الفصل الأول

من قضايا النقد العربي القديم والحديث

١. الإسلام وقضية ضعف الشعر.
٢. مواقف النقاد القدماء من قضية الشعر والأخلاق والدين.
٣. نظريات إعجاز القرآن الكريم في النقد العربي القديم .
٤. اللغة والتجربة الشعرية .
٥. حول التجربة الشعرية والموسيقا .

- ١ -

الإسلام وقضية ضعف الشعر

أ - مقدمـــــة :

نتحدث فيما يأتي عن قضيتين اثنتين تتعلق إحداهما بالأخرى.

الأولى : هي موقف الدين والرسول الكريم ﷺ والصحابة من الشعر.

والثانية : موقف النقاد من العلاقة بين الشعر والدين والأخلاق.

ولنبدأ بالأولى : لاشك في أن الشـــعر الجاهلي كان وليد صناعة فنية معقدة ، تعـــود جذورها إلى أيام امرئ القيس وغيره من الشعراء القدماء ، وأنه قد قامت حول هـــذا الشعر حركة نقد، أو قل حركة تذوق لنصوصه استهدفت تقويم لغتـــه وموســيقاه ومعانيه.

وإذا كانت نصوص هذا النقد قد ضاعت ولم يصل إلينا منها إلا قدر ضئيـــل ، فقد بقيت آثارها متمثلة في إشارات الشعراء وروايات الرواة ، أو قل تمثلـــت هـــذه الحركة فيما حققه هذا الشعر من رقي فني ، ترتبت عليه أحكام فنية عجلى اتصلـــت بلغة هذا الشعر وقيمه الفنية والموضوعية[1]. وقد بينا طبيعة النقد في العصر الجـــاهلي، وذكرنا بواكيره في مقدمة الجزء الأول من كتابنا النقـــد العـــربي القـــديم- قضايـــا وأعلام.[2] وحين نترك العصر الجاهلي إلى العصرين الإسلامي والأموي،فإننا ننتقل بذلـــك مع هذا الشعر إلى مرحلة جديدة من حياته الفنية ، وهي مرحلة جَدَّتْ فيها ظـــروف مختلفة ، دينية وسياسية وحضارية ، كانت لها آثارها الواضحة في قضايا هذا الشـــعر الفنية والجمالية ، وقد كان ضعف الشعر في صدر الإسلام ، لغة وأسلوباً من أكـــثر هذه القضايا إلحاحاً وأشدها خطراً.

---

(١) انظر : قضايا الشعر في النقد العربي ، د ./ إبراهيم عبد الرحمن محمد (١٧٣ - ٢٠٥).

(٢) منشورات جامعة البعث . ط ٢ ١٩٩٥ .

وقد تجلت مواقف القدماء من أثر الإسلام في ضعف الشعر ، أكثر ما تجلت في ثلاثة من النصوص التي وصلت إلينا منسوبة إلى ثلاثة من أعلام القدماء ، اثنان لغويان وروايتان معروفتان هما : ابن سلام الجمحي والأصمعي ، والثالث : مؤرخ هو ابن خلدون ، بالإضافة إلى عدد من النقاد الذين كان لهم رأي متميز في هذه القضية نتحدث عن مواقفهم ضمن تسلسل تاريخي ، مراعين تطور هذه القضية والمراحل التي مرت بها.

أساس قضية ضعف الشعر :

يتصل مضمون هذه القضية بموقف الإسلام من الشعر ، وقد تردد منذ القديم أن الإسلام منذ أن ظهر في الجزيرة العربية وأشرق بنور قرآنه استطاع أن يطفئ نار الشر التي ظلت مشتعلة طوال العصر الجاهلي ، وكان يؤرثها شعراء فحول ذهبوا في القول كل مذهب ، وعقم عصر الرسول والخلفاء الراشدين أن ينجب مثلهم[١].

تلك هي القضية التي وقرت في نفوس الباحثين منذ وقت بعيد ، ولعل مرجعها الأول كلمة للأصمعي قالها منذ القرن الثاني الهجري في تعليقه على شعر حسان بن ثابت ، بسبب ما غلب على بعض نصوصه الشعرية من الضعف الفني : " الشعر نَكَد ، بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره ... ".

وقال مرة أخرى : " شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر ، فقطع متنه في الإسلام لحال النبي صلى الله عليه وسلم " [٢].

وشارك بعض النقاد القدماء في تثبيت فكرة الأصمعي عن طريق ابتداع مسوغات لها، فقال محمد بن سلام الجمحي معللاً ما أصاب الشعر الجاهلي ، والإسلامي من وضع وتزييف : " فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت (العرب) عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدّون، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك. وقد هلك من العرب

---

(١) انظر : دراسات في الشعر العربي ، د / محمد مصطفى هدارة(١٨ - ٧٣).

(٢) الاستيعاب (١ / ١٢٧).

من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير ، فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت ، وليس يُشْكِلُ على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولّدون "[1] ، فهو هنا يرجع القضية إلى انتحال الرواة ووضع الشعر كذباً.

ثم جاء ابن خلدون فقال في المقدمة : " انصرف العرب عن الشعر في أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً ، ثم استقر ذلك وأوتي الرشد من الملّة ، ولم يترل الوحي في تحريم الشعر وحظره ، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم ، وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه "[2].

ونستطيع حين نجمع بين هذه النصوص أن نرد هذه الأسباب التي يعلق بها القدماء ضعف الشعر الإسلامي ، إلى ثلاثة أسباب رئيسة خرجت منها الأسباب الأخرى :

١ - هي أن الإسلام قد شغل العرب ، منذ ظهوره ، بالنبوة والوحي ، وبالحروب والفتوحات ، مما دعا أكثر الشعراء إلى الانصراف عن نظمه.

٢ - وأن تغير القيم الجاهلية إلى قيم إسلامية ، وسمو النص القرآني وارتفاع مستواه الفني ، قد ترك في نفس الشاعر القديم آثاراً حادة من الحَيْرة بين قيمه القديمة وتعاليم دينه الجديد ، بحيث انتهت به هذه الحيرة الفنية والدينية إلى جمود عاطفي وفني

---

(١) طبقات فحول الشعراء (٢٢ ، ٣٩ ، ٤٠).

(٢) مقدمة ابن خلدون (٥٨١).

تجلت آثاره البعيدة في هذه الأشعار المبتذلة من شعر حسان وغيره من شعراء المسلمين، كما تمثلها النصوص الكثيرة التي دوّنها ابن إسحاق في كتابه " سيرة الرسول ".

٣ - ويتلخص السبب الثالث فيما يذهب إليه ابن سلام من كثرة الوضع والتزييف في رواية الشعر الجاهلي والإسلامي ، وأثرهما فيما أصاب نصوص هذا الشعر من ضعف واضطراب وابتذال.

وقد أخذت هذه المقولة " مقولة أثر الإسلام في ضعف الشعر " تتردد هنا وهناك في أقوال القدماء والمحدثين ، حتى بلغت مبلغ العقيدة الراسخة ، أو الحقيقة الثابتة التي لا تكاد تقدر على نقضها أية حقيقة أخرى مهما كانت شواهدها وأدلتها. وقد ذاعت في أقوال المستشرقين خاصة ، الذين راحوا يسوقون بين يدي هذا الزعم أسباباً مختلفة ، ويرتبون عليها نتائج خطيرة تتصل بموقف الإسلام من الفنون بعامة وهي أسباب لا يعنينا عموماً هنا تفصيلها ، بقدر ما يعنينا الكشف عن المبالغة والخطأ في تفسير النصوص الدينية من المعاني ما لم تعرض له أو تعبر عنه.

فمن الباحثين المحدثين الذين انساقوا وراء هذه الفكرة دون تمحيص **جورجي زيدان** الذي يقول : " أكثرُ شعراء الجاهلية من الفرسان والأمراء وأهل الحرب ، وأكثر أشعارهم في الفخر والحماسة بما بين قبائلهم من التنازع ، ومرجع ذلك كله إلى العصبية ، كل قبيلة تطلب الفضل لنفسها على سواها ، فلما جاء الإسلام وجمع كلمة العرب ، وذهبت العصبية الجاهلية ، لم تبقَ حاجة للشعر والشعراء ، ناهيك باشتغال أهل المواهب والقرائح بالحروب والجهاد لنشر الإسلام وبالأسفار ، وقد أدهشتهم

أساليب القرآن ، وأخذهم النبوّة ، وانصرفت قرائحهم الشعرية إلى الخطابة لحاجتهم إليها في استنهاض الهمم وتحريك الخواطر للجهاد "[١].

ومن هؤلاء الدكتور **شكري فيصل** الذي يرى أن الشعر الإسلامي لم يلق مثل الازدهار الذي كان له في الجاهلية ،و إنما أصابه شيئ كثير من الفتور ، ولقي شعر الغزل بصورة خاصة من هذا الفتور أضعاف ما لقيه الشعر في أغراضه الأخرى ، ومرجع ذلك إلى النواحي التالية :

الناحية الدينية : وتتمثل في موقف الإسلام من الشعر والشعراء.

الناحية الاجتماعية : وتتمثل في حركة الفتوح.

الناحية الفنية : وتتمثل في قضيتي : الشعر الجاهلي وتعبيره عن القيم الجاهلية ، والتعويض بالقرآن عن الشعر[٢].

فالناحية الدينية تتجلى أساساً في تلك المقاومة التي لقيتها الحركة الإسلامية والخصومات العنيفة التي جابهتها في مبدأ الدعوة في مكة ، أو فيما بعد ذلك في المدينة، وحسبنا هنا أن نشير إلى أن هذه المقاومة كان لها مصدرها ، وكان لها مظهرها :

فأما مصدرها فهؤلاء الزعماء الذين كانوا يسيّرون أمر قريش في مناحي حياتها الاقتصادية أو الدينية ، وأما مظهرها فقد كان هؤلاء الشعراء الذين أصْلوا النبي صلى الله عليه وسلم ودعوته ناراً حامية من هجائهم ومقاومتهم .فالحياة الجديدة التي يدعو إليها الإسلام لا تترك لزعماء مكة مكاناً فيها ، إنها ستسوّي بينهم وبين الناس جميعاً

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية (١/١٩٥ ، ١٩٦).

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (١٩٧ - ٢٠٦).

بالحق ، وستأخذهم بالنّصفة ، وستقضي على كثير من أساس هذه الحياة الجديدة التي كانوا يستأثرون بخيرها فهم إذن يدافعون عن أنفسهم حين يدفعون النبي الكريم عن غايته.

أما الشعراء فقد كانوا لسان هذه المقاومة والمدافعة ، إنهم كذلك أحسوا أن المجتمع الجديد لن يرحب بهم إذا هم ظلوا يحتفظون بالقيم التي تملأ أذهانهم وقلوبهم ، ولن يجدوا في رحابه هذا الانطلاق الذي كانوا يجدونه في المجتمع الجاهلي.

كانوا يعيشون في طلاقة وحرية عريضة تمكن لهم أن يقولوا كل شئ ، أما هنا فهم يواجهون فكرة جديدة ونمطاً من الحياة جديداً ، ولهذه الفكرة قيودها وضوابطها، ولها قيمها وحقوقُها ومُثُلُها ، وهي تتطلب من الذين يؤمنون بها أن يؤمنوا إيماناً عميقاً بهذه القيم ، وأن ينصاعوا إلى ما تطلب إليهم من عمل مؤتمرين به ، أو منتهين عنه.

والقيود - وهي تمثل تكاليف سلبية ، والأعمال - وهي تمثل تكاليف إيجابية - سواءٌ في نظر هؤلاء الشعراء ، لأنها حدّ من حريتهم وتحديد لمنطلقهم ، وتفضيل للواجب على الرغبة ، وإيثار لمصلحة الجماعة على مصلحة الفرد . فالقيود والرقابة اللتان أحس بهما الشعراء بهما نتيجة الدين الجديد دفعتهما إلى مقاومته ، ولذلك لن نعجب إذا وجدنا الرسول ﷺ يلجأ إلى الشعر يستعين به على أصحابه ، ولذلك لن نعجب أيضاً إذا وجدنا القرآن الكريم يخص هؤلاء الشعراء بقوله : ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ** ﴾[1].

هذه القالة التي نظرت إليهم على أنهم ناس لا مكانة لهم في مجتمع يقوم على الموافقة بين الظاهر والباطن، والمطابقة بين القول والعمل . أما الاستثناء الذي ورد

---

(١) سورة الشعراء ، الآية : (٢٢٤).

في الآية : ﴿ **إلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا** ﴾[1] فلم يكن إلا إقراراً لعمل الرسول الكريم في الاستعانة بالشعراء المسلمين في مجابهة خصومهم.

ويخلص الدكتور فيصل إلى نتيجة مؤداها " أن شعر صدر الإسلام هو النهاية الضعيفة الذابلة والمنحرفة للشعر الجاهلي ، وهو يمثل عقابيل المعركة بين الحياة الإسلامية وبين الحياة الجاهلية.فأما الشعراء الذين سكتوا فقد وجدوا في القرآن الكريم أو في غيره تعويضاً عن حياتهم الفنية الأولى ، وأما الشعراء الذين ظلوا يقولون الشعر فقد كانوا يحاولون الصحوة من أثر الدهشة التي حببهم بها إعجاز القرآن، كما كانوا يحاولون التكيّف مع هذه الحياة الجديدة والانسياق في مفاهيمها ، ولهذا جاء شعرهم هذا متراكباً من القيم الجاهلية والإسلامية على السواء. إننا نجد شواهد ذلك كله في دراسة شعراء هذا العصر.وليس أدل على ذبول الشعر من أننا لا نرى هنا ما كنا نرى في العصر الجاهلي، إننا لا نجد بين شعراء هذه الفترة شاعراً في فحولة طرفة ، أو إبداع امرئ القيس ، أو ترانيم عنترة ، أو كَياسة النابغة ، وإنما هنالك هذه الأسماء ، أسماء حسان والحطيئة في المقدمة ، ثم أسماء شعراء الطبقة الثانية مثل كعب بن زهير ، ومعن بن أوس ، وأبي محجن الثقفي ، وحُمَيد بن ثور ، والأُبَيْرد الرّياحي ، وعبد الله بن الزِّبَعْرَىٰ، وعبد الله بن رَواحة ، وكَعْب بن مالك ..

وليس أدل على هذا القلق الذي ملأ نفوس الشعراء ، وهذا الترجح الذي كان يتنقل بهم بين القيم الجاهلية والإسلامية من دراسة الحطيئة ، ومن دراسة شاعر آخر، ربما كان شعره وحياته مثالاً صادقاً للعصرين معاً ، وذلك هو كعب بن زهير.

---

(١) سورة الشعراء ، الآية : (٢٢٧).

ومن المستشرقين الذين عرضوا لقضية أثر الإسلام في ضعف الشعر "جب"[١] (Gibb) ، الذي يذهب إلى حد القول بأن الإسلام والرسول الذي كان شاعره الخاص به ، حسان بن ثابت ، قد وقفا منذ البداية موقفاً معادياً للفن الشعري ، ذلك أن هذا الشعر كان سجلاً للقيم والمثل الجاهلية التي جاء الإسلام للقضاء عليها، ومن هنا فيما يرى " جب " مبعث هذه " الحقيقة " التي تصدمنا ، وهي أن ظهور الإسلام لم يخلق شاعراً واحداً في أمة الشعراء و أن تسجيل الشعر الإسلامي لأمجاد الإسلام بالقياس إلى أمجاد الماضي في الشعر الجاهلي، لا يتعدى قصيدة واحدة هي قصيدة كعب بن زهير " بانت سعاد "[٢].

وحتى هؤلاء الشعراء المعروفون الذين كانت لهم مكانتهم الشعرية في الماضي ، قد أمسكوا عن قول الشعر ، فلا يعرف مثلاً شعر إسلامي للبيد ، ذلك الشاعر العظيم الذي كان شعره ، كما تصوره معلقته المعروفة ، من خير أشعار الجاهلية جميعاً ، على الرغم من أنه قد عاش بعد إسلامه ما يقرب من ثلاثين عاماً.

نقد المواقف السابقة :

مثل هذه الأقوال ينبغي أن تكون موضع نقد شديد ، لأن أصحابها لم ينتهوا إليها بعد دراسة شعر صدر الإسلام بجوانبه المختلفة ، ولكنهم اقتصروا على بعض الأسماء المعروفة كحسان بن ثابت والحطيئة وأضرابهما ثم انساقوا إلى تأييد الفكرة

---

١) Gibb h.a.r `. Arabic literature – an introduction – London ` oxford university press ` 1926.

(٢) على الرغم من هذه الشهرة الواسعة التي ظفرت بها قصيدة " بانت سعاد " فليس فيها ما يصور ما يسميه "جب " بأمجاد الإسلام ، فقد كان " كعب " مشغولاً بقضيته ، ومن ثم دارت قصيدته حول تبرئة نفسه ، وحول استعطاف الرسول (ص) ومديحه ، والأبيات الإسلامية فيها قليلة قلة واضحة.

القديمة التي وردت على لسان الأصمعي وابن سلام وابن خلدون ، وكان على هؤلاء الباحثين أن يضعوا في أذهانهم عند تقويم شعر صدر الإسلام مسائل عديدة ، أهمها :

أولاً : أنه لا مجال للمقارنة بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي أيام الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين من ناحية الكم. فالشعر الجاهلي قيل في مدى مائة وخمسين عاماً على الأقل ، بينما لا تزيد مدة عصر الرسول الكريم وخلفائه الراشدين على أربعين سنة.

ثانياً: لا ينبغي الاقتصار على دراسة شعراء المسلمين ، بل يجب تجاوزهم لدراسة شعراء المشركين ، وهنا تقابلنا مشكلة ينبغي أن تكون في الحسبان ، ألا وهي ضياع معظم هذا الشعر لسقوط روايته ، لما يتضمن من هجاء للرسول والمسلمين، أو للتشاغل عن روايته إن لم يكن يتضمن هجاء.

ثالثا: إن معظم الشعراء المخضرمين الذين ثارت حولهم الشبهة في أنهم استمروا في قول الشعر بعد الإسلام ، وكانوا من فحول الجاهلية مثل لبيد ، لم ينقطعوا عن الشعر بدليل ما في دواوينهم ، فإسقاطهم من حساب عصر صدر الإسلام فيه عَنَت كثير ، وظلم صارخ.

رابعاً : إن هناك مجموعة ضخمة من شعراء المسلمين لم تهتم بهم كتب الأدب العربي، ولم ترو أشعارهم ، ولكننا نجد الكثير من شعرهم في كتب طبقات الصحابة، وتسليط الضوء على هؤلاء وعلى شعرهم سيكون ذا فائدة كبرى في عدالة تقويم شعر ذلك العصر المفترى عليه.

خامساً : حفلت الفتوحات الإسلامية بشعر حماسي رائع لم يهتم بجمعه مؤرخو الأدب مع أنه يمثل جانباً مهماً لا ينبغي إغفاله عند تاريخ صدر الإسلام ورصد اتجاهاته ومحاولة مقارنته بالشعر الجاهلي.

ولكي نخوض في بحث موضوع " أثر الإسلام والقرآن في ضعف الشعر، وانصراف الشعراء عن نظمه " من بابه ينبغي أن نقف عند نصوص القرآن وأقوال الرسول العربي الكريم التي تتصل بالشعر والشعراء ، وأن نحاول رصد تلك الآثار الفنية التي تركها ظهور النص القرآني في الشعر والشعراء في هذه الفترة المبكرة من تاريخ الإسلام .

إن مثل هذه الوقفة من شأنها أن تكشف لنا عن حقيقة هذه الأسباب من حيث صحتها أو خطؤها ، مما يقودنا إلى الفصل في هذه القضية أولاً ، والكشف عن الأسباب الحقيقية لضعف الشعر الإسلامي ثانياً ، ثم مواقف النقاد من قضية العلاقة بين الشعر والدين ، وهذه القضية سوف تكون موضوع حديثنا في القسم الثاني من هذا الحديث .

٢ - موقف القرآن من الشعر والشعراء :

من الواضح أن الآراء السابقة قد تأسست على فهم غير صحيح لمغزى الآيات القرآنية التي ورد فيها ذكر الشعر والشعراء ، وهو فهم – كما سوف نرى – يمسك بالمعنى الظاهر، دون أن يتعمق أصحابه في معرفة الأسباب الحقيقية التي حدت بالقرآن في هذه الآيات أن يقف هذا الموقف أو ذاك من الشعر والشعراء ، وهو فهم يدل على أن هؤلاء الدارسين من القدماء خصوصاً ، كانوا يصدرون عن " تحرّج ديني " في تحديد موقف الإسلام من الشعر ، أكثر من صدورهم عن نظر صحيح في آيات القرآن ومعانيه.

ونظرة سريعة في هذه الآيات ، وما حشده المفسرون حول مناسبات نزولها من أخبار ، تدلنا على أن القرآن الكريم لم يقصد في هذه الآيات أو غيرها إلى التقليل من قيمة الفن الشعري ، و لم يدعُ إلى الانصراف عن نظمه، فقد ارتبطت هذه الآيات كما ترتبط غيرها من النصوص القرآنية بظروف خاصة تتصل أكثر ما تتصل بالدفاع عن الرسول ﷺ والقرآن والإسلام ، بحيث يستحيل علينا فهمها وتفسيرها تفسيراً صحيحاً منعزلة عن المناسبات التي نزلت بسببها.

فأما هذه الآيات فهي قوله تعالى :

١ .﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾[١]

٢ .﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ ﴾[٢].

٣. ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ ، بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِينَ ﴾[٣].

٤. ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ، قُلْ تَرَبَّصُوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنْ الْمُتَرَبِّصِينَ ﴾[٤].

٥.﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ ، وَلا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ ، تَنزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[١].

---

(١) سورة يسن ، الآية :(٦٩).

(٢) سورة الأنبياء ، الآية : (٥).

(٣) سورة الصافات ، الآية : (٣٦-٣٧).

(٤) سورة الطور الآية : (٣٠-٣١).

٦. ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ، تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ، يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ ، وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ، إِلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾[٢].

وأول ما نلاحظه أن هذه الآيات جميعاً قد نزلت في مرحلة بعينها من مراحل الدعوة الإسلامية ، هي تلك الفترة المبكرة التي انشغل فيها الرسول ﷺ وانشغل المسلمون معه بمجادلة الكفار حول النبوة وحقيقة القرآن ، أو هي إذا أردنا تحديد ذلك تحديداً دقيقاً آيات مكية تتصل بهذا الصراع الجدلي بين الرسول ومعارضيه من كفار مكة ، وهي لذلك تكاد تدور بما فيها الآية الأخيرة حول قضية واحدة ، هي تأكيد النبوة وتصحيح النظرة إلى القرآن من حيث هو نص ديني قد أوحي به إلى الرسول العربي الكريم ﷺ

وقد حرصت هذه الآيات لتحقيق هذه الغاية الدينية – **على نفي صفة الشعر عن القرآن، وصفة الشاعر عن الرسول الكريم** – وتدلنا أخبار هذه الفترة على أن المعارضين للرسول قد عمدوا إلى إلصاق صفة الشاعرية به ، بقصد التشكيك في نبوة الرسول ﷺ والقرآن الكريم.

وقد وَهِمَ كثير من القدماء فذهبوا إلى الاعتقاد بأن هذا يدل على أن المعارضين قد فتنوا ببلاغة القرآن ، وعجزوا عن معارضته ، فوصفوه بأنه شعر ، ووصفوا

---

(١) سورة الحاقة ، الآية : (٤٠-٤٣).

(٢) سورة الشعراء ، الآية : (٢٢١ - ٢٢٧).

الرسول بأنه شاعر ، ولا نظن أنّ مثل هؤلاء المعارضين للدين في مثل هذه المرحلة من حياة العرب، كانوا لا يقدرون على التمييز بين النص القرآني والنص الشعري ، أو أنهم قد أثاروا في هذه المرحلة على الأقل هذه القضية البلاغية على نحو ما يعتقد هؤلاء من الرواة واللغويين والمفسرين.

فلم يكن أمر الدعوة الإسلامية بالنسبة إلى ماضيهم وحاضرهم أمر نص شعري قد وصل إلى هذه الدرجة العالية من البلاغة ، وإنما كان أمر ماض ديني عاشت فيه الجاهلية واطمأنت إليه ، وأمر تقاليد اجتماعية وخلقية كانت قد استقرت في نفوس هؤلاء القوم ، وانتهت بهم إلى فلسفة بعينها في الحياة ، وعقيدة في الموت ، أخذ الشعراء يدورون حولها في أشعارهم ، فلما جاء الإسلام أخذ ذلك كله بفضل إلحاح القرآن على تأكيد وجود الإله الخالق ووحدانيته ، وتأكيد البعث وما يتبعه من الثواب والعقاب ، ومن الجنة والنار ، يتهادى تحت ضربات العقيدة الجديدة للدين الوثني القديم.

ومعنى ذلك أن إلصاق المعادين للإسلام صفة الشعر بالقرآن ، وصفة الشاعر بالرسول ، إنما ينبع من حقيقة أخرى أشد خطراً ، وأبعد أثراً مما يتوهم أكثر الدارسين، هي أنهم كانوا يقابلون بين عالمين : عالَم الشعر ، وعالَم القرآن ، فقد هالهم ما جاء به القرآن من وصف للبعث والجنة والنار ، وغير ذلك من أنباء العالم الآخر ، وهو عالم كان بالنسبة إليهم مجهولاً، فقد خلصت فلسفتهم في الموت إلى أنه نهاية الإنسان ، ومن ثم فقد بدا لهم هذا العالم كما جاء ذكره في القرآن غريباً عليهم ، فرأوا فيه لذلك عالماً شعرياً بكل ما يمتاز به هذا العالم الشعري من خيال ومبالغة ، وبُعْدٍ عن الحقيقة.

ونريد أن نصل من هذا كله إلى القول بأن منحى الإسلام في نفي صفة الشعر عن القرآن وصفة الشاعر عن الرسول الكريم ﷺ ، لا يدل على معاداة الإسلام لهذا الفن القولي ، ولكنه كان في حقيقته محاولة،غايتها تتريه القرآن،وتتريه الرسول عن مثل هذه المبالغات التي لا تعد من الصفات الغالبة ، بل من الصفات الأساسية للفن الشعري.

وحين نعود إلى هذه الآيات نجد القرآن في أكثرها يقرن بالشعر والشعراء صفات بعينها ، وهي صفات تعكس هذا الانطباع الذي كان يصدر عنه الناس في ذلك الوقت، بل لا يزالون يصدرون عنه اليوم في وصف الشعر والشعراء ، وهو الإغراق في الخيال والانفصال عن الواقع، أو خلق الواقع خلقاً جديداً تستحيل فيه الحقيقة الواقعية إلى حقيقة شعرية أو فنية، إذا جاز هذا الوصف ، فهو ينفي عن القرآن أن يكون أضغاث أحلام، أو قول كاهن ، كما ينفي عن الرسول محمد ﷺ أن تتنزل عليه الشياطين.وهذه كلها أمور تتصل بالصناعة الشعرية على نحو ما كان يعيها أصحابها من الشعراء ، بل على نحو ما كانت تعيها هذه البيئة العربية عند ظهور الإسلام.

ولا حاجة بنا إلى التدليل على ذلك ، فقد تواترت أقوال القدماء عن الخيال الشعري والمبالغة فيه ، وعن ميل الشعراء إلى العبث واللهو والخروج على تقاليد القبيلة وقيم الحياة الخلقية والاجتماعية ، مما جعل منهم طبقة خاصة تتميز بسلوك خُلُقي شاذ. ومن هؤلاء الشعراء الذين عرفهم تاريخ الأدب الجاهلي : امرؤ القيس ، وطرفة ابن العبد ، والأعشى ، فقد كانوا يسرفون في اللهو وشرب الخمر ومطاردة النساء.

كما تميزت طبقة الشعراء الصعاليك بسلوك اجتماعي إنساني يدعو إلى العدالة الاجتماعية ، وكان غريباً على البيئة الجاهلية حين راحوا يستاقون أموال الأغنياء من

العرب ، ويفرقونها على فقرائهم.وغير هؤلاء كثيرون ممن كانوا يتخذون من الشعر وسيلة للكسب وتخويف غيرهم من العرب بهجائهم ، وهم طبقة الشعراء الهجَّائين.

كما تواترت أقوال الشعراء عن الشياطين الذين كانوا يلهمون هؤلاء الشعراء وقصائدهم في شكل حكايات أسطورية مستمدة من عالم الجن، الذي رأيناهم يخلقونه على مثال عالمهم ، ويكونونه من قبائل تعيش في أودية بينها مثل وادي "عبقر" ووادي "وَبَار" . فحسان بن ثابت ينسب شيطانه إلى قبيلة "الشَّيْصَبان" في قوله :

إذا ما تَرَعْرَعَ فينا الغُلامُ ... فما إن يُقالُ له مَنْ هُوَهْ
إذا لم يَسُدْ قبل شَقِّ الإزار ... فذلك فينا الذي لا هوه
ولي صاحبٌ من بني الشَّيْصَبان ... فطوراً أقولُ ، وطوراً هوه

ويروي الأصفهاني في ترجمة الفرزدق ما يدل على أنه كان له شيطان يعرف بأبي ليل أو بأبي لبنى [١]، وأنه كان يفزع إليه كلما اعتاص عليه قول الشعر ، وقد حكى ذلك عن نفسه في قصيدته الفائية:

" عَزَفْتَ بأَعْشَاشٍ وما كِدْتَ تعزف "

وكان فتى من الأنصار فاخره بأبيات حسان بن ثابت التي فيها قوله :

لنا الجفَنَاتُ الغُرُّ يلمَعْن في الضُّحى ... وأسيافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدةٍ دَمَا

فأنظره سنة ، فمضى حنقاً ، وطالت ليلته و لم يصنع شيئاً ، فلمّا كان قرب الصباح أتى جبلاً في المدينة يقال له : " ذباب " فنادى : أخاكم يا بني لُبَيْنَى صاحبكم، صاحبكم ، صاحبكم ، وتوسد ذراع ناقته ، فانثالت عليه القوافي انثيالاً...؟[٢].

---

(١) الأغاني. طبعة دار الثقافة ، بيروت (٩ / ٣٣١)

(٢) العمدة ، ابن رشيق ، ط بيروت ، (١ / ٢٠٧).

ومغزى هذا كله ، أمر واحد ، أو الذي يعنينا من هذا كله ، أمر واحد ، هو أن هؤلاء الشعراء كانوا يزعمون أنهم على اتصال بعالم الجن ، وهم لذلك كانوا يأتون في أشعارهم بما لايتأتى معرفته لغيرهم من أبناء بيئتهم ، مما حدا بهذه البيئة أن تحاول عن هذا الطريق تعليل ما يعرف في النقد الحديث " بالإلهام الشعري " وهي قضية قديمة قدم الفن الشعري ذاته.وقد سبق الحديث عنها في قضية الطبع و الصنعة في الكتاب الأول .

وفي أقوال القدماء ما يؤكد هذه النظرة الخاصة إلى طبيعة الفن الشعري وكيفية صدوره عن الشعراء، فقد أورد الجاحظ الكثير من الأخبار والروايات التي تبين مكانة الشعر والشعراء عند الجاهلين وغيرهم من القدماء[١].

وهذه المكانة أو هذا الفهم لطبيعة الشعر وسلوك الشعراء يفسران لنا وصف المعارضين للرسول بأنه شاعر ، وللقرآن بأنه شعر ، فقد كان ذلك كما قلنا محاولة لنقض هذا العالم الديني الذي يتحدث عن البعث والجنة والنار، على نحو لم يألفه العرب، و لم يسمعوا به من قبل.

ولدينا من أقوال القدماء أنفسهم ما يؤيد ما نذهب إليه ، فأبو حاتم الرازي يحشد في كتابه : " **الزينة** " مادة إخبارية واسعة حول هذه الآيات ومناسبتها ، وهي مادة نراها تتكرر في تفسير القدماء ، فيقول [٢]: " إن القرآن قد نزل بتهجين الشعر حين شبه الكفَّارُ والمنافقون ما نزل من القرآن على رسول الله ﷺ بالشعر، فأنزل الله ﷻ تكذيباً لقولهم : ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ** ﴾[٣] ، يعني أن القرآن هو

---

(١) البيان والتبيين(١/٢٤١ ، ٢/١٢).

(٢) كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية (٩٨) وما بعدها.

(٣) سورة يس ، الآية : (٦٩).

كلام الله ﷻ ، هو الحق الذي لا يشوبه باطل ، والصدق الذي لا يخالطه كـــذب، حكمة بالغة مترّهة عن قول الشعر وتخرص الشعراء.

وصان عز وجل رسوله صلوات الله عليه عن إنشاد الشعر، فضلاً عن قولـــه؛ لكي لا يختلط كلام الله ﷻ بالشعر ، فلم يقل شعراً قط ، ولا رواه ، وقـــد روي في الحديث أنه صلى الله عليه وسلم تمثل ببيت طرفة :

سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيـــكَ بالأخبـــارِ مَـــنْ لَمْ تُزوِّد

فقلب القافية وقال :

ستبدي لك الأيامُ ما كنت جاهلاً ويأتيـــك مـــن لم تـــزود بالأخبار

ليكون كلامه مصوناً عن روِّي الشعر ووزن القوافي، احتياطاً للقرآن وصيانـــة للوحي.

ويستطرد أبو حاتم فيقول:" إن الذي أنزل الله ﷻ في تهجين الشعر قوله: ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ** ﴾، وقوله ﷻ : ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ** ﴾[1] ، فـهذا في الشعراء الذين هجوا رسول الله ﷺ مثل كعب بن الأشرف، وعبد الله بن الزِّبَعْـرَى قبل دخوله الإسلام ، وهبيرة بن أبي وهب وغيرهم ممن آذوا الرسول بهجائهم إيـــاه، والغاوون هم الذين اتبعوه من كفار قريش وغيرهم ممن رووا ذلك الشعر معاداة لـــه وتعصباً عليه ، ثم استثنى الله ﷻ المؤمنـــين من الشـــعر فقال عز اسمه : ﴿ **إِلاَّ الَّذِيـــنَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ** ﴾[2] يعني عبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت وكعب بـــن مالك الذين نصروا رسول الله ﷺ بألسنتهم، ودافعوا عنه بشعرهم ، ولولا مـــا في

---

(١) سورة الشعراء ، الآية : (٢٢٤).

(٢) سورة الشعراء ، الآية : (٢٢٧).

الشعر من النفع والنصرة لما استثنى الله ﷻ المؤمنين من الشعراء ، ولا جعلهم ممن انتصروا لرسول الله ﷺ ممن ظلمه بشعره وآذاه بهجائه ، ولما سماهم منتصرين بالشعر فقال : ﴿ **وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا** ﴾[١] ، فَهَجَّنَ ما تخرَّصوه من الكذب ، وما لفظوا به من الكفر ، بهجائهم النبي ﷺ ، ولم يهجن غيره من الشعر ، ولا أسقط ما فيه من النفع ، ولا أبطل ما فيه من الحِكَم" [٢].

ولم يكن أبو حاتم الرازي هو وحده الذي راح يفسر هذه الآيات القرآنية تفسيراً يكشف عن الدوافع الحقيقية وراء نزولها ، ولكنا نجد الطبري المؤرخ والمفسر والراوية المعروف يرى في هذه الآيات ما أشرنا إليه، من أن القرآن لم يقف قط موقف المعارضة من الفن الشعري إلا في حدود ما يتصل منه بهجاء الرسول ﷺ ومعارضة الدين الجديد.

ولعل أطرف ما يذكره الطبري في تفسيره لقوله تعالى : ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ** ﴾ أنها نزلت في رجلين لعهد الرسول ﷺ ، **أحدهما** : من الأنصار ، **والآخر** : من قوم آخرين ، وأنهما تهاجيا ، وكان مع كل منهما غواة قومه ، وهم السفهاء.

ثم عاد الطبري فذكر أن حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك جاءوا رسول الله وهم يبكون فقالوا:" قد علم الله حين أنزل هذه الآية أنا شعراء " فقال الرسول : ﴿ **إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ** ﴾[٣].

---

(١) سورة الشعراء ، الآية : (٢٢٧).

(٢) كتاب الزينة ، (٩٩).

(٣) تفسيره للقرآن الكريم، وانظر : قضايا الشعر في النقد العربي، د.ابراهيم عبد الرحمن محمد،دار العودة بيروت ١٩٨٠ ص(١٧٧) وما بعدها .

ومن العبث أن نمضي في تسجيل آراء أبي حاتم حول تفسير هذه الآيات التي عرضت للشعر والشعراء ، فهي جميعاً تدور حول أصلين مهمين :

الأول : تنزيه الرسول ﷺ والقرآن وتخليصهما من تلك الشبهات التي كان يثيرها المعارضون من كفار قريش من أن الرسول شاعر ، وما يتلوه من القرآن شعر.

والثاني : مهاجمة شعراء الكفار الذين آذوا المسلمين بألسنتهم ، وتحريض شعراء المسلمين على الرد عليهم.

ومعنى هذا كله أن القرآن في موقفه الصحيح من الشعراء لم يعرض لهذا الفن من حيث هو فن خالص ، ولكنه عرض له بوصفه سلاحاً كانت تستغله فئة ظالمة للتشكيك في نبوة الرسول والغض من قيمة القرآن.

موقف النبي الكريم ﷺ من الشعر والشعراء :

وحين نترك موقف القرآن إلى موقف الرسول ﷺ ، فإنه ينبغي أن نقرر منذ البداية أن سنَّة الرسول موافقة لما في القرآن .وقد حفظ أبو حاتم الرازي ، كما حفظ غيره من الرواة قدراً لا بأس به من الأخبار والأحاديث والروايات التي تعرض لموقف الرسول من الشعر ، وتكشف عن صلاته بشعرائه من المسلمين الذين كانوا ينافحون عن الدعوة الإسلامية ، وتعكس هذه المادة الإخبارية أمرين لهما خطرهما :

الأول : أن الرسول ﷺ كان يتذوق الشعر وهو لذلك يحرص على أن يستمع إلى شعرائه ويأمرهم أن ينشدوا بين يديه.

والثاني : أنه كان يحرص على أن يتخذ من هذا الفن سلاحاً يستعمله في مهاجمة الكفار والدفاع عن الدين.

وبيان ذلك والبرهان عليه فيما يلي :

(١) : إن مما يصور احتفال الرسول بالشعر ، وتذوقه لنماذجه الجيدة ومشاركته في نقد معانيه ، ما يروى من أن أحد الشعراء أنشده قوله [١]:

فحيّ ذوي الأضغان تَسْبِ قُلوبَهم ... تحيَّتَكَ الأدنى فقد يُرْقَعُ الثَّغْلْ
وإنْ دَحَسُوا بالوُدِّ فادْحَسْ بمثْلِهِ ... وإن خَنَسُوا عنك الحديث فلا تَسَلْ
فإنَّ الذي يؤذيك منه سماعه ... وإن الذي قالوا وراءك لم يُقَلْ

فقال : " إنَّ من الشعر لحكمة ، وإنَّ من البيان لسحراً ".

(٢) : ويروي أبو الفرج الأصفهاني خبراً عن أنس بن مالك يقول فيه : " إن رسول الله جلس في مجلس ليس فيه إلا خزرجي واحد ، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم ، يعني قوله :

أَتَعْرِفُ رَسْمَاً كاطِّرادِ المَذاهِبِ ... لِعَمْرَةَ وَحْشاً غير موقف راكب

فأنشده بعضهم إياها ، فلما بلغ قوله :

أُجالِدُهُمْ يومَ الحديقةِ حاسِرَاً ... كأنَّ يدي بالسيف مِخْزَاقُ لاعِبِ

فالتفت إليهم رسول الله ﷺ فقال: " هل كان كما ذكر ؟" فشهد له ثابت بن قيس ، وقال له " والذي بعثك بالحق يا رسول الله ، لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة وملحفة مورَّسة فجالدنا كما ذكر "[٢].

(٣) : وكان كعب بن زهير قد هجا رسول الله ، فكتب إليه بجير بن زهير أن رسول الله ﷺ قد قتل رجلاً بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه بشعره فأقدِمْ عليه ، فإنه لا

---

(١) الزينة (١/١٠٠)و الأبيات للعلاء بن الخصرمي،كما ذكر ابن الأثير في كتابه: البداية والنهاية، ولسان العرب مادة(دهس) وعن احتفال الرسول الكريم(ص) بالشعر و رأيه فيه،انظر العمدة لابن رشيق (١/٢٧ – ٣٠)

(٢) الأغاني ، ط ، دار الثقافة(٣ / ٩) ، و مورسَّة : مصبوغة بنبات الورس .

يقتل أحداً جاءه تائباً مسلماً، أو اهرب إلى نحاياك من الأرض، فقدم عليه مسلماً ، ودخل المدينة متنكراً، فلما صلى النبي قام إليه فقال :" يا رسول الله هذا مقام العائذ بك ، أنا كعب بن زهير "، فتجهَّمَتْهُ الأنصارُ وغلَّظت عليه لما كان من هجائه رسول الله ﷺ ، حتى آمنه ، ثم امتدحه بقصيدته التي يقول فيها :

أُنْبِئْتُ أنَّ رسولَ الله أوعدني ... والعفوُ عند رسولِ اللهِ مَأْمولُ
لقد أقوم مقاماً لو يقومُ به ... أرى وأسمعُ ما لو يسمعُ الفيلُ
لظل يُرعِدُ إلاَّ أنْ يكون له ... من الرَّسُولِ بإذنِ اللهِ تنويلُ

فأنشده إياها ، فلما انتهى إلى قوله :

في فِتْيَةٍ من قريشٍ قال قائلهم ... بِبَطْنِ مَكَّةَ لما أسلموا : زولوا
زالوا فما زالَ أنْكاسٌ ولا كُشُفٌ ... عند اللقاء ، ولا مِيْلٌ معازيلُ
لا يقعُ الطعنُ إلا في نُحورِهِمُ ... وما لهم عنْ حِيَاضِ الموتِ تهليلُ

قال : فنظر النبي إلى أصحابه كأنه يومئ لهم أن اسمعوا ، إنما عنى بذلك المهاجرين ومدحهم بصبرهم على الحرب ، وأنهم لا يولون الأدبار ، وكان ذلك تحريضاً منه لهم على نصرته ... فلما انتهى إلى قوله :

يمشون مَشْيَ الجِمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ... ضَرْبٌ إذا عَرَّضَ السُّودُ التَّنابيل

يعرض بالأنصار لأنهم وثبوا عليه حين قدم متنكراً،فأنكر النبي ﷺ والمهاجرون ما قال،وقالوا : ما مدحتنا إذ هجوتهم ، وأمره أن يمدح الأنصار فقال فيهم[1] :

مَنْ سَرَّهُ كرمُ الحياة فلا يزَلْ ... في مِقْنَبٍ من صالحِي الأنصار

---

(١) كتاب الزينة (٩٨).

وهي كلمة طويلة فكساه الرسول بردة اشتراها من بعد ذلك معاوية ، وهي التي كان يلبسها الخلفاء في الأعياد.

(٤) : وفي أخبار الرسول ما يدل كذلك على أنه كان يستمع للشعر وهو في المسجد،فَيُرْوَى أن عبدَ الله بن رَوَاحة مرَّ بالرسول وهو جالس في المسجد في نفر من أصحابه،فأجَبَّ القومَ، فقالوا: يا عبد الله بن رواحة ، فعلمت أن رسول الله ﷺ دعاني فانطلقت إليه فسلّمت، فقال: ههنا ، فجلست ، فقال ، كأنه يتعجب من شعري : كيف تقول الشعر إذا قلته؟ قلت: أنظر في ذلك ثم أقول ، قال : فعليك بالمشركين ، قال : فأنشدته ،فلما قلتُ :

وخبِّروني أثمانَ العبَاءِ متى ... كُنْتُمْ بَطارِيْقَ ، أو دانتْ لكم مُضَرُ

قال : فكأني رأيت الكراهة في وجهه صلى الله عليه وسلم،أن جعلت قومه " أثمان العباء "، فقلت :

نجالدُ الناسَ عن عُرْضٍ بأسرهمُ ... فينا النبيُّ ، وفينا تنزل السورُ
وقد علمتم بأنَّا ليس غالبنَا ... حيٌّ من الناس إن عزُّوا وإن كَثُروا
يا هاشمَ الخير إنَّ الله فضَّلكمْ ... على البريَّة فضلاً ماله غير
إنِّي تفرَّسْتُ فيكَ الخيرَ أعرفُه ... فِراسةً خالفتُهم في الذي نظروا
ولو سألتَ أو استنصرت بعضَهم ... في جُلِّ أمرك ما آووا ولا نَصَروا
فثبّت الله ما اعطاك من حَسَنٍ ... تثبيتَ موسى، ونَصْراً كالذي نصروا

قال : فأقبل عليَّ بوجهه ، وقال : وإيَّاك فثبَّت الله[1].

---

(١) الأغاني ، (٤ / ١٤١ - ١٤٢) ، وانظر العمدة لابن رشيق (١/ ٥٦ ، ٥٧) (خبر مقتل النضر بن

(٥) : فإذا تركنا هذا كله إلى ناحية أخرى أشد خطراً وأبعد دلالة على موقف الرسول من الشعر والشعراء ، ونريد بها اختيار الرسول لشعراء الدعوة، وإعدادهم للدفاع عنها، وتوجيههم إلى مواطن الضعف في أعداء الإسلام والمسلمين، وجدناه يعرف للفن الشعري قيمته وأثره في المديح والهجاء ، ويعرف للشعراء مذاهبهم وقدراتهم في هذه الناحية أو تلك. فيروي أبو الفرج الأصفهاني[1] بسنده عن ابن سيرين ، أنه كان "يهجو رسول الله ﷺ ثلاثة رهط من قريش : عبد الله بن الزَّبَعْرَى ، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ، وعمرو بن العاصي .. فقال رجل يا رسول الله : ائذن لعلّي لكي يهجو عنا هؤلاء القوم الذين قد هجونا ، قال : " ليس عنده ذلك " ثم قال للأنصار : " ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله ﷺ بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ " فقال حسان بن ثابت : أنا لها ، وأخذ بطرف لسانه وقال: " والله ما يسرني به مقول بين بصرى وصنعاء "،فقال:" كيف تهجوهم وأنا منهم ؟ " فقال : إني أسلُّك منهم كما تسل الشعرة من العجين.

فقال : " اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم ثم اهجهم وجبريل معك ". قال : فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار :حسان بن ثابت، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة ، فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ، ويعيِّرانهم بالمثالب ، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، قال : فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة ، فلما أسلموا وفقهوا الإسلام ،كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة.

---

(١) الأغاني : (٤ / ١٤).

ولعل فيما قدمناه من روايات وأخبار ما يكفي لأن نقتنع بأن الرسول عليه السلام ، في مترلته من الله ﷻ ، ومحله من النبوة ، وفضله على جميع الأنبياء، يستحسن الشعر ويستنشده ويقول فيه : " إن من الشعر لحكمة " ويعفو بالشعر عن المخطئين ويقبل منهم التوبة ، ويعطي على قول الشعر ، ويهش لاستماعه ، ويأمر بتقريظ الإسلام وتحريض العرب على الدخول فيه ، ويأمر حسان بن ثابت وغيره بهجاء أعدائه ، ويرغبهم فيه ، ويعدهم على ذلك من الله ﷻ.

وفي خبر مقتل النضر بن الحارث بن كلدة ورثاء أخته قُتيلة له ، ما يصور موقف الرسول (ص) من الشعر وحبه لاستماعه،فقد أمر بقتله صبراً بعد عودته من" بدر " فقالت ترثيه [1]:

ظَلَّتْ سُيُوفُ بني أبيهِ تَنوشُهُ ... لله أَرْحَامُ هناك تُشَقَّقُ

صَبْرَاً يُقَادُ إلى المَنِيَّةِ مُتْعَبَاً ... رَسْفَ المُقَيَّدِ ، وهو عان مُوثَقُ

أمحمدٌ وَلأَنْتَ نَسْلُ نجيبةٍ ... في قومها ، والفحلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ

ما كان ضرَّك لو مَنَنْتَ وربّما ... مَنَّ الفَتَىٰ ، وهو المَغِيظُ المُحْنَقُ

أو كنت قابِلَ فِدْيَةٍ ، فَلَتَأْتِيَنْ ... بأعزِّ ما يغلو لديك وينفق

والنضرُ أقرب من أخذت بِزَلَّة ... وأحقُّهم إن كان عِتْقٌ يُعْتَق

فقال الرسول ﷺ : " لو سمعت هذا قبل أن أقتله ما قتلته " فيقال : إن شعرها أكرم شعر موتورة ، وأعفه وأكفه وأحلمه.

- موقف الصحابة من الشعر والشعراء ، وتأثير الروح القبلية :

---

(١)العمدة لابن رشيق (١/٥٦، ٥٧) .

فإذا تركنا هذا إلى ما جاء في آراء ابن سلاَّم وغيره من القدماء من أن ظهور الإسلام وما تبعه من صراع بين الرسول وبين المعارضين لدعوته ، قد شغل العرب عن الشعر وصرفهم عن نظمه ، وجدنا ،على العكس من ذلك ، أنّ أحداث هذه الفترة المبكرة من حياة الإسلام والمسلمين،قد هيأت للفن الشعري ميداناً خصباً ينمو فيه ويترعرع، وهو ميدان لم يختلف عن ميادين الشعر القديمة ، والحرب التي ثارت بين الرسول وبين المعارضين للدين الجديد لم تكن في حقيقتها مجرد حرب دينية بين المسلمين والمشركين فحسب، وإنما اتخذت في كل بيئة نشب فيها هذا الصراع الديني طابعاً قبلياً متعصباً، فكانت في مكة وفي مراحلها الأولى ، حرباً بين القرشيين المعارضين للدين وبين بني هاشم ، وهي حرب اتخذت ،كما تقصُّ بعض الروايات، شكل حصار عنيف قيل إن قريشاً فرضته على بني هاشم، حين حصرهم في شِعْبٍ من شِعاب مكة ، وحالت بينهم وبين الاتصال بغيرهم من القرشيين[1]، واستحالت هذه الحرب في المدينة بعد هجرة الرسول إليها إلى صراع بين الأنصار وقريش ، وقد كانت بينهما عداوة قديمة ، كما استحالت إلى حرب بين المسلمين ، مهاجرين وأنصاراً ؛ وبين اليهود الذين كانوا يتآمرون على الدين الجديد ، والذين كانت تحركهم منازعاتهم القديمة مع الأنصار قبل الإسلام.وقد ظلت هذه الروح القبلية مسيطرة على حياة العرب لفترة طويلة بعد ظهور الإسلام.

ولدينا مادة تاريخية ضخمة تكشف، إذا ما فهمت فهماً دقيقاً، عن هذا الجانب الجاهلي في حياة العرب ، وتؤكد إلى أي مدى ظلت حياتهم بعد الإسلام وإبان القرن

---

(١) السيرة (١/٢٥٠ - ٢٥٤).

الأول الهجري على الأقل تستوحي قيم الجاهلية، وخاصة ما كان يتصل منها بالعصبيات القبلية، ويصدر عنها.

ولا يعنينا كثيراً أن نقف هنا من هذه الروايات التاريخية عندما يتصل منها بسلوك المعارضين للدين ، فمن الطبيعي أن يبقى أمثال هؤلاء العرب لفترة طويلة على تقاليدهم الجاهلية وقيمهم القبلية ، وأن تظل معرفة الكثيرين من الذين أسلموا منهم فيما بعد بالدين وفهمهم لروحه ، معرفة وفهماً بسيطين ، لا يتعمقان فلسفة هذا الدين الحقيقية ، وإنما يعنينا للكشف عن خطر هذه الروح الجاهلية التي ظلت تحكم سلوك العرب في هذه المرحلة المبكرة من حياة الإسلام ، وأن نقف عند بعض الأخبار المتصلة بهذه الصفوة من المسلمين الأولين من المهاجرين والأنصار ، وهي أخبار لها قيمتها وخطرها في أن هذه الطائفة من صفوة المسلمين لم تستطع على الرغم من عمق إيمانها وصدق فهمها للدين أن تنجو بسلوكها العام من سطوة هذه التقاليد وأسر تلك القيم القبلية :

(١) : فيروي ابن إسحاق[1] أن سودة بنت زمعة زوج الرسول (ص) لم تستطع أن تملك نفسها حين رأت أسرى بدر وفيهم سهيل بن عمرو ، وقد رُبطت يداه إلى عنقه بحبل ، فصاحت :

" أي أبا يزيد أعطيتم بأيديكم ، ألا متُّم كراماً ؟ " فلما سمع الرسول ﷺ قولها أنْبهها قائلاً : " يا سودة ، أعلى الله ورسوله تخرِّصين ؟ " فقالت :

---

(١) السيرة النبوية : (١ / ٦٤٥).وانظر: قضايا الشعر في النقد العربي (١٩٠) وما بعدها .

" يا رسول الله ، والذي بعثك بالحق ما ملكت نفسي حين رأيت أبا يزيد مجموعة يداه إلى عنقه أنْ قُلْتُ ما قلتُ ".

(٢) : ويروي أبو الفرج الأصفهاني[١] أنه كان في أصحاب الرسول رجل يقال له جهجاه ، فخرج بفرسين إحداهما لرسول الله ﷺ والأخرى له ليسقيهما ، فوجد على الماء فتية من الأنصار ، فتنازعوا فاقتتلوا ، فقال عبد الله بن أبي سلول : " هذا ما جزونا به ، آويناهم ثم هم يقاتلوننا " ، وبلغ حسان بن ثابت ما حدث، فقال وهو يريد المهاجرين من القبائل الذين قدموا على رسول الله ﷺ في الإسلام :

أمسى الجَلابِيْبُ قد عَزُّوا وقد كَثُرُوا ... وابنُ الفُرَيعَةِ أمْسَى بَيْضَةَ البَلَدِ
يمشون بالقَوْلِ سِرًّا في مُهادَنَةٍ ... يُهَدِّدُونِي كأنِّي لسْتُ مِنْ أحَدِ
قد ثُكِلَتْ أمُّهُ من كنتُ صاحِبَهُ ... أو كان مُنْتَشباً في بُرْثُنِ الأَسَدِ
ما لِلْقَتِيلِ الَّذِي أسْمُو فأقْتُلُه ... مِنْ دِيَةٍ فيه أعطيها ولا قَوَدِ
أما قريش فإني لست تاركَهُمْ ... حتى يُنيبوا من الغيَّات بالرَّشَدِ
ويتركوا اللاَّت والعُزَّى بمعزلةٍ ... ويسجدوا كلُّهم للواحد الصَّمَدِ

قال : فقال رسول الله ﷺ : " يا حسان نفست على إسلام قومي ".

(٣) : وفي الأغاني[٢] ما يدل على أن بعض المسلمين كانوا لا يتحرجون من تناشد ما كانوا يقولونه من شعر الهجاء في صدر الإسلام شفاء لأضغانهم ، فقد قدم على المدينة عبد الله بن الزِّبعرى وضرار بن الخطاب الفهري ، وهما من شعراء المشركين في صدر الإسلام ، فنزلا على أبي أحمد ابن جحش وقالا له :

---

(١) الأغاني : (٤ / ١٥٩ - ١٦٦).

(٢) الأغاني : (٤ / ١٤٤ - ١٤٥).وديوان حسان بن ثابت بتحقيق البرقوقي (١٦٠).

" نحب أن ترسل إلى حسان بن ثابت حتى يأتيك ، فننشده وينشدنا مما قلنا له وقال لنا "، فأرسل إليه فجاءه ، فقال له : " يا أبا الوليد ، هذان أخواك ابن الزبعرى وضرار قد جاءا يريدان أن يسمعاك وتسمعهما ما قالا لك وقلت لهما "، فقال ابن الزبعرى وضرار : " نعم يا أبا الوليد . إن شعرك كان يحتمل في الإسلام، ولا يحتمل شعرنا، وقد أحببنا أن نسمعك وتسمعنا "، فقال حسان: " أفتبدآن أم أبدأ ؟ " قالا: " نبدأ نحن " ، قال : " ابتدئا " ، فأنشداه حتى فار فصار كالمرجل غضباً ثم استويا على راحلتيهما يريدان مكة ، فخرج حسان حتى دخل على عمر بن الخطاب فقص عليه قصتهما وقصته ، فقال له عمر : " لن يذهبا عنك بشيء إن شاء الله " ، وأرسل من يردهما ، فلما عادا دعا لهما عمر بحسان ، وعمر في جماعة من أصحاب رسول الله ﷺ ، فقال لحسان : " أنشدهما مما قلت لهما " ، فأنشدهما حتى فرغ مما قال لهما فوقف ، فقال له عمر : " أفرغت ؟ " قال : " نعم " ، فقال له : " أنشداك في الخلاء وأنشدهما في الملأ "... ثم قال لمن حضره : " إني كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئاً دَفْعَاً للتضاغن عنكم ، وبث القبيح فيما بينكم ، فأما إذْ أبوا فاكتبوه واحتفظوا به ".

(٤) : وقد تجلت هذه الروح بوضوح في شعر هذه الفترة ، ولم يكد يسلم منها ما كان يقوله شعراء الرسول فيه من شعر ، فإن قارئ هذه المدائح ليحس بأنه، من خلال وصفهم للرسول وطبيعة ثنائهم على أعماله أنهم يمدحونه بمثل ما كانوا يمدحون به عظمائهم أو قريباً منه ، وإن جاءت بعض المعاني الدينية في هذه المدائح فإنها كانت تجيء على استحياء وكأن الشاعر كان يتكلفها تكلفاً حتى لا يعري أشعاره من هذه الصبغة الدينية.

ولا نستطيع بالطبع أن نقف لإيضاح هذا الجانب عند كل ما قيل في مديح الرسول ، ولكنا نقف وقفة سريعة عند قصيدتين لهما شأن في تاريخ الدعوة الإسلامية:

الأولى : قصيدة كعب بن زهير التي قالها بعد أن عفا الرسول عنه وقبل إسلامه.

والثانية : قصيدة حسان العينية التي رد بها على قان الزبر بن بدر شاعر بني تميم حين وفدوا على الرسول في المدينة في السنة التاسعة للهجرة.

وقد بدأ كعب قصيدته بالغزل على عادة الشعراء الجاهليين ، فوصف جمال صاحبته سعاد وصفاً حسياً خالصاً ، شبهها فيه بظبي صغير مكحول العينين في صوته غِنة ، وبأنها هيفاء أي ضامرة البطن ، دقيقة الخاصرة ، ضخمة الأرداف بين الطويلة والقصيرة.

كما وصف أسنانها بالرقة والبياض ، وعذوبة الريق ، ووصف ثغرها بطيب الرائحة ، كأنه قد سقي الخمر مرة بعد مرة.

ثم أخذ في وصف هذه الخمر ووصف الماء الذي مزجت به لكسر سَوْرَتِهَا، فقال : إنه ماء بارد ، بل هو شديد البرودة ، لأنه أخذ في وقت الضحى من مسيل واسع مملوء بدقائق الحصى ، بعد أن ضربته ريح الشمال فأزالت قذاه ، وزادت من برودته.

ثم أخذ في الأبيات التالية يصور حبه لهذه المرأة ولهفته عليها ورغبته فيها، ويشكو من كذبها وتلونها وسرعة هجرها ، وهو لذلك لا يثق في وعودها ، ولكنه مع ذلك لم يقطع الرجاء في إصلاح حالهما وقرب موعدها :

بانَتْ سُعادُ فقلبي اليومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لم يُفْدَ ، مَكْبُولُ

وما سُعادُ غداةَ البَيْنِ إذْ رَحَلُوا ... إلاَّ أغنُّ غَضِيْضُ الطَّرْف مَكْحولُ

هيفاءُ مُقْبِلَةً ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً ... لا يُشْتَكىٰ قِصَرٌ منها ، ولا طُوْلُ

تَجْلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسَمَتْ ... كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاح مَعْلُولُ

شُجَّت بذي شَبَمٍ من ماءِ مَحْنِيَةٍ ... صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمولُ

تَنْفِي الرِّياحُ القَذَى عنه وَأفْرَطَهُ ... من صَوْبِ غادِيَةٍ بِيْضٌ يَعاليلُ[1]

فيا لَهَا خُلَّةً قد سِيْطَ مِنْ دَمِها ... فَجْعٌ وَوَلْعٌ وإخلافٌ وتبديلُ

فما تَدُومُ على حالٍ تكونُ بها ... كما تَلَوَّنُ في أثوابِها الغُوْلُ

وما تَمَسَّكُ بالعَهْدِ الذي زعمتْ ... إلاَّ كما تُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ

فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وَعَدَتْ ... إنَّ الأمانيَّ والأحلامَ تضليلُ

أرجو وَآمُلُ أن تَدْنو مَوَدَّتُها ... وما إخالُ لدينا منكِ تَنْويلُ

وقد انتقل الشاعر في الأبيات الأخرى إلى وصف رحيل هذه المرأة عنه إلى بلاد لا تقدر على نقله إليها إلا ناقة قوية صلبة ، ثم أخذ على عادة الشعراء القدماء، يصف هذه الناقة في قوتها وسرعتها وقدرتها على قطع الصحارى المخيفة ، مستخدماً أسلوباً ولغة مألوفين في الشعر الذي يعرض لوصف الناقة ، وهي لغة غريبة في مفرداتها وصورها تختلف عن لغة القصيدة في المواقف الأخرى ، أو قل إنها لغة مألوفة في الشعر القديم الذي يصف الناقة ، من حيث غرابتها ونمطيتُها ، واطرادها في قصائد الشعراء المختلفة من مثل قوله :

أَمْسَتْ سُعادٌ بأرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إلاَّ العِتاقُ النَّجِيْباتُ المراسيلُ[2]

ولن يُبَلِّغَها إلا عُذَافِرَةٌ ... لها على الأَيْنِ إرْقالٌ وتبغيلُ

---

(١) اليعاليل : الانتفاخات التي تكون فوق الماء.

(٢) العتاق : الكرام ، الواحد : عتيق . والنجيبات : جمع نجيبة ، وهي الناقة القوية الخفيفة ، التي تسرع في سيرها

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةٍ ـ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ عُرْضَتُهَا طامِسُ الأعلامِ مَجْهولُ[١]
ترمي الغُيُوبَ بعيني مُفْرَدٍ لهَقٍ إذا تَوَقَّدَتِ الحِزَّانُ والمِيلُ[٢]

وقد طال وصف الشاعر لناقته وحديثه عن قوتها ، فلما جاء إلى مديح الرسول ﷺ رأيناه يصور خوفه وهلعه من عقاب الرسول ﷺ وبطشه لما كان من هجائه إياه ، ثم يأخذ في مديحه ومديح أصحابه بتلك المعاني المألوفة في شعر الجاهليين من القوة والبطش والكرم والحلم وعراقة النسب ، إلى غير ذلك من القيم القديمة ، ويطيل في ذلك فيقول :

لا تأخذنِّي بأقْوالِ الوُشَاةِ ولم أُذْنِبْ ، ولو كَثُرتْ فِيَّ الأَقاويلُ
لقد أقومُ مَقامَاً لو يقومُ به أرى وأسْمَعُ ما لو يسمعُ الفِيْلُ
لَظَلَّ يُرْعَدُ إلا أن يكونَ لَهُ مِنَ الرسولِ ، بإذن الله تنويل
لَذَاكَ أخوف عندي إذْ أُكَلِّمُهُ وَقِيْلَ : إنَّكَ منسوب ومسؤول
مِن ضَيْغَمٍ بضراء الأرضِ مَخْدَرُهُ في بطن عَثَّرَ، غِيْلٌ دونَه غِيْلُ[٣]
يغدو فَيُلْحِمُ ضِرغامين ، عيشُهما لحمٌ من الناس مَعْفُورٌ خراديلُ[١]

---

(١) النضاخة : الكثيرة رشح العرق. والذفرى : نقرة خلف أذن الناقة ، وهي أول ما يعرق منها ، عرضتها : همتها. يريد أن الناقة القوية السريعة التي تعرق لاشتدادها في السير ، عارفة بالطريق الدارس الأعلام المجهول المسالك ن لكثرة أسفارها.

(٢) الغيوب : ما غاب من معالم الطريق عن العيون. المفرد : الثور الوحشي الذي تفرد في مكان ، وشبه عين الناقة بعينيه لأنه يألف البراري ويخبرها. اللهق : الأبيض والحِزَّان (بكسر الحاء وتشديد الزاي) : الأمكنة الصلبة التي تكثر فيها الحصباء.

(٣) الضيغم : الأسد ، وضراء الأرض : الأرض التي فيها شجر ، والمخدر : غابة الأسد ، وعثر : مكان معروف بكثرة السباع ، والغيل الشجر الكثيف الملتف ، و" غيل دونها غيل " : أي أجمة تقربها أجمة أخرى ، أراد أن أسودها أشد توحشاً وأقوى ضراوة.

إذا يساور قرنا لا يحل له ... أن يترك القرن إلا وهو مغلول[٢]
منه تطل سباع الجو نافرة ... ولا تمشي بواديه الأراجيل[٣]
ولا يزال بواديه أخو ثقة ... مضرج البز والدرسان مأكول[٤]
إن الرسول لنور يستضاء به ... مهند من سيوف الله مسلول
في عصبة من قريش قال قائلهم ... ببطن مكة ، لما أسلموا : زولوا
زالوا ، فما زال أنكاس ولا كشف ... عند اللقاء ، ولا ميل معازيل[٥]
شم العرانين ، أبطال ،لبوسهم ... من نسج داوود في الهيجا سرابيل
بيض سوابغ قد شكت لها حلق ... كأنها حلق القفعاء مجدول[٦]
ليسوا مقاريح إن نالت رماحهم ... قوما ، وليسوا مجازيعا إذا نيلوا
يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ... ضرب ، إذا عرد السود التنابيل[٧]

---

(١) الخراديل : القطع الصغار ، أراد وصف هذا الأسد بكثرة الافتراس وعظم الاصطياد. معفور : متعفر في التراب.

(٢) يساور : يواثب. أراد بمساورة القرن أن هذا الأسد لا يواثب إلا كل قوي شجاع ، والمغلول : المكسور المهزوم.

(٣) الجو : اسم موضع ، أو هو ما اتسع من الأودية. الأراجيل : الجماعات من الرجال ، يريد أن هذا الأسد لقوته وجسارته قد خافته السباع والناس.

(٤) أخو ثقة : الشجاع الواثق بشجاعته. ومضرَّج : مخضب بالدماء. البزّ : السلاح ، والدرسان : ما خلق من الثياب ، الواحد : درينس.

(٥) الأنكاس : جمع نِكس وهو الرجل الضعيف ، والميل : جمع أميل ، وهو الذي لا سيف له ، أو هو الذي لا يحسن الركوب فيميل عن السرج. والمعازيل : الذين لا سلاح معهم ، وأحدهم معزال.والكشف:جمع أكشف من لا ترس له.

(٦) بيض : يريد وصف هذه الدروع المنسوجة التي يلبسونها ، بأنها مجلوة صافية مصقولة لكثرة استعمالهم لها ، السوابغ : الطوال ، شكت : أدخل بعضها في بعض ، مجدول : محكم الصنع.

(٧) الزهر : البيض ، يصفهم بامتداد القامة وعظم الخلق ، والرفق في المشي وبيض البشرة ، يعصمهم : يمنعهم، وعرَّد : أعرض عن عدوه وهرب منه ، التنابيل : جمع تنبال ، وهو القصير.

لا يَقَــعُ الطَّعــنُ إلاَّ في نـــــحورِهِمُ ، وما لَهُمْ عن حِياضِ المــوت تَهْليــلُ

وينبغي أن نلاحظ هذه الصـــورة التي يشبه فيها الرسول بأسد قوي من أسود " عثّر " المعروفة بضراوتها وولعها بسفك الدماء ، وهو أسد بلغ من شراسته وولعـــه بكثرة الصيد أنه يترك ضحاياه لكثرتها معفَّرة في التراب ، ولا يلقى قرناً إلا قتله ومثَّـل به، وألقى بثيابه التي مزّقها ، إمعاناً في التنكيل به وتخويفاً للناس منه ، وقد بلغ الشـاعر بهذه الصورة غايتها حين وصف السباع والناس في وادي هـــذا الأســـد بـــالضمور، لجوعها وعدم قدرتها على الصيد خوفاً منه.

وهذه الصورة بصرف النظر عن قيمتها الفنية الدالة ، فإنها تناقض مـــا هـــو معروف عن الرسول ﷺ من العطف والرحمة والتسامح ، أو قل تناقض صورة الرسول في القرآن تلك التي رسمها الله ﷻ له في مثل قوله تعالى : ﴿ **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنْ اللَّهِ لِنْـــتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَـــهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْـــرِ** ﴾[1] وقوله ﷻ : ﴿ **لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيـــزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيـــمٌ** ﴾[2] وقولـــه ﷻ : ﴿ **وَمَـــا أَرْسَلْنَاكَ إلا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ** ﴾[3]،إلى غير ذلك من الآيات القرآنية الكثيرة التي تصـف خُلُقَه الكريم ،كما تخالف صورته التي تعكسها الأخبار العديدة عن حِلمـــه وعطفـــه ومسارعته إلى العفو. ومن ذلك ما يروى عن أنس رضي الله عنه أنه قال:" كنت مـــع النبيِّ ﷺ وعليه برد غليظ الحاشية ، فجبذه أعرابي بردائه جبذةً شديدة حـــتى أثَّـــرَتْ حاشية البرد في صفحة عاتقه ، ثم قال : يا محمد ، احمل لي على بعيريَّ هذين من مال

---

(١) سورة آل عمران ، الآية : (١٥٩).

(٢) سورة التوبة ، الآية : (١٢٨).

(٣) سورة الأنبياء ، الآية : (١٠٧).

الله الذي عندك ، فإنك لا تحمل لي من مالك ولا من مال أبيك. فسكت النبي ﷺ ثم قال : المال مال الله وأنا عبده، ثم قال : ويقاد منك يا أعرابي ما فعلت بي ؟ قال: لا، لِمَ ؟ قال : لأنك لا تكافئ السيئة بالسيئة، فضحك النبي ﷺ ، ثم أمر أن يحمل له على بعير شعير، وعلى الآخر تمر "[1]، ومن مثل هذا أيضاً ما يروى من خبر زيد بن سعنة حين أتى رسول الله ﷺ قبل إسلامه ، وكان من أحبار اليهود ، فجاءه يتقاضاه ديناً عليه، فجبذ ثوبه عن منكبه، وأخذ بمجامع ثيابه وأغلظ له ، ثم قال : إنكم يا بني عبد المطلب مطل ، فانتهره عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وشدد له في القول ، والنبي ﷺ يبتسم ، فقال رسول الله ﷺ : " أنا وهو كنا إلى غير هذا منك أحوج يا عمر، تأمرني بحسن القضاء وتأمره بحسن التقاضي "، ثم قال : " لقد بقي من أجله ثلاث ". وأمر عمر يقضيه ماله ويزيده عشرين صاعاً لما روعه ، فكان سبب إسلامه ، وذلك أنه كان يقول : " ما بقي من علامات النبوة شيء إلاَّ وقد عرفتها في محمد إلا اثنتين، لم أخبرهما، يسبق حلمُه جهلَه ، ولا يزيده شدة الجهل إلا حلماً، فاختبرته بهذا فوجدته كما وصف "[2].

ولا تختلف الصورة التي يرسمها كعب لصحابة الرسول من المهاجرين عن صورة الرسول، فهو يصفهم على عادة الشعراء الجاهليين، بالقوة والمنعة والصبر في الشدائد، والقدرة على ضبط النفس في مواقف النصر والهزيمة ، وكأنه لم يكن في حياة الرسول وصحابته من المهاجرين إلا هذا الجانب من القوة التي فتن بها القدماء فتنة شديدة ، ورأوا فيها ضمان حياتهم ومصدر ثروتهم.

---

(١) نهاية الأرب ، النويري (١٨ / ٢٥٢).

(٢) نهاية الأرب : النويري (١٨ / ٢٥٣).

وقد تجلت هذه الروح الجاهلية في تعريضه بالأنصار لما كان منهم من كراهته وتحريض الرسول على قتله حينما جاءه تائبا مسلما[١] ، وهو جانب لم يرض الرسول ولا المهاجرين ، فقال له : " لولا ذكرت الأنصار بخير ، فإنهم لذلك أهل " ، وقال المهاجرون : " ما مدحتنا إذ هجوتهم " فقال ، فيما يروي ابن إسحاق ، يمدحهم ويذكر بلاءهم مع الرسول أبياتا نذكر منها قوله[٢]:

مَنْ سَرَّهُ كرمُ الحياةِ فلا يزلْ ... في مقنبٍ من صالحي الأنصارِ

ورثوا المكارم كابراً عن كابر ... إن الخيار هم بنوا الأخيارِ

المكرهين السمهريَّ بأذرع ... كسوالفِ الهنديِّ غير قصارِ

والناظرين بأعين محمرَّةٍ ... كالجمر غيرِ كليلةِ الإبصارِ

والبائعين نفوسهم لنبيِّهم ... للموت يوم تعَانُقٍ وكرارِ

يتطهرون يرونه نُسكا لهم ... بدماءِ من عَلِقُوا مِنَ الكُفَّارِ

قوم إذا هوت النجوم فإنهم ... للطارقين النازلين مقاري

في العِزِّ من غَسَّانَ ، من جرثومةٍ ... أعيت محافرها على المنقارِ

وهو هنا ، مثلما رأيناه في مديحه للرسول والمهاجرين ، يردد هذه الصفات القديمة ، ويقف منها بصفة خاصة عند الشجاعة و إ كرام الضيف وعراقة النسب.

وتدلنا أخبار القدماء على أن هذه القصيدة ، قصيدة " بانت سعاد " قد ظفرت بإعجاب الرسول والمسلمين في المدينة فأهداه بردته وعفا عنه ، وأن الشعراء قد فتنوا بها في العصور التالية ، فراحوا يعارضونها وينسجون مدائحهم للرسول على

---

(١) السيرة النبوية : (٢ / ٥٠٢).

منوالها ، حتى خلفوا من القصائد التي تعارضها عدداً ضخماً يصلح لدراسته تحليلية تكشف عن هذا الجانب من المبالغة في إيثار قصيدة بعينها من بين هذا التراث الشعري الضخم الذي خلفه الشعراء في مديح الرسول وتسجيل انتصاراته.

ولعل في هذا ما يدلنا من بعض الوجوه على أن الذوق الشعري القديم لم يتغيَر عما كان عليه في العصر الجاهلي ، وأن المعاني والقيم الإسلامية الجديدة لم تكن، في هذه الفترة المبكرة من حياة الإسلام قد أخذت طريقها بعد إلى شعر الشعراء .

(٥) : ويمكننا أن نتلمس هذا الجانب القديم في شعر شاعر آخر كانت له مكانة ضخمة في تاريخ الدعوة الإسلامية هو حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ كما كان يسميه القدماء.

وشعر حسان في الرسول كثير متنوع تنوع حياة الرسول والأحداث التي كان يواجهها.وقد صحب حسان الرسول منذ هجرته إلى المدينة ووقف شعره على مديحه وتسجيل انتصاراته ووصف حروبه ومهاجاة معارضيه من كفَّار قريش.ويطول بنا الأمر إذا رحنا نقف عند كل قصائده فيه ، فإن مثل هذا الأمر يحتاج إلى دراسة مفصلة ليست من بين ما نقصد إليه في هذا المبحث.

وكما قلنا في الصفحات الماضية سنقف عند قصيدة لها مناسبة خاصة ، قالها حسان بعد ظهور الإسلام بفترة غير قصيرة وبالضبط في السنة التاسعة للهجرة ، وهي السنة المعروفة بعام الوفود ، يرد فيها على الزبرقان بن بدر شاعر بني تميم.

ولهذه القصيدة قيمة فنية خاصة تتصل بالمناسبة التي قيلت فيها ، من حيث هي رد حسان على بني تميم ، أو قل إذا أردت أن تصف ذلك وصفاً دقيقاً ، إنها منافرة لبني تميم ، أراد بها حسان أن يفخر بالرسول والمسلمين في مواجهة فخر الزبرقان

بقومه وأمجادهم في الجاهلية ، وهي من ناحية أخرى ، صورة لهذا الذوق الشعري الجاهلي الذي ظل يغلب على صناعة الشعر في هذه الفترة من حياة الإسلام.

ومناسبة هذه المنافرة ، فيما ترويه المصادر القديمة ، أنه[1] قَدِمَ على النبي ﷺ وفد بني تميم وهم سبعون أو ثمانون رجلاً فيهم الأقرع بن حابس ، والزبرقان بن بدر، وعطاء بن حاجب ...، فقدموا المدينة فدخلوا على المسجد ، فوقفوا عند الحجرات، فنادوا بصوت عال جاف : " اخرج علينا يا محمد ، فقد جئنا بشاعرنا وخطيبنا "، فخرج إليهم رسول الله ﷺ فجلس ، فقام الأقرع بن حابس فقال : " والله إن مدحي لزين ، وإن ذمي لشين " ، فقال النبي ﷺ : " ذلك الله " ... ثم قال لرسول الله : " ائذن لشاعرنا وخطيبنا " فأذن لهم ، فقام عطارد بن حاجب خطيب بني تميم فتكلم بكلام فخر فيه بأموالهم وأعمالهم، حتى إذا فرغ قام ثابت بن قيس بن شماس خطيباً عن المسلمين فرد عليه ، فلما جاء دور الشعراء قام الزبرقان بن بدر فأنشد قصيدته التي يقول فيها مفتخراً بقومه مُثنياً على مكارمهم :

نحن الكرامُ فلاحَيٌّ يقاربنا ... منا الملوكُ ، وفينا يُؤخذ الربعُ

تلك المكارمُ حزناها مُقَارعةً ... إذا الكرامُ على أمثالها اقترعوا

كم قد نشدنا من الأحياء كلهمُ ... عند النّهاب ، وفضلُ العزِّ يُتَّبَعُ

وننحر الكوم عبطاً في منازلنا ... للنازلين ، إذا ما استطعموا شبعوا

ونحنُ نُطعم عند القحط مطعمنا ، ... من العبيط إذا لم يظهر القَزَعُ

وننصُر الناسَ تأتينا سراهمُ ... من كل أَوْبٍ فتمضي ، ثم نُتبعُ

---

(١) السيرة النبوية : (١ / ٣٥٠ - ٣٥٤) وانظر: قضايا الشعر في النقد العربي (١٩٩).وديوان حسان بن ثابت بتحقيق البرقوقي(٢٩٩-٣٠٢)

فأرسل رسول الله ﷺ إلى حسان بن ثابت ، فجاء فأمره أن يجيبه ، فقال حسان :

إنَّ الذوائبَ من فِهْرٍ و إخوتِهِمْ ، قد بيَّنُوا سُنَّة للناس تُتَّبَعُ
يرضى بها كُلُّ مَنْ كانتْ سريرتُه تقوى الإلهِ ، وبالأمر الذي شَرَعُوا
قومٌ إذا حاربوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ أو حاولوا النَّفْعَ في أشياعهم نَفَعُوا
سجيَّةٌ تلك منهم غيرُ مُحْدَثَةٍ ، إنَّ الخلائق ، فاعلمْ شَرُّها البِدَعُ
لا يَرْقَعُ الناسُ ما أَوْهَتْ أَكُفُّهُمُ ، عِنْدَ الدفاعِ ، ولا يُوْهُونَ ما رَقَعُوا
إنْ كان في الناس سبَّاقون بعدَهُمُ ، فكل سَبْقٍ لأَدْنى سَبْقِهِمْ تَبَعُ
أَعِفَّةٌ ذُكِرَتْ في الوَحْيِ عِفَّتُهم ، لا يَطْمَعون ولا يُرْديهمُ الطَّمَعُ
ولا يَضِنُّونَ عن جارٍ بفضلِهُمُ ، ولا يَمُسُّهُمُ مِنْ مَطْمَعٍ طَبَعُ
يَسْمُون للحرب تبدو وهي كالحةٌ إذا الزَّعانِفُ من أظفارها خَشَعُوا
لا يفرحون إذا نالوا عدوَّهُمُ ، وإن أُصيبوا ، فلا خُوْرٌ ولا جُزَعُ
كأنَّهم في الوغى والموتُ مُكْتَنِعٌ أُسُودُ بِيشَةَ في أرساغها فَدَعُ

إلى أن قال يذكر الرسول ﷺ والمهاجرين :

أَكْرِمْ بقومٍ رسولُ الله قائدُهمْ ، إذا تفرَّقَتِ الأَهْواءُ والشِّيَعُ
أَهْدَىٰ لهم مدحي قلبٌ يؤازرُه فيما أراد ، لسانٌ حائِكٌ صَنَعُ
فإنَّهم أفضلُ الأحياء كُلِّهِمُ ، إنْ جدَّ بالناس جِدُّ القول أوشَمَعُوا

فلما فرغ حسان ، قال الأقرع بن ثابت : " والله إن هذا الرجل لمؤتّى له[1]، والله لشاعرُه أشعر من شاعرنا ، ولخطيبه أخطبُ من خطيبنا ، ولأصواتهم أرفع من أصواتنا.. أعطني يا محمد ، فقال ، اللهم إنه سيد العرب فنزلت فيهم : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ

---

(١) مؤتى له : موفق.

﴿ يُنَادُونَكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ ﴾[1] فلما أرادوا الخروج إلى قومهم أعطاهم الرسول وكساهم ".

ولقد حرصنا على أن ننقل أكثر أخبار هذه المنافرة كما رويت في المصادر القديمة ، لأن فيها ما يؤكد ماذهب إليه من أن وظيفة الشعر ووسائله الفنية والموضوعية ، لم تتغير عما كانت عليه في العصر الجاهلي في هذه الفترة المتأخرة من ظهور الإسلام.

وقد كان الرسول على نحو ما رأينا ، يعرف لهذا الفن خطره ودوره في مثل هذه المواقف وهو، لذلك ، يستمع لشاعر بني تميم ، ويأمر شاعره حسان بن ثابت بالرد عليه ، ونظرة سريعة في قصيدة حسان ، تدلنا على أنها لا تكاد تختلف ، من حيث معانيها ، عما جاء بها الزبرقان في قصيدته ، فكلا الشاعرين يقف عند عزة قومه ومنعتهم ، واصفاً ما يتحلون به من الشجاعة والكرم والثراء ، أو قل : إن كلاً منهما راح ينافر الآخر على طريقة الجاهليين ، ويستغرب المرء أن تخلو قصيدة حسان من المعاني الإسلامية إلا من هذين البيتين اللذين يقول فيهما :

إن الذوائب من فهر وإخوتهم ... قد بينوا سنة للناس تتبع

يرضى به كل من كانت سريرته ... تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا

و لم تكن قصيدة حسان تلك وحدها التي يغلب عليها الطابع القديم ، فإن رثاءه للرسول ﷺ لا ينهض هو الآخر بتصوير الكارثة التي حلت بالمسلمين بوفاته، فيغلب على القصائد الثلاث التي نسبت إلى حسان في رثائه الضعف اللغوي والعاطفي، وكأنه لم يكن يستشعر هذه الكارثة على النحو الذي كان من الممكن أن

---

(١) سورة الحجرات ، الآية : (٤).

يفجر عواطفه الملتاعة فيرثي الرسول ﷺ هذا الرثاء الحار الذي نصادفه في أشعار القدماء حين يبكون موتاهم.

وقد لا يعنيننا هنا أمر الضعف الفني بقدر ما يعنينا أمر آخر هو تلك الصورة التي يرسمها للرسول والتي لا تختلف كثيراً عن صورة سيد عظيم من سادات العرب الذين اعتاد حسان مديحهم في الجاهلية ، فهو يقول راثياً الرسول من قصيد قصيرة [1]:

نَبِّ المساكينَ أَنَّ الخَيْرَ فارقَهُم ، مع النَّبِيِّ تولّى عنهمُ سَحَرَا
مَنْ ذا الذي عِنْدَه رَحْلِي وراحلتي ، وَرِزْقُ أهلي إذا لم يُؤْنِسُوا المَطَرَا
أمْ مَنْ تُعَاتِبُ لا نخشى جَنَادعَهُ إذا اللسانُ عَتَا في القَوْل أو عَثَرا
كان الضِّياءَ ، وكان النُّورَ نَتْبَعُهُ بَعْدَ الإلهِ ، وكان السَّمْعَ والبَصَرَا

ويقول في قصيدة أخرى[2] :

فَبَكِّي رسولَ الله يا عَيْنُ عَبْرَةً ولا أَعْرِفَنَّكِ الدَّهْرَ دَمْعَكِ يَجْمَدُ
وَمَالَكِ لا تبْكِيْنَ ذا النِّعْمَةِ التي على الناس منها سابِغٌ يَتَغَمَّدُ
فَجُودي عليه بالدُّموع وأَعْوِلي لِفَقْدِ الذي لا مِثْلُه الدَّهْرَ يُوجَدُ
وما فقدَ الماضونَ مِثْلَ مُحَمَّدٍ ولا مِثلُهُ حتى القيامةِ يُفْقَدُ
أَعَفَّ وأَوْفى ذمةً بعد ذمةٍ وأَقْرَبَ منه نائلاً لا يُنَكَّدُ
وأَبْذَلَ مِنْهُ للطَّريفِ وتالِدٍ إذا ضَنَّ مِعْطَاءٌ بما كان يُتْلِدُ
وأَكْرَمَ صِيتاً في البيوت إذ انْتَمَى ، وأَكْرَمَ جَدّاً أَبْطَحِيّاً يُسَوَّدُ

وهذا كله ، سواء ما رويناه من أخبار أو ما وقفنا عنده من أشعار ، يؤكد ما نذهب إليه من أن حركة الشعر في هذه الفترة فترة صدر الإسلام ، كانت امتداداً للشعر في العصر الجاهلي ، وأن الشعراء لأسباب عديدة ، لم يكونوا قد استوعبوا بعد

---

(١) ديوانه (٢٢٠)

(٢) نفسه (١٥١)

فلسفة الدين الجديد وروحه استيعاباً صحيحاً ، فظلوا ، بسبب ذلك يقولون الشعر على طريقة القدماء ، وهذا شيء طبيعي ، فلم يكن من الممكن أن يتطور الشعر وتتغير أساليبه بمجرد ظهور الإسلام ، فإن مثل هذا التطور كان يحتاج إلى وقت أطول تتغير فيه الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية تغيراً يفرض آثاره على التعبير الشعري ، وهو أمر لم يحدث إلا بعد فترة غير قصيرة من ظهور الإسلام ، كانت العرب فيها قد استقرت ، وأخذوا تحت تأثير الدين الجديد والحضارة الوافدة ، يحدثون تغييرات واسعة في حياتهم الاجتماعية والاقتصادية مما تدل آثاره على أساليبهم الشعرية.

وخلاصة ما نريد أن نصل إليه ، أن في هذا كله ما يقودنا إلى رفض ما يقوله ابن خلدون وغير ه مثل ابن سلام من انصراف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم و النثر زماناً ، فقد رأينا كل شيء في هذه الفترة من حياة الإسلام يدعو إلى قول الشعر : الحروب بين الكفار والمسلمين، وكثرة معاركها ، وكثرة ما كان يقع فيها من قتل الفريقين ، وسيطرة العصبيات القبلية وحاجة أصحابها إلى الذب عن أحسابهم ، أو قل ، إذا أردت أن توجز الأسباب المختلفة التي دعت إلى خصب حركة الشعر في صدر الإسلام : إن الصراع القبلي والديني والسياسي في هذه الفترة قد هيأ لهذا الفن ميداناً خصباً يصول فيه الشعراء ويجولون ، مما كان سبباً في ظهور طبقة من الشعراء ، وخاصة من شعراء اليهود وقريش ، لم تكن معروفة في العصر الجاهلي.

ومن الطريف أن ابن سلام الذي رأيناه فيما مضى يعزو قلة الشعر في صدر الإسلام إلى انشغال العرب بالإسلام وحروبه وفتوحاته ، يعود فيقرر في موضع آخر، أثر الحرب في خصوبة الحركة الشعرية ، فيقول في حديثه عن شعراء الطائف :

" وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحيـــاء، نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم.والذي قلل شعر قريـش [في الجاهلية] أنهم لم يكن بينهم ثائرة ، ولم يحاربوا وذاك الذي قلل شعر عُمَان "[1]...

ومن يقرأ السير النبوية لابن هشام يرى مصداق ما يقوله ابن ســـلام ، فقـــد امتلأت بأسماء الشعراء القرشيين الذين شاركوا في هذا الصراع بأيديهم وألســـنتهم، ومنهم كثيرون لم يكن لهم نشاط شعري في العصر الجاهلي ، وتبلغ النصوص الشعرية التي صاحبت الأحداث ووضعتها درجة كبيرة من الكثرة والتنوع ، بحيث تملأ ديوانـــاً ضخماً يصح أن نطلق عليه " ديوان شعر السيرة "، وهو ديوان يغري بدراسته وتحليل نصوصه، فإذا أضفنا إلى هذا الديوان ديوانين آخرين ، أحدهما حصيلـــة الفتوحـــات الإسلامية من الشعر ، والثاني حصيلة الحروب الأهلية التي ثارت بين المسلمين حـــول الخلافة، منذ مقتل عثمان حتى قيام الدولة الأموية ، أمكننا أن نتصور مدى ما كـــان لظهور الإسلام ، وما صحبه من صراع من تأثيرات في نمو الحركة الشعرية على نحو لم تعهده الحياة العربية من قبل.

وقد كان موضوع هذا الشعر جميعاً : الهجـــاء والفخـــر والرثـــاء ، وهـــي موضوعات غلبت على شعر العصر الجاهلي ، وكانت صدى لهذه الحياة القبلية القلقـة وما كان ينشأ فيها من حروب طويلة وخصومات مضنية ، تستثار فيـــها العواطـــف وتغيب الأحلام.

ونريد أن نصل من هذا كله إلى القول بأن غلبة الروح القبلية وكثرة الحـــروب واتساع الفتوحات الإسلامية ، وما نتج عنه من خصب الحركة الشـــعرية في صـــدر

---

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء / ١١٧.

الإسلام وكثرة شعرائها وتنوع قصائدها ، من شأنه أن يحملنا على معاودة البحث عن أسباب أخرى نعلل بها ضعف الشعر في صدر الإسلام ، غير تلك الأسباب التقليدية التي لم تعد تثبت للنقد.

وهذا يبين بجلاء أن الرسول لم يكن بعيداً عن شعراء عصره قط ، بل كان قريباً منهم إلى أقصى حد بدليل صحبته لعدد كبير منهم[١] ، فقد كان يستمع إلى الشعر ويتذوقه ويثيب عليه ويستجيب له ، وكان الشعراء في عصره من الذين أسلموا يمثلون تياراً إسلامياً قوياً لا ينبغي التهوين من شأنه إذا قورن بالشعر الجاهلي ، ذلك أن معاني الإسلام قد تطرقت إلى هذا الشعر في موضوعاته وألفاظه ، فأصبح يغاير الصورة الجاهلية التي عرف بها ، فجزالة القصيدة البدوية تحولت إلى بساطة في الأسلوب ورقة في الألفاظ ، لأن الشعر انتقل من البادية إلى المدينة ، ولعل هذا ما دفع الرواة واللغويين إلى المجاهرة بدعوى ضعف الشعر في عهد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين ، إذ كانت الأشعار الجاهلية الجزلة تمثل عندهم المثال والمقياس والنموذج الكامل للشعر العربي.

وقد منع الإسلام الهجاء القبلي ، ووصف الخمر ، والتشبيب الفاحش ، وهذه أمور تغير من الصياغة الفنية والمعنوية للشعر ، هذا إلى جانب مظاهر تطور الشعر في هذه الفترة والمتمثل ببروز معاني المديح الجديدة ، وإرهاصات فن النقائض الشعرية والشعر التعليمي الذي يتضمن تعاليم الإسلام كقصيدة أبي قيس صرمة بن أبي أنس ومطلعها [٢]:

يقول أبو قيس وأصبح غادياً ... أَلاَما استطعتمْ مِنْ وصاتي فافعلوا

---

(١) انظر : دراسات في الشعر العربي ، د . محمد مصطفى هدارة (٢٩) وما بعدها .

(٢) سيرة ابن هشام ، (١ / ٥١٠).

كل هذا يؤكد أن الرسول الكريم كان يستحسن الشعر ويستنشده ويثيب عليه، ويهش لاستماعه ، ولم يكن موقف الخلفاء الراشدين من الشعر والشعراء إلا استمرارا لموقف الرسول العربي ﷺ ، وفي هذا كله تأكيد قوي على أن دعوى وهن الشعر بعد الإسلام قائمة على غير دليل ، وأن الإسلام لم يرفض الشعر ، وإنما دعا إلى التزام قواعد أخلاقية فيه ، فالموهبة التي يضفيها الله على بعض عباده ينبغي أن توجه بعيدا عن الشر والسوء ، والكلمة تخرج من اللسان يكون لها أبعد الأثر في النفس فما بالك إذا كانت شعرا في أمة ترتبط حياتها بالشعر ؟.

ولما كانت غاية الدين طاعة الله، لهذا أوجب أن تكون هناك رقابة على حصائد الألسنة، فقد كان الرسول ﷺ يقول :" وهل يكب الناس على مناخرهم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم "(١) .

فالشعر في عصر صدر الإسلام ملتزم بغاية أخلاقية، ترتقي به إلى مرتبة عالية يكون فيها سلاحا للدعوة الإسلامية، وسجلا لمآثر النبي الكريم وصحابته، وحضاً على القيم الروحية الرائعة التي أتى بها دين الله عز وجل. فله إذن دور ديني وأخلاقي وإنساني، رسمه الإسلام بصورة مثالية، لا تضع قيوداً على الإبداع، بل تحدد وظيفة الفن بأنه اختيار، إطاره العام ذم التكلف، والمباهاة، والتشاغل عن كثير من الطاعة، والغلو والتفريط، وهذا مصداق قوله ﷺ : " إن من الشعر لحكمة " .

فهل يفيد هذا الموقف أن الإسلام وقف في وجه الشعر، أو أنه ضعف ؟ ..

---

(٢)البيان والتبين للجاحظ (١/١٤٣)

- ٣ -

نظريات إعجاز القرآن الكريم في النقد العربي القديم

آ : تاريخ القضية والإرهاصات الأولى :

حين ابتعث الله الرسل ، ابتعثهم بآيات تدل على صدق نبوَّتهم ، وأنهم مصطفون من قوة فوق قوة البشر ، وكانت هذه المعجزات المناصرة للأنبياء من جنس ما برع فيه قومهم. فموسى كانت معجزته من جنس السحر الذي برع فيه قومه، وعيسى كانت معجزته الطب لبراعة قومه فيه ، ومحمد ﷺ معجزته البيان لأنه مبعوث إلى قوم فصحاء أَبْيَناء [١].

نزل القرآن على العرب وتحداهم أن يأتوا بمثله وجعل عاقبة هذا التحدي أمارة صدق الرسول محمد ﷺ ، قال تعالى : ﴿ **فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ** ﴾[٢] وقال أيضاً ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنْ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** ﴾[٣] ﴿ **إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مما نَزَّلْنَا عَلى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ** ﴾[٤].

لقد تحداهم القرآن ، والكلام كلامهم وهو سيد علمهم ، وقد فاض بيانهم وجاشت به صدورهم ، وغلبتهم قوتهم عليه عند أنفسهم ... ولهم بعد أصناف النظم وضروب التأليف كالقصيد والرَّجَز والمزدوج والمجانس والأسجاع والمنثور.

وبعد ، فقد هجوه من كل جانب ، وهاجى أصحابه شعراءهم ونازعوا خطباءهم ، وحاجوه في المواقف، وخاصموه في المواسم كما رأينا في حديثنا السابق.

---

(١) انظر : منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه. د. مصطفى الصاوي الجويني /١٩٧ وما بعدها.

(٢) سورة الطور ، الآية : (٣٤).

(٣) سورة يونس ، الآية : (٣٨).

(٤) سورة البقرة ، الآية : (٢٣).

لقد كان موقف العرب من القرآن موقف المبهور والمتحير الذي لا يـدري إلا أنه أمام قوة فوق قواه ، ونصب طاقة معجزة ، وصور لنا التاريخ حيرتهم هذه.

فعنـدما اجتمع إلى الوليد بن المغيرة نفر من قريش ، وكان ذا شأن فيهم، قال لهم : " يا معشر قريش ، إنه قد حضر هذا الموسم ، وإن وفود العرب ستقدم عليكـم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا ، فاجمعوا رأيا واحدا .." قالوا : " نقول كاهن "، قال : " لا والله ما هو بكاهن،لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سـجعه "، ثم قالوا : " فنقول مجنون ، أو شاعر ، أو ساحر " ، والوليد يرفض هذا القول وينفيـه عن الرسول ، ثم قال ، بعد أن سألوه عما يقولون فيه : " والله إن لقوله حلاوة ، وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة ".

قال ابن هشـام : " ويقال لعزق ، وما أنتم بقائلين من هذا شيئا إلا عرف أنه باطل ، وإن أقرب القول فيه لأن تقولوا : ساحر جاء بقوله ، هو سحر يفرق به بـين المرء وأبيه ، وبين المرء وأخيه ، وبين المرء وزوجته ، وبين المرء وعشيرته ، فتفرقوا عنه بذلك[1]".

فهذا الحكم قائم على معرفة الأثر النفسي للقرآن ، فهو يملك على الإنسـان أمره ويستأثر بلبه حتى ليؤثره على الولد و الأهل و العشيرة .

وسجل القرآن حيرتهم وأقوالهم المتخبطة في العديد من الآيات الكريمة[2]. بـل لقد كان من معانديهم من يلذ له استماع القرآن مسترقا ليرضي فتنـة نفسـه بهـذا

---

(١) السيرة ، ابن هشام المتوفى سنة ٢١٨هجرية ، طبعة السقا سنة ١٩٣٦م ، القاهرة ١ / ٢٨٩.

(٢) سورة سبأ ، الآية : (٤٣)- سورة الأنبياء ، الآية : (٥) - سورة الفرقان ، الآية : (٥) - سـورة الأنفال ، الآية : (٣١) - سورة الفرقان ، الآية : (٣٢)- سورة الزخرف ، الآية : (٣١).

الإعجاز البياني[١]. فحين أيقن سادة قريش و فصحاؤهم استيلاء القرآن الكريم على النفوس ، وقيمة جمال بيانه ، منعوا عنه الشعراء ، وحالوا – جهدهم – بين الفصحاء و بينه . قال تعالى :﴿ وقال الذين كفروا لاتسمعوا لهذا القرآن﴾ [٢]

وهذا الأعشى – الشاعر الجاهلي الذي فتن بالقيان والخمرة والرحلة – خرج إلى الرسول يريد الإسلام ، وقد أعدَّ له قصيدة يمدحه بها ، ولكن اعترضه بعض المشركين من قريش فسأله عن أمره فأخبره أنه جاء يريد الرسول ﷺ ليسلم، فقال له: " يا أبا بصير إنه يحرِّم الزنا ". فقال الأعشى : " والله إن ذلك لأمر مالي فيه من أرب " ، فقال له يا أيها البصير : " فإنه يحرِّم الخمر "، فقال الأعشى : " أما هذه فو الله إن في النفس منه لعلالات، ولكني منصرف، فأتروَّى منها عامي هذا ثم آتيه فأسلم "، فانصرف فمات في عامه ذلك ، ولم يعد إلى رسول الله ﷺ [٣].

ذلك هو موقف المعاندين من القرآن وإعجازه. أما الرسول ﷺ وأصحابه فكانوا إذا خلوا إلى القرآن يرتلونه اندمجوا في جوه الروحي ، وعاشوا في نصه، وانعقدت الصلة بين نفوسهم ، وبين معانيه فخشعوا و بكوا ...[٤] وبعد حركة الفتوح وامتزاج ثقافة الأمة العربية بغيرها من الأمم ، ودخول تلك الأمم في الإسلام ، أخذ الإسلام يتعرض لحركة طعن وتشكيك من أصحاب الديانات القديمة ، وكان طبيعياً أن يتجه هم الطاعنين إلى ذلك الكتاب الذي أحدث تلك النهضة العربية وأدال

---

(١) انظر السيرة لابن هشام (١ / ٣٣٧).

(٢) سورة فصلت ، الآية (٢٦).

(٣) نفسه (٢ / ٢٦ – ٢٨).

(٤) شغل القرآن الصحابة والرعيل الإسلامي الأول فاتبعوه ديناً ودنيا وقرأوه بقلوبهم وعاشوا في معناه، وكان همهم أن يشيروا إلى تأثير معانيه في نفوسهم، ويروي الطبري أخباراً كثيرةتؤيد ذلك. ينظر تفسير الطبري، الطبعة الاولى(١٣٢٣ هـ) (٥/١٨٩) وما بعدها .

دولهم وأديانهم ، وأحبوا أن ينقضوا معجزة هذا الدين ، ومن ثم راحوا يلتوون بمعانيه، ويحكمون عليه بالتناقض واللحن وفساد النظم والاختلاف.

فشحن الجو الإسلامي بما أثاروه من شكوك ، وبخاصة في بغداد – عاصمة الملك الإسلامي ، وملتقى التيارات الثقافية الوافدة على الفكر العربي والمتباينة في أصولها ومراميها، فراح النقاد و العلماء يردون مطاعن الخصوم ، ويضعون المؤلفات و التصانيف التي تبرز حقيقة الإعجاز القرآني :

بواكير الحديث عن إعجاز القرآن :

١ – لعل كتاب " مجاز القرآن "[١] لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٨ هجرية) ، الذي ألفه عام ثمان وثمانين ومائة من الهجرة أول كتاب ظهر فيه الاتجاه إلى الكشف عن أسرار أسلوب القرآن ، بمقابلته بأساليب العرب وتقرير أنه نمط منها.

يبني أبو عبيدة فهمه للفظ المجاز على أنه : الانتقال في التعبير من وجه لآخر ، كالانتقال من وجه الشبه المعروف إلى وجه آخر غير معروف ، أو مألوف.

وعلى أساس أن الانتقال من تعبير قريب إلى تعبير بعيد غير معهود لغير العربي الأصيل. يرى أبو عبيدة أن في أسلوب القرآن مجازا وانتقالا على طريقة العرب في الانتقال أو الرخصة في التعبير.

وبناء على ذلك يتبع في تفسيره منهجا لا يكاد يحيد عنه ، نلخصه في أنه يبدأ شرح الآية بأية أخرى ما أمكن ، ثم يتبعها بحديث في المعنى نفسه ، ثم يتبعها بالشاهد الشعري القديم ، أو بكلام العرب الفصيح ، كالخطب والأمثال والأقوال المأثورة.

---

(١) انظر " مجاز القرآن " ، نشره الخانجي بمصر سنة ١٩٥٥ ، بتحقيق الدكتور فؤاد سزكين.

ويحرص أبو عبيدة على أن يؤكد دائماً صلة أسلوب القرآن وفنون التعبير فيه بأساليب العرب وفنونهم ، فيذكر دائماً في ختام كلامه أن " العرب تفعل هذا "[١].

٢ – وهكذا صار نظم القرآن ومعانيه أمام هجوم عنيف ، فقام علماء الإسلام من لغويين ومتكلمين ومفسرين ينافحون عنه ، ذلك لأنه لا يعرف فضل القرآن إلا من عرف الأسلوب العربي وفنونه ، فكان كتاب " معاني القرآن " للفرّاء (٢٠٧ هجرية) دراسة مكملة من الناحية اللغوية لكتاب أبي عبيدة ، لأنه يبحث في التراكيب والإعراب، أما " المجاز " فيبحث في الغريب والمجاز .وكلا الدراستين. متعلقتان بالأسلوب. فيبدأ الفَرَّاء بتفسير القرآن سورة سورة بعد مقدمة قصيرة يشرح ما في الآيات من الغريب ، والإعراب والقراءات شروحاً مختلفة ، لغوية ونحوية ، وأخبارية وأدبية ، وقد يبيّن أسباب النزول ، ثم يسند كلما وجد إلى السند سبيلاً. وفي تفسير الآيات يلجأ إلى شرحها بالآيات ، ثم بالحديث ثم بالشاهد الشعري أو بالقول المأثور أو الكلام الفصيح. لكنه يقلل من الشاهد الشعري ، ولا يفسر به الآيات تفسيراً مباشراً ، ولا يحتج على معنى الآية بمعنى البيت ، وإنما يأتي بالبيت لتوضيح المعنى اللغوي القريب الذي لا شبهة وراءه.

ويغلب على الكتاب الطابع النحوي ، وهذا طبعي من إمام النحويين الكوفيين في عصره ، وكثيراً ما نراه يقف ليوضح الجانب النحوي والإعراب في الآية، وينتهي إلى النظرية العامة ، فيبين قواعدها وأصولها ، وأدلتها وأسبابها ومسبباتها.

ومما جاء في كتاب المعاني ، من الدراسات البيانية ، حديثه عن الكناية، والتشبيه والتمثيل والاستعارة ونظم القرآن ووزنه.

---

(١) انظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د. زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص (٤٢)

ومن الجدير بالملاحظة أن الفرَّاء قد لاحظ هذا النسق الصـــوتي في القـــرآن، وحاول أن يتتبعه ، مدركاً الغاية التي عمد إليها في الالتزام بوزن بعينه ، وهو الـترابط بين الكلمات وانسجام النغم ، وتوافق الفواصل في أواخر الآيات.

وإذ تسترعي انتباهه هذه الظاهرة يحاول أن يضبطها ويقارنها بما عرف عنـــد العرب من أوزان الشعر ، ليصل إلى نتيجة مؤداها ، أن للقرآن ما للشـــعر والكـــلام الموزون من صفات ، ومن هذه الاعتبارات المتصلة بالنظم تجاوب الكلمات مـــع وزن الآية ومراعاة رؤوس الآيات للنسق[١].

ولم يكن كتابا (مجاز القرآن) و (معاني القرآن) إلاّ نتيجة تأثير القـــرآن في اتخاذه مدار الدراسات البلاغية والنقدية ، وكانت آياته البينات الشاهد البلاغي الرفيع، كما كان ما فيها من روعة وجمال وتأثير مدعاة إلى التأليف في غريبه ومعانيه وأسراره ومجازه.

ومن النقطة الأولى في بحث الإعجاز وهي التدليل على عربية القرآن ، انتقـــل البحث إلى النقطة الثانية فيه ، وهي : إذا كان القرآن عربياً جارياً على نمط أســـاليب العرب في منطقهم ففيم كان الإعجاز ، وبم يعلل هذا الإعجـــاز؟ وهنـــا يـــأتي دور المتكلمين في بحث الإعجاز وكذلك تصادفنا حركة التأليف والتصنيـــف في إعجـــاز القرآن وقضاياه.

ب : المتكلمون وآراؤهم البيانية في القرآن :

من المعروف في تاريخ النقد الأدبي والبلاغة أن لمسألة الإعجاز أثراً كبـــيراً في تطور الدراسات النقدية والبلاغية. خصوصاً على أيدي المتكلمين ، ذلك لأن هـــؤلاء

---

(١) : راجع كتاب معاني القرآن ـ للفرَّاء.تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي ـ دار الكتب ـ القاهرة

أول من بحثوا في إعجاز القرآن وبلاغته ، ووقفوا ضد الهجوم الفكري الـــذي شـنَّه المولِّدون والطاعنون على مقدسات العرب. فهبّوا منـــاضلين في حميـــة وحماســـة لا يعدمون وسيلة تؤيدهم فيستعينون بالقرآن والسنة ، ويوجهون أنظارهم شطر ديانـات هؤلاء وعقائدهم ، وتراثهم العقلي ، من فلسفة وعلوم ، يدرسونها ، ويعكفون علـى كتبهم يحصلون منها ، ومن كتب اليهود والنصارى والزرادشتية والمانوية وغيرها ، مما يعينهم في الجدل والمناظرة والذبّ عن كتاب الله وسنة نبيه ، بل عن العربية والعـرب ضد الشعوبية وأنصارها.

ونشأت جماعة من علماء المسلمين ، تسلحوا بمناهج عقلية ، وعرفـوا بقـوة البيان وحسن الرأي ونفاذ البصـيرة ، وقوة الحجـة ، وعلى رأسهم المعتزلـة وكبيرهم واصل بن عطاء (ت ١٣١هجرية) وصاحبه عمرو بن عبيد (ت ١٤٤).

وقد استطاع واصل أن يعبر عن آرائـه البيانية في أسلوب القرآن في نطـاق عقله الحر ، الذي لا يحكّم المنقول تحكيماً جامداً ، بل يوازن بين المنقول والمعقـول ، في حدود المعنى العام للنص.

ويأتي على رأس المعتزلة بعد واصل تلميذه النَّظَّام الذي حمل لـواء الاعـتزال واتخذه مذهباً يدين به وتصطبغ به كتبه وآراؤه. وهذا يعني أن المتكلمين أول من بحثوا في إعجاز القرآن وبلاغته – كما قلنا. فقالت المعتزلة ، إلاَّ النظام ، وهشاماً القوطـي، وعباد بن سليمان : " إن تأليف القرآن ونظمه معجز محال وقوعه منهم ، كاسـتحالة إحياء الموتى منهم ، وأنه علم لرسول الله ﷺ " ، وقال النظام : " الآية والأعجوبـة في

القرآن ، ما فيه من الأخبار عن الغيوب ، فأما التأليف والنظم فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد ، لولا أن الله منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيه .."[١].

فللمعتزلة في إعجاز القرآن رأيان :

الأول : أنه معجز بنظمه، وقد تحداهم بهذا النظم المعجز ،وهذا رأي الجاحظ في كتبه المختلفة كالحيوان ، و البيان و التبيين و الرسائل .

والآخر : أنه معجز بالصَّرْفَةِ، وهذا رأي النظام الذي يرى أن المنشئين قادرون على أن ينظموا مثل القرآن ، والإعجاز في صرف الله لهم عن هذا الصنيع ..

وهذا الحكم العقلي لم يصدر إلا نتيجة حكم أدبي ، ونهج عقلي متحرر يحاول أن يحكِّم المعقول في معالجة القضايا الكبرى بدلاً من المنقول.

وقد تبنى الجاحظ (٢٥٥هجرية) هذين الرأيين فقال : " إن إعجاز القرآن بنظمه وتأليفه ، وبالصَّرْفَةِ "، ومن أجل الرأي الأول ألف كتابه " الحيوان "[٢].

أما عن الصَّرْفَةِ فيقول:" إن الله صرف نفوس العرب عن المعارضة للقرآن، بعد أن تحداهم الرسول بنظمه ، ولذلك لم تجد أحداً طمع فيه،ولو طمع فيه لتكلفه، ولو تكلَّف بعضهم ذلك فجاء بأمر فيه أدنى شبهة ، لعظمت القصة على الأعراب وأشباههم ، والنساء وأشباههن ، ولألفى ذلك للمسلمين عملاً ، ولطلبوا المحاكمة والتراضي ببعض العرب ولكثر القيل والقال "[٣].

والفرق بين – رأيي النَّظَّام والجاحظ في الصرفة يكمن في أن النَّظَّام يرى قدرة المنشئين على أن ينظموا مثل القرآن،و الإعجاز في صرف الله لهم عن هذا الصنيع ، أما

---

(١) مقالات الإسلاميين للأشعري (١ / ٢٢٥ ، ٢٢٦) ، طبعة استنبول سنة ١٩٢٩.

(٢) انظر الحيوان (٣ / ٨٦) ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة.

(٣) نفسه ، ج (٤ / ٨٥ ، ٩٣).

الجاحظ فيرى أن القرآن يصرف أطماع البلغاء عن الإتيان بمثله ، ليأسهم من استواء كلامهم على مرتبة عالية لا تتخلف من الجودة ، كما هو شأن الأسلوب القرآني الذي يجري جميعه على نمط واحد في الجودة المعجزة ، القاطعة للأطماع.

وقد أخذ الجاحظ في بيان القرآن ونظمه وتأليفه بآراء المعتزلة في البيان ، وأهم ما تطبع به آراؤهم هو تجريد المعاني ، وتتريه الصفات في تشبيه القرآن واستعاراته خاصة ، وكان لهذا أصل في العقيدة ، هو نفي كل ما يشتم منه إثبات صفة من صفات الخلق لله سبحانه.

ففسروا القرآن تفسيراً يعتمد على المجاز وسيلة من وسائل التعبير ، وفناً من فنون القول ، له أمثال في الأدب العربي القديم ، والآداب الأخرى.

ففهموا الاستعارة والتشبيه على اعتبار أنها صور ذهنية للمعاني ، وليست حقيقة كما يوحي بها ظاهر اللفظ. وعلى هذا النحو ساروا في ضروب المجاز الأخرى.

بين المعتزلة وأهل السنّة :

وقام الجدل واحتدم الخصام حول بيان القرآن من زاوية المجاز بين المعتزلة وأهل السنَّة. ويمثل الفريق الأول الجاحظ ويمثل الفريق الثاني ابن قتيبة ، وخرج الجدل من القرآن إلى الأدب العربي ، فتناول أساليب القول وفنون التعبير المختلفة.

فأقام اللغويون ميزان النقد على أساس الصدق والكذب ، ومالوا إلى الجانب الأخلاقي فيه ، فقدموا من الشعر الوسط، الذي يعطي المعنى على قدر اللفظة ، لا يحبون ابتعاد المجاز ولا الإغراق في المبالغة ، وظهرت محاولة ثعلب في قواعد الشعر تكشف عن هذا الرأي في النقد العربي.

ولم يرض المعتزلة والمتكلمون عامة بأسلوب اللغويين في معالجة مسائل البيان ونظرية الأدب والبلاغة عامة وفي القرآن خاصة ، وعدُّوا محاولة أصحاب اللغة محاولة

ظاهرية سطحية لا تتعمق المعاني ، ولا تكشف عما وراء الألفاظ ، وعدُّوا محاولتهم هذه هدَّامة تؤدي بالأدب في النهاية إلى الشكليات فالجمود ، وبالبيان في القرآن إلى مجرد الفهم اللغوي البسيط الجاف المقصور على مسائل الأحكام والشريعة ، ويخلوا من الذوق الأدبي ، وإدراك الصور الفنية وعجائب الأسلوب التي تملأ النفس روعة وتسمو بها وترتفع في سلم الإعجاز[١].

وألف ابن قتيبة (- ٢٦٧هجرية) كتاب" تأويل مُشْكِل القرآن " وقد كان هذا الكتاب رداً على تيارات المتكلمين والمعتزلة في تفسير إعجاز القرآن ، وبعض الغيبيات. وساعده علمه الواسع بمذاهبهم ، وإلمامه بطرف من فلسفتهم ، فجاراهم في الحجاج واصطنع طرقهم ، وشهر في وجوههم السلاح الذي جردوه في وجوه أصحابه أهل الحديث والسنَّة ، وجابههم بالتجريب والقياس والمنطق ، وجاء لهم بمثل ما قالوا في الطبيعة والطب والفلسفة.

وقد أولى البلاغة عناية كبيرة لأنه صنفه للرد على الملحدين الذين يطعنون على القرآن ، ويقولون إن فيه تناقضاً وفساداً في النظم ، واضطراباً في الإعراب ، فدافع عن معاني العقيدة ضد نزعة الشك الفلسفي التي اجتاحت الفكر الإسلامي.

هذا وقد دار حول الصور البيانية في القرآن كثير من الجدل ، فاتُّهم اللغويون بضيق النظرة والحكم بظاهر الكلام ، إذ كانوا لا يهتمون بأكثر من اللفظ الغريب، أما ما يخفي وراءه من المعاني فقد تحاشوا الخوض فيه تحرجا[٢].

رد ابن قتيبة على ما ادعاه الجاحظ ، ورمى به أصحابه ، وناقش الخلاف القائم بين وجهتي نظر أهل السنة ، والمعتزلة ، فخالف المعتزلة وأخذ عليهم تفسيرهم

---

(١) أثر القرآن (٧٣ - ٧٤).

(٢) نفسه ، (١٠٣).

القرآن حسب هواهم وعقيدتهم ، وإن خالف ذلك اللغة – في رأيه –يقول : " وفسروا القرآن بأعجب تفسير يريدون أن يردوه إلى مذاهبهم ، ويحملوا التأويل على نحلهم. فقال فريق منهم في قوله تعالى : ﴿ **وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ** ﴾[1] ، أي علمه، وجاءوا على ذلك بشاهد لا يعرف ، وهو قول الشاعر :

ولا يُكَرْسِيءُ علمَ اللَّهِ مخلوقُ

كأنه عندهم : ولا يعلم علم الله مخلوق ، والكرسي غير مهموز ، ويكرسيء مهموز ، يستوحشون أن يجعلوا لله كرسياً " [2].

وفي كتاب " مشكل القرآن " يتناول مسألة إعجاز القرآن البياني ، وكلامه من هذه الناحية إثارة لقضية الإعجاز من وجهة نظر أهل السنة ، في إعجازه بنظمه وسمو تأليفه من سائر كلام العرب ونظومهم . قال : " وقطع منه يعجز التأليف أطماع الكافرين ، وأبانه بعجيب النظم عن حيل المتكلفين ، وجعله متلواً لا يمل على طول التلاوة ، ومسموعاً لا تمجه الآذان ، وغضاً لا يخلق من كثرة الرد ، وعجيباً لا تنقضي عجائبه ، ومفيداً لا تنقضي فوائده "[3].

ويوضح ابن قتيبة جوانب هذا الإعجاز في التأليف والنظم ، فيرى أنها تتعلق بأمور هي :

١ – **النظم** : بمعنى سبك الألفاظ ، وضمها بعضها إلى بعض في تأليف دقيق بينها وبين المعاني ، فيجريان معاً في سلاسة وعذوبة كالجدول ، لا تعثّر ولا كلفة، ولا حوشي في اللفظ ، ولا زيادة أو فضول.

---

(١) سورة البقرة ، الآية : (٢٥٥).

(٢) تأويل مختلف الحديث ، ط ١٣٢٦ هجرية (ص ٨٠).

(٣) تأويل مشكل القرآن ، ص (١٤) ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ١٩٤٥.

٢ – **النغم والموسيقا** : ويشمل النغم والإيقاع الداخلي في الآيات ، وهو الذي ينجم من تآلف الحروف في النغم ، كما ينجم من الفاصلة واطّرادها، أوتغيّرها في نسق معين .

٣ – والقرآن بما جمع من هذه الصفات وغيرها يفوق كل أثر بياني للعرب، ويسموا على فنون بلاغتهم.

٤ – وبما جمع من المعاني وضروب العلم خزانة تمد الإسلام والمسلمين وتجمع زبدة الشرائع السماوية وتزيد عليها وتتممها.فالله تعالى نسخ به سالف الكتب .

٥ – وما جمع من دلائل الألوهية ومظاهرها المختلفة في الكون، مما أعطى بيانه قوة روحية ، وكان عبرة للمؤمن ، وملجأ ، ودعوة للشاكّ إلى التوحيد والإيمان.

٦ – لما له من أثر فني يثير الوجدان عن طريق الشعور ، ويهز القلوب، لأنّ أسلوبه يخاطب النفس الإنسانية خطاب العارف بخفاياها ، فيبلغ في التعبير مبلغ الروعة إذ يكلم الغرائز وينادي الطبائع ، ويستخرج منها دفائنها ومكنوناتها ، وهذا مشاهد في القصص القرآني.

هذا في مجال الحديث عن تاريخ قضية الإعجاز ، والآن نتساءل عن دور النقد في هذه القضية...

ج - النقد وفكرة الإعجاز عند المصنّفين في النقد الأدبي والبلاغة :

استمر التأليف في إعجاز القرآن ، واختلفت وجهات النظر ، وتشعبت سبل القول ، لأن الوصول إلى ذلك صعب ، وتحديد البلاغة في القرآن أصعب كما سنرى.

والقضية التي تجدر الإشارة إليها ، أن النقد العربي في مساقه العام لم يكن موجهاً - كما أصبحت البلاغة موجهة - إلى خدمة فكرة الإعجاز ، على نحو علمد ،

ولكن عدم انفصاله عن البلاغة كان من الطبيعي أن يقف به عند تلك الفكـــرة ذات يوم ، أو يجعل وسائله صالحة للوقوف عندها.

فقد أثار قدامة بن جعفر - دون أن يشير إلى القرآن - مسألة " نهاية الجـــودة " على نحو نظري دون أن يستطيع الخوض في مراحل الجودة لدى التطبيق.

ووضع ابن طباطبا نظرية " الصدق الذي يحقق الجمـــال " مســـتغلاً مختلـــف مدلولات الصدق في بناء نظريته ، ولكنه لم ينتبه إلى " منتهى الصدق " المـــؤدي إلى " غاية الجمال "، لأن تفكيره كان عالقاً بمصير الشعر المُحْدث كما بيَّنا في حديثنا عـــن قضية الصدق والكذب في الجزء الأول.

وكان من الممكن أن يتطور النقد حين يتمرس بمشكلة الإعجاز مـــن هـــاتين الطريقتين ، لكنه لم يفعل ، لأن الجاحظ كان قد سبق جميع النقاد إلى عدِّ النظم ســـرَّ الإعجاز ، ولهذا كانت النظريات النقدية التي يمكن أن تخدم البحث في الإعجاز هـــي نظرية الآمدي[1].

فقد مر بنا أن الآمدي ناقد احتكم إلى طريقة العرب ، وكان يهتدي بذوقـــه العربي الصافي المثقف إلى حسن التأليف في شعر البحتري ، مرده إلى التزامـــه بهـــذه الطريقة ، أو بعمود الشعر وعناصره ومقتضياته ، فكأن الآمدي التقى مع الجـــاحظ في جعل جمال النظم مقياساً للشعر الجميل.

وصادف أن كان في اتجاه الآمدي النقدي ثورة صريحة وخفية على الاتجاه إلى الفكر اليوناني في استنباط مقاييس نقدية تعرف بها مستويات الجودة ، وكان الحزام

---

(١) تاريخ النقد ، عباس (٣٣٧)، وانظر ما بعدها.

العلمي الضيق الذي شد قدامة به النقد ، مما باعد الأذواق عن طريقته ، فأبعد تلك الأذواق عن الاطمئنان إلى النظريات المستمدة من الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني.

وكانت نظرية الآمدي النقدية تعتمد على أساس إمكان الموازنة بين أثرين أدبيين متفقين في الموضوع - مهما تتباعد الطريقتان فيهما - وإبراز دور الناقد الكفؤ الذي يجب أن يصغي الآخرون إلى حكمه ، سواء استطاع التعليل أو لم يستطع .

وهذا ما جر إلى القول بأن في الشعر مجالاً يدركه الناقد بالطبيعة التي وُهبها دون غيره ، وبهذه الطبيعة يحكم على مالا يستطيع أن يورد فيه علة واضحة. وذلك يعني أن هناك دائرة في الشعر يحس فيها الجمال ولا يستطاع التعبير عنها بِلَم وكيف. وهي وقفة أمام أثر " يعجز " الناقد وغيره في كلام البشر ، فلمَ لا تكون تلك الوقفة أمام القرآن ؟.

وقد كان القاضي الجرجاني من أشد نقادنا القدماء إلحاحاً على هذه الفكرة في كتابه " الوساطة ". فالناقد في نظره يحتاج إلى صحة الطبع ، وإدمان الرياضة ، ودقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد الغوص ، ولهذا يرتفع الناقد على مستوى الرجل العادي الذي يسهل عليه أن يدرك الوزن والإعراب واللغة والجناس والمطابقة والمعنى الغامض ، ويكون قميناً بالفصل بين شيئين :

الأول : العيب الخفي ، **والثاني** : الجمال الخفي ، فيهتم باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ويقابل بين الألفاظ والمعاني ويسبر النسبة فيها[1]، ولكنه لن يستطيع ذلك إذا استنام إلى دواعي العصبية فهي تحجب عن بصيرته مجال الرؤية الصحيحة ، وتحسّن له الميل مع الهوى.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه (٤١٣) .

فالناقد عند الجرجاني هو الناقد نفسه عند الآمدي ، ومنطقة مالا يعلل ويتحاكم فيه إلى الطبع النقدي مشتركة عند كليهما ، إلا أنها أوسع لدى الجرجاني، مما هي لدى الآمدي.وسبب ذلك هو الفرق بين المقايسة و الموازنة .

وإذا كانت منطقة " اللاتعليل " هي التي تقبل فيها شهادة الناقد العدل ، فمن الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى نتيجتين :

الأولى : أن يقال لكل من يتصدى لإنكار الجمال في أمر ما - بعد ورود شهادة الناقد - إنه جاهل لا يطمئن أحد إلى ذوقه وحكمه على المستوى النقدي.

والأخرى : أن يلح النقد إلحاحاً كلياً على التأثير الذي يتلقاه القارئ أو السامع من الأثر الفني ، ويوضح فعل القول الجميل في النفوس ، وهذا شيء طبيعي في كل محاولة لتعليل جمال ما يكسب الخلود في الأدب.

فالروعة التي تصادفنا في العمل الأدبي تحدث لدينا هزة شعورية ، وما الروعة إلا صدى روح عظيمة ، فإذا نقلنا فكرة الرائع من الأدب خطوة وأسميناه " المعجز " وخصصنا به القرآن ، نصل إلى مرحلة يتساوى فيها الناس في عجزهم عن التعليل.

وعلى هذا المنهج تمرس النقد الأدبي بفكرة الإعجاز [١].

د - نظريات النقاد المصنفين في قضية إعجاز القرآن :

يمثل القرنان الهجريان الرابع والخامس مرحلة خصبة في تاريخ الدراسات القرآنية والنقدية. ففيهما نضجت نظريات العلماء في إعجاز القرآن وتحددت اتجاهاتهم ومنازعهم في الكشف عن أسراره. وفي هذا المجال سوف نتعرف إلى ثلاث نظريات نقدية متباينة في إعجاز القرآن ، الأولى لنحوي متكلم معتزلي هو أبو الحسن علي بن

---

(١)ينظر: تاريخ النقد الأدبي ، عباس (موضوع النقد وفكرة الإعجاز) .

عيسى الرُّماني ، الذي ولد سنة ست وتسعين ومائتين من الهجرة بمدينة سامُرَّاء أو ببغداد ، وتوفي سنة (٣٨٦ هجرية) بعد حياة حافلة طويلة. والثانية لأديب لغوي مُحَدِّث ، هو أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطَّابي البستي ، الذي ولد عام (٣١٩ هجرية) ، وأقام ببست ، وهي مدينة من بلاد كابل وتوفي فيها علم (٣٨٨ هجرية). والثالثة لأديب سني شافعي هو عبد القاهر الجرجاني الذي توفي عام (٤٧١ هجرية). وفي أثناء حديثنا سوف نقف على دراسة الباقلاني (- ٣٠٤) لبيان القرآن وإعجازه ، وكذلك سوف نتعرف إلى ما في كتاب الصناعتين للعسكري (- ٣٩٥) من آثار لفكرة الإعجاز.

١ - الرُّماني والإعجاز :

كان الرماني شيخ العربية في زمانه ، شغوفاً بالمنطق حتى غلب على تأليفه وكلامه ، وعيب به[١]. وقد حدد في مقدمة كتابه " النُّكت في إعجاز القرآن " هدفه حين تدرج من قضية الإعجاز عامة إلى الإعجاز البلاغي ، وتناول هذه الناحية الأخيرة ووضعها في أعلى مراتب البلاغة ، ووصف بلاغة القرآن في هذه الدرجة، بأنها بلغت أقصى ما يمكن أن يصل إليه التعبير باللسان العربي.

فبلاغة البلغاء مهما بلغت ممكنة ، لكن بلاغة القرآن معجزة ، وليست في مقدور أحد. يقول : " وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعي ، وشدة الحاجة ، والتحدي للكافة ، والصَّرْفَة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ، ونقض العادة ، وقياسه بكل معجزة "[٢].

---

(١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد (٢ / ٢٩٩ / ١٠٩).أي كان شديد التأثر بالمنطق اليوناني.

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص : (٧٥).

ويبدو أن الرماني الذي كان شديد التأثر بالمنطق اليوناني - كما ذكرنا قبل قليل - قد عرف شيئاً من قسمة بعض الباحثين اليونانيين للأسلوب في ثلاثة أنواع، فقال : " فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات : أعلى طبقة منها ما هو في أدنى طبقة ، ومنها ما هو في الوسائط ، بين أعلى طبقة وأدنى طبقة. فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن ، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس. وليست البلاغة مجرد إفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان : أحدهما بليغ ، والآخر عييّ، وليست البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ، ونافر متكلف ، ((وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ)). فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن ، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة. وأعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم ، كإعجاز الشعر المفحم ، فهذا معجز للمفحَم خاصة ، كما أن ذلك مُعْجِز للكافة. "[1]

فمنذ الخطوة الأولى نجد الرماني قد لمح الأثر النفسي للبلاغة ، لكي يجعل المعجز منها أشد تأثيراً. فهو لا يرى أن البلاغة مجرد إفهام المعنى ، وليست تحقيق اللفظ على المعنى فحسب ، وإنما البلاغة تلك التي تتعلق بالأثر النفسي . وفي التعريف جانب آخر متصل بالأسلوب أو الصورة البيانية للبلاغة من اللفظ والصياغة أو النظم ، وهو قوله : " في أحسن صورة من اللفظ ".

ويبدأ الرماني في تفصيل ذلك التعريف فيتناول الأمر من جهتيه : الأثر النفسي، والأسلوب : (اللفظ أو النظم) ، فيقسم البلاغة على هذا الأساس إلى أقسام عشرة منها ما يختص بالمعاني والصور البلاغية كالإيجاز والتشبيه والاستعارة والمبالغة وحسن

---

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص : (٧٥ - ٧٦).

البيان ، أو باللفظ كالتلاؤم والفواصل والتجانس من محسنات الأسلوب اللفظية ، ثم يتكلم أثناء عرضه لتلك الفنون العشرة عن أثر كل منها في النفس ، وعن أي طريق تتسلل إليها ، عن طريق إيقاظ حاسة السمع ، أم حاسة البصر أم الذوق ... إلخ.

ففي باب الإيجاز يقول : " الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى.وإذ كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز.

والإيجاز على وجهين : حذف ، وقصر. فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها، بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام.

والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف.

فمن الحذف ﴿ **وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ** ﴾[1] ، ومنه ﴿ **وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ اتَّقَى** ﴾[2] ... ومنه ﴿ **وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا** ﴾[3] كأنه قيل : حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير. وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب إليه كل مذهب ، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان ، فحذف الجواب في قولك : لو رأيت عليًّا بين الصفين ، أبلغ من الذكر لما بيَّناه.

وأما الإيجاز بالقصر دون الحذف فهو أغمض من الحذف ، وإن كان الحذف غامضاً للحاجة إلى العلم بالمواضع التي يصلح فيها من المواضع التي لا يصلح.

---

(١) سورة يوسف ، الآية : (٨٢).

(٢) سورة البقرة ، الآية : (١٨٩).

(٣) سورة الزمر ، الآية : (٧٣).

فمن ذلك ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[١] ، ومنه ﴿ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ﴾[٢]

وهذا الضرب من الإيجاز في القرآن كثير. وقد استحسن الناس من الإيجاز قولهم : القتل أنفى للقتل ، وبينه وبين لفظ القرآن تفاوت في البلاغة و الإيجاز، وذلك يظهر من أربعة أوجه :

أنه أكثر في الفائدة ، وأوجز في العبارة ، وأبعد من الكلفة بتكرير الجملة وأحسن تأليفاً بالحروف المتلائمة...[٣].

ثم يرى أن القصر أغمض من الحذف ، وهو لذلك أرفع في مراتب فن القول.

ويكثر الرماني من ذكر الحدود والتعريفات الجزئية ، معتمداً أسساً مختلفة في التقسيم ، كما لاحظنا في حديثه عن الإيجاز وقسمته إلى حذف وقَصْر ، ووجوه كل منهما.

كذلك فإن شرح الرماني لأقسام البلاغة العشرة يتفاوت ، كما تتفاوت قدرته في تطبيقها على القرآن. فبينما نجده يكثر من التفريعات والأمثلة والشواهد عند حديثه عن الإيجاز والتشبيه والاستعارة، نجد حديثه في التلاؤم عاماً لا تطبيق فيه ، وكذلك هو حديثه في التضمين والتصريف[٤].

---

(١) سورة البقرة ، الآية : (١٧٩).

(٢) سورة " المنافقون " ، الآية : (٤).

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص (٧٦ - ٧٧).

(٤) انظر نفسه من (٩٤ ، ٩٥ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤).

أما حديثه عن المبالغة فإنه يدل على أنه جعل ضمنها التشكيك والتهويل ، إذ يقول : المبالغة[١] : هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة. والمبالغة على وجوه منها : المبالغة في الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة، وذلك على أبنية كثيرة منها : فَعْلان ، ومنها فَعّال ، وفَعُول ، ومِفْعَل ومِفْعَال وفَعيل ، والضرب الثاني : المبالغة بالصيغة العامة في موضع الخاصة ، كقوله ﷻ : ﴿ **خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ** ﴾[٢]، وكقول القائل : أتاني الناسُ ، ولعله لا يكون قد أتاه إلا خمسة فاستكثرهم ، وبالغ في العبارة عنهم. والضرب الثالث من المبالغة : إخراج الكلام مُخْرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة كقوله ﷻ : ﴿ **وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا** ﴾[٣]. والرابع : إخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة ، نحو قوله ﷻ : ﴿ **وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ** ﴾[٤]. والخامس إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل والمظاهرة في الحجاج نحو قوله ﷻ : ﴿ **قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِينَ** ﴾[٥] ، والضرب الأخير حذف الأجوبة للمبالغة ، نحو قوله ﷻ : ﴿ **ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ** ﴾[٦] ،كأنه قيل : لجاء الحقُّ أو لعظم الأمر ...

ويعلق على هذه الضروب الستة بقوله : " كل ذلك يذهب إليه الوهم لما فيه من التفخيم ، والحذف أبلغ من الذكر ، لأن الذكر يقتصر على وجه ، والحذف

---

(١) انظر نفسه (١٠٤ ، ١٠٦).

(٢) سورة الأنعام ، الآية : (١٠٢).

(٣) سورة الفجر ، الآية : (٢٢).

(٤) سورة الأعراف ، الآية : (٤٠).

(٥) سورة الزخرف ، الآية : (٨١).

(٦) سورة ص ، الآية : (١).

يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم ، لما قد تضمنه من التفخيم " والجدير بالملاحظة أن الرماني لم يأت بما يدل على المبالغة حسب المفهوم المتعارف للبلاغيين، كما أنه أدمج بعض فنون المجاز التي عرفت عند السابقين في المبالغة .

فهذا قدامة يعرف المبالغة بقوله : وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له ، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي :

وَ نُكْرِمُ جَارَنَا مادامَ فِيْنَا وَنُتْبِعُهُ الكَرَامةَ حَيْثُ مَالا

فإكرامهم للجار ما دام فيهم : من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إيَاهُ الكرامة ، حيث كان من المبالغة في الجميل[1].

يقف الرماني عند الأثر النفسي للكلام البليغ ، وفي مواطن عدة من رسالته (النُّكَت) فكما ذكرنا آنفاً ، جعل إيجازَ الحذف بليغاً " لأنَّ النفس تذهب فيه كل مذهب " فيحسب الفهم المعاصر لعملية الإبداع الفني والتلقي ، تعني هذه العبرة أنَّ الإيجاز يفسح المجال لخيال المتلقي ، ليتصور ما يشاء من الأفكار والمعاني.

كذلك يدرك الرماني ما في التشبيه من مؤثرات نفسية كالتخويف والتشويق وما أشبه ذلك.

أمَّا التلاؤم الذي عرَّفه بقوله : " التلاؤم نقيض التنافر ، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف ، والتأليف على ثلاثة أوْجه : متنافر ، ومتلائم في الطبقة

---

(١) نقد الشعر (٧٧) وعرفها القزويني بقوله : " أن يدَّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يُظنَّ أنه غير متناه فيه .." ، التلخيص في علوم البلاغة (٣٧٠).

الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا[١] " ، فغايته " تقبل المعنى له في النفس ، لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة. وَمَثَلُ ذلك مَثَلُ قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف. وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط ،فذلك متفاوت في الصورة وإن كانت المعاني واحدة ".

والحقيقة ، إنَّ محاولة الرماني لَمْ تَتَعدَّ الاستعانة بالمصطلح البلاغي شيئاً كثيراً إلاَّ في جانب التأثير النفسي ، ولذلك وقف عند الباب المغلق بقوله : " فأمَّا دلالة التأليف فليس لها نهاية ، ولهذا أصبح التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة ،ولو قال قائل : قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكن أحداً أَنْ يَأْتِيَ بقصيدة إلاَّ وَقَدْ قيلت فيما قيل ، لكان ذلك باطلاً ، لأَنَّ دلالة التأليف ليس لها نهاية.[٢] ، وهذا أمر منوط بالتصوّر وهو خطأ كما ترى ، إذْ لابد من نهاية منطقية ليكون المعجز نفسه هو "نهاية الحسن"، كما يقول الدكتور عباس[٣] ، لهذا لَقِي كتاب الرماني اعتراضاً من بعض البلاغيين، فاعترض كثير منهم على الحدود فيه ، وتأثر بعضهم به ونقلوا آراءه وأمثلته ، ووقف الباقلاني من تعليله لإعجاز القرآن مَوْقِفَ الحَذِر ، ورفض ابن سنان الخفاجي اعتبار الرماني السجع عيباً ، وقصر الاستشهاد عليه بسجع الكهان إمعاناً في تقرير عَيْبه[٤].

لكنَّ الذي يُذْكَرُ للرماني أَنَّه تعمَّق سر الجمال في فنون التعبير في القرآن، وبحث عن موطنه في العبارة ، دون أَنْ يقصر بحثه على الجانب الموضوعي في الأسلوب، بل كان يتجاوزه إلى الجانب النفسي التأثيري.

---

(١) :ثلاث رسائل (٩٤ - ٩٥ - ٩٦).

(٢) ثلاث رسائل (١٠٧).

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٣٤٢.

(٤) انظر : سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ت عبد المتعال الصعيدي القاهرة ١٩٦٩ ص (١٦٤) .

فسر الجمال عنده كامن في التعبير القرآني ، كما يكمن في غيره من الكلام وفنون التعبير الأخرى ، ولهذا يقارن بين التعبير القرآني ، وهذه الفنون فيقارن بين قوله تعالى : ﴿ **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ** ﴾[١] وبين المثل العربي " القتل أنفى للقتل " فيرى أنَّ التعبير القرآني عن المعنى المراد أبلغ ، ويعلل سر بلاغته بأنَّ بينه وبين لفظ القرآن تفاوت في البلاغة والإيجاز ، فذلك يظهر من أربعة وجوه :أَنَّهُ أَظْهَرُ فَائِدَةً، وأَوْجَزُ عِبَارَةً ، وَأَبْعَدُ عَنِ التَّكَلُّفِ ، وَأَحْسَنُ تَأْلِيْفاً بالحروف المتلائمة ، ثم يُفَصِّلُ مَا أَجْمَلَهُ.وبذلك وضع يدنا على رأيه في وجه الإعجاز ، ثم بين لنا فِيْمَ هذه البلاغة من القرآن .

٣ - بيان إعجاز القرآن ، للخَّطابي (- ٣٨٨) :

يمثل رأي الخطابي في إعجاز القرآن رأي أهل الحديث النبوي الشريف في القرن الرابع الهجري ، أما كتابه (رسالته) فإنه يصور مرحلة جديدة من مراحل الدراسة البيانية لأسلوب القرآن ووجهة نظر طريفة ، وقد تعرض الرماني تعرضاً علبراً في باب حسن البيان ، وهي مسألة نظم القرآن ، بمعنى التأليف وما يخضع له الألفاظ والمعاني من أمور لتمامه[٢].

يقدم الخطَّابي بين يدي رسالته بحثاً في الأسلوب ، فيذهب مذهب الرماني في قسمة أجناس الكلام في ثلاث مراتب : فمنها البليغ الرصين ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطَلْق المرسل. ثم يقول : " فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه ،

---

(١) سورة البقرة ، الآية : (١٧٩).

(٢) ثلاث رسائل ، ص (١٠٦). يقول الرماني : " وحسن البيان في الكلام على مراتب ، فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرد ... ".

والقسم الثاني أوسطه وأقصده ، والقسم الثالث أدناه وأقربه. فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة ، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة ، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع بين صفتي الفخامة والعذوبة ، وهما على الانفراد في نعوتهما كالمتضادين ، لأن العذوبة نتاج السهولة، والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعاً من الوعورة ، فكان اجتماع الأمرين في نظمه مع نُبُوِّ كُلٍّ واحد منهما على الآخر فضيلة خُصَّ بها القرآن ، يسَّرها الله بلطيف قدرته من أمره ، ليكون آية لنبيِّه ، دلالة له على صحة ما دعا إليه من أمر دينه"[١].

والأمر اللافت أن الخطَّابي لم يقل كما قال الرماني ، إن بلاغة القرآن تقتصر على النوع الأول وحده ، بل ذهب إلى أنها أخذت حصة من كل نوع من الأنواع الثلاثة ، فكان من امتزاج هذه الأنماط نمط جديد ، بين صفتي الفخامة والعذوبة. ولكنه يعتمد في التقسيم على جانب اللفظ واللغة ، وهي أقسام عامة لا يصح إطلاقها على فنون خاصة في الأسلوب ، فالأسلوب الواحد قد يحوي البليغ الرصين ، والفصيح القريب السهل ، ولكن ميزة القرآن في أسلوبه ، هي القدرة على إدماج تلك الألوان اللفظية في نظمه مع نبوّ كل واحد منهما عن الآخر.

وبهذا يمهد الخطابي لنظريته في النظم ، وصلة الألفاظ بعضها ببعض في العبارة ، أو الآية ، ويقسم الكلام على هذا الاعتبار إلى ثلاثة أقسام[٢] :

لفظ حامل.

ومعنى به قائم.

---

(١) انظر أثر القرآن ص:(٢٥٥) وما بعدها. وآراء الخطابي في بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل (٢١ ٦٩).

(٢) ثلاث رسائل / ٢٦.

ورباط لها ناظم.

ثم يقول : " وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظماً أحسن تأليفاً ، وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه. وأما المعاني فلا خفاءَ على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها ، والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها "[1].

وواضح من هذا النص أَنَّ سر الإعجاز في القرآن إنَّما هو لكونه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف ، مضمناً أصح المعاني ، من توحيد له عَزَّتْ قدرته وتنزيه له في صفاته ، ودعاءٍ إلى طاعته ، وبيان بمنهاج عبادته ... ويرى الخطابي أَنَّ سراً من أسرار الإعجاز هو ذلك الجمع بين المعاني الرائعة ، والموضوعات المختلفة إلى ذلك النظم البديع والتأليف الملائم ، مودعاً أخبار القرون الماضية ، وما نزل من مثلات الله بمن عصى ، ومن عاند منهم ، منبئاً عن الكوائن المستقبلة في الأعصار الباقية من الزمان ، جامعاً في ذلك بين الحجج والمحتج له ، والدليل والمدلول عليه، ليكون ذلك أوكد للزوم ما دعا إليه ، وإنباء عن وجوب ما أمر به ونها عنه ... ويعود بعد هذا كله فيؤكد أَنَّ المعوّل وراء هذه الأمور كلِّها هو حسن نظمها والربط بينها حتى يبدو الكلام متآلفاً غير مفكك ، وتأتي المعاني معبرة عنها الألفاظ في قدرة وقوة.

يقول : " ثم اعلم أَنَّ عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصفات ، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أُبْدِلَ مكانه غيره جاء منه ، إمَّا تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام،

---

(١) ثلاث رسائل / ٢٧.

وإمَّا ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة ، ذلك أَنَّ في الكلام ألفاظاً متقاربة في المعاني ، يحسب أَكْثَرُ النَّاس أَنَّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب ، كالعلم والمعرفة ، والحمد والشكر ، والبخل والشح ... لأَنَّ لكل لفظة منها خاصيّة تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها ، وَإنْ كانا قد يشتركان في بعضها "[1].

فهو هنا يقف على كيفية تفنن أسلوب القرآن في تنويع المعاني ، مدرجة في أَحْسَنِ نُظُومِ التَّأليف ، ويتوقف عند الألفاظ وقفة دلَّ بها على أَنَّ كلاً مِنَ التأليف والمعنى يعتمد على اللفظ ، أَوْ على وضع كل نوع من الألفاظ موضعه الأخص الأشكل به ، أو المناسب فكلمتا البخل والشح من المتشابه في المعنى ، لكن الفروق الدقيقة بين اللفظتين حسب موقع كل منهما في السياق ، هو الذي يحدد مدلول اللفظة بدقة.

فقد زعم بعضهم أَنَّ البخل منع الحق وهو ظلم ، والشح ما يجده الشحيح في نفسه من الحزازة عند أداء الحق وإخراجه من يده.

ولذلك قيل : " الشحيح أَعْذَرُ من الظالم "... فهو يُدَلِّلُ على أَنَّ اللفظة الواحدة تصلح في موضع لا تصلح فيه الأخرى ، فإذا تغيَّرَتْ أو انتقلت من موضعها اختل التأليف ، وتفاوت المعنى.

واعتمد الخطابي على تفاوت الشاعرين إذَا هما تنازعَا معنىً واحِدًا، وعلى تميّز كل شاعر في ناحية ، كالأعشى والأخطل في وصف الخمر ، وذي الرُّمة في صفة الأطلال والدِّمَن ، إلا أنه استغل هذه المسألة لدحض المعارضة للقرآن وبيان قصورها ولم يستغلها على طريقة الباقلاني ، كما سنرى مِنْ بَعْدُ ، فالخطابي في هذه القضية

---

(١) ثلاث رسائل / ٢٩ .

بقول : " وقد يتنازع الشَّاعِرَان معنًى واحداً فَيَرْتَقِي أحدهما إلى ذروته ، ويقصر شأو الآخر عن مساواته في درجته ، كالأعشى والأخطل حين انتزعا في وصف الخمر على معنى واحدٍ، فكان لأحدهما العلو ، وكان للأخر السفل .."[١] وهو يريد من هذا أَنْ يَخْلُصَ إلى أَنَّ القوم لم يصنعوا في معارضة القرآن شيئاً ، ولم يأتوا من أحكامها بشيء البتّة .

وهكذا يضع الخطابي أَمَامَنا صورة للنظم الذي يرى فيه سر الإعجاز.

وهذا التعريف الذي وضعه للنظم قريب من فهم عبد القاهر له في "دلائل الإعجاز" وهو يتَّفق مع طبيعة الأسلوب ، لأَنَّه يصبح بذلك الترجمة الصادقة لما تنفعل به النفس ، ولهذه الترجمة أَنْ تتصور وتتشكل بما يكسب التعبير قوة ، وقرباً من المعنى. فالنظم عنده صورة للفظ المتفاعل مع المعنى للتعبير عن التجربة الفنية.

وليس للأَلْفَاظِ وَحْدَها ، ولا للمعاني أهمية النظم ، وهو تقدير له قيمته لأَنَّه يَحُطُّ عن اللفظ بعض أهميته التي رَكَّزَ حَوْلَها السابقون دراساتِهم.

ثم لا يفصل بين المعنى واللفظ لَكِنَّه يعطي لأحدهما مزية على الآخر أحياناً ، وهو الخطأ الذي وقع فيه السابقون في معالجتهم لقضية اللفظ والمعنى ، وانقسامهم إلى أنصارٍ للَّفظ ، وأنصارٍ للمعنى ، وجعلوا لكلٍ كنهما حكماً ومقاييس[٢].

يضاف إلى تأكيده عدم الفصل بين اللفظ والمعنى ، والانتصار للنظم الذي يوحد بينهما ، فضل آخر هو تنبهه إلى الأثر النفسي - كما هو صنيع الرماني - إذ يقول : " في إعجاز القرآن وجه آخر ذهب عنه الناس ، فلا يكاد يعرفه إلا الشَّاذُّ مِن

---

(١) ثلاث رسائل (٦٣ــ ٦٤ــ ٦٥).

(٢) انظر الفصل الأول من كتابنا : النقد العربي القديم ، قضايا وأعلام .

آحادهم ، وذلك صنيعه بالقلوب ، وتأثيره في النفوس ، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً ، إذا قرع السمع خلص إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال ، ومن الروعة والمهابة في أخرى ، ما يخلص منه إليه ، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور ، حتى إذا أخذت حظَّها منه عادت مرتاعة قد عراها من الوَجِيْب والقلق، وتغشاها الخوف والفَرَقُ ، تَقْشَعِرُّ منه الجلود ، وتَنْزَعِجُ له القلوب ، يحول بين النفس وبين مُضْمَرَاتها وعقائدها الراسخة فيها ..."[١].

هذا و لم يبحث الخطابي موضوعات البلاغة ، كما بحثها الرماني ، لأنها ليست الأساس في الإعجاز ، وإنما هي في المقام الثاني بعد النظم ، ولذلك يلمح تنوع الأثر النفسي وتردده بين إثارة البهجة وإثارة الخوف والفزع عن طريق الائتلاف بين الثلاثة: اللفظ الحامل ، والمعنى الذي به قائم ، والرباط الناظم ، وليس هو تأثيراً مستمداً من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو ما أشبه من نكت بلاغية عدَّها عبد القاهر فيما بعد عُمَدَ البلاغة .. لكنَّ الذي يذكر له من فضلٍ - إضافة لما سبق - هو هذه النظرات الدقيقة والتحليل البديع الذي ساقه ليدلل على أن العرب لم يصنعوا في معارضة القرآن شيئاً.

كما أنه في وقفاته البديعة يَنِمُّ على ذوق فني ونزعة أدبية خالصة اتخذت من النصوص سبيلاً إلى دراسة أساليبها والموازنة بينها ، وقد فتحت هذه الخطوة الطريق لمن اهتم بأسلوب القرآن كالباقلاني ، أو مَن عُنِيَ بالموازنة كالآمدي ، كما وضعت أمام عبد القاهر فكرة النظم ، التي بنى عليها رأيه في إعجاز القرآن[٢].

---

(١) ثلاث رسائل (٧٠ - ٧١).

(٢) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، د. أحمد مطلوب ، الكويت / ١٩٧٣/ ص : (١٣٩).

والحقيقة أن دراستي الرماني والخطابي في إعجاز القرآن متكاملتان ، تُتَمِّمُ إحداها الأخرى ، وهكذا يكسب النقد جهوداً جديدة وكشوفاً طريفة في تحليل الأساليب الفنية وبيان وجوه الجمال فيها.

وقد كانت هاتان الدراستان تتويجاً لبحوث السابقين من اللغويين في اللفظ والغريب أولاً ، ثم في التغيرات التي تطرأ على اللفظ المفرد من نَحْتٍ واشتقاق ، وتغير في الصيغة ، والمعاني المختلفة أو المدلولات التي تؤديها في صورها المختلفة ، ثم اصطباغ الدراسات بصبغة خاصة في دراسات بيان القرآن وإعجازه ، وما لازم ذلك من تذوق فني وتعليل - قليل في الغالب - لنواحي الإثارة والإعجاب ، ثم دراسة الجاحظ ، ودراسة ابن قتيبة.

لكن الذي نريد أن نؤكده الآن قبل الحديث عن معجزة النقد العربي القديم - عبد القاهر الجرجاني - ونظريته الأدبية المتكاملة (النظم) ، هو أن جهود الرماني والخطابي تظل على هامش النقد الأدبي إذا هي قيست بجهد الباقلاني ، كما يقول عباس[١] ، لأن الباقلاني هو الوحيد الذي استطاع أن يفيد إفادة تفصيلية من جهود النقاد السابقين ، وأن يطور أثناء بحثه لقضية الإعجاز بعض النواحي النقدية المهمة. ولأنه أخيراً أشعري المذهب كعبد القاهر الجرجاني[٢].

---

(١) تاريخ النقد / ٣٤٥ وما بعدها.

(٢) الأشعرية : فرقة كلامية مؤسسها أبو الحسن الأشعري ، القرن الرابع الهجري : أحس بما يحيق بالعقيدة الإسلامية من أخطار من جراء غلو المعتزلة في آرائهم وتزيدهم في تغليب العقل على النقل ، فهب للدفاع عن عقيدة السلف ليحفظ على المسلمين إيمانهم ، ويرد غائلة المنحرفين المبتدعين ، وكان الأشعري مناظراً قوي الحجة ، تناول مذهب الأشاعرة : الله وصفاته ، والقرآن ، والتشبيه والتجسيم ، خلق العالم ، العقل الإنساني ، وغيرها.

٣ - البـــاقلاني والإعجاز والنقد الأدبي :

يعد الباقلاني من أهم من صنف في إعجاز القرآن ، وإن لم يكن أهمهم علـــى الإطلاق. وقد عرف بين مترجميه بكتبه الكلامية في الرد على الطاعنين والمخـــالفين، وكثير من تصانيفه يطبعها ذلك الطابع ، وتتجلى فيها شخصيته القوية ، وعلى رأسها كتاب " إعجاز القرآن " الذي سار ذكره في الناس ، وهو يجمع إلى روحه الكلاميـــة طابعاً أدبياً ، إذ لم يقتصر في الإعجاز على دراسته من الوجهة الكلامية ، بل تعـــرض للناحية البيانية والأسلوبية ، ومن كتبه الأخرى التي لهـــا صلـــة بإعجـــاز القـــرآن " التمهيد "[١] ، " الانتصار لنقل القرآن " ، " البيان "، الإرشاد .

بعد أن اطلع الباقلاني على آراء الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقدامة والآمدي اتضح لديه أن فكرة الإعجاز لدى نقاد الأدب قد سارت في طريقين :

إحداهما الطريق التي سار فيها ابن المعتز وقدامة وتبعهما فيهما الرماني ، وهـــي تعليل الإعجاز عن طريق البلاغة ، أو دراسة الصور البيانية في القرآن ، وكان ابن قتيبة قد ألم بأطراف هذه الطريقة في كتابه " مشكل القرآن ".فهؤلاء عللوا الإعجاز القرآني عن طريق البديع .

وأما الطريقة النقدية الثانية : فهي مذهب القائلين بالنظم والتـــأليف وهـــي طريقة الجاحظ والآمدي وفيها سار الخطابي عندما تحدث عـــن الإعجـــاز ، وألّـــف الجاحظ في فكرة الإعجاز كتاباً سماه " نظم القرآن " .

---

(١) التمهيد ، الباقلاني ، تحقيق الأب مكارثي ، بيروت / ١٩٥٨ ص : (١٤١).

أما الباقلاني فذهب إلى أن كتاب الله معجز لأنه نظم خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلام العرب ، ووجه الدلالة من طريقين : أحدهما نظمه وبراعته، والآخر ما انطوى عليه من قصص الأولين وسير الماضين وأحاديث المتقدمين[١].

وتساءل الباقلاني : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع[٢].وبعد أن سرد أنواع البديع المعروفة قال : " ... وقد قَدَّر مُقَدِّرُون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها ، وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه ، وليس كذلك عندنا ، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها ، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه ، صح منه التعمل له ، وأمكنه نظمه ، والوجوه التي تقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها ، فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال "[٣].

فالباقلاني لا يرى هذا الفن طريقاً لإثبات الإعجاز ، لأنه ليس فيه ما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل إنه شيء يمكن أن يحذقه المرء بالتعلم. ولكن ربما قيل: إنَّ أنواع البديع تمثل نوعاً من البراعة ، وبهذا المعنى قد توجد في القرآن[٤]. فهو يرد على الرماني ، ويؤكد أن الإعجاز لا يَثبتُ من هذا الطريق.

---

(١) إعجاز القرآن لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف . القاهرة / ١٩٥٤ ، ص : ١٠١.

(٢) إعجاز القرآن / (١٦١ - ١٧٠)

(٣) نفسه (١٦١-١٦٢)

(٤) نفسه (١٨٦ - ١٧٠)

أما عن الطريقة الثانية في نقد فكرة الإعجاز التي تحدثت عن حسن التأليف، فقد رأى الباقلاني أن الجاحظ قصَّر في استغلالها ، ولذلك وجد الوسائل التي تُسْعِفُه على إثبات فكرة الإعجاز لدى ابن قتيبة والآمدي ، وربما لدى الخطابي نفسه[١].

فأما ابن قتيبة الدينوري فإنه كان قد شرح فكرة التفاوت بين قصائد الشاعر الواحد كما شرح التفاوت بين الشعراء ، فكانت هذه الفكرة مدخل الباقلاني إلى القول بأن عدم التفاوت في نظم القرآن يرتفع به عن مستوى أي شعر أو نثر ، لأنه لا بد أن يخضع هذان عند البشر للتفاوت.

فهذا التفاوت مَحَكُّ الناقد البارع؛ لأنه لا يخفى عليه شيء من أمره ، فهو يميز طرائق الشعراء بحيث لا تخفى عليه صنعة أبي نواس من سَبْكٍ مسلم ، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري ، بل يستطيع أن يميز طرائق الكتاب إلا حيث يغمض ذلك جداً في حال الشعر والنثر ، وهذا الناقد هو الذي تُقْبَلُ كلمته ولا يُرَدُّ حكمه في النقد - هو الناقد الذي وصفه الآمدي - وسبيل ذلك في إعجاز القرآن كالحال في الشعر والنثر ، فإذا اشتبهت على الناشئ أَوِ المتشاعر بلاغة القرآن، فليس هو ممن يصار إلى رأيه. فالبليغ يعرف علو شأن القرآن وعجيب نظمه وبديع تأليفه ، ولا غنى لمن قصَّر في هذا عن التسليم للناقد العارف كذلك[٢].

فالإعجاز في نظر الباقلاني كامن في النظم بعد إدراك عدم التفاوت ، فليس انعدام التفاوت هو المظهر الوحيد الدال على إعجاز ذلك النظم،بل هناك عنصران آخران :

---

(١) نفسه ص (٧)

(٢) نفسه (١٨٢ - ١٩٢)

أحدهما : الطول الذي استوعبه ذلك النظم دون تفاوت ، مع أنَّ من المعروف في حال الشعر والنثر أنَّ الشاعر لا يجيد إلا في أبيات أو قصائد ، وأنَّ الحكيم ليست له إلا كلمات معدودة[١] .

وثانيهما : أن هذا النظم قد ورد على غير المعهود من نظم الكلام جميعه عند العرب ، وذلك أن كلام العرب يقع تحت النماذج الآتية :

١ ـ أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه.

٢ ـ أنواع الكلام الموزون غير المقفَّى.

٣ ـ أصناف الكلام المعدل المسجع.

٤ ـ أصناف الكلام المعدل الموزون غير المسجع.

٥ ـ أنواع الكلام المرسل [٢].

فإذا تدبرنا القرآن وجدنا أنه لا يسير على واحد من هذه النماذج ، ولذلك ذهب الباقلاني ينفي أن يكون فيه شعر أو سجع ، دونما حاجة إلى نفي الإرسال ، لأن ذلك واضح في أسلوبه لا يتطلب نفياً . ولإثبات تميز نظم القرآن ، عرض الباقلاني نماذج من النثر فيها خطب للنبي ﷺ والصحابة وغيرهم من مشهوري الخطباء طالباً من القارئ أن " يحس " مدى التفاوت بين ما يعد بليغاً من كلام البشر، وبين نظم القرآن.وكان هذا العمل يقتضيه أن يتقدم خطوة أخرى نحو النوع الثاني من الأدب.

ثم يعرض نماذج من الشعر ، ويبين ما فيها من عيوب ليدل على أن ما استأثر بتفضيل النقاد في الشعر لا يبلغ شيئاً بجانب بلاغة القرآن ، وقد وقع اختياره على معلقة امرئ القيس التي مطلعها :

---

(١) إعجاز القرآن (٥٣)

(٢) نفسه (٥٢)

قِفا نبْكِ منْ ذِكْرَىٰ حَبِيْبٍ ومَنْزِلِ بسقط اللّوى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمل

وعلى قصيدة البحتري :

أهْـــلاً بذلكم الخيـــال المقبل فَعَلَ الذي نـــهواه أو لم يفعـلِ

وأدَّاه هذا الاختيار إلى دراسة كُلٍّ من القصيدتين ، فكان مِنْ أول مَن تنبـــهوا إلى إجراء نقد تطبيقي على قصيدة كاملة ، اعتماداً على التحليل المتدرج لأبياتها، وإزاء ذلك وقف عند سورة من سور القرآن ، فبين ما فيها من وجوه البراعة المعجزة .

والرؤية النقدية التي انطلق منها الباقلاني لدراسة القصيدتين هي التفاوت بـــين أبيات القصيدة الواحدة ، ولذلك انتهى في قصيدة امرئ القيس إلى قوله : " اعلـــم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة ، وأبيات مرذولـــة، وأبيات وحشية غامضة مستكرهة ، وأبيات معدودة بديعة .... ولا سواء كلام ينحت من الصخر تارة ويذوب تارة ، ويتلون تلون الحرباء ، ويختلف اختـــلاف الأهـــواء، ويكثر في تصرفه اضطرابه وتتقاذف به أسبابه ، وبين قول يجري في سبكه على نظـام، وفي زصفه على منهـــاج ، وفي وضعـــه على حَدٍّ ، وفي صفائه علـــى بـــاب، وفي منهجه ورونقه على طريق "[1].

وإذا ما ضربنا أمثلة لهذا النقد الذي استغل فيه التحليل والمقارنة وغير ذلـــك، وقفنا عند دراسته لمقدمة معلقة امرئ القيس في الأبيات الأربعة التالية :

قِفا نبْكِ منْ ذكـــرى حبيـــبٍ ومَـــنْزِلِ بسقط اللّوى بَيْنَ الدُّخُوْل فَحَوْمـــلِ
فَتُوْضِـــحَ فَالمقْـــرَاةَ لَمْ يَعْـــفُ رَسْـــمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُـــوب وشَمْـــأَلِ
كَدَأْبِـــك مِـــنْ أُمِّ الحُوَيْـــرِث قَبْلَـــهَا وجَارَتِهَـــا أمِّ الرَّبَـــابِ بمَأْسَـــلِ
إذا قامتا تَضَـــوَّعَ المِسْـــكُ منـــهما نَسِيمَ الصَّبا جاءت بِرَيَّـــا القَرَنْفُـــلِ

---

(١) الإعجاز (٢٧٣-٢٧٧).

لوجدناه ينطلق من نتيجة كان قد فرضها ابتداءً ، وهي تفاوت الأبيات، لذلك تعسَّفَ وتَمَحَّل كثيراً لإثبات حقيقة معروفة وبديهة من بداهة القدرة الإنسانية في فن الشعر. فمن البيتين الأوليين يُشيدُ بسَبْقِ الشاعر ، وتقدُّمِه لأنه : استوقف من يبكي لذكر الحبيب ، وذكراه لا تقتضي بكاء الخلي ، وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه من شدة بُرَحَائه ، فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال .. وفسد المعنى من وجه آخر : لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه وأن يدعوَ غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه.

ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع ، وتسمية هذه الأماكن، وقوله : " لما نسجتها " كان ينبغي أن يقول : " لما نسجها " ولكنه تعسف فجعل " ما " في تأويل تأنيث ، وقوله : " لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا " كان الأولى أن يقول : " لم يعف رسمه لأنه ذكر المترل ...ولو سَلِمَ من هذا كله ومما ننكر ذكره كراهية التطويل، لم نشكَّ في أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليهما ويفضلهما [1]

ومن البيتين (٣ و ٤) يقول الباقلاني : " أنت لا تشك بأن البيت الأول قليل الفائدة ، ليس له مع ذلك بهجة ، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ وإن كان مترو ع المعنى ، وأما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله : " إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما "، ولو أراد أن يُجَوِّدَ أفاد أن بهما طيباً على كل حال ". فأما في حال القيام فقط فذلك تقصير. ثم فيه خلل آخر؛ لأَنَّه بَعدَ أَنْ شَبَّه عرفها بالمسك شَبَّه ذلك بنسيم القرنفل ، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نَقْصٌ .

---

(١) إعجاز القرآن (٢٤٣)ومابعدها ، وقد أفردها لدراسة معلقة امرئ القيس .

وهذا ديدنه في دراسته لبقية أبيات القصيدة ، إنه يتنقل إلى الكشف عن عيوب الشاعر.فبعض كلامه غير بديع وبعضه حشو، وفي بعضه تناقض ، وركاكة ، ولكن أكثر ما يثير غضبه خروج الشاعر عن الجادّة الخلقية إلى ما يَأْنَفُ منه الكريم ، وذلك في حديث امرئ القيس عن مغامراته مع النساء واقتحامه الأَخْبِيَةَ عَلَيْهِنَّ.

وفي هذا المنهج تكمن خطورة كبيرة على النقد ، ذلك لأن هذه الموازنة بين شيئين متباعدين تؤدي إلى نتائج غير سليمة. وتأتي خطورة هذا المنهج من محاولة بسط حديث إيجابي عن حقيقة الإعجاز.

ومن الثابت أن تبين النواحي السلبية أمر سهل، فأما تقرير الصفات الإيجابية فإنه شيء بالغ الصعوبة ، ولهذا لا نرى الباقلاني جاء بشيء ذي بال ، وهو يحاول أن يبين خصائص الآيات القرآنية التي درسها[1].

كذلك فإن الباقلاني لم ينتبه إلى الانتقالات النفسية المفاجئة في العمل الفني، وما يتبعها من تفاوت في طريقة الصياغة بين موقف وآخر ، لكن أهم دافع يكمن خلف نقده لأبيات امرئ القيس هو التزمُّت الأخلاقي الذي يعول عليه في نقده.

أما فيما يتعلق بالتأثير النفسي الذي يحدثه النظم ، فقد تنبه له الباقلاني ، وجمع بين طريقتي أهل البديع ، وأنصار التأليف والنظم. "فالقرآن أعلى منازل البيان ، وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه ، وطرقه وأبوابه ، من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته ، وحسن موقعه في السمع وسهولة اللسان ، ووقوعه في النفس موقع القبول.وإذا علا الكلام في نفسه كان له من الوقع في القلوب والتمكن في

---

(١) تاريخ النقد ، عباس (٣٥٣) .

النفوس ما يذهل ويبهج، ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ويضحك ويبكي، ويحزن ويفرح،ويسكن ويزعج. [١].

وهذا دليل على وعي دقيق بقضايا النقد الأدبي والبلاغة حسبما بلغت في تطورها حتى عصره. وقد مس الباقلاني كثيرا من القضايا عابرا دون توقف ، من ذلك مثلا فكرة العلاقة بين التصوير والشعر ، وكيف أن الشعر هو " تصوير ما في النفس للغير "، ومن ذلك لمحة أن الشاعر المفلق إذا جاء إلى الزهد قصر[٢] ، وهذا يذكرنا بموقف الأصمعي النقدي ومبدأ الفحولة. كذلك فإن في تحليله لقصيدة البحتري بعض الطرائف الفنية في النقد منها :

١ – **الرؤيا الشعرية** : فقد أشار إلى اختلالها عند البحتري في تشبيهه الخيال بالبرق ، وبين سبب رفضه لهذا التشبيه " غير الواقع ".

٢ – **الحشو** ، وهو عيب في النظم ، وهو زيادة اللفظ على المعنى المطلوب.

٣ – **الابتذال في الصورة الفنية** ، وكذلك التضمين ، وهو عيب معروف عند النقاد العرب والصورة هي التشبيه والاستعارة والكناية ويراها في القرب وكثرة التردد على الألسنة.

٤ – **الرونق اللفظي** : ففي أبيات البحتري رأى رونقا وطلاوة ، وفي أخرى رأى قلة ماء ورونق ومعنى هذا التعبير : السهولة والسلاسة مع جمال المعنى وحسن وقعه.

---

(١) إعجاز القرآن (٤١٩) والباقلاني هنا يؤكد أن الناقد قد يلجأ إلى التأثير النفسي مجملا دون تفصيل أو توجيه.

(٢) إعجاز القرآن (١٨١ – ٣٠٥)

٥ – **التعقيد** وعدم السلاسة في رصف الألفاظ وسبكها، أو الاختلال في المعنى.

٦ – **الاشتراك في المعاني** بينه وبين غيره من الشعراء مع التفاوت في الحسن.

٧–مخالفة بناء القصيدة العربية.

٨–الاستهلال وصلته بالفصل والوصل [١].

وبعد : فقد تعرض الباقلاني لكل ما يمكن أن يتعرض له ناقد حديث،إلى حد ما،حين يطالب بالنقد التَّصَيِّ ، والتعليل ، والتحليل ، والموضوعية ، والتأثر، والثقافة اللغوية ، والوعي بطبيعة التراث،والمقاييس النقدية ، وطبيعة العمل النقدي ، وكان الباقلاني من أوائل البلاغيين والنقاد الذين درسوا هذه القضية بعمق وتفصيل ورؤى نقدية متميزة ، على الرغم مما في منهجه من خطورة على النقد وعلى طبيعة الإبداع الفني في الشعر خاصة [٢] .

٥: بعض الدراسات النقدية في القرن الرابع،وتأثرها بالقرآن وإعجازه:

١ – كتاب (الصناعتين):

على الرغم من أن " كتاب الصناعتين " نموذج للكتاب المدرسي الذي لم يأت بجديد؛ لأن العسكري (ـــ٣٩٥) الذي جمع فيه فنون القول وأبواب البلاغة والبديع في صناعتي النثر والشعر ، ألفه لتبصير الكُتَّاب بأصول الكتابة، إلا أن فكرة الإعجاز كانت من العوامل التي وجهت المؤلف إلى تصنيف ذلك الكتاب.

---

(١) نفسه (١٨٣)

(٢) وقد طبق منهجه هذا على نظم القرآن وأسلوبه ، فأخذ يحلل سورة من القرآن كما حلل قصيدتي امرئ القيس والبحتري بتماميهما، باعتبار السورة وحدة فنية موضوعية . يتناولها بأسلوب لم يسبق إليه، فيحللها من ناحية النظم : ألفاظها، معانيها، تآلفها في نظم رائع، وصلة الفاصلة بالنظم، وتقوم بتقريب معاني السورة وشرح مواطن الجمال فيها، ويكشف عما قد يخفى على القارئ العادي... ينظر : أثر القرآن (٢٩١) وما بعدها .

ففي المقدمة يتحدث المؤلف عن العلاقة بين البلاغة والإعجاز حين يقول : إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ ــ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ــ علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى... "، ويبين بأنه على مذهب القائلين بأن الإعجاز إنما يكمن في حسن التأليف وبراعة التركيب ، ولكنه ليس كالباقلاني في الفصل بين الحديث عن نظام التأليف وعن صور البديع ، وإنما يرى أن الكشف عن وجوه البديع ، وصور البيان وسيلة لإدراك حسن النظم والتأليف، أي أنه يريد أن يتعلم الناس البلاغة ليتكون لديهم الذوق والفهم المسعفان على إدراك الإعجاز ، فقبيح في نظره بالفقيه والقارئ والمتكلم ، وبالعربي والقرشي الصريح ، ألا يعرف إعجاز كتاب الله إلا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والنبطي أو من يستدل عليه بما استدل بها الجاهل الغبي[1].

وكما قلنا فليس من فضل للعسكري في كتابه هذا إلا الجمع والنقل وترتيب المادة وتنسيقها في فصول. فهو ينقل عن الجاحظ موقفه من اللفظ والمعنى ، وعن قدامة نظريته في الفضائل الأربعة ، وعيوب المعاني ، وعن ابن طباطبا عيار الشعر ، وعن ابن قتيبة والقاضي والآمدي وغيرهم.

ومن هنا يعد هذا الكتاب بدء تحول النقد إلى بلاغة شكلية أدت إلى فساد الذوق وعقمه. وفيما يتعلق بالدراسات القرآنية المتخصصة ، نقل العسكري عن الرماني الكثير من الأفكار وبخاصة في حديثه عن الإيجاز.

---

(١) الصناعتين : (١ ٢) بتحقيق البجاوي وابراهيم ، القاهرة (١٩٥٢)

هذا إلى جانب كون القرآن قد أثر تأثيرا مباشرا في توجيه آراء العسكري النقدية ، وكذلك قضية التذوق عنده. فالشاهد القرآني هو المثل الأعلى للفن البلاغي عند أبي هلال.

٢- (البرهان) : وهناك كتاب " البرهان في وجوه البيان " لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (حوالي ٤٠٥ هجرية) الذي نسب خطأ إلى قدامة وسمي " نقد النثر " ، وهذا الكتاب خطوة جديدة في دراسة الأدب وألوانه. دراسة علمية منظمة تخضع للعقل ، والأدلة والبراهين إلى جنب استفادتها من النصوص الأدبية وما فيها من قيمة بلاغية ، وكذلك مما ترجم عن اليونان.

ويتضح أثر منطق أرسطو وبلاغته ومنهج المتكلمين وحججهم وأسلوب الفقهاء وآراؤهم في هذا الكتاب. وهو يستهل كتابه ببيان أن الله فضل الإنسان على سائر الحيوان بعقله ، ونطق بذلك القرآن ، والدليل على ذلك أنه لم يخاطب إلا من صح عقله واعتدل تمييزه. ويقول : " إن العقل حجة الله على خلقه والدليل لهم إلى معرفته ... ويتقدم خطوة فيقسم العقل ، على طريقة الفلاسفة ، إلى موهوب ومكسوب ، مستشهدا على بغض كلامه بالقرآن، وببعض ما أثر عن إمامه جعفر الصادق (وهو الإمام السادس من أئمة الشيعة الإمامية) ويقول : " إن الله امتدح في كتابه البيان ، ويعقد فصلا لوجوهه الأربعة وهي : بيان الأشياء بذواتها ، وبيان بالقلب عند إعمال الفكر واللب ، وبيان باللسان وهو القول ، وبيان بالكتابة "[١] .

---

(١) انظر : البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب ، ت د. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ١٩٦٧ / ص : (٥٤ ، ٦٩).

ثم يتحدث عن البيان الأول " الاعتبار " ويذكر قياسه ، ويتكلم عن الخبر. والبيان الثاني " الاعتقاد " ، ثم يسهب في الحديث عن البيان الثالث " العبارة " فيذكر الخبر والطلب والاستفهام والكذب والمعارضة والاشتقاق .... أما البيان الرابع فهو " الكتاب ".

وقد تكلم ابن وهب عن كثير من القضايا البلاغية التي عدها بعضهم من مقاييس أسرار إعجاز القرآن كالرمز والتشبيه والاستعارة ، وبعض مباحث علم المعاني. وفي حديثه عن الشعر يطبق في وضوح نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ثم يحدد صفات الشعر الجيد التي يجب أن تراعى فيه وهي : صحة المقابلة ، وحسن النظم، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاكلة في المطابقة ، وأضداد هذه معيبة تمجها الآذان وتخرج عن وصف البيان[١]. وإن كان همه الأول في الكتاب الحديث عن أسس النثر الفني ، والجدل والحديث وشروط المجادل والمحدث.

أما عن أثر الدراسات القرآنية في كتاب البرهان ، فيمكن أن نلحظها في حديثه عن التشبيه وتقسيمه إلى ظاهري ومعنوي ، فهو يستشهد بآيات من القرآن والشعر ويختم الباب بقوله : " وهذا كثير في القرآن والشعر[٢]. والتشبيه المعنوي كقولنا : فلان جواد كالبحر " ليس جديداً على النقد القرآني ، بل إنه نجم في الدراسات القرآنية السابقة ، فقد نبهوا إلى وجه الشبه والمشبه به المعنوي في قوله ﷻ : ﴿ شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾[٣] ، فاختلفوا

---

(١) انظر : نفسه / ١٧٥ ، ١٩٠.

(٢) نفسه / ١٣٠.

(٣) سورة الصافات ، الآية : (٦٤ ، ٦٥).

حول التشبيه المعنوي في القـــرآن ، أهو صحيح من الوجهة البيانية ؟ أمِـــنَ الجـــائز التشبيه بشيء غير محسوس أو مدرك ؟،وكانت دراســـات الســـابقين إجابـــة لهـــذا السؤال .. وقد أفاد أيضاً في باب الكناية مما كتبه السابقون ، وكذلك في أبـــواب الرمز والاستعارة والالتفات والمبالغة ، والفصل والوصل والسجع وغيره.

وبعد : فإننا بعد أن تحدثنا عن قضية إعجاز القـــرآن عند كل من أبي عبيـــدة والفرَّاء ، والجاحظ والنظَّام وابن قتيبة والقاضي الجرجـــاني ، ثم أفردنـــا صفحـــات للحديث عن الدراسات المتخصصة في هذه القضية وهي كتب الرمـــاني والخطـــابي والباقلاني ، ثم أشرنا إلى ما أَسْدَتْهُ الدراسات القرآنية من خدمة للدراسات النقديـــة والبلاغية، كما هو واضح في كتابي الصناعتين للعسكري ، والبرهان لابن وهـــب ، فإننا لم نكمل السلسلة ، ذلك لأننا لم نقف على نظرية النظم عنـــد عبـــد القـــاهر الجرجاني، شيخ نقاد العربية وأكثـــرهم عمقـــاً وعلمـــاً. وكنا نود الحديـــث عـــن نظرية النظم عند القاضي عبد الجبار (- ٤١٥ هجرية) أستاذ عبد القاهر ، لكنَّ مـــا أتى به عبد الجبار في (المغني)[١] متضمن في كتابات عبد القاهر في الدلائل والإعجاز.

و - عبد القاهر وفكرة الإعجاز :

جعل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) فكرة الإعجاز ذاتها منطلقة إلى إقـــرار قواعد النقد والبلاغة على نحو لم يسبق له مثيل في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، كما أسهم في معالجة كثير من النظريات النقدية بمعدات جديدة مـــن الفحـــص الدقيـــق

---

(١) انظر : المغني في أبواب التوحيد والعدل ، الجزء (١٦).

والتغلغل النافذ إلى بواطن الأمور. وقد كان ميدان ذلك فكرة النظم ، التي سبق أن تحدثنا عنها في الجزء الأول من هذا الكتاب (اللفظ والمعنى)[١].

ويلاحظ الباحث في النقد العربي القديم أن كلمة النظم قد ترددت على أقلام البلاغيين قبل أن يتناولها عبد القاهر ، فيحلل معناها ويحدد دلالتها ويبني عليها نظرية في الأسلوب حَجَّرها البلاغيون المدرسيون من بعده ، فجعلوها علماً.

فالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني يذكر اضطراب النظم في الحديث عن عيوب الشعر ، ولكنه يكتفي بالدلالة المفهومة من ظاهر اللفظ ولا يحاول أن يحدد معناها ، ولا أن يبين اضطراب النظم أو استقامته.

والعسكري يفرد باباً برأسه من (الصناعتين) للكلام عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك ، وهو يستعمل هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة ، ولكنه يحدد دلالتها بعض التحديد فيقول : " وحسن الرصف أن توضع لألفاظ في مواضعها، وتُمَكَّنَ في أماكنها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى ، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لِفْقها. وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها ، وصرفها عن وجوهها ، وتغيير صيغتها ، ومخالفة الاستعمال في نظمها ".

أما فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني فقد تحددت تحدداً واضحاً، واشتقت من منابع كثيرة : اشتقت من المنطق فكرة ارتباط الألفاظ بالمعاني ، فارتقت إلى البحث عن سر الجودة في الكلام المنظوم ، لا من حيث جرسُ ألفاظه وائتلافها في السمع وخفتها على اللسان ، بل من حيث ائتلاف معانيها على وجه خاص يكون

---

(١) انظر تفصيل ذلك في كتابنا (الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، منهجاً وتطبيقاً) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سنة ٢٠٠٠ م.

للكلام به فضل مزية. ثم اشتقت من النحو نظرة خاصة إلى العمل على أنه ارتباط معنوي بين العامل والمعمول ، فالفعل يتطلب فاعلاً ويتطلب مفعولاً أو مفعولات، والاسم المقدم يتطلب خبراً ، وحرف التشبيه مشبهاً ومشبهاً به ، وهكذا.

وهذه العلاقات بين الكلم هي ما يسميه عبد القاهر " معاني النحو ". وقد ارتقت نظرية النظم من هذا الأصل إلى البحث في وجوه التصرف في هذه العلاقات، للتوصل إلى معرفة أنحاء الحسن في الكلام. على أن نظرية النظم – فيما يبدو – ما كانت لتَتِمَّ لو لم تسْتَرْفِدْ أصلاً آخر فنياً هو اعتبار الحسن القولي في " وحدة الكلام "، أي في مجموع أجزائه المترابطة التي لا يقوم أي جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية، والتي لا يسقط جزء منها في مكانه أو يزال عن موضعه إلا انتقض الكل.

هذه الدعامة الفنية لفكرة النظم يمكن أن يكون لها ارتباط بفكرة الوحدة في كتاب أرسطو[١].

فعبد القاهر يعقد فصلاً خاصاً من كتابه " دلائل الإعجاز " في النظم يَتَّحِدُ في الوضْع ، وَيدِقُّ فيه الصُّنْع " ، يقول في أوله[٢] : " وأعلم أنَّ مما هو أصل في أن يَدِقَّ النظرُ ويَغْمُضَ المَسْلَكُ في توخي المعاني التي عَرَفْتَ:أَنْ تتحد أجزاء الكلام ويدخلَ بعضُها في بعض ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأوَّلٍ ، وأن يُحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالُكَ فيها حالَ الباني يضع بيمينه ههنا،في حلل ما يضع بيساره هناك.

نعم وفي حال ما يُبْصَرُ مكانُ ثالثٍ ورابع يضعهما بعد الأوَّلين ، وليس لِمَا شأنُه أن يجيء على هذا الوصف حَدٌّ يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجيء على وجوه

---

(١) في الشعر ، عيَّاد / ٢٧١.

(٢) دلائل الإعجاز / ٧٣ ، ٧٥ .

شَتَّى وأنحاءٍ مختلفة ، فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً ، كقـــول البحتري :

إذا مَا نَهـــى النَّاهي فَلجَّ بِيَ الهَوَى أَصَاخَتْ إلى الوَاشي فَلجَّ بِهَا الهَجْرُ

و قولـــــه :

إذَا احْتَرَبَتْ يَوماً فَفَاضَتْ دِمَاؤُها تَذَكَّرَتِ القُربَى فَفَـــاضَتْ دُمُوعُها

فهذا نوع. ونوعٌ منه آخر قول سليمان بن داود القُضَاعي :

فَبَيْنَا المَرْءُ في عَلْيَـــــاءَ أهْـــوَى وَمُنْحَـــطٌ أُتِيْحَ لَـــــهُ اعْتِـــلاَءُ

وَبَيْنَا نعْمَـــةٌ إذ حَـــــالَ بُـــؤْسٌ وَبُـــؤْسٌ إذ تَعَقَّبَـــــهُ ثَـــــرَاءُ

وَنَوْعٌ ثَالث ، وَهو ماكان كَقَوْلِ كُثَيِّر :

وَإنّـــي وَتَهْيـــامِي بِعَـــزَّةَ بَعْـــدَما تَخَلَّيْتُ عَمَّـــا بَيْنَنَـــا وَ تَخَلَّـــتِ

لَكَالْمُرْتَجِي ظِلَّ الغَمَامَةِ كُلَّمـــــا تَبَوَّأَ مِنْها لِلْمَقِيْـــلِ اضْمَحَلَّـــــتِ

وإذ قد عرفتَ هذا النمط من الكلام ، وهو ما تَّتحدُ أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً فاعـــلم أنه النمط العالي والباب الأعظم ، والذي لا ترى سلطان المزية يعظـــم في شيء كعظمه فيه " [1].

فالأساس الفني أو الأسلوب هو المعول في نظرية النظم ، ومما يزيد هذه الحقيقة وضوحاً تشبيه عبد القاهر الصناعة الشعرية بعمل الصور و النقوش،فهو يقول : " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعْمَل منها الصور والنقوش ، فكما أنك تـــــرى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نســـج إلى ضرب من التخيّر و التدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها و كيفية مزجـــه

---

(١) نفسه ، (٧٠ – ٧١)طبقة المنار، وبتحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ١٩٩٢ ، ص (٩٣-٩٥)

وإذ قد عرفتَ هذا النمط من الكلام ، وهو ما تتّحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم ، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه " [١].

فالأساس الفني أو الأسلوب هو المعول في نظرية النظم ، ومما يزيد هذه الحقيقة وضوحاً تشبيه عبد القاهر الصناعة الشعرية بعمل الصور و النقوش،فهو يقول : " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعْمَل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر و التدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، و كيفية مزجه لها، و ترتيبه إياها إلى ما لم يَتَهَدَّ إليه صاحبُه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم .. "[٢].

واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسنَ كالأجزاء من الصَّبْغِ تتلاحق وينضمّ بعضُها إلى بعض حتى تَكْثُرَ في العين ، فأنت لذلك لا تُكْبِرُ شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسَعَةِ الذَّرْع وشدة المُنَّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات ، وذلك ما كان في الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري. ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ منه العين غرابةً حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المنّة وطول الباع وحتى تعلم – إنْ لم تعلم القائل – أنه من

---

(١) نفسه ، (٧٠ – ٧١)طبقة المنار، وبتحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ١٩٩٢ ، ص (٩٣-٩٥)

(٢) نفسه بتحقيق شاكر (٨٧-٨٨) .

لها، و ترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمتَ أنها محصولُ النَّظْم .. "[1].

واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحُسْنَ كالأجزاء من الصَّبْغ تتلاحق وينضمُّ بعضُها إلى بعض حتى تَكْثُرَ في العين ، فأنت لذلك لا تُكْبِرُ شأنَ صاحبه ولا تقضي له بالحِذْقِ والأستاذية وَسَعَةِ الذَّرْعِ وشدة المُنَّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات ،وذلك ما كان في الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري. ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ منه العين غرابةً حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع وحتى تعلم – إنْ لم تعلم القائل – أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع ،وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا هذا.

وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط العالي الشريف والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البُزْل ، ثم المطبوعين الذين يلهَمون القول إلهاماً، ثم إنك تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد بل أن تُغَلِّي ديواناً من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات،وذلك مثل قول العباس بن الأحنف :

قالوا: خُرَاسَانُ أَقْصَى ما يُرادُ بنا ثم القُفُولُ فقد جِئْنَا خُرَاسَانا

انظر إلى موضع الفاء " وثم " قبلها " ومثل قول ابن الدمينة :

أَبِيني أفي يمنى يديكِ جعَلْتِني فَأَفْرَحَ ، أم صيَّرْتِني في شِمالك

أَبِيتُ كَأَنِّي بَينَ شِقَّينِ مِنْ عَصَا حِذَارَ الرَّدَى أَو خِيفَةً من زِيَالِكِ

---

(١) نفسه بتحقيق شاكر (٨٧-٨٨) .

تَعَالَلْتِ كَي أُشجَى وَمَا بِكِ عِلَّـــةٌ تُرِيدِينَ قَتــلِي ، قَد ظَفِرتِ بِذَلِـــكِ

انظر إلى الفصل والاستئناف في قوله " تريدين قتلي قد ظفرت بذلك " .. "[١]

هذا النص وغيره يوضح أن عبد القاهر ليس من أنصار اللفظ، ولا من أنصار المعـــنى، و إنما هو من أنصار الصياغة من حيث دلالتُها على جلاء الصورة الأدبيـــــة.فســـبيل الكلام عنده سبيل التصوير والصياغة، وسبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الـــذي يقع التصوير و الصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أنـــه محال إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءتـــه،أن تنظـــر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة،كذلـــك محال إذا أردتَ أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه.وكمـا أنَّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصّه أنفس، لم يكن ذلـك تفضيلاً له من حيث هو خاتم،وكذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معنـــاه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام.

ويضيف عبد القاهر : " واعلم أنك لست تنظر في كتاب صُنِّـــفَ في شـــأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهـــــب،ورأيتـــهم يشتدون في إنكاره وعيبه والعيب فيه، وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلـــغ في ذلك كل مبلغ ويتشدد غاية التشدد، وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلـــم بالمعـــاني مشتركاً وسوّى فيه بين الخاصة والعامة ، فقال: " ورأيت ناساً يبـــــهرجون أشـــعار المولَّدين ويستسقطون من رواها،ولم أر ذلك قط إلا في رواية غير بصير بجوهـــر مـــا يروي، ولو كان بَصَرٌ لعرفَ موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان... " وينبـــه

---

(١) نفسه (١٩٧ ــ ١٩٩) طبعة المنار .

إلى رأي الجاحظ الذي أسقط أمر المعاني وأبى أن يكون لها فضل، إذ عدّها مطروحة في الطريق يعرفها الناس كافة ...

ثم يحدد عبد القاهر موقفه بقوله : "واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وإنه يُفْضِي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز، ويُبْطِلَ التحدي من حيث لا يشعر، وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أنْ لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة أو أدباً واستخرج معنى غريباً أو تشبيهاً نادراً، فقد وجب إطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة وفي شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم فضل،وأن تدخله المزية وأن تتفاوت فيه المنازل.

وإذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قال بمثل مقاله في هذا الباب ودخل في مثل تلك الجهالات ونعوذ بالله من العمى بعد الإبصار "[1].

فما يمكن أن نستنتجه من ذلك كله هو أن عبد القاهر قضى على ثنائية اللفظ والمعنى، ووحد بين اللغة والشعر ، أو بعبارة نقدية حديثة ، التقت عنده فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وقضى على الفصل بين التعبير العاري والتعبير المزخرف، أو بين التعبير والجمال، إلى جانب الإطار التطبيقي لهذه النظرية هو المنهج اللغوي الذي ينظر إلى اللغة على أنها مجموعة من الألفاظ التي تحدث فيما بينها – في السياق – علاقات متفاعلة بحيث لا يكون للفظة المفردة مزية في ذاتها،وإنما يكون الفضل بفعل تآزرها وتعاونها مع غيرها من أجل تقديم المعنى المصور المعبر به.

---

(١) انظر دلائل الإعجاز : (٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٥١).

ونتيجة لهذا الموقف النقدي الصحيح يرى عبد القاهر أن إعجاز القرآن لا يتصور في الألفاظ منفردة،إذ هي مادة اللغة عامة.وكانت معروفة لدى العرب،فلا يمكن أن يكون بها تحدٍّ لهم.ثم إن الألفاظ المفردة لا يتصور أن يقع بينها تفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة، دون أن تدخل في تشكيل لغوي أو تركيب فني. فلا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب(١).

فالألفاظ – إذاً – بمعزل عن المزية إلا في تأليف الكلام، وتنظيم أجزاء الصور الأدبية، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية، وهي مزايا ترجع جميعها – في رأي عبد القاهر – إلى الصياغة ودلالتها على الصور الأدبية، ولا وجه لنسبتها إلى الألفاظ إلا من حيث هي ألفاظ، ولا يمكن نسبتها إلى الألفاظ إلا في دلالتها على صورها، لأنها وسائل تصوير المعنى المدلول عليه بالصياغة.

فهو لم يرض بالرجوع إلى مجرد المعنى في تقويم الأدب، ولم يقنع بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هي ألفاظ، وإنما رمى إلى ربط الألفاظ بدلالتها في السياق، من حيث تكوين الصور الأدبية،ثم إن اللفظ والمعنى متلازمان، فالعملية الفكرية واحدة، وفيها تتجلى الصورة الأدبية عن طريق صياغتها. فإذا كانت العبرة بالألفاظ في مواقعها من الجمل ، فليس ذلك لأنها المقصودة أولاً بالفكر، إذ لا يُعْقَلُ أنْ يُقصد أولاً إلى ترتيب المعاني في استقلال عن اللفظ، ثم بعد ذلك يستأنف النظر في الجملة الدالة عليها، ولا أن يُقْصَدَ إلى ترتيب الألفاظ وتواليها على نظام خاص في استقلال عن الفكر. ولكن هذا الترتيب للألفاظ يقع – ضرورة – ملازماً

---

(١) انظر : النقد الأدبي الحديث ، هلال / ٢٧٠ وما بعدها.

للمطلوب الأول، وهو للمعنى المدلول عليه في الصورة. فإذا وجب للمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق. وهذا فهم متطور لطبيعة الإبداع الفني، وللتلازم في العملية الفكرية بين الألفاظ في السياق ودلالتها على معناها العام. فالعملية الذهنية يتلازم فيها المعنى والألفاظ الدالة عليه في الجمل مؤتلفة ، وبدهي أن المطلوب المعنى، إذ الألفاظ – من حيث هي أصوات – لا تطلب أبداً، ولكن المعاني إنما تطلب بالألفاظ من حيث دلالتها في الصياغة. فأنت إنما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك، وإزاء ناظرك، وإنما كان يتصور أنْ يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أنْ لو كنت طلبت المعنى فحصّلته، احتجت إلى أن تطلب اللفظ على حدة، وذلك محال[١].

فالمقصود بالنظم : صياغة الجمل ودلالتها على الصورة، وهذه الصياغة محور الفضيلة والمزية في الكلام، ولهذا عُنيَ عبد القاهر بشرح دلالات الألفاظ واختلافها باختلاف مواقعها من الجمل، فيما سماه النظم. وقد قام في هذا الباب بجهد عظيم الخطر، فهو يقصد بالنظم ما يطلق عليه الغربيون علم التراكيب (SYNTAXE) وهو عندهم أهم أجزاء النحو[٢]، ويعرفه عبد القاهر بأنه : وضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو.

ووسع عبد القاهر دائرة النحو بحيث لا يقتصر على وجوه الإعراب وأنواع الجمل من اسمية وفعلية، ومن استعمال أدوات الربط المختلفة، ولكنه يشمل ما يدرس الآن في علم المعاني من الفصل والوصل، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف، والإضمار والإظهار، وكثير من المحسنات البيانية والبديعية التي تضاف إلى

---

(١) دلائل الإعجاز / ٤٩.

(٢) النقد الأدبي الحديث ، د. هلال / ٢٧٦.

المعنى كالمزاوجة بين الشرط والجزاء، وكالتقسيم والجمع وتشبيه التمثيل. وعلى هـذا فالحسن للنظم من حيث تصويره للمعنى ، أو للصورة من حيث هي مدلول عليها في النظم.

وكما يشترط عبد القاهر لجمال الصورة الأدبية تآزر الجمل المتآلفة على معنى، كي يتم بها وضع الصورة ، فيتحقق الحسن في النظم ، يرى أيضاً أن هناك محسنات تجري في الألفاظ كالتطبيق والاستعارة وأقسام البديع ، ولكن لا من حيث هي ألفاظ، – إذ أن الألفاظ من حيث هي ألفاظ لا تخرج على أن تكون أصواتاً لا توصف بالحسن أو القبح إلا من جهة تلاؤمها في الحروف، وخفتها على السمع ، أو تنافرها وثقلها – بل من حيث هي محسنات لفظية في الصياغة والسياق.

فصياغة النظم هي التي تؤثر التأثير المعتدّ به في الصورة الأدبية التي هي كالنقش والصياغة. والصورة الأدبية التي يتعاون في تأليفها المجاز والنظم هي مدار الحسن عند عبد القاهر. ولا يقف عبد القاهر في تقويم الصورة الفنية عند حدود الجمال المحض دون قصد إلى شرف المعنى في ذاته. ويشترط صدق الكاتب في تعبيره ، فهو يرجح رأي القائلين " أعذب الشعر أصدقه " كما رأينا في حديثنا عن قضية الصدق والكذب في الشعر، والصدق في نظره هو القَدْر الجوهري المشترك بين الفن والخلق الأدبي.

وهذا هو أهم ما جاء في نظرية النظم عند عبد القاهر ، وفي ضوء هذه النظرية نظر إلى قضية الإعجاز القرآني ، تلك القضية التي كانت منطلقَهُ في موقفه النقدي العظيم هذا.

فلقد قرر في نفسه منذ البداية أن القرآن معجز ، وحاول أن يستكشف مواطن الإعجاز: هل هو في الألفاظ ؟ فرَدَّ هذا القول رداً حاسماً؛ لأن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن ، ومعروفة لدى العرب – كما سبق أن بيَّنا – ولا

يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات ، أي في الجانب الصوتي من الألفاظ، كذلك فإن الإعجاز لا يتحقق بالفواصل ، لأن الفواصل في الآيات القرآنية كالقوافي في الشعر ، وذلك أمر أتقنوه فلم يكن معجزاً لهم ، فإذا بطل أن يكون الإعجاز متأتياً من هذه الأمور ، فهل الإعجاز آت من الاستعارة ؟ ذلك أيضاً ممتنع، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آيٍّ معدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة[1]. وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في **النظم والتأليف**؛ لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا للنظم، وإذا ثبت أنه في النظم والتأليف ، وكنا قد علمنا أن ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلام ، وإنا إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكاً ينظمها، وجامعاً يجمع شملها ويؤلفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض ، غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها، طلبنا ما كل محال دونه.

ويرى كذلك أن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، وعنها يحدث وبها يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم ، وهي أفراد، لم يَتَوَخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو.

والنظم والتأليف مترادفان في رأي عبد القاهر. ولذلك فإنه لا يَمَلُّ من تكرار تعريف النظم ، الذي هو أساس الجمال أيضاً في الشعر والنثر ، دون أن يقول لنا عبد القاهر صراحة إلى أي حدٍّ سماه نظم القرآن – كما وكيفاً – على ما عداه من صور " النظم " الجميلة في الفنون الأدبية.

---

(١) انظر دلائل الإعجاز / ٣٠٠.

وبهذه النظرة اتجه عبد القاهر إلى النقد والبلاغة يضع فيهما أحكاماً ، دون التفات كثير إلى أن قضية الإعجاز تتطلب شيئاً أبعد من حد المشاركة في المجال المشاع بين صور التعبيرات الأدبية المختلفة ، ذلك لأنه لم يجعل لكتابيه الدلائل والأسرار حداً لا يتجاوز قضية الإعجاز ، لأن نظرية النظم هي نظرية أدبية متكاملة ، فمعاني النحو ما هي إلا ألوان نفسية متباينة، والتباين في الصياغة لا يوجد إلا إذا وُجِدَ التباين في الإحساس.

كذلك فإن فهمه للغة جعله يحدد موقفه من قضايا نقدية كثيرة من أهمها : اللفظ والمعنى ، والسرقات والتخييل والصدق والكذب وغير ذلك .

وهكذا ومن خلال هذا العرض الذي أطلنا الحديث عنه، يتبين لنا أن قضية إعجاز القرآن من القضايا النقدية المهمة التي استنفدت جهود كثير من نقادنا القدماء. وأن الآراء اختلفت بين مؤيد للصَّرْفة ، أو مهتم بالكشف عن أسرار الأسلوب القرآني ، المختلف تماماً عن شعر العرب ونثرهم ، أو متكلم جعل الجدل والنقاش ديدنه في إثبات الإعجاز ونصرة مذهبه فيه ، وقد كانت الخلفية الثقافية أو العقدية هي الأسلس في النظرة إلى هذه القضية. إلى جانب الدراسات المهتمة بالإعجاز التي أسدت إلى النقد العربي خدمات جليلة، وبخاصة في مجال تحديد مفهوم بعض المصطلحات البلاغية أو النقدية ، وفي النظر إلى الجمال وأسراره ، وفي الاحتكام إلى طريقة العرب والذوق الصافي المهذب والمثقف والمعلل لأحكام النقدية .

لكن الناقد الوحيد المتميز في هذا الموروث النقدي والبلاغي هو عبد القـــاهر الذي يُعَدُّ بحق ناقداً عقلانياً جمالياً ، عميق التفكير دقيق الفهم ، له رؤية نقدية متميزة، ومنهج هو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب ودرسه[١].

(١) انظر تفصيل ذلك في كتابنا : الصورة البلاغية ، الباب الأول ، الفصل الأول منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٠م .

- ٥ -

حول التجربة الشعرية والموسيقا

آ ـ مقدمة :

من المعروف أن الفكرة الأدبية لا تحمل برهنتها معها ، بل ترجع البرهنة عليها إلى الأديب نفسه ، وإلى مبلغ تصوره لها ، ومبلغ تأثره بها ، وكل نتاج عاطفي لا يحسب في الأدب إلا إذا أثار عواطف من يقرؤه في كل جيل ، وفي التجربة الشعرية يشتبك العقل والعاطفة في نفس الأديب، لأن ذلك ناشئ عن اشتباك طبيعي بين العقل والعاطفة من الناحية الفنية.

ومن هنا كان أرقى تعريف يمكن أن نعرف به الأدب هو أنه " فكرة مصورة مزجاة بعاطفة "[١].

والأدب الذي يكون هكذا ، لا يمكن أن تكون أصوله وقواعده وتقاليده مفروضة على الشاعر ضمن قوالب جاهزة ، فالشاعر الذي يرضخ لهذه القوالب هو مقلد تتحكم فيه السلفية وعمود الشعر، وهو يفتقر إلى الموهبة المتحررة والإبداع اللذين يحققان لتجربته الأصالة والعمق والتأثير الذي يستمر في كل آن ومكان. وهذا ما يمكن أن يقف عليه دارس شعر أبي نواس مثلاً ، ذلك الشاعر الذي تحرر من قيود الإبداع واتجه نحو الحياة يعيشها، على الرغم من إيمانه بعمقها ، فكان صادقاً مع ذاته، وكان نموذجاً حياً للحداثة ومطاوعة الفن لقضايا الذات وانعكاس المؤثرات العامة عليها ، إلى جانب كون شعره قائماً على أساس أن الصورة الشعرية بوتقة ينصهر فيها الإحساس والفكر واللون والحركة والرؤى الوجدانية والفلسفية والنغم ، فهذا الشعر الذي تبدو فيه روح الشاعر مسيطرة على عالم الشعر ، هو الشعر الذي تتميز فيه التجارب الشعرية بالصدق والإخلاص والأصالة ، لأن الشعر الصادق هو الذي يولد في القارئ الذي بالطريقة السليمة ، استجابة لا تقل في الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه ، أي سيد الكلام ، لأنه سيد التجربة[٢] .

---

(١) إبراهيم سلامة : تيارات أدبية ص (١٦ و ١٩).

(٢) ريتشاردز : العلم والشعر ، ص (٤٩ – ١٠).

وترتفع منزلة الأثر الفني كلما كان هناك تباين بين الفن الأصيل المتجدد، والفن التقليدي ، وإلى جانب التباين لا بد من وجود الفروق الفردية والخصائص المميزة للذات الشاعرة ، لأنهما مظهران واضحان في الإنتاج الفني ، فالفردية هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن أصيلا ، إذا كان الشعر فيه يلتفت إلى الموروث، والأصالة ، أي إلى مجموع الخصائص المميزة للأشخاص . والفردية سمة تطبع الأدب بطابع الذات، وهي التي تجعل كل أثر فني صورة متميزة تحمل روح كاتبها وخصائصه الفنية ومزاجه، ولفتات ذهنه وقدراته على التعبير ، ومدى ما يتصف به من صفات فنية[1].

فإذا كانت الأصالة سمة للتجارب الشعرية التي يصور فيها الفنان ما يقع له من تجارب ومواجد ، فإن هذه الفكرة المصورة المزجاة بعاطفة ، هي التجربة الشعرية التي تميز الشاعر الأصيل الموهوب عن المقلِّد المتكلِّف.

وقد كان الحسن بن هانئ شاعرا أصيلا استوعب في تجاربه الواقع وما وراءه، وأخرج ذلك في صور فنية بوز فيها صدق التعبير عن الرؤية الباطنية الخاصة للأشياء، وجعل الروح تسيطر عليها ، فكان بحق الشاعر الوجداني المتحرر والمتمرد على النموذج الشعري العام ، فبرزت النزعة الفردية عنده واضحة ، لأنه لم يعد كسابقيه من الشعراء الذين فقدوا ذواتهم وذابت في النمطية الجماعية ، وإنما حقق من خلال شعره الاتزان المطلوب ، والتركيز على الذات الشاعرة ، والحرية الشخصية التي هي رمز السمو في الإنسان ، وإثبات وجود الذات ، ومن هنا كان شاعرا ذاتيا وجدانيا، تحققت في تجاربه الشعرية الأصالة والحداثة والجدة.

ب - التجربة الشعرية والموسيقى :

لما كانت التجربة هي الوعاء الفكري والنفسي الذي يختزن رؤى الشاعر وانفعالاته ومواقفه ، فإن الموسيقى هي روح الشاعر الشفّافة ، ونَبْضُ عروقه وإيقاعُه النفسي.

---

(١) العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ص (٢).

فالشعر فكرة وعاطفة وموسيقى ، ولست بقادر على أن تفصل من الشعر موسيقاه ، فبغير الموسيقى لا يكون الشعر ، ولولا الأذن ما كان الكلام ، وما يتولد من ارتباط المعاني ، وما يندمج من ألوان الصورة ، وما يتألف من رنات اللفظ ليس إلا هذا الكائن الفني المتناغم الذي نسميه شعراً . وكيف لا يكون الشعر موسيقى ، وهي التي تجلو الإحساس ، وترفع من مستوى العاطفة ، وتجعل الفكرة تتسرب إليك من الكلمات، كما تتسرب روح الشاعر من خلال المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفقات في القصيدة ، أو التي تنساب إلى أذنيك كما تنساب الظلال والألوان التي توحيها إليك لوحة من لوحات الفن الخالدة[١] .

وهذا يعني أن موسيقى الشعر ليست في أوزانه وقوافيه فحسب ، فتلك هي الإطار الخارجي الذي يحفظ للقصيدة العربية بنيتها الفنية ، ولكن موسيقى الشعر الأصيلة هي الموسيقى الداخلية التي لا تكون إلا في النبضات المرتعشة التي تسبق إلى الروح ، منذ أن تبصر عين القلب خطوطها وألوانها ، وقبل أن تتأمل رنات ألفاظها ونبرات حروفها ، ففي قول أبي نواس[٢] :

عِتَابٌ ليس يَنْصَرِمُ ... وَحُبٌّ ليسَ يَنْكَتِمُ
وجاريةٌ بُلِيْتُ بها ... كأنَّ بنانَها عَنَمُ
مخنَّثةٌ ، مؤنَّثةٌ ... بها ألَمٌ ، وبي ألم
تجرّر ذَيْلَ مِئْزَرِها ... وفارسُ أذْنِها قَلَمُ

لا نُعنى بالوزن وحده (وهو مجزوء الوافر هنا) ، فذلك إطار خارجي تصب فيه التجربة الشعرية التي تحملها هذه الأبيات، لكن المهم في الشعر إلى جانب جَرْس اللفظ وانسجام الموسيقى، ذلك النغم الذي تولده حركات الوزن ، وعلاقات الألفاظ وما فيها من نبرات وذبذبات، أو إيقاعات،أو ضربات متناغمة مع معان تمثل التجربة، وتسهم في إيضاحها وتوكيدها في نفس القارئ ، بعد أن عزفتها روح الشاعر، وبذلك

---

(١) العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص (٤٣٥).

يكون الوزن والنغم ، وكذلك القافية ، جزءاً عضوياً من التجربة الشعرية، وواحداً من العناصر التي لا يمكن أن ينهض العمل الفني من دونها.

هذا إلى جانب أن جزءاً مهماً من موسيقى الشعر ينبع من تلك العلاقات اللغوية ، والأصوات والنبرات التي تحمل مشاعر الشاعر ، وتلك التي تشكل موكب الفن في السياق الشعري ، حيث ينشأ العمل الفني من تفاعل النغم والإحساس والفكرة والصورة والخيال واللغة. فإذا ما أعدنا قراءة الأبيات السابقة لاحظنا الجو الخاص الذي ينقل الحالة النفسية للشاعر بعفوية وتلقائية : عتاب وحب ، ألم وأمل إحساس وإعجاب بالجمال ، فالألفاظ هنا كأنها من لغة الحياة اليومية ، ولكنها متناغمة متموسقة مع المعنى ، فيها ذبذبات إيقاعية خاصة ، هي التي واءمت بين عناصر كل شطر مع ما يقابلها من عناصر موسيقية في الشطر الثاني ، وكذلك هذه الموسيقى الداخلية التي جاورت بين مؤنثة ، ومخنثة ، وغيرها.

فالموسيقى الداخلية هي العنصر الأساسي والوحيد من عناصر العمل الفني الذي تدركه الأذن والقلب معاً ، دون أن ينسلخ عن عاطفة الاستجابة للفكرة ، ذلك لأن فيه نبضاً حياً ، يحمل المعنى،ويجعله ينسرب إلى الروح حيث تهتز ارتياحاً ، قبل أن يقف العقل على المعنى الحرفي المجرد. فالموسيقى الداخلية هي خير معبر عن التجربة الشعورية ، ولا بد أن تدرس التجربة الشعورية على أساس الموسيقى الداخلية للشعر، لأنها هي التعبير الموسيقي الداخلي عن عواطف الشاعر وتجاربه الشعورية[1].

فالصلة بين موسيقى الشعر والتجربة الشعرية وثيقة ، ذلك لأن الذي يحقق نجاح القصيدة ليس الوزن ولا الموضوع ، وإنما الشعر نفسه بوصفه يصنع نفسه بنفسه في أعماق الشاعر المبدع،الذي تبثُّ قدرته الفنية مواقد الأسر لدى متلقي شعره،حين

---

(١) الجنابي : موسيقى الشعر ... مقالة بمجلة الأقلام ، كانون الأول ١٩٦٤ م .

يشعل حرائق نفسه على أبيات قصيدته في حال من الذهول الشعري ، مهما يكن نغمه دافقاً أو مترقرقاً أو هادراً، فكل شاعر له قيثارته الفنية الخاصة[١].

والحقيقة أن النغم تعبير عن حركة الانفعالات في نفس الشاعر ، وهو والألفاظ عبارة عن الشكل الذي تتوضح فيه التجربة وتتشكل ، وفي حدود هذا الفهم يصبح نغم القصيدة جزءاً مكوناً لمعناها ، وبإهماله نهمل جزءاً مهماً من المعنى ، وعلى ذلك تكون الموسيقى جزءاً لا ينفصل عن التجربة ، ينمو بنموها ، ويتطور مع العناصر الأخرى التي تتألف منها التجربة ، وهذا فمن المستحيل فصل النغم عن الألفاظ[٢].

إليك النواسي يقول[٣]:

لو كان لي سَكَنٌ في الرَّاحِ يُسْعِدُني ... لما انتظرْتُ بِشُرْبِ الرَّاحِ إفطارا

الراحُ شيءٌ عجيبٌ ، أنت شاربُها ... فاشْرَبْ، وإنْ حَمَّلَتْكَ الرَّاحُ أَوْزارا

ففي البيتين تحدٍّ صارخ ، وإصرار على فعل الخطأ واقتراف الإثم، بينما هو عند الشاعر من الخطايا النبيلة التي توصله إلى حالة الحلم ، ولذلك فهو يفضل النار على الجنة من أجله ، لأنه يعيش تلك اللحظة التي يجعل فيها الشراب قوته وأداة نشوته، لأن الخمرة في نظره شيء عجيب. فنحن لا نستطيع أن ننظر إلى موكب الكلمات هذا مجرداً من النغم الذي ينطبع على صفحة النفس، وتتلقاه الروح ، وبمعنى آخر لا نستطيع أن نجرد هذا المضمون الشعوري عن شكله أو مظهره اللغوي ، إلا إذا حاولنا أن نجرد الروح عن الجسد ، أو أن نجرد مضمون اللوحة الفنية عما فيها من ألوان وخطوط. فهذا البحر (البسيط) بأمواجه المنخفضة والمرتفعة كموجة البحر ، يشكل القالب الخارجي للأبيات ، وهو جزء عضوي من التجربة ، ولكنه ليس العنصر الهام ، وإنما الذي نعنيه هو التعبير الموسيقي الداخلي عن التجربة، هذا التعبير الذي نتج عن وضع الألفاظ في السياق وضعاً معيناً يؤدي أي تغيير فيه إلى تغير يطرأ على المعنى ، ومن ثم

---

(١) رجاء عيد : الشعر والنغم ص (٢٨).

(٢) بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، ص : (٣٩) و (٤٠).

(٣) ديوانه ، ص (١١١).

على البنية الموسيقية للأبيات ، ذلك لأن الموسيقى الداخلية ، وكذلك المشاعر والظلال النفسية والإيحائية لا تنشأ إلا من خلال العلاقات الحية القائمة داخل السياق ، وهي ليست مجرد صدى للمعنى المنطقي للألفاظ ، وإنما هي جزء أساسي من المعنى الشعري. وعلى هذا تكون القصيدة نغماً وتعبيراً ، أي أنها ليست نغماً فحسب ، فالنغم يجمع بين الإيقاع والمدلول ، ويصلنا التعبير بصاحبه وموضوعه في آن واحد ، وثمة لذة شعرية رائعة في الحركة النفسية الإيقاعية للكلمات ومقاطعها ، لكن هذه اللذة مشروطة بكون هذه الحركة آتية في مَدٍّ من تفجرات الأعماق ، وإلا تحولت إلى رنين بارد ، صنعي أجوف[١].

وبناء على ذلك فالإيقاع يتجاوز المظاهر الخارجية للنغم الشعري إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة ، وبين الإنسان والحياة ، ولكن لو تتبعنا هذه الموسيقى الداخلية في أماكن أخرى من شعر الشاعر ، هل نرى لها الوقع نفسه ، أو الصدى النفسي في المتلقي ذاته ؟ لا أظن ذلك لأن عالم الشعر الداخلي ينبئ عن موسيقى متجددة ، ومتغيرة داخل الإطار الخارجي الواحد ، وهذا التنوع الموسيقي يمتح من هذه الرتابة الخارجية التي تتمثل في الأشكال المعروفة بالبحور. فقد دعت طبيعة التجارب الشعرية المختلفة، وطبيعة المواقف الحياتية المتغيرة الشاعر، إلى أن يوائم بين عواطفه وموسيقاه ، فاستحالت الأوزان على يديه إلى أدوات ، أو آلات موسيقية خالصة يستخرج من الضرب عليها ما يستخرجه الموسيقي من الضرب على الآلات المختلفة.فالموسيقى الداخلية في البحر الواحد تختلف من بيت إلى بيت ، أو من موقف نفسي إلى موقف آخر، طالما كانت عواطف الشاعر وأحاسيسه تتغير ..

وهكذا فقد ألمعنا إلى إلى العلاقة العضوية الحية المتفاعلة بين التجربة الشعرية وموسيقى الشعر ، والتي تحددت من خلال الإحساس الذي يولده فينا الشعر الصادق الذي يكون فكرة مُصَوَّرة مُزْجَاة بعاطفة ، ومن خلال الاستجابة الحارَّة التي لا تقل

---

(١) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص (٩٤).

من حيث الصفاء والنبل عن تجربة الشاعر ذاته ، كما يقول إبراهيم عبد الرحمن[١].

وبناء على ذلك فإننا لو قرأنا أبيات أبي نواس التي عزفها على قيثارة البحر البسيط والتي منها قوله[٢]:

وَلَّى الصِّيامُ ، وجاءَ الفِطْرُ بالفَرَحِ ... وأَبْدَتِ الكَأْسُ ألواناً مِنَ المَلَحِ

وزارَكَ اللَّهْوُ في إبَّانِ دَوْلَتِهِ ... مُجَدَّدَ اللهوِ ، بين العُوْدِ والقَدَحِ

لوجدنا أن الموقف النفسي قد تغير ، وكذلك الموقف الفكري. فإذا كان في الأبيات السابقة وهي من البحر نفسه ، يفلسف حياته في العيش في اللحظة الراهنة بامتلاء واستغراق في اللذة مهما كانت النتائج ، ودون تنظّر آجل مجهول بالنسبة إليه، فإنه في هذه الأبيات يسيّر موكب الكلمات تماماً كبهجة العيد عند الأطفال الذين يعيشون فيه حالة الفرح والحبور ، فهو يعبر بالنغم واللغة والصورة عن هذا السرور، لأنه سيشرب خمرته الحبيبة إلى روحه جهاراً ، كذلك فإن انقضاء الصوم يمثل بالنسبة إليه رحيل فترة قمع الشهوات أو كبتها ، ولذلك حملت إلينا الموسيقى الداخلية نبض مشاعر الفرحة ، وجعلتنا نتصور مشهداً احتفالياً يمور باللهو والقدح والغناء والعود الذي يجدد النشوة ، وبخاصة إذا كان الفنان يعزف أنغامه الموحية التي تشي بمشاعره ومعانيه ، وهكذا تظهر الأمواجُ النغمية منظر الناس وهم يعيشون فرحة العيد ما بين مخمور ومصطبح ، كل منهم مشغول بلهوه المحبب إليه. والأمر الجلي أن الأبيات صورة نفسية لحالة الشاعر ، والأمر الطبعي أن يكون قد اختار هذا البحر لا إرادياً، فسواءً كان هذا البحر أو غيره ، فإن ما بداخله من نغم هو الذي يحدد طبيعة التجربة المتغيرة بحسب تغير الموقف والحالة النفسية ، فعناصر الإيقاع الداخلي ناشئة عن تناغم الحروف وائتلافها ، عن رنات ألفاظ البيت ونبرات حروفها ، أي جرس اللفظ وانسجام تفعيلات البيت.

---

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ص (٢ و ٥٣).

(٢) ديوانه ، ص (١٠٤).

وتأسيسا على ذلك فنحن لا نجد علاقة بين موضوعات الشعر وأوزانه ، وهو الموضوع الذي عزف عن الخوض فيه النقاد القدماء باستثناء حازم الذي أشار إلى أنه يجب أن تحاكي القصائد حسب موضوعاتها بما يناسبها من الأوزان[١] ، وتابعه في هذه القضية بعض المحدثين ، مثل سليمان البستاني[٢] ، وعبد الله الطيب المجذوب[٣]، وأحمد الشايب[٤]، فكل منهم قد ربط بين الوزن والموضوعات الشعرية المختلفة ، بينما رفض إبراهيم أنيس هذا الرأي، ولكنه ربط بين الوزن والعاطفة[٥] ، وإلى قريب من هذا الرأي ذهب د . محمد غنيمي هلال، إذ رفض الربط بين موسيقى الشعر ومعناه، ذاهبا إلى التوحيد بين الوزن والإيقاع النفسي[٦] ، وأكد شكري عياد أن الارتباط بين الوزن والمعنى لا يمكن أن يضبط ، ولكن بالاستبطان والتحليل والمقارنة في دراسة العمل الأدبي يمكن أن نصل إلى شبه استقراء لظواهر عامة[٧] ، كذلك فقد رفض الدكتور محمد مصطفى هدارة الربط بين الوزن والغرض ، لأن جميع عناصر الشكل تتحد لإعطاء القصيدة لونها بغض النظر عن طبيعة المعنى[٨].

وهكذا نرى أن حجج من رفض فكرة الربط بين البحور وموضوعات شعرية معينة ، هي حجج مقنعة ، ذلك لأن واقع الشعر العربي لا يؤيد فكرة الربط المزعومة هذه ، إلى جانب أن هذه الفكرة لم تقم على أسس سليمة تعتمد على استقراء صحيح وفهم عميق لطبيعة التجارب الشعرية ، وامتزاج عناصر الفكرة في الشكل ، كي يخلق العمل الفني خلقا سليما. فليس الوزن هو الذي يحدد الموضوع ، وليس الموضوع هو

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني ص : (٢٦٦ - ٢٦٨).

(٢) مقدمة الالياذة ص : (٩١ - ٩٤).

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١ / ٧٤ - ٧٧ ، ٩٩).

(٤) أصول النقد الأدبي ص : (٣٢٢ - ٣٢٤).

(٥) موسيقى الشعر ص : (٤٢ و ٤٣ ، ١٧٧ و ١٧٨).

(٦) : النقد الأدبي الحديث ص : (٤٦٨ و ٤٦٩).

(٧) موسيقى الشعر العربي ص : (١٣٣- ١٣٥ ، ١٤٦ و ١٤٧).

(٨) اتجاهات الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ص : (٣٥٩).

الذي يحدد الوزن ، وكذلك الأمر بالنسبة للقافيـــة ، إننـــا نـــرى أن الـــوزن هـــو الإطـــار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر ، وهو يمثـــل الموســـيقى الخارجيـــة ، وهـــي ليســـت كل شيء في موسيقى الشعر ، فهناك الموسيقى الداخلية مـــن تنـــاغم الحـــروف وائتلافـــها ، وتقديم بعض الكلمات على بعـــض ، أو اســـتعمال أدوات اللغـــة الثانويـــة بوســـيلة فنيـــة خاصة ، وغير ذلك مما يهيئ جرساً نفسياً خاصاً ، يكـــاد يعلـــو علـــى الـــوزن العروضـــي ويفوقه "[١] ، هذا إلى جانب تأكيدنا أن الموسيقى الداخلية تختلـــف مـــن بيـــت إلى آخـــر في الوزن الذي تنظم القصيدة منه ، هذا في القصيـــدة الواحـــدة فكيـــف يكـــون الأمـــر في عدة قصائد من البحر نفســـه.

فالوزن جزء عضوي مـــن العمـــل الفـــني ، إلا أن الموســـيقى الداخليـــة هـــي روح الشاعر ، ومن ثمة روح الشعر التي تبدو واضحة ونابضـــة بالحيـــاة. وعليـــه فـــإن الأســـاس الموسيقي للقصيدة إنما يكمن في اللغة والأسلوب والصـــورة الشـــعرية ، إذْ يســـتحيل علـــى المرء أن يكشف عن أسرار هذا الجانب الصوتي ويتذوقه ، من غـــير ملاحظـــة هـــذا التـــآلف الصوتي الذي كان يخلقه الشاعر ، ومن خلال التأليف بين هـــذه العنـــاصر اللغويـــة[٢].

وهذا الرأي مبني على أساس أن دراســـة الموســـيقى الداخليـــة يقـــوم علـــى إدراك ظاهرتين شاعتا في شعرنا القديم ، هما التكـــرار ، والتقطيـــع الصـــوتي ، ومعـــنى ذلـــك ، أن الشاعر كان يعتمد علـــى اختيـــار الحـــروف والكلمـــات والصـــور ، اعتمـــاداً واســـعاً في تشكيل البناء الموسيقي للقصائد أكثر من اعتماده على أية وســـيلة أخـــرى ، نتيجـــة كـــون الشعر القديم بناءً لغوياً متكاملاً ، وقد كانت صرامـــة قيـــوده مـــن الأوزان والقـــوافي ســـبباً في أن يعوّل أصحابه على اللغة. فنحن مع هذا الرأي بشـــرط أن نعـــد الظواهـــر الصوتيـــة لا تنفك عـــن الانفعـــال والدفقـــات الشـــعورية بشـــتى أحوالهـــا ، إلى جـــانب أن الدراســـة الإحصائية تفيد، ولكن بالاهتمام بالموسيقى الداخليـــة بوصفـــها ذبذبـــات ونبـــض مشـــاعر حية تظهر على شكل تكرار صوتي، أو تقطيع صوتي، أو غـــير ذلـــك.

---

(١) الشعر والنغم ، د. رجاء عيد. ص : ٢١

(٢) : د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر في النقد العربي ص : (٦٠ و ٦١).

هذا وإن ثمة علاقة وثيقة بين الموسيقى والتجربة الشعرية ، علاقة بين الانفعال والفكرة والموسيقى ، فاللغة في الأدب علاقات متولدة من سياق القصيدة ، ولذلك فإن جميع ما بداخل السياق يمثل موكباً متحركاً ، ومتعاوناً في إبراز التجربة الشعرية. وعلى هذا فليس هناك ما يدل على أن الشاعر كان يخصص لكل غرض شعري وزناً معيناً ، والسبب في ذلك يعود إلى أن هناك وحدة في الوزن مع اختلاف في الموضوع، وكذلك هناك موضوع مع اختلاف في الوزن.

فإذا ما علمنا أن مجموع القصائد الخمرية والمقطعات التي تتألف من بيت إلى ثمانية ، بلغ عددها في نسخ ديوان أبي نواس المطبوعة والمخطوطة، والتي لم نشك في نسبتها إليه قرابة (٣٢٠ قصيدة ومقطعة) ، وإن هذا الفن الشعري يمثل قمة إبداع الشاعر ، وخير دليل على شاعريته ، وكما هو معروف، فهو من الشعر الوجداني الذي يفترض أن يكون بحوره خفيفة أو قصيرة ، إذ لا تناسبه البحور الفخمة ذات الجلالة والنبل والعمق ، والتي تصلح لفنون الحماسة والفخر والحوادث ، كما يرى أنصار الربط بين الوزن والمعنى ، فالبحر الطويل والبسيط هما البحران المناسبان لهذه الأغراض، الجليلة في نظرهم، بينما واقع الحال أن أبا نواس كان يعزف أنغام نشوته ولذته على عشرين بحراً تاماً ومجزوءاً ، إلى جانب أن هناك تفاوتاً في استعمال هذه البحور من حيث القلة والكثرة ، وهي مبيّنة كما يلي :[١]

البسيط : (٦٠) قصيدة ومقطعة ، والطويل (٥٤) ، والمنسرح (٣٥) ، والوافر (٣٣) ، وكل من الكامل والسريع (٢٨) ، ومجزوء الرمل (٢٥) والخفيف (٢٢) ، والرمل (٧) ، وكل من المديد والهزج (٦) ، ومجزوء الخفيف (٤)،وكل من مجزوء الرجز ومخلع البسيط ومجزوء الكامل والمتقارب (٢) والمجتث ومجزوء الوافر ومشطور السريع (١). فذلك يبين بوضوح وحدة الموضوع واختلاف الوزن ، كون البحور الطويلة (الفخمة) هي أكثر البحور دورانا في شعره اللاهي هنا.

---

(١) ديوانه : طبعة الغزالي ، القاهرة ١٩٥٣.

ونلاحظ الأمر ذاته إذا ما عرضنا لتنوع بحوره في شعر المديح ، وهو الشعر ذو الطبيعة الرسمية أو التقليدية ، فقد كانت بحوره موزعة كما يلي :

الطويل (٢٢) والكامل (١٧) والخفيف (١٧) والبسيط (٤) وكل من السريع والوافر (٩) والمنسرح (١٠) والرمل والرجز (١) والمديد (٢). هذا فيما يتعلق بالأوزان الطويلة ، أما الأوزان القصيرة والمجزوءة التي لم تكن مستحبة في فن المدح فهي كما يلي :

مجزوء الكامل (٧) مجزوء الرمل (٥) المجتث (٣) مجزوء الوافر (٢) مجزوء الرجز (١). وبذلك لا تكون للوزن أهمية كبرى فيما يتعلق بالمعنى ، وإنما هناك ربط عضوي بين التجربة الشعرية والموسيقى الداخلية في الشعر الذي يبنى أساساً على الإبداع الفني والأصالة.

جـ ـ مصدر الوزن وتأثيره في الشعر ، وعناصر الموسيقى فيه :

إذا كانت موسيقى الشعر عنصراً أساسياً وجوهرياً في العمل الفني ، وإذا كانت التجربة الشعرية هي المعبر عنها باللغة والصورة ، وغالباً ما يكون مصدرها الواقع الماثل للعيان أو المتخيَّل ، فما مصدر الوزن في الشعر ؟ من المعروف أن القدماء قد عرَّفوا الشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى)، وأن كونه موزوناً ومقفى هو ما يميزه عن النثر ، فهذه العبارة التي حفظت نفسها وحفظها الناس ، كانت الأقنوم الذي اتخذ طابع القداسة في شعرنا القديم. فما من شك في أن للوزن أهمية ، ولكن يجب أن يكون وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسه الفني ، لتصبح أفكاره نبيلة ومتدفقة ، فلا تسقط في بئر النشاز ، إذا خلت من الموسيقى. وقد سبق أن قررنا أن مشاعر القصيدة لها صلة بنغمها نفسه ، فالشاعر البارع بإمكانه أن يستغل الدفقات الموسيقية ، لتتسابق وتتمسوق في الوقت ذاته بما يصوره ، أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية ومتأملة ، ومستغرقة ، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف ، أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية[1].

---

(١) د. عيد : الشعر والنغم ، ص : (٨ - ٩).

ومن هنا كان الوزن يتمتع بالقدرة على تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه ، مع قدرة الشاعر على ربط البناء الفكري متلبساً ببنائه الموسيقي، ولذلك نحن نؤمن أن الوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر، ويعطيها ذاتها الفنية ، بل إننا قد نقرأ قصيدة تتداخل فيها نغمات البحور في البحر الواحد نفسه[١] . فعندما يعبر النواسي عن شغفه بالخمرة ، وعن سرها ورؤيته لها يقول[٢] :

ألا أَدْنِهَا تَنْأَ الهمومُ بِقُرْبِهَا فَتَنْقُلُها مِنْ دار قُرْبٍ إلى بُعْدِ

فإلى جانب الإطار الخارجي وهو بحر الطويل ، نجد اتساقاً واضحاً بين قدرات اللغة وما توحي به من مشاعر حددتها وظيفة كل لفظة في موضعها ، حيث لا تعطي المعنى نفسه إذا كانت في تشكيل لغوي آخر ، فالأحاسيس ترتفع وتهبط لتكوّن في النهاية هذا اللحن المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه ،ففي نهايات(أدنها ، بقربها ، فتنقلها) ترتفع النغمة،وفي (تنأ) نبر لا يطول ، دلالة على أن بعد الهموم مؤقت ، ولا يدوم طويلاً ، ففي هذه الفتحة التي تكاد ترتبط بالهموم ما يشي بكون اللذة ملابسة للألم، أو الهم الذي آثر الشاعر أن يذكره في صيغة الجمع ، ليعطي للمد النغمي قيمة إيحائية تفضي بنا إلى إدراك أن همه طويل وثقيل ، فهذه النبرات أو التقطيعات الصوتية هي التي تنوع الإحساس بحسب قوتها،أو ضعفها،أو طولها أو قصرها.يؤكد هذا أننا نجد اختلافاً في المعنى ، يرتبط به اختلاف أو تباين في الشعور إذا ما بدّلنا في مواقع الألفاظ بطريقة مغايرة لما نَسَجَهَا الشاعرُ هنا.

إذن تكمن قيمة الوزن في كون الموسيقى وسيلة تمكّن الكلمات في أن يؤثر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن ، فليس الوزن في المنبِّه ، وإنما هو في الاستجابة التي نقوم بها. فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقاً أو نمطاً زمنياً معيناً ، ولا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطاً في شيء ما خارجنا ، وإنما إلى كوننا نحن قد تَحَقَّقَ فينا نَمَطٌ معين ، أو تَنَسَّقْنَا على نحو خاص ، فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة

---

(١) نفسه ، ص : (١٥).

(٢) ديوانه ، ص : (٦٨٧).

من التوقع تأخذ في الدوران ، فتوجد ذبذبات عاطفية تثيرنا على هذا النحو ، كما يقول ريتشاردز[١] ، وعلى هذا يكون الانفعال هو المبدأ النفسي للكلام الموزون ، ولكل كلام، وهو الذي يستطيع وحده دون غيره أن يغير وزن الشعر وانسجامه تغييراً عميقاً متى تغير[٢]، ولكن على أن يكون الانفعال ناشئاً عن تداخل الكلمات صوتاً وإحساساً ، وليس كما يقرر (كرومبي) الذي يرى أنه لمقاطع الكلمة الواحدة من حيث هي لفظ مفرد دلالات موسيقية خاصة بها ، وذلك عندما يعد الكلمات معاني وأصواتاً ، ثم يقسم كلاً من هذين الاعتبارين إلى الكلمات المتصلة جملاً ، وإلى الكلمات مفردة[٣] ، فنحن لا ننكر ما للجانب الصوتي من أهمية في دراسة الأدب ، وفي الوقوف على مشاعر الأديب وانفعالاته ، سواء أكانت هذه الأصوات ناشئة من مقاطع الكلمات وحروفها ، أم مما فيها من نبرات انفعالية وموجات عاطفية ، إلا أننا كما يقول الدكتور العشماوي ، لا نستطيع أن نذهب إلى أن لمقاطع الكلمة الواحدة من حيث هي لفظ مفرد ، دلالات موسيقية خاصة ، وإنما قد تنشأ هذه الدلالات من تلاقي بعض المقاطع والحروف في السياق كله ، أو في العبارة الواحدة ، وعندها يمكن للأصوات أن تشيع في النفس إحساساً عاطفياً معنوياً[٤].

والحقيقة أن مصدر الوزن في الشعر لا يمكن أن يخرج عن كونه جزءاً عضوياً من التجربة الشعرية ، وقد أوضح (كولردج) كيف يؤكد الوزن المعنى ، وكيف تؤثر العاطفة في الوزن والنغم ، بل كيف يعبر النغم عن شخصية المتكلم، في حين يعدّ الوزن قالباً خارجياً جامداً يفرض على التجربة فرضاً ، فالوزن والتجربة الشعرية يولدان معاً في اللحظة نفسها[٥].

---

(١) مبادئ النقد الأدبي ، ص : (١٩٤ - ١٩٥).

(٢) جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص : (١٧٧).

(٣) قواعد النقد الأدبي ، ص : (٣٩ - ٤٢).

(٤) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ص : (٣٣٦).

(٥) كولردج ، ص : (٩٨).

فالإحساس بالمتعة الموسيقية ، بالإضافة إلى القدرة على توليد هذا الإحساس لدى غيرنا، إنما هما هبة الخيال الشعري الخالق وحده ، ومن الممكن تنمية هذا الإحساس وتثقيفه ، ولكن يستحيل تعلّمه ، فمثله في ذلك مثل القدرة على خلق أثر موحّد من الكثرة، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة ، أو انفعال واحد مهيمن.

والوزن في رأي كولردج ينشأ من التوحيد بين رغبتين،أو نزعتين متناقضتين لدى الإنسان :

أولاهما : إطلاق العاطفة المشبوبة دون قيد أو شرط ، **والثانية** : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها، أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام. ويؤكد العلاقة العضوية الحية التي يجب توافرها بين الوزن وغيره من مقومات الكلام المنظوم ، عندما يقرر أنه لا يكفي أن تكون العلاقة بينهما علاقة اشتراك وجوار ، بل يتحتم عليهما أن يتحدا اتحاداً تاماً ، فلا بد من أن تتداخل كل من العاطفة والإرادة إحداهما في الأخرى. كذلك فإنه إذا ما قصد استعمال الوزن لأغراض شعرية ، فإنه أشبه ما يكون بالخَمِيْرة ، فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة ، بل إنها كريهة المذاق ، ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحاً وحيوية. وعلى هذا فلن يؤثر الوزن في نفس قارئ الشعر كما ينبغي، إلا إذا اتحد مع بقية العناصر المكونة للقصيدة، أي إلا إذا تحققت الوحدة العضوية الحقة[1]. هذا إلى جانب أن جزءاً مهماً من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها، وما يحمله السياق من نبرات تشي بمشاعر مختلفة ، وهذا يعني باختصار أن الوزن ينبع من روح الشاعر الشفافة ، إذ بغير الموسيقى لا يكون الشعر. ومن هنا ترتبط موسيقا الشعر بالتجربة، بوصفها واحدة من مقوماتها.

ونستطيع أن نؤكد ذلك إذا ما حاولنا تطبيق هذه الأنظار النقدية الحديثة على شعر أبي نواس ، فلو عدنا إلى أية قصيدة أو مقطوعة في ديوانه ، لوجدنا أن الموسيقى

---

(١) كولردج ، ص : (٩٩ - ١٠٢).

لا تنفصم عن العناصر الأخرى الداخلية في خلق العمل الفني ونمائه ، ففي الأبيات التالية نجد مصداق ذلك إذ يولد الوزن والتجربة بشتى عناصرها معاً في اللحظة ذاتها، يقول[1] :

يابْنَةَ الشَّيْخِ اصْبَحِيْنَا ... ما الذي تَنْتَظِرِيْنَا
قد جَرَى في عُوْدِكِ الما ... ءُ ، فَأَجْرِي الخَمْرَ فينا
إنَّنا نشربُ منها ... فاعْلَمِي ذاكَ يقينا
كُلَّ ما كانَ خِلافاً ... لشراب الصالحينا

فالوزن هنا ناشئ عن طبيعة التجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر ، حيث يحدو فيها ويرفع الصوت بأهزوجة النشوة الغارقة في وقدة الإحساس المستقر في أعماقه ، وهو ينلحي الكأس التي هي همه وسلواه ، طالباً أن يقام عرس الصهباء في محفل الفجور ، غير قابل إلا أن يصطبح بكأس من يد (ابنة الشيخ) إمعانا منه في التمرد على قيم الدين، وكل قيد أخلاقي أو اجتماعي ، وقد عزف هذه الأنغام المرتعشة التي تبعثها نفس تواقة إلى المعصية والانتشاء ، نتيجة انفعال وهو يعب من الكأس ، حتى يلائم بين هزة الانفعال ودلالة المعنى عليه بضربات وتوقيعات متتالية ومتناسقة، تظهر لنا الشاعر وهو في أوج صخب اللذة الجسدية والروحية ، فيجعلنا ننجذب إلى هذه التجربة ، ونشاركه طربه ، ونسكر بخمرة الفن التي تستقر في الروح.

ففي هذه النبرات والحروف المنطلقة (أصبحينا ، فينا ، يقينا) دلالة شعورية على أن نهر النغم عنده يتكون من إحساس وإيحاءات تعلو وتهبط وتتلاحق لتتحد وتكون في مجموعها لحنا متسقا ، يسهم في تحديد معالم التجربة الشعرية ، حيث نرى بعين القلب قبل السمع ، ما يدخل إلى الروح قبل الحس ، ألا وهو العلاقة العضوية بين النغم والتجربة التي تحددت أبعادها عن طريق أمواج النفس المتلهفة التي تعيش لحظتها الآنية بانغمار كلي يوقد الحنين إلى المطلق ، فيتوحد داخل التجربة سُعَار الجسد مع نشوة الروح ، وواقع اللحظة

---

(١) ديوانه ، ص : (٣١).

المعيشة في حضور كلي مع غربة حتى الانفصال عن هذا الواقع ، وربما يبدو هذا الأمر أكثر إقناعاً عندما نقارن بين الأبيات السابقة،وأبيات أخرى من البحر نفسه(م.الرمل) والتي مطلعها :

دَقَّ مَعْنَى الخَمْرِ حَتَّى هو في رَجْمِ الظُّنُون

فنلاحظ أن النغم الداخلي هناك يعبر عن أهزوجة الفرحة والسعادة واقتناص اللذة ، مع التمرد على كل قيد ، ولذلك كان نغم النغم متماوجاً صاخباً بعض الشيء ، أما هنا فإنه يفلسف الخمرة ويصفها ، حيث تتحول إلى خمرة وهمية ، وتصبح فكرة لا تدرك بسهولة ، فهو مهتم بالتصوير، ولهذا جاءت النبرات والذبذبات متسقة مع رقة الشعر وهدوء الموقف ،وحالة التأمل، نلحظ ذلك في الموسيقى الداخلية ، وفي القافية الهادئة التي ليس في نبراتها أو أصواتها ما يشبه انفلات الـ " نا " في الأبيات الأولى.

وهكذا كانت عواطف الشاعر وانفعالاته المتعددة بارزة في تلك الموسيقى الداخلية التي حملت إلينا الشعور المعبر عنه بالفكرة ، فجاء مشحوناً بالحركة والحياة والنماء ، بحسب حالات الانفعال وصدى التجربة في روح الشاعر ، ومن هنا كان الوزن، بما فيه من إطار خارجي ونغم، جزءاً أساسياً لا ينفصل عن باقي عناصر التجربة الشعرية ، من لغة وصورة وخيال وإحساس وفكرة ، وغير ذلك ، بمعنى أنه لا يمكن أن نجرد المضمون الشعوري عن إطاره أو مظهره اللغوي ، إلا إذا حاولنا أن نجرد الجسد عن الروح المستقرة فيه ، وفي ذلك قتل للشعر ، وموت لروح الفنان[1].

فالشعر ضرب من الموسيقى ، تقترن نغماته بالدلالة اللغوية ، وبذلك تتكون وحدة النغم المتشابهة في الأبيات تشابهاً ينتج عنه تناسب معين تألفه الأذن، وتسرُّ به النفس ، وهو ما يحقق للإيقاع وجوده في الشعر ، **أي أن الانسجام الصوتي الداخلي في الشعر هو ما تحققه الصياغة الشعرية عن طريق العلاقات التي تتشابك وتنمو داخل القصيدة**. فعندما يعبر النواسي عن ثورته على التقاليد الشعرية القديمة، ويطلب

(١) القط : قضايا ومواقف، ص : (١١٦ - ١١٧).

من الشاعر أن يعنى بالتعبير عن حياته الراهنة في إطار حداثة الزمان وجدة الفن ، يبدع في تصوير خمرته المتوقدة كحمرة النار ، أو يجعلها في رِقَّةِ السراب ، بحيث لا تنفصل الدلالة المعنوية والشعورية عن الموسيقى الداخلية الكامنة في ألفاظ التجربة ، وحينما يصل إلى تحديد مكان شربها ، يوائم بين حالة الفنان المفتون برِقَّةِ الخمرة ، والصدى النَّغَمِيّ الذي تحمله الألفاظ التي يعبر بها عن تجربته ، فيقول[1] :

في بَيْتِ كافِرَةٍ ، بالخَمْرِ تاجرةٍ ... شمطاءَ شاطرةٍ ، تَعْتَزُّ بالوالي
فَبَيْتُها حَرَمٌ ، وقولُها نَعَمٌ ... وكَيْلُها حَكَمٌ ، في كُلِّ مِكْيالِ
وعندها قَمَرٌ ، في طَرْفِهِ حَوَرٌ ... في دَلِّهِ خَفَرٌ ، في حُسْنِ تِمْثالِ
مُفاكِهٌ عَبِثٌ ، مَقالُهُ أَنِثٌ ... في طَرْفِهِ نَفَثٌ ، قَتّالُ أبطالِ...

ففي هذا التماوج النغمي الذي يعلو ويهبط ترقيص للمعنى، وتناغم مع التجربة التي يصور فيها تعاطيه الخمرة في بيت تلك الخمارة، التي آثر أن تكون أوصافها متسقة من حيث الدلالة الصوتية، فجاء بها متلاحقة بنغمات متكررة على نحو متشابه تقريبا، وتلك هي عناصر الإيقاع التي يخلقها الشاعر خلقا من خلال قدرته على خلق اللغة، عندما يمتزج الإيقاع النفسي بالمعنى ، ليس من أجل أن يعبر عن هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها ، وبين الكلمات المتفاعلة داخل السياق فحسب ، ولكن لأنه بالشعر يعبر عن طاقات مكبوتة ، متجاوزا الثنائية القائمة بين ذاته والكون ، فليس إيقاعه هنا متميزا عن إيقاع اللحظة الحياتية التي يعيش بين أحضانها ، فهو لا يصف الأشياء الخارجية ، وإنما يكتشف بهذا التشكيل اللغوي إطار حركتها الداخلية، فاستطاع بحق أن يقيم اتحادا بين الدلالة الصوتية للكلمة ، ثم للكلمات مجتمعة من خلال هذا التقطيع الصوتي الذي يسهم في البناء الفني والفكري معا ، حيث تتوالد الإيحاءات النفسية من هذه التنغيمات المتحركة بحسب فيض مشاعره وحركات نفسه في تدفق وعطاء ونزوع الحركة والديمومة في فلك الزمن الذي يقضيه الشاعر بين الحلال والحرام ، والجمال والسحر. لقد شكلت هذه العناصر معالم المشهد الاحتفالي

---

(١) ديوانه : (٦٨٠) ، وأصاف ص : (٣١٥) ، والمخطوط ، حمزة (٢ / ٤٠).

الذي يتضمن الخمرة والخمارة والكافرة والتاجرة ، واللذة ، والقمر بديع الجمال يعني الحبيب الذي يسهب في وصفه.

والذي ندركه من انسياب هذه المعاني عبر النغم ، والنغم عبر المعنى ، يبدو من مدات الحروف وتكرارها، أو استعمال حروف مغيَّبة مجهورة أو مهموسة، يبدو ذلك جليّا في " حرم ، نعم ، حكم " وفي البيت التالي نجد الـ " ها " في " عندها " يليه مباشرة لفظ قصير النغم ، وهكذا حتى نجد ما في الأبيات من استطالة ومدٍّ ونَبْرات قصيرة ، كلها تشي بإحساس الشاعر الذي تعيش في داخله جدلية الحياة بين السكون والحركة والسرعة والبطء ، وهذا،من ثم،يؤكد حقيقة أن موسيقى الشعر داخلية كانت أم خارجية ، هي عنصر جوهري وعضوي في العمل الفني ، تتحدد وظيفته فيما يحدثه من اختلاف صوتي وتتابع وتنويع يقتضي بالضرورة أن يحدث تنويعا في الإيحاء ، يظهر للدلالة على وعي الشاعر بخصائص اللغة ، وأصوات ألفاظها ، وعيا يكاد يكون لا شعوريا. وقد رأينا ذلك بشكل أساسي في الموسيقى الداخلية، أو النغم أو الإيقاع. فما هو دور القافية والعناصر الموسيقية الأخرى في موكب النغم الشعري ؟.

د - التجربة الشعرية والقافية :

إن القافية من العناصر الأساسية في أمواج النغم الشعري ، ذلك لأنها مَصَبُّ الدَّفْقَةِ الشعورية والفكرية ، حين تتوقف حركة سير الوجدان لحظة لمتابعة الهيجان في البيت التالي.

وهذا يعني أن القافية هي النقطة التي ينتهي إليها موكب الكلمات التي يشع منها الإيحاء، فهي بؤرة إيقاع ونغم ، وقُطْبٌ تنعقد فيه الأشعة التي تنبعث منها ، لأنها تصل الإيقاع بما مضى ، وتعد بإيقاع آت ، إنها سَفَرٌ وانتظارٌ في آن[1].فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزنوقافية[2]. وليست القافية مجرد تكرار صوت بعينه في القصيدة الواحدة ، وإنما هي وسيلة لإبراز

---

(١) أدونيس : الثابت والمتحول – تأصيل الأصول ص : (١١٧).

(٢) ابن رشيق القيرواني : العمدة (١ / ١٥١).

الإيقاع ، إنها الوزن وقد أصبح اهتزازه واضحا للأذن ، وهي التي تهب للبيت وحدته النغمية ، وتتيح له أن يدخل دون أن ينحل في مجموعة معقدة من قطع القصائد ، وإلى جانب كونها تنظيما للأبيات ، تتيح لنا الشعور بمتعة الإيقاع في أزمنة متساوية ، فإنها كذلك تثبت الوزن بضرباتها المنظمة ، إنها نَوّاس ينظّم خطوات الشعر ، وعلى هذا الأساس ترتبط ارتباطا غير مباشر بالمبدأ الأول لكل كلام موزون ، أعني الانفعال[١]، وعلى هذا فالقافية ركن من أركان الموسيقى ، ومكانتها الموسيقية لاتقتصر عليها بوصفها كلمة مفردة ، بل تمتد إلى ما بينها وبين الكلمات الأخرى من تنسيق وتجاوب في الإيقاع والنغم ، مرتبط أساسا بعاطفة الشاعر وفكرة القصيدة. صحيح أنها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات ، لكن تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن كما يقول أنيس[٢] . ويبدو ذلك واضحا في الأبيات التالية، يقول أبو نواس[٣] :

الجِسْمُ مِنِّي سَقِيْمٌ شَفَّه النَّصَبُ ... والقَلْبُ ذو لَوْعَةٍ كالنَّارِ تلتهبُ

إني هَوِيْتُ حَبِيْبَاً لَسْتُ أذْكُرُهُ ... إلا تبادرَ ماءُ العَيْنِ ينسكبُ

البدرُ صورتُهُ ، والشَّمْسُ جَبْهَتُهُ ... وللغَزَالَةِ منه العَيْنُ واللَّبَبُ

فنحن لا يمكننا أن نعزل معنى (تلتهب) عما سبقها من معنى مرتبط بشعور العاشق الذي أسقمه نار الهوى ، بعد أن جعل قلبه ملتاعاً. فالسقم والوصب ولوعة القلب والنار ، كلها معان تتتالى بنسق فني لتصب في النقطة التي ينتهي إليها هذا الموكب المشع بالإيحاء ، وكذلك الأمر في البيتين الآخرين ، فثمة علاقة بين الحب ومبادرة ماء العين بالانصباب،نتيجة لموقف العاشق المعجب بجمال الحبيب، إذ يختلط البكاء بمسببه - الجمال وحر الهوى - كل ذلك،

---

(١) جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن ، ص : (١٤٦ - ١٤٨).

(٢) موسيقى الشعر ، ص : (٢٤٦).

(٣) ديوانه ، ص : (٣٣٣).

وبطريقة لا شعورية، جعلت الأشعة والظلال تنعقد مع المعنى لتصل بالإيقاع إلى بؤرته ، حيث كانت (تلتهب ، ينسكب ، اللبب). وقد جاءت هذه الألفاظ ذات معنى متصل بموضوع الأبيات جميعا ، حيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية ، بل الصحيح أن القافية هي التي يؤتى بها بشكل لا إرادي من أجل البيت ، وليس تتمة له. فلو استبدلنا مثلا ينهمر أو العين تدمع ، أو يبكي بقوله (ينسكب) لتغير جوهر المعنى من حيث الدلالة اللغوية على الأقل. فالقافية نهاية طبيعية للبيت بحيث لا يسد غيرها في كلمات قبلها ، كما يقول هلال[١].

وهذا يؤكد أن للقافية منزلة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم ، ومن هنا كانت القافية ضرورية جداً ، وغيابها مؤثر، حتى إنه ليفسد الموسيقى الخارجية للقصيدة ويجعلها نثرية ومملة[٢].

والسبب في ذلك يعود إلى أن ثمة ارتباطا بين الخصائص الموسيقية للقافية والجانب الانفعالي للشاعر ، وعلى ذلك ، فليس هناك من قاعدة تربط بين حروف القوافي وموضوع الشعر ، كما هو الأمر في علاقة البحور بموضوعات القصائد ، كما يرى هلال[٣]. فلسنا نرى ما يؤكد، أو يثبت، صحة ما ذهب إليه البستاني من أن قوافي الشعر ، بعضها يجود في موضع ، ويفضله غيره في موضع آخر ، وأن لكل قافية أو روي مجالات معينة[٤] ، فهذا قول عام ، إذا صح من باب التغليب ، فلا يصح من باب الإطلاق. ويبدو أن النويهي ممن يربطون بين القوافي والأغراض الشعرية ، فقد أيد ذلك بملاحظته كثرة ورود حرف العين رويّاً لقصائد الرثاء ، الأمر الذي لفته إلى ما في حرف العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع ، وهذه الكلمات تنتهي بالعين[٥] أما نحن فلسنا نرى الأمر على هذا النحو ، والسبب أن هذا الرأي لم يقم على إحصاء دقيق ، وإنما قام على ملاحظة عابرة لا تشكل أساسا لنظرية

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص : (٤٧٠).

(٢) موريه ، حركات التجديد في موسيقى الشعر ، ص : (٥٧).

(٣) النقد الأدبي الحديث ، ص : (٤٧١).

(٤) مقدمة الألياذة ، ص : (٩٥ - ٩٧).

(٥) عناصر مهملة في القصيدة الشعرية ، مقالة بمجلة الثقافة (يناير - ١٩٦٤) .

يقم على إحصاء دقيق ، وإنما قام على ملاحظة عابرة لا تشكل أساسا لنظرية عامة، والدليل على ذلك أننا وجدنا أبا نواس يستعمل القوافي بنسب متفاوتة ، بغض النظر عن طبيعة الموضوع الشعري. فمن خلال الإحصاء تبين لنا أنه كان لبعض الحروف مكان الصدارة ، وتلتها حروف أخرى ، على أنه لم يدع حرفا من حروف المعجم - تقريبا - إلا وجعله قافية ولو لقصيدة أو مُقَطَّعَة واحدة.

وبعد إحصاء قوافي الشعر الذي نزعم أنه شعر صحيح ، الذي اتفقت أكثر روايات الديوان المخطوطة والمطبوعة على ذكره ، والذي تبدو لنا فيه روح الشاعر ورؤاه واهتماماته وطبيعة فنه الشعري واضحة ، وجدنا أن مجموع القصائد والمقطَّعات قد بلغ قرابة (١١٨٠) ، وأن قوافيها موزعة على النحو التالي :

١ - لقد أكثر من القوافي المسماة (بالذلل)(١). وهي :الراء (١٩٠) ، والنون (١٣٧)،والباء (١٢٦)،والدال (١٠٢)،والميم (١٠٦)،والقاف (٥٠)، والتاء (٢٨) ، والعين (٢٢) ، والياء (٩) ، ويلاحظ ، أنه لم يستعمل قافية العين إلا مرة واحدة في فن الرثاء.

٢ - أما القوافي المسماة بالحوش ، فكانت الثاء (٢) ، والشين (٦) ، والخاء (٢) ، والذال (٣) ، وكل من الظاء والغين (١) ، فهذه القوافي قليلة العدد في شعره،قياسا على ما هو معروف من شعر القدماء.

٣ - وقد لوحظ التفاوت في استعمال القوافي النفر(٢) وكانت على الشكل التالي : الهاء (٣٧) ،والطاء (٧) ،وكل من الصاد والضاد (٦) ،والواو (٤)، والزاي (٢)، فهي متفاوتة من حيث القلة والكثرة ، قياسا على طبيعة هذه القوافي التي كان استعمالها في الشعر قليلا، باستثناء الهاء التي أكثر من جعلها قافية لبعض أشعاره.

---

(١) المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب (١ / ٤٤).

(٢) نفسه (١ / ٥٩).

٤ - يضاف إلى ذلك القوافي الأخرى التي تصنف ضمن الأنواع السابقة جميعا، كاللام وقد بلغ عددها (٦٩) ، والسين (٧٠) ، والحاء (٥٣) ، والهمزة والألف (٣٤) ، والكاف (٣٣).

وفي هذا المقام يبدو لنا أن هناك أسبابا معينة تتعلق بالدلالات المعنوية والشعورية ، ذات المساس بروح الشاعر وعالمه الفني ، وبطبيعة السياق الشعري ، تفسر توزع القوافي بهذه النسب المتفاوتة ، وأظن أن الوصول إلى الأسباب الحقيقية غير ممكن إلا بالاعتماد على وسائل علمية حديثة ، تفتح المجال لدراسات متأنية تختص بالصوت والدلالات المعجمية له ، وتتناول كذلك كل حرف ، بالإضافة إلى أصول الحروف وكمها، مجتمعة ومنفردة ، ثم الروابط بين هذه المعاني من جهة ، وبين انفعال الشاعر وطبيعة تجاربه الشعرية التي تدفعه لا إراديا إلى جعل هذا الحرف بعينه مصبا للدفقة الشعورية التي تحملها أمواج النغم ، من جهة أخرى ، هذا إلى جانب أنه قد يكون هناك صلة ما بين طبيعة نطق الحروف أو جرسه ، وذات الفنان.

أما العمل الإحصائي الذي قمنا به ، فلسنا نجد له كبير قيمة ، لأنه لا يفسر بأسلوب علمي دقيق طبيعة القافية ، بل إنه لا يخرج عن كونه إشارة إلى قضية تحتاج إلى جهد علمي كبير وأجهزة دقيقة توفرها المعلوماتية.

هذا وقد كان شاعرنا المجدد حريصا على أن تشمل ثورته ، أو مناحي تجديده أكثر التقاليد الفنية ، ونظرا لكون الوزن والقافية من العناصر الأساسية في الشعر ، فقد كان تجديده في هذا الجانب محدوداً ، صحيح أنه تاق إلى التنويع ، لكنه لم يخرج في ذلك عن جوهر الموسيقى الشعرية وأساسها العلمي. لقد انحصر تجديده في عملية تطويع الموسيقى الداخلية لانفعالاته من خلال سيطرته الكاملة على اللغة. و كان من أهم معالم تجديده هنا ، هذه المقطوعة الشعرية التي اختار أن تكون موحدة القوافي الداخلية، بالإضافة إلى القافية الخارجية والأبيات في وصف الخمرة ، وقد بناها على

تفعيلة واحدة ، جاعلا منها إيقاعات متوهجة ، وتقطيعات صوتية داخلية تردد إيقاعين متحدين أو أكثر ، يقول :[١]

سُلافُ دَنٍّ كَشَمْسِ دَجْنٍ ... كَدَمْعِ جَفْنٍ ، كَخَمْرِ عَدْنِ
طبيخُ شَمْسٍ ، كَلَوْنِ وَرْسِ ... رَبِيبُ فُرْسٍ ، حليفُ سِجْنِ
رأيتُ عِلْجًا ، بباطَرْنَجَا ... لها توجُّهِي ، ولم يُثَنِّ
حتى تَبَدَّتْ ، وقد تَصَدَّتْ ... لنا وَمَلَّتْ ، حلولَ دَنِّ
فاحتْ بِرِيحٍ ، كَرِيحِ شِيحِ ... يومَ صَبُوحٍ ، وغيمُ دَجْنِ
يسقيك ساقٍ ، على اشتياقٍ ... إلى تَلاقٍ ، بماءِ مُزْنِ

وقد عد محقق كتاب (أخبار أبي نواس) هذه الأبيات بداية الموشح في الشعر العربي، بل هو موشح بذاته ينسجم مع أصوات العيدان ، ونقر الدفوف لما فيه من أشطر قصيرة تتفق مع الغناء[٢] : فهو يرى أن تجديد أبي نواس هذا ، كان بدافع الخضوع لمقتضيات فن الغناء في عصره، وإلى هذا السبب ذهب الدكتور هدارة[٣]. والحقيقة أن هذه الأبيات تدخل في إطار التنويع الذي يستهدف تجديد البناء الفني للقصيدة من حيث موسيقاها ، وهذا الالتزام بالقوافي الداخلية دليل على مهارة فنية فائقة ، ومظهر لثراء لغته واقتداره عليها. ففي ديوان الشاعر كثير من القصائد التي التزم فيها التصريع ، مخالفا بذلك مبدأ التصريع الذي كان القدماء يحرصون عليه في أول القصيدة ، أو ربما في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج الشاعر من قضية إلى أخرى ، فيكون التصريع آنئذ إخبارا وتنبيها عليه ، كما يقول ابن رشيق الذي يعد التصريع دلالة على قوة الطبع وكثرة المادة ، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف ، ويستثني من هذا الحكم الشعراء المتقدمين ، وكذلك كان رأي ابن سنان[٤]. فمن القصائد التي حافظ فيها على التصريع في الأبيات كلها ، تلك التي مطلعها[٥] :

---

(١) ديوانه ، آصاف ، ص : (٣٤٦) ، والمخطوط ، حمزة (٢ / ٦٢ / ٦٣).

(٢) أخبار أبي نواس (٢ / ٦٧). لابن منظور المصري ، ت : محمد عبد الرسول إبراهيم.

(٣) اتجاهات الشعر العربي ، ص : (٥٤٧).

(٤) العمدة (١ / ١٧٣ و ١٧٤) ، وسر الفصاحة (١٨٠).

(٥) ديوانه ص : (١٦٥ - ١٦٦) ملحاتي: ملامتي. المومأة: الفلاة. الشاصيات: جرار الخمر. محتطبات: حاملات.

يـا أيُّـها العـــاذِلُ دَعْ مَلْحَـــايَ ... والوَصْـفَ للمَوْمَـــاةِ والفَـــلاةِ

دارِسَـــةً ، وغـــيرَ دارســـاتِ ... ولاقِـــيَـها بِـــأَصْدَقِ النِّيَّـــاتِ

حـــتى تُلاقـــي رَبَّ شـــاصياتِ ... محتطبـــاتٍ لا مُخَصَّـــرَاتِ...

ففي هذا البوح يظهر الشاعر مقدرته على صياغة الشعر ، وكونه تركيبة لغوية فنية ، تنم على ثقافة لغوية غزيرة ، لم يشك فيها أحد من المتقدمين أو المحدثين. ففي الأبيات لا نجد أثرا للتكلف ، أو اقتسارا للمعاني نتيجة التصريع ، الذي به أكسب القصيدة نغمة موسيقية متسقة مع المعنى ومتناغمة مع شعوره ، فهي كالجدول الذي تترقق المياه الصافية بين ضفتيه ، وقد داعبت سطحه أنسام تهب من أعماق الشاعر الذي يحرك موكب الكلمات، حيث يجعل القافية الداخلية والخارجية بؤرة إيقاع ونغم متلاحقين ، وقطبا تنعقد فيه أشعة الألفاظ وظلالها الشعورية.

وإلى جانب ذلك كانت هناك محاولة لإبداع فن الازدواج أو التسميط ، أو تغيير القوافي في القصيدة الواحدة ، وهذا التطور الفني دلالة على " عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه " كما يرى ابن رشيق الذي يستثني امرأ القيس وحده ، لأنه قديم[١] ، أما نحن فنفسره على أنه تمرد على قيود القافية الموحدة ، بعد أن تبينا قدرة الشاعر على صياغة القصيدة الطويلة بقافية واحدة، سواء أكانت داخلية متحدة ، أم خارجية التزم فيها التصريع ، لأن نظم المزدوجات كان من أهم مظاهر التجديد الشعري الذي وجد في القرن الثاني ، كما يقول الدكتور هدارة[٢].

أما المزدوجة التي ذكرها (حمزة) للشاعر فمطلعها[٣] :

يـــا راقِـــدَ اللَّيْـــلِ ... احْـــذَرْ مِـــنَ الوَيْـــلِ

لا تُطِـــلِ النَّوْمَـــا ... إنَّ لَـــهُ يومـــا

لا تَـــأْمَنِ الدَّهْـــرَا ... إنَّ لـــه غَـــدْرا...

---

(١) العمدة (١ / ١٨٢).

(٢) اتجاهات الشعر العربي ، ص : (٥٤٣).

(٣) مخطوط الديوان ، حمزة الأصفهاني (٣ / ١٨٣ / ١٨٤).

فهذه المزدوجة تبلغ حوالي خمسين بيتا ، يلاحظ فيها أن كل بيت مستقل عن الآخر من حيث القافية ، وإن كان وزن الأبيات واحدا ، وهو الرجز ثلاثي التفعيلات. وهي قريبة جدا من نَفَسِهِ الشعري ، وقد حملت الكثير من الأفكار والرؤى التي عبر عنها في قصائد كثيرة ، وربما كانت من الأشعار التي نظمها في أواخر حياته ، وذلك بعد أن هده الزمان ، ونوع تجاربه.

وفي هذه المزدوجة يتحلل الشاعر من التزام القافية الخارجية في القصيدة كلها، هذا إلى جاب كون الإيقاع يسهم مع اللغة والصورة في التعبير عن الجانب الانفعالي والتجديد.

ومنحى آخر للتجديد الموسيقي نجده في الأبيات التي ذكرها ابن رشيق ، والتي جاءت خلوا من القافية، فلو صحت نسبة هذه الأبيات إلى أبي نواس ، فإنها لا تمثل ظاهرة عامة ، وإنما تحمل طابع الفلذة التي تحلل بها من قيود الشعر وتقاليده ، وتمرد على العُرْف السائد ، وهذا بطبيعة الحال إرهاص لتطور الشعر العربي الحديث،بنوعيه الحر والمرسل ، والأبيات هي قوله[1] :

ولقد قُلْتُ للمليحةِ قولي ... من بعيدٍ لمن يحبُّكِ (إشارة قبلة)
فأشارتْ بِمِعْصَمٍ ثم قالت ... من بعيد خلافَ قولي (لا ، لا)
فتغنَّيْتُ ساعةً ثم أني ... قلت للبغل عند ذلك (امش)

والأبيات تحمل بعض سمات الشعر الحر الذي لا يلتزم الوزن الاصطلاحي، ولا القافية، مع احتفاظه بنوع من الإيقاع الخاص. فهي غير متساوية التفعيلات، لأن الأشطار الأولى في ثلاث تفعيلات ، والأخرى في أربع. وهكذا تصرف الشاعر في تفعيلات البحر الخفيف تصرفا يتفق مع مفهوم الشعر الحر المعاصر[2].

أما العيوب التي ذكرها القدماء والخاصة بالقافية كالإقواء والإيطاء والتضمين وغيرها ، فلسنا نرى فيها إلا خروجا على الأصول المقررة ، وانسجام النفس الشاعرة

---

(١) العمدة ، (١ / ٣١٠).

(٢) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص : (٣٧٨).

مع حالة الذهول التي تعتري الفنان أثناء عملية الخلق الفني دونما تنبه إلى قضايا شكلية لا تمس جوهر الفن. ففي هذه العيوب - وإن لم تكن كثيرة عند أبي نواس - رفض للدخول في نمط التقليد الموروث ، ودلالة على إدراك واع لتكامل البناء الفني للقصيدة، وتحقق الوحدة العضوية فيها ، وبصورة خاصة في ذلك العيب المسمى بالتضمين. فقد كثر في قصائد النواسي بهدف ربط أطراف المعنى بعضها ببعض، دون أن يكون البيت وحدة معنوية مستقلة. وقد سبق الحديث عن هذه الظاهرة التي كان الشاعر فيها يلح على عدم انتهاء موكب الكلمات في نهاية البيت دون أن يهمل القافية ، وإنما كان يريد أن يبرهن على أن القافية مصب الدفقة الشعورية ، لكنها قد لا تستوعب كثافة المعنى، فيضطر الشاعر إلى استكماله في البيت التالي،حتى تصل موجة الشعور المعبر عنه باللغة والصورة والموسيقى إلى مستقره ، وهو القافية. وهذا بحد ذاته دلالة على وحدة القصيدة وتبلور التجربة الشعرية ، التي تنبثق من الشعر الذي لا يخرج عن كونه معاني ومشاعر مسربلة بالموسيقى.