقتباساته من القرآن الكريم حرفيًا قوله:[1]

{ولـيَـنـصُـرَنَّ اللهُ مـن يـنـصـرُهُ} فـليَـحـتَمِـسْ

اقتبس من سورة الحجّ الآية الأربعين، كما اقتبس من سورة الصفّ الآية الثالثة عشرة في قوله:[2]

يا قومَنا إنْ تصبروا يأتِكم "نَصْرٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"

وله اقتباس طويل من سورة النور في قوله:[3]

فَمَثَلُ الإيمانَ يلمعُ في قلبٍ سليمٍ للتّقى راعِ
مِثْلُ سراجٍ في زجاجٍ كمثـ ـلِ الكوكبِ الدّرّيِّ لمّاعِ
في وسْطِ مِشكاةٍ ويُوقَدُ من زيتونةٍ في خيرِ إقطاعِ
من البلادِ لا بشرقيّةٍ ولا بغربيّةٍ أصقاعِ
كادَ يُضيءُ زيتُها قبل أن تمسّهُ النّارُ لأشماعِ
نورٌ على نورٍ ومن يَهْدِهِ الله له يهتدْ بإسراعِ

من الآية "ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 106.
[2] المصدر نفسه، ص 118.
[3] المصدر نفسه، ص 101-102.

يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍۚ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَـٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ" (سورة النور: 35). وكذلك قوله:[1]

ومَثَلُ الكُفّارِ أعمالِهم كيَلَمعٍ رقرقَ بالقاعِ
يحسبُهُ الظّمآنُ ماءً فيأ تيه بإهراعٍ وإيضاعِ
حتّى إذا ما جاءَه لم يجدْ شيئًا سويًّا غيرَ خدّاعِ
ووجدَ اللهَ لديهِ فوفْ ـفَاهُ جزاءَ الصّاعِ بالصّاعِ
ومَثَلُ الكُفرِ عماياتِهِ غطّتْ على قلبٍ وأسماعِ
كظلماتِ البحرِ هاجتْ بهِ الـ ـأرواحُ من هوجاءَ زعزاعِ
يقمصُ بالفُلْكِ على لُجّهِ دفّاعُ موجٍ بعدَ دفّاعِ
في ليلةٍ سَحماءَ قد غمّها جمّاعُ غيمٍ فوقَ جمّاعِ
فالجوّ في ظلماءَ حالكةٍ والقلب في الغمّاء والهاعِ
قد مطّتِ الظّلمةُ أطرافَها والطّرْفُ لا يمطو مدى الباعِ
من أخرجَ الكفّ ليبصرَها لم يرها ما ذا بمُسطاعِ
فظلماتٌ بعضُها فوقَ بعـ ـضٍ طُبّقتْ ليستْ بشعشاعِ

مقتبس من الآيتين "وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَـٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿٣٩﴾ أَوْ كَظُلُمَـٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌۚ ظُلُمَـٰتُۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾" (سورة النور: 39-40)، ونجد هذا التطويل قد دفع الشاعر إلى التكلّف في سعيه للحفاظ على ألفاظ الآيات ما استطاع، فهذا نموذجٌ حيٌّ على أنّ تطويل الاقتباس

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 102-103.

والالتزام بحرفيّته ممّا يفقد الشعر جماله وفنّيته، ومن الاقتباسات التي غيّر فيها قوله:[1]

أعـــوذُ باللهِ الـعـظيمِ الأفـضالْ الـغافـرِ الـذنبَ الـشّديـدِ الأنكالْ

فأخذ من قوله تعالى: "غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوۡبِ شَدِيدِ ٱلۡعِقَابِ" (سورة غافر: 3)، فغيّر، فجعل الأنكال بدلًا من العقاب، وهذا تغيير يسير، غير أنّ له تغييرًا كبيرًا واضحًا في قوله:[2]

عـــن الـنـعـمـاءِ مـسـؤولـو نَ والـسـائـلُ عـــلّامُ

اقتبسه من قوله تعالى: "لَتُسۡـَٔلُنَّ يَوۡمَئِذٍ عَنِ ٱلنَّعِيمِ" (سورة التكاثر: 8)، ومن ذلك قوله:[3]

فـدمّـرَها وسـبى أهـلَـها وما كانَ إلّا كلـمـح البـصرْ

من قوله تعالى: "وَمَآ أَمۡرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٞ كَلَمۡحِۭ بِٱلۡبَصَرِ" (سورة القمر: 50)، فوظّف ذلك للتعبير عن شدّة التدمير وسرعته، ويوجد من ذلك غير ذلك كثير، غير أنّا نكتفي بما مثّلناه ليدلّ على سائره، ولا سيّما أنّا قد أوردنا جميع أنواع الاقتباس، وله أيضًا اقتباسات من الشعر نذكر منها نوعين: أولهما الاقتباس الحرفيّ في قوله:[4]

واستـجـمـعـوا عُـدَدًا فـما تـجـري الـسّـفـينُ على اليَبَسْ

أخذه حرفيًّا من قول أبي العتاهية:[5]

ترجو النجاةَ ولم تسلك مسالكها إنّ السفينة لا تجري على اليَبَسْ

والنوع الآخر، وهو غير الحرفيّ، يتجلّى في قوله في وصف الليل:[6]

[1] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 95.
[2] المصدر نفسه، ص 98.
[3] المصدر نفسه، ص 126.
[4] المصدر نفسه، ص 106.
[5] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تح: فيصل شكري، مطبعة جامعة دمشق، دمشق 1965 م، ص194.
[6] شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، ص 128.

وليلي خُداريّ بهيمٌ سُدولُهُ منوطٌ بيومٍ قَمْطَريرٍ عَبوسِ

فأخذه من بيت امرئ القيس الشهير:[1]

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلي

والملاحظ أنّ الفراهيّ في بيته المذكور آنفًا اقتبس من قول امرئ القيس ومن الآية: "إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا" (سورة الإنسان: 10)، وهو توظيف جيّد وزيادة على تصوير امرئ القيس.

والحقّ أنّ الأساليب كثيرة نشير إلى ما توفّر منها في شعر الفراهيّ سريعًا تجنّبًا للإطالة، فنذكر أسلوب السرد، وهو من أساليب القصّ التي اتكأ عليها الشاعر، والحقّ أن إطالة السرد بعامّة، وسرد حادثة بعينها في الشعر يُعدّ من خوارم الشعريّة، فالشعر ينبني على اللحظة والتكثيف، وقد لمسنا ذلك التطويل في سرد قصة الحرب العالمية الأولى، وكذلك سرد حال المؤمن والكافر، السرد الذي ذكرناه في معرض الحديث عن أسلوب الاقتباس من سورة النور، ومن الأساليب أيضًا أسلوب التكرار بأنواعه، تكرار الكلمات والتراكيب والأساليب، ومنها أسلوب الإنشاء وأسلوب التقرير وأسلوب التفسير وغيرها.

الخاتمة

لا يمثّل الاختيار الملمح الأسلوبي الوحيد غير أنه الأبرز، حتى إنه ليتسلّط على ملمح آخر بارز في أدبيات الأسلوبية هو الانزياح، فالمبدع يختار ما هو منزاح وما هو غير منزاح،ومفهوم الانزياح نفسه، بحسب ريفاتير يُعرف بأنه "خرق للقواعد حينًا، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر".[2] أمّا الاختيار فيكون للمألوف

[1] ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت. ص18

[2] الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م. ص 103.

والشائع، وللخارج عن المألوف والنادر، فهو أعمّ، وقد سعينا إلى الإحاطة بمجالات اشتغاله كما تبين من كلمات وتراكيب وأساليب بهدف بسط جماليات الأسلوب الشعري للفراهي؛ إذ كان مبدعًا في اختيار الكلمات التي ظهر أنها غريبة فوظّفها أحسن توظيف، واتّكأ على طريقة الاستدعاء بنوعيه: الخارجي القائم على الاقتباس من القرآن الكريم، والداخلي القائم على الترادف والتضاد والإدلال أو المناسبة، ونوعا الاستدعاء السابقان من قبيل الاستدعاء اللغوي، وثمة استدعاء آخر رأينا أن نسمه بالثقافي يتأسس على الصور البيانية، وهو قد يكون من قبيل الثقافة الجمعية، وقد يكون أسلوبيًّا خاصًّا.

كان لاختيار التراكيب حظ أوفر من الدراسة بيّنا فيه كيف اتكأ الفراهي في أسلوبه العالي على أسس التركيب الثلاثة: الترتيب، والتناسب، والترابط، فنوّع في استخدامها، فكان في سياسة ترتيب التقديم والتأخير يتنقّل داخل الممكنات اللغوية، وظهر لنا أن الوزن كان الحاكم الأكبر في تلك السياسة، وقد يتبع ذلك غرض التخصيص والتوكيد، أمّا ترتيب التعدّد فلم يظهر في شعره، أمّا التناسب فقد حكمه عند الفراهي مقصده وتوجّهه العامّ المتمثّل في بروز الجانب الأخلاقيّ دعوةً ووعظًا وتفاعلًا مع أحوال إخوته المسلمين، وأمّا الترابط فقد لاحظنا أن الفراهي امتلك أدوات الربط على اختلاف أنواعها بما أوتي من اقتدار ومعرفة وملكة شعرية،وبما تملّك من مقاصد التزم بها في جميع أشعاره، فبدا شعره متماسكًا محكم النسج، فثمّة من أدوات الربط المستخدمة أسماء الإشارة والضمائر وحروف العطف والاستئناف والتكرار والتشبيه وغير ذلك.

وبدا لنا أن أبرز الأساليب التي استند إليها الفراهي في شعره هو أسلوب التشبيه الذي أجاد فيه بما يتوافق مع مقاصده وتعبيراته في تجسيد الحالات الواقعية والوجدانية، وأنه أتى بتشبيهات فريدة تعكس سعة فكره وخياله فضلًا عن

عاطفته، كما برز عنده أسلوب الاقتباس غير أن هذا الأسلوب لم يبلغ درجة فنية عالية لأنها قام على التوسّع لا التكثيف، والتوسّع جعله أقرب إلى التكلّف والتصنّع، وثمّة أساليب أخرى ألمحنا إليها كالسرد الذي أدّى التوسّع فيه إلى جرح الشعرية كما كان شأن التوسّع في الاقتباس، وكان من الأساليب أيضًا التكرار والإنشاء والتقرير وغيرها.

لقد عمدنا إلى دراسة شعر الفراهي أسلوبيًّا بناءً على الاختيار في المفردات والتراكيب والأساليب، وتطرّقنا لكل منها بما يسمح حجم البحث، غير أنا نرى أن المجال أرحب من ذلك، وينتظر من يتوسّع فيه أكثر إن بناءً على ما أصّلناه، وإن تطويرًا له.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، تح: فيصل شكري، مطبعة جامعة دمشق، دمشق 1965م
3. الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتّاب، الطبعة الثانية، 1982م
4. الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزوينيّ، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجيّ، دارالكتّاب اللبناني، بيروت، الطبعة السادسة، 1985م
5. البلاغة الحيّة بين القيم الأسلوبيّة والتداوليّة، فنون البديع نموذجًا: عامر الجرّاح، مجلة بلاد ما بين النهرين jms ، معهد اللغات الحيّة بجامعة مادرين أرتوقلو، العدد 2، السنة 4، صيف 2019م
6. تناسب المكوِّنات والأغراض الشعرية في شعر أحمد مطر، مقاربة أسلوبيّة: عامر الجرّاح، مجلة المقّري، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، مخبر الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، الجزائر، العدد 2، 2018م. ص100-114.
7. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانيّ، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، 1992م.
8. ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت.
9. رسائل الإمام الفراهي في علوم القرآن: عبد الحميد الفراهي، الدائرة الحميدية، الهند، د.ت.
10. شعر الإمام عبد الحميد الفراهيّ، دراسة وتحقيق: محمد خالد الرهاوي وعامر

الجراح، دار سنابل، إسطنبول، الطبعة الأولى، 2019م
11. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ
12. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م