

**الفاظ القرآن الكريم ودورها في بناء الشخصية المسلمة
(عصر صدر الاسلام انموذجاً)**

**أ.م.د. بان كاظم مكي السامرائي
أ.م.د. وسن محمود لطيف المشهداني**

**The Holy Quran phrases and their role in building the
Islamic character
(Era of Early Islam as a sample)**

Prof.Asst. Ban Kadhim Maki Al Samarae`e

Prof.Asst. Wasan Mahmood Latif Al Mishhadani

The search deals with the Holy Quran and Sunna effectiveness on the Arab Language by the eloquence side, and in the period of early Islam exclusively and the Umayyad era and between what Holy Quran did great effectiveness, as cleared in the Arab life especially in their language, for poetry, prose and speech.

Les mots de noble Coran et leur rôle dans la construction de la personnalité musulmane. (Le l'ère époque de l'Islam comme un modèle).

Prof. ajoint.Dr: Ban Kazem Maki Al-Samarrai...

Prof. ajoint.Dr: wassan Mahmoud Lattif Al-ashaadani...

Cet article traite l'influence de noble Coran et de la Sunna dans la parole des arabes et de leur langue de côté rhétorique, limitant cela dans l'époque l'ère de l'islam et celle d'omeyades, et présentant ainsi l'impact significatif du coran sur la vie des Arabes et en particulier dans leur poésie, prose, et parole...

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص

لاشك أن القرآن الكريم كان له كبير الأثر في إحداث ذلك التغيير الجوهري في حياة العرب فبعد أن كانوا في جاهلية جاءهم بالعلم الديني وبعد أن كانوا في فوضى جاءهم بالانضباط وبعد أن كانوا لا تحكمهم إلا أعراف قبلية لا تعتمد على أساس أصبحوا يسيرون على منهج منظم يحكم سائر شؤون حياتهم ومالهم يتضمنه القرآن الكريم من أحكام تضمنه كلام النبي الصادق المصدق (ﷺ) والذي لا ينطق عن الهوى إنما هو إلا وحي يوحى لقد كان كلامه (ﷺ) مضرب المثل ومحل الإعجاب من كل من أطلع عليه^(١).

وكل ما نرجوه أن نكون قد وفقنا في إعداده بالصورة المناسبة وهو جهد المقل فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمننا والله نسأل إن يوفقنا جميعاً إلى طريق الخير في ديننا ودنيانا انه سميع مجيب.

خصائص الشكل والمضمون

الإيقاع الشعري :

((إنّ الخطاب الشعري في حقيقته قائم على الإيقاع، وبه تبدأ القصيدة في نسج خيوطها الهلامية، وأبنية القصيدة تتمظهر بوضوح من خلال رمزية الإيقاع، حيث تتحول العلاقة بين الإيقاع والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة أكثر وضوحاً وقوة، الإيقاع إذاً هو المادة الأساسية في البناء الشعري، وهذا الحكم لا ينطبق على الخطاب عندما يصبح جاهزاً في بنيته السطحية، بل في مراحل تكونه الأولى وهو في ذهن المبدع، فتشكيل نوعية الخطاب الأدبي يعتمد على قدرة المبدع في استحضار مفرداته ووضعها في شكل أدبي معين))^(٢).

(١) الاقتباس من القرآن أنواعه وأحكامه، د. عبد المحسن العسكر، مكتبة دار المنهاج، ص ٤٤

(٢) قصيدة غريب على الخليج، د. بشرى البستاني/ ٨٣،

إن جل الدارسين للشعر جروا على تقسيم الإيقاع الشعري أو الموسيقى الشعرية على قسمين : الإيقاع الخارجي وتنحصر مظاهره في (الوزن) المتمثل في البحور الشعرية، والقافية، والإيقاع الداخلي الذي تتمثل مظاهره بأشكال الجناس، وأنواع التكرارات، والتراكبات الصوتية، وغيرها مما يخرج عن حدود الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي)^(١).

ولعل هذا التقسيم أنبنى في أساسه على عد (الوزن) و(القافية) عنصرين مفروضين على الشاعر من الخارج، فالشاعر - على وفق هذا الرأي - عندما يبدع قصيدة، يجد أمامه (البحر) و(القافية) جاهزين فيصوغ فيهما قصيدته، بخلاف سائر مظاهر الإيقاع الأخرى التي تكمن في حقيقتها في اللغة، والمبدع هو الذي يطوع تلك العناصر اللغوية لمعجمه الشعري الخاص، فهي أقرب إلى عناصر داخلية وتبدو أكثر اتصالاً بالمعجم الشعري الخاص بالشاعر.

ونعتقد انه ربما أدى هذا التقسيم، وعد الوزن والقافية عنصرين خارجيين إلى توصيف (الوزن) و(القافية) بكونهما عنصرين تزيينيين، ذوي فائدة ثانوية، ومن ثم التهوين من شأنهم في العمل الشعري، بل ربما أوهم هذا التقسيم أيضاً بثنائية دور الوزن والقافية في توصيل الدلالة الشعرية، وعدم ارتباطهما ارتباطاً عضوياً مع تلك الدلالة.

إن الأمر غير ذلك تماماً، فالعروض لا ينشئ الشعر، بل الشعر هو الذي ينشئ العروض^(٢)، ومن ثم فالصلة بين الدلالة الشعرية وبين العروض صلة تلازمية حميمة، فالدلالة الشعرية في الشعر المبدع هي التي تستدعي الوزن والقافية، ومن ثم فإنهما (الوزن والقافية) يؤديان دوراً مركزياً في إيصال الرسالة الشعرية

(١) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل/ ٢٢،

(٢) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ/ ٢٦٥

الموسيقى الخارجية:

القوافي

الناظر في مؤلفات دارسي الشعر العربي، يجد أكثر من تعريف للقافية، فمنهم من رأى أن القافية " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" ^(١) ومنهم من رأى أن القافية تتمثل في " آخر كلمة في البيت" ^(٢)، ومنهم من رأى أنها " الحرف الأخير من البيت" ^(٣)، وإذا نظرنا في التعريفين الأول والثاني، فإن ثمة جامعاً مشتركاً بينهما، يتمثل في وجود تركيب من الصوامت والصوائب، أو الحروف والحركات، وعلى هذا فيمكن تعريف القافية بأنها ((شيء مركب من حروف وحركات، تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية)) ^(٤).

وكما عني القدماء في دراستهم بأوزان الشعر، وحاولوا ربطها بدلالاته، فكذلك عنوا بالقافية، وربطوها بدلالات الشعر ^(٥)، وحسبنا من ذلك قول أحد القدماء ((إن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته)) ^(٦)، فهذا يعني إن المعنى هو الذي يتطلب القافية، ولأهمية القافية عند القدماء، فقد استخدمت عندهم للدلالة على القصيدة، كما قال ابن رشيق: ((ومنهم جعل القافية القصيدة كلها، وذلك اتساع ومجاز)) ^(٧)، ولاشك في أن إطلاق لفظ الجزء على الكل يدل على أهمية ذلك الجزء ^(٨).

(١) فن التقطيع الشعري والقافية/ ٢١٣

(٢) م. ن/ ٢١٣

(٣) م. ن/ ٢١٣

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية/ ٢١٣

(٥) ينظر: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، د. مصطفى الجوزو/ ١٩،

٤٠-٣٧

(٦) البيان والتبيين، الجاحظ : ١٢٩/١

(٧) العمدة : ١٤٥/٢

(٨) ينظر: الموازنات الصوتية، د. محمد العمري/ ٤٣

ولو نظرنا بعمق إلى آراء القدماء في أهمية القافية، لوجدنا أن هناك أسباباً كامنة لذلك، ولعل منها دور القافية في الوجه الموسيقي الغنائي للشعر، إذ إن الشعر قد وجد في الأصل للغناء، أي للتلحين، واللحن فيه نقرات موسيقية، أو نغمات متكررة، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر، وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة، فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي^(١)، فالقافية لها وظيفتها الخاصة في التطريب، كإعادة أو ما يشبه الإعادة لأصوات معينة^(٢)، ومن وظائفها ولاسيما في الشعر العربي القديم أنها تؤدي دور الضام لأبيات القصيدة، عندما تتحول أبياتها إلى وحدات مستقلة في دلالتها، بحيث يمكن إسقاط أحدها وتقديم بعضها على بعض^(٣)، وربما نفهم مما تقدم من الوظائف أنها مجرد وظيفة صوتية، والحقيقة أن القافية ليست تشابهاً صوتياً مجرداً، بل هي بنية دلالية ذات علاقة ببناء القصيدة، ويجب على ((الشاعر استثمارها وتوظيفها في خدمة المعنى، وإلا فلا لزوم لها على الإطلاق، لأنها ستغدو عبثاً على القصيدة تخفض من سموها الجمالي، ولعل القانون الأهم الناظم لموائمة القافية وجماليتها، والدال على انتظام آليتها وكما طواعيتها، هو: كلما أمعنت ألفاظ القافية بعداً عن الاضطرارية، كانت متمكنة في موضعها))^(٤)، وتكمن وظيفة (القافية) دلالية في كونها تضبط المعنى، وتحدده تحديداً كاملاً، وتشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت محلولة مفككة^(٥) -كما تقدم- وهكذا فليست القافية هي التي تحدد نهاية البيت، بل نهاية البيت ودلالته هي التي تحدد القافية^(٦) والقصيدة المبدعة

(١) ينظر: فن النقطيع الشعري والقافية/ ٢١٥

(٢) ينظر: نظرية الأدب/ ٢٠٨

(٣) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي/ ٢٤٣

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي/ ٢٦٣

(٥) ينظر: فن النقطيع الشعري والقافية/ ٢٢١

(٦) ينظر: بنية اللغة الشعرية/ ٧٤

تكون فيها القافية مشتركة اشتراكاً حيوياً في تشكيل دلالتها^(١)، بحيث تكون تلك القافية جزءاً حيوياً من بنا القصيدة وعناصرها، ولذلك فإنها ليست عنصراً تابعاً لشيء آخر، بل هي من حيث موقعها بين عناصر القصيدة صورة تتعاضد مع غيرها من العناصر، وتتآزر لإيجاد النص الشعري، ولذلك لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالدلالة الشعرية للنص^(٢).

وطالما كان زهير من أصحاب الصنعة، ولم يكن يعلن قصائده على الناس حتى تمكث عاماً فإننا بلا ريب سنجد انسجاماً مبدعاً بين قوافي قصائده وبين دلالاتها وبنائها بشكل عام، ولنأخذ على سبيل المثال قوله في مدح هرم بن سنان:

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن دهر
لعب الرياح بها وغيرها بعدى سوافي المور والقطر^(٣)

وبعد أن ذكرنا بعض قصائد الشاعر زهير بن أبي سلمى نقف أيضاً عند قصائد الشاعر حسان بن ثابت الذي يصف فيها معارك وغزوات المسلمين ومن يقرأها يشعر بمشاركة حسان لهم في تلك المعارك والغزوات ومن هذه الأمثلة: قال في غزوة بدر يخاطب المشركين:

وقد زعمتم بأن تحموا دماركم وماء بدر زعمتم غير مورود^(٤)

الأوزان:

اقترن ذكر الشعر منذ اللحظة الأولى لدراسته بسمه (الوزن) ولذلك فإن الدارس للنقد الأدبي العربي القديم يوافق غير مرة حد النقد للشعر بأنه كلام موزون ومقفى، هذه الرؤية للشعر على ما فيها من مآخذ، فإن لها أهمية فيما نحن بصدد دراسته، إذ توحى بارتباط الشعر ارتباطاً تلازمياً بالوزن، إذ يعد - أي الوزن - ركناً أساسياً

(١) ينظر: موسيقى القصيدة العربية الحرة - دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد، محمد صابر، أطروحة دكتوراه

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية/ ٧٤

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى / ٨٦-٨٧ والسوافي: جمع ساف، اسم فاعل من سفت الريح التراب تسفيه سفياء، إذا ذرته. والمور، بالضم: الغبار بالريح. والقطر: المطر.

(٤) شعر زهير بن أبي سلمى / ١٣٦

من أركان الشعر، وهذا الركن أكثر ثباتاً من بين عناصر العمل الشعري^(١)، فعلى الرغم من التغيرات التي اعترت بقية العناصر، فإن عنصر الوزن في شعرنا العربي قد بقي صامداً أمام محاولات التغيير والتجاوز التي هدفت إلى تحديث القصيدة العربية، إذ لم يستطع الشعراء العرب على تعاقب أجيالهم من تجاوز ظاهرة (الوزن) الشعري، وكذلك الحال بالنسبة للمتلقي، إذ صارت تلك الظاهرة (الوزن) مجموعة أبنية موسيقية، أو نظاماً نغمية مترسبة، وراسخة في ذهنه، ما إن يشرع في قراءة قصيدة، حتى يبتدره وزنها، ليحقق نوعاً من الاستجابة معها، وعلى هذا التأسيس فإن (الوزن) طريقة لفرض الصورة صوتياً على الانتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها مما يسبب تشتتاً بالانتباه، فيأتي الوزن ليؤدي دور الجامع لأشتاته، وسمة (الوزن) في الشعر تؤدي دور المنبه، لما فيها من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمعه، لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي تنسجم كل حلقة فيها مع بقية الحلقات، وتنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات معينة سميت (القافية) فالوزن كالعقد المنظوم، تتخذ الخرز من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصاً، وحجماً خاصاً، ولوناً خاصاً فإذا انتقلت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام العقد^(٢)، وعلى هذا فإن (الوزن) يمثل مظهراً من مظاهر الانسجام بين عناصر العمل الشعري، بل إن الانسجام في القصيدة يتمظهر من خلال الوزن، ولذلك فإن بعض النقاد رأى أن الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى^(٣)، وعلى الرغم من المآخذ على هذا الرأي، فإننا نفيد من خلاله أوجه التشابه بين الإيقاع الموسيقي والوزن، إذ إن الإيقاع الموسيقي يمثل المظهر المحسن من الانسجام في اللوحة الموسيقية التي هي في الأساس رموز مكتوبة، يتجسد انسجامها من خلال تنفيذها، فيأتي الإيقاع فيها تجسداً للانسجام الكامن في أثنائها، وكذلك الوزن الشعري، فإنه يمثل مظهراً محسناً من جملة

(١) ينظر: مبادئ النقد الأدبي، ريتشارد / ١٨٨

(٢) ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس/ ١٣

(٣) ينظر: نظرية الأدب / ٢١٦-٢١٧

مظاهر الانسجام بين عناصر الشعر، ولذلك فإن (الوزن) يوفر ((للمعنى تنسيقاً صوتياً يسند الدلالة، وذلك لأن البحر نفسه هو مجرد نتيجة أو كما كتب ياكسون هو مجرد نموذج بيت يحدد العناصر الثابتة، ويرسخ حدود التنوعات))^(١)، ومن المفيد ذكره في هذا المجال إن ((في الشعر العربي حرصاً عظيماً على عنصر الرنين الموسيقي، فهو يكاد يكون موقوفاً على إطراب الأذن أولاً. فتلاوته لا تجمل إلا صائتةً، ولعل هذا الرنين الموسيقي هو الذي حتم التزام القصيدة بالعروض الواحدة، والضرب الواحد، والقافية الواحدة... وهذه الصلة الوثيقة التي أحسّها العرب بين الشعر والموسيقى في لغتهم جعلت بعض النقاد المحدثين يرى في اللغة العربية لغة شاعرة، بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية الموسيقية))^(٢)، والوزن بعد ذلك كله عنصر جوهري من عناصر البناء الشعري إلى جانب العناصر الأخرى^(٣)، ويسهم في دور أساسي في إيصال الدلالة الشعرية، ولهذا فقد أعطاه النقاد القدماء أهمية كبرى، وجعلوه معياراً لوصف الكلام بالشاعرية من عدمها.

ويكتمل علم العروض بتوافر ركني الوزن والقافية، ومن المعضلات التي تواجه دارسي الشعر - ولاسيما المعنيين بأساليبه - إيجاد علاقة دلالية بين أوزان الشعر العربي، وبين نوع الدلالات والعواطف التي يمكن أن تعبر عنها، وتدل عليها دلالة محددة، وهذه المعضلة أرقت الدارسين منذ العصر الأول لظهور المؤلفات والدراسات للأدب العربي، فالمتتبع لتلك المؤلفات القديمة، يرى أصحابها قد ألمحوا إلى ضرورة أن يبحث الشاعر عن الوزن المناسب للمعاني التي يروم النظم فيها، إلا أنهم لم يقدموا لنا آراء توضح دلالة البحور، وما يمكن إن تتناسب معها من المعاني الشعرية، من ذلك قول ابن طباطبا فيما ينبغي أن يفعله أي شاعر في نظمه القصيدة، فعليه أن يحض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، ويعد

(١) الشعرية العربية / ٢٦٩-٢٧٠

(٢) ينظر: المنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبد الله فتحي الظاهر / ٤، والإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوحي / ٥٠-٥١

(٣) ينظر: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د. ممدوح عبد الرحمن / ١١

له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني^(١)، فهناك إذاً اعتقاد بوجود علاقة بين نوع الدلالة، والوزن الذي يسلس لها، وأما قدامه بن جعفر فيرى أن ((اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلاف بعضها مع بعض معان يكلم بها))^(٢)، إن ائتلاف المعنى مع الوزن وجه من وجوه التناسب بين الدلالة والبحر الشعري، ومن ثم فهذا يعني المناسبة بين نوع العاطفة أو الانفعال وبين الوزن الشعري.

وعلى الرغم من وفرة مثل تلك الإشارات السابقة، إلا أننا لم نجد رأياً محدداً وواضحاً استطاع الربط بين محور الشعر العربي وبين نوع الدلالات والانفعالات التي يمكن أن تعبر عنها.

(وفي العصر الحديث استمرت تلك المعضلة دون أن يوجد لها قول فصل، ومن المهم في هذا المجال الإشارة إلى رأي الدكتور إبراهيم أنيس في هذه المسألة، إذ قال: ((إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر ان الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قبل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس، وازدياد النبضات القلبية، ومثل هذا الرثاء الذي قد يُنظم ساعة الهلع والفرع، لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لاتكاد تزيد أبياتها على عشرة، أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفرع، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر، أما في الحماسة والفخر فقد تنور النفس الأبية لكرامتها، ويمتلئها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، ثم لا يكاد الشاعر ينظم في هذا إلا عدداً قليلاً من الأبيات، ومثل هذا يكون ساعة المشاحنات، أو في الدعوة إلى شن قتال، ولكن حماسة الجاهليين وفخرهم كان من الهادئ الرزين الذي يتطلب التأني والتؤدة،

(١) ينظر: معيار الشعر / ٥

(٢) نقد الشعر / ١٨-١٩

ولذلك جاءنا في قصائد طويلة، وأوزان كثيرة المقاطع، أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل، ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف بوجه عام، وأما الغزل النائر العنيف الذي قد يشتمل على وله ولوعة، فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة وإلا تطول قصائده... وفي الحق أن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة، ولذلك لا نستطيع أن نتصور تلك المعلقات الطوال قد قيلت ارتجالاً كما يتبادر إلى بعض الأذهان^(١)، ويمكن أن نخلص من ذلك كله إلى بدهية لا يختلف عليها دارسان، وهي كون المعنى الشعري في كنهه انفعالاً وجدانياً يعتمل في نفس الشاعر، فيترجمه الشاعر - على وفق كون الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره - إلى قصيدة شعرية، ويمثل الشعر في جوهره مجموعة من الإيقاعات والأوزان، مما يعني أن تلك الإيقاعات ستمظهر على وفق فحوى الانفعالات الوجدانية الأولى التي ولدت في نفس مبدعها الشاعر، ولهذا ستكون الأوزان الشعرية متناسبة إلى حد ما مع الانفعالات الشعورية، ومن ثم الدلالات الشعرية.

وبناء على تلك البدهية، فقد ((اعتمدت نظريات حديثة في تحليل النصوص الشعرية كنظرية تحليل الدوران على فكرة أن الإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره))^(٢) وبديهي أن تجارب الشعراء متنوعة ومختلفة، بل تجارب شاعر بعينه تتغير من موقف إلى آخر.

وقد أيد الدكتور محمد النويهي^(٣) رأى الدكتور أنيس، فرأى وجود نوع من التناسب بين البحور الشعرية وبين نوع العواطف والانفعالات التي تصلح للتعبير عنها، أو قالها لها، فبحر الطويل - على سبيل المثال - بتفعيلاته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) يقع في

(١) موسيقى الشعر / ١٧٧-١٧٩

(٢) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن الرمالي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع / ١٤، الشعرية العربية/ ٢٦٨-٢٧٠

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي : ٦٠/١

الأذن وقعاً بطيئاً متأنياً، لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة، وعشرة طويلة، أو من خمسة قصيرة وتسعة طويلة في العروض المقبوضة... وبحر (الكامل) المكون من (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) يبدو لنا أكثر سرعة وعجلة، لأنه يحتوي شطره على تسعة مقاطع قصيرة، وستة طويلة، على أن من الواجب التنبيه عليه ان عدد المقاطع ليس مهماً في قياس سرعة البحر، بل ترتيب المقاطع وتتابعها، فبحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) يتساوى مع بحر الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) في احتواء كل منهما على ثلاثة مقاطع قصيرة وتسعة طويلة، هذا بصرف النظر عما بداخلهما من الزحافات والعلل بطبيعة الحال، ومع ذلك يبدو لنا بحر الخفيف زائد البطء والأناة، ويبدو لنا الرجز على درجة من الإسراع والعجلة، وهذا يجعل الخفيف صالحاً لحمل عواطف رزينة هادئة، لا يصلح لها الرجز. وعلى العموم فإن معلقة زهير من شعر الكهولة، وقد صرح بذلك إذ قال:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً لا أبالك يسأم^(١)

وغلب على أسلوبها تارةً الحزن والأسى، وأخرى الغضب والتوتر، وثالثة الأسلوب القصصي الحكائي، ورابعة هدوء الشيخوخة ووقارها، وكل ذلك يحتاج إلى رحابة تفعيلات الطويل، وقوة موسيقاه، ولطف مقاطعه^(٢)، وسنحاول تلمس فاعلية (الوزن) لوزن الطويل في بناء وصف (الظعائن) إذ قال:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائنٍ تحملن بالعلياء من فوق جرثم^(٣)

إن الوزن الذي بنيت عليه القصيدة هو (الطويل المقبوض) وهو ما كانت عروضه مقبوضة وضربه كذلك، كما بدا من خلال تقطيعهما عروضياً إذ قال:

لمن الديار بقنة الحجر أفوين من حجج ومن دهر
لعب الرياح بها وغيرها بعدى سوافي المور والقطر^(٤)

(١) شعر زهير بن أبي سلمى، ٢٩

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها، د. عبد الله الطيب المجنوب : ٩٣/١

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى ٩-١٣

(٤) شعر زهير بن أبي سلمى ٨٦-٨٨

الموسيقى الداخلية:

ومن تعاضد موسيقى (البحر العروضي) وجرس القافية يتولد لدينا (النغم) الذي عرفه أحد الباحثين قائلاً: ((هو تعبير عن حركة الانفعالات في نفس الشاعر ويكون مع الألفاظ الشكل الذي تتبلور فيه التجربة، فهو جزء متمم لمعنى القصيدة وبإهماله نهمل جزءاً هاماً من المعنى))^(١). وما تقدم ذكره يمكن تسميته الموسيقى الخارجية للقصيدة، أما الموسيقى الداخلية فتتمثل بالجرس الصوتي^(٢) المنتشر في حشو البيت والقصيدة، إذ ليست موسيقى الشعر ((مجرد أصوات رنانة تروّع الأذن، بل أصبحت توقعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتَهزّ أعماقه في هدوء ورفق))^(٣)، وقد تنبه بعض النقاد والبلاغيين العرب إلى أثر الموسيقى الداخلية أو الجرس الداخلي في النفس، نحو قول ابن طباطبا: ((والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهر الهائل))^(٤).

ولا يمكن في أي حال من الأحوال تجاهل الجرس الداخلي للقصيدة وماله من أبعاد نفسية بالغة الأثر، إذ أن له اليد الطولى في عملية إيصال انفعالات الشاعر بوساطة قدرته على الإيحاء بالمعنى، ومن ثم يأتي دور القافية لتكون نهاية السيل الانفعالي الذي حمله الجرس، فإن ((عبقرية الشعر الخالد ليست فيما يشخص خلاله من خطوط شديدة الارتسام والحدود، بل في تلك الظلال الموهمة الشفافة التي تعترينا بحالة من الشعور الذي يختلج ويؤثر بنا دون أن نعيه أو ننتبه له))^(٥).

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع : ٣٩

(٢) وقد تحدث عن كلمة (جرس) د. عبد الله الطيب المجذوب قائلاً : أنها أدل من غيرها على القصد، (فصوتها نفسه يشعر بمعناها. وهي يعدّ لفظاً واسع المدلول ينضوي تحته كل ما يتعلق بدنونة الألفاظ في البيان العربي. فالوزن والقافية على ذلك طرف منه)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢/٢، وانظر: الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، د. كاصد ياسر الزبيدي : ٣٣٠

(٣) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل : ٦٦-٦٧

(٤) عيار الشعر، ابن طباطبا : ١٤

(٥) النابغة، إيليا الحاوي : ١٣٩

وللجرس الداخلي في القصيدة الجاهلية أشكال وصور صوتية عديدة، لعل أبرزها يكمن في جرس (الجناس) الذي يعني ((اتفاق اللفظ واختلاف المعنى))^(١) ففيه ((نلاحظ عناية موجهة إلى تردد الأصوات في الكلام وما يتبع هذا من إيقاع موسيقي تطرب له الآذان وتستمتع به الإسماع))^(٢)، فضلاً عن هذه الموسيقى التي يحملها، فإنه يستثير الذهن لتلمس علة هذا التشابه اللفظي من خلال تصور المعنى. ومن أمثلة الجناس في شعر عصر قبل الإسلام، ما نراه لدى النابغة الذبياني، ولاسيما قوله :

وأَقْطَعُ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ قَدْ جَعَلْتُ بَعْدَ الْكَلَالِ تَشَكَّى الْأَيْنِ وَالسَّأْمَا^(٣)
إذ لا تخفى الشدة في الجرس الذي أحدثه الجناس هنا بين لفظي (الْخَرْقَ) و(الْخَرْقَاءِ) بعد أن امتزج بالدلالة الوضعية في اللغة لكليهما^(٤)، وأوحى تكرار الصوتين البارزين فيهما وهما (الخاء، والقاف) بالنصب والإعلاء اللذين تملكا الشاعر وناقته من خلال الجهد العضلي الذي يبذله اللسان عند النطق بهما^(٥).
ومن أنواع الجناس ما أطلق عليه أحد الباحثين تسمية (الجناس السجعي)^(٦)، وهو على الأرجح لا يختلف عن الجناس غير التام، إلا أن الإلحاح في تكراره يشبه السجع في النثر، وكأن الشاعر يروم من خلاله ترسيخ المعنى في ذاكرة المتلقي، ولاسيما إذا كان الشاعر في معرض الوعيد والتهديد الغاضب، ليفت من عضد

(١) حلية المحاضرة، الحاتمي: ٤٦/١، وانظر: الوساطة، القاضي الجرجاني: ٤١، وأسرار

البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٤ وما بعدها

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ٤٥، وانظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي

والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٢١ وما بعدها

(٣) ديوان النابغة الذبياني، ق ٦٤: ٦

(٤) ينظر: الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، د. كاسد ياسر الزبيدي : ٣٣٦

(٥) ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس : ٣٥، في مرآة الشعر الجاهلي، د. فتحي احمد

عامر: ٢٩٤، ديوان امرئ القيس، ق ١٣: ١٠٨، وشعر زهير بن أبي سلمى، ق ٩ : ٩٨

(٦) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب : ١٣٠/٢

أعدائه، نحو ما يوحيه قول المهلهل بن ربيعة التغلبي، وهو يكرر لفظة (ذهل) أربع مرات:

وَتَرَكْنَا هَمَّامَ قَيْسٍ لَمَّا هَضِيحَ الْحَرْبُ لِلسَّبَاعِ مَقِيلًا
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى ذَهِيلٍ فَأَضَحَتْ ذَاهِلَاتٍ عُقُولُ ذَهْلٍ ذُهُولًا^(١)

ولا تغادرنا لذة الجرس الداخلي عند الولوج إلى فن "الطباق" ولاسيما (طباق السلب)^(٢) منه، لأنه قائم أيضاً على التكرار الظاهر للحروف أو الأصوات، برغم وجود معنى النفي، وتظهر خصائصه من خلال التحليل الفني للخطاب الشعري، نحو قول لبيد بن ربيعة في لوحة البقرة الوحشية :

إِذَا اطْمَأَنَّتْ قَلِيلًا بَعْدَمَا حَفَرْتُ لَا تَطْمَئِنُّ إِلَى أَرْطَاتِهَا الْحَفَرُ^(٣)

فطباق السلب هنا في قوله: (اطمأنت) و(لا تطمئن) لا يهزنا جرسه وحسب، بل إن المتعة والاستجابة في نفس المتلقي لا تتم دون تمام المعنى وتساقق الإيقاع الشعري معه - كما مر سابقاً- فإن طمأنينة البقرة الوحشية إلى معرسها تحت ظل الأُرطاة، هي قلق لحفرة المعرّس نفسه، إذ أن ما ارتفع من تراب الحفر لا يلب ثان تهيله الريح على الحفرة، وكأن الشاعر أراد بهذه الصورة المشاهدة لالتجاء البقرة الاضطرابي للتلميح للمتلقي بمشاعر القلق والاضطراب الانفعالي للبقرة الوحشية الذي تتجاذبه مشاعر متضاربة من الخوف والأمن. فهذا منبع من منابع العاطفة المؤثرة في القصيدة لتدل على أنها - أي القصيدة - ((شيء أكثر من مجرد الإيقاعات مهما كانت هذه مثيرة))^(٤).

أما التكرار^(٥)، فهو من عوامل شيوع الجرس الداخلي في القصيدة، إلا أنه غالباً مايؤتى به لتقوية النغم^(٦)، إلا أن بعض الخطابات الشعرية قد شفت عن قدرة

(١) المهلهل بن ربيعة التغلبي، حياته وشعره، ق٤٦ : ٣٢٢، ٣٢٣

(٢) ينظر: الوساطة، القاضي الجرجاني : ٤٥، والإيضاح، القزويني : ٣٣٦/٢

(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ق٩ : ٦٨

(٤) الشعر والتجربة، آرشيبالد مكليش، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي : ٥٧

(٥) ينظر: العمدة، ابن رشيق : ٧٣/٢

(٦) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب : ٤٥/٢

التكرار على نقل مشاعر وأحاسيس الشعراء ومعاناتهم عبر إيقاعه ((وأكثر ما يكون في مقدمات القصائد، لأن المقدمات إنما هي تمهيد وتهئية، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى إغراضهم))^(١)، نحو ما يراه احد الباحثين، ويبدو أن هذا الرأي متأثر بإشارة مماثلة سبقت لدى ابن رشيق القيرواني^(٢). غير أن احتدام أحاسيس العشق والصبابة والوجد لدى الشاعر قد تدفعه في بعض الأحيان إلى ترديد اسم المعشوقة على امتداد القصيدة، فيخلق تكرار اسمها في القصيدة موسيقى عذبة تعكس لهفة الشاعر إلى استحضار خيالها، نحو تكرار المرقش الأصغر لاسم محبوبته (فاطمة) سبع مرات في أرجاء القصيدة لتغدو (فاطمة) - بشكل تلقائي - النغمة الرئيسية في القصيدة، فضلاً عن البعد الوجداني الذي يحمله الاسم نفسه في نفس الشاعر، فهو القائل:

وإِنِّي لَأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةً جَائِعاً خَمِيصاً وَاسْتَحْيِي فُطَيْمَةً طَاعِماً
وإِنِّي لَأَسْتَحْيِيكَ وَالْخَرْقُ بَيْنَنَا مَخَافَةً أَنْ تَلْقَى أَخاً لِي صَارِمَ^(٣)

وفي بعض الأحيان يحمل جرس اللفظ المكرر صدى الزمن الذي يتضمنه، أي عندما يكون التكرار ((في الشعر الذي يتناول الزمن ظاهرة نغمية نفسية تنهض لتعميق المعنى))^(٤)، نحو ما ورد منه في قول زهير بن أبي سلمى :

هَيْهَاتَ، هَيْهَاتَ، مِنْ نَجْدٍ وَسَاكِنِهِ مَنْ قَدْ أَتَى دُونَهُ الْبَغَاءُ وَالْتِمَدُ^(٥)

فالشاعر يحاول إشعار المتلقي بطول المسافات التي عليه قطعها ليلبغ ديار أحبته، بما يوحيه لفظ (هيهات) المتكرر، إذ فضلاً عن مدلوله اللغوي وهو (الاستبعاد) فإن حروف المدّ تمشي بامتداد آهاته وتنهداته، كأنه يريد إسماعها لساكني نجد، وهذا ما أوحى به حروف المدّ التي ((تملك قوة إسماع عالية جداً تفوق قوة إسماع الصوامت

(١) م. ن : ٧٣/٢

(٢) ينظر : العمدة، ابن رشيق : ١٢١/٢ - ١٢٢

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى، ق ٢ : ٢٧

(٤) الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ : ٢٨٣

(٥) شعر زهير بن أبي سلمى، ق ٣٠ : ٢٢٠، البغاء والتمد : موضعان

بكثير))^(١)، بل إن تكرار حرف (الهاء) فيها يوحي بلفح رياح الصحراء الروامس التي تحاول طمس آثار هذا الحب والشوق في نفس الشاعر.

وقد يوحي جرس اللفظ بما تحمله الأصوات من إحياءات ودلالات نفسية تشف عنها صفاتها ومخارجها من جهاز النطق البشري ((فالجرس يوحي في نفس المتلقي تخيل صور ذهنية تناسب إيقاعه، وتشيع في نفسه جواً نفسياً معيناً))^(٢)، نحو جرس (السين) في لفظة (مُوجس) في تضاعيف قصيدة سينية لامرئ القيس، إذ يقول:

كَأَنِّي وَرَحْلِي فَوْقَ أَحَقَبَ قَارِحٍ بِشَرْبَةٍ أَوْ طَاوٍ بَعْرُنَانِ مُوجِسٍ^(٣)

فقد تعاضد حرف الروي (السين) في صوته المهموس الصفييري مع المستوى الدلالي لصفة (التوجس) أي الخوف والحذر والترقب، لأن ثور الوحش الذي أخذ يبحث عن مكان آمن يبيت فيه ليلته لم يفارقه قلقه الخفي الذي أخذ (يهمس) له ويوسوس بالمخاطر التي يمكن أن تطرقه ليلاً.

بيد أن جرس السين قد وحد بين الاضطراب النفسي لدى ثور الوحش وهواجسه وبين إشاعة جو هادئ يوحي بسكون الليل، وهذا ما يحدثه الإحياء الموسيقي المتكرر للسين في السمع^(٤). ثم إن شيوع الأصوات ذات الجرس الرقيق تحاكي به عذوبة أحاسيس الشاعر ورقتها أمرٌ مفروغ منه، ولاسيما في خطابات الغزل الشعرية، ولعل خير شاهد نصبو إليه في هذا الشأن هو أغزل بيت قالته العرب، من أبيات معلقة امرئ القيس الخالدة، وهو قوله:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَقْدَحِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ^(٥)

(١) أصوات المد في العربية، غالب فاضل المطلبي : ٤٤ (رسالة دكتوراه)

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد : ٥٥-٥٦

(٣) ديوان امرئ القيس، ق ١٢ : ١٠١-١٠٢،

(٤) لقد وظف القرآن الكريم جرس السين الهادئ الموحى بسكون الليل وصمت الكائنات الذي

يلفه في كل من سورة التكويد (والليل إذا عسعس): ١٧، وفي سورة الضحى (والليل إذا

سجى) : ٢، وفي سورة الفجر (والليل إذا يسر) : ٤، انظر: الجرس والإيقاع في تعبير

القرآن، د. كاسد ياسر الزبيدي : ٣٣٦

(٥) ديوان امرئ القيس، ق ١ : ١٣

إذ شاعت فيه حروف الذلاقة المتوسطة الجهر^(١)، وحروف المد الموحية بطول مقاساة الشاعر لأوصاف هذا الحب القديم.

وفي المقابل فإن خشونة الألفاظ وغرابتها وجسأة أصواتها (أي غلاضتها وشدتها)، تحمل إلى نفوسنا أحاسيس ومشاعر الغربة والوحدة والضياح والتشرد التي تبعثها في نفس الشاعر مشاهد الأطلال الميتة، أو الرحلة المضنية في مجاهل الصحراء، ووصف أهوالها فهذا أبو داود يقف مكتئباً على أطلاله المقفرة قائلاً :

مَنْ لَعَيْنَ بدمعِها موليّةً ولنفسٍ ممّا عَناها شجيّةً
أَقْفَرَ الدَيْرَ والأجارِغُ مِنْ قَوْ مي فَعَوَّقَ فَرَامِحُ فَخَفِيّةُ ^(٢)

وهذا ما أوحى به قوله (مؤحشات) و(خناطيل) وقد أزرتها الصوائت القصيرة (الحركات) وبخاصة (الضمة) لتزيد من ثقلها في الإسماع وغرابتها في النفوس. وقد قيل قديماً ((الألفاظ في الإسماع كالصور في الأبصار))^(٣).

وخلاصة الأمر أن موسيقى القصيدة تنبثق من عمق انفعالات الشاعر وأحاسيسه الجياشة – فهي ((لا تنبع من اطراد إيقاع خاص فحسب بل تتأثر كذلك بقدرة الشاعر على التعبير وبما ينقل شعره من خلجات نفسية تؤثر أو لا تؤثر في السامع أو المتلقي))^(٤).

خصائص المضمون:

لابد من الإشارة إلى أقدم نظرية نقدية حاولت فهم أساليب العرب في نظم أشعارهم ونسجها، إلا وهي: (نظرية النظم) التي اكتهل ثمرها على يد إمام البلاغة والنحو عبد القاهر الجرجاني^(٥)، في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)،

(١) ينظر: فقه اللغة العربية، د. كاصد ياسر الزبيدي : ٤٦٤، وجرس الألفاظ ودلالاتها في البحث

البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال : ١٣٨

(٢) شعر أبي داود الأيادي، ضمن كتاب (دراسات في الأدب العربي)، ق ٦٦ : ٣٤٨، خناطيل : قطعاً وجماعات

(٣) العمدة، ابن رشيق : ١٢٨/١

(٤) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع : ٦٥

(٥) نظرية النظم، دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٧٩م : ٥، ١٠٥

المنبثقة أساساً من بواعث تفسير إعجاز القرآن الكريم مما لا يخفى على القاصي والداني.

وخلاصة منطلقاته فيها في قوله: ((معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث : اسم، وفعل، وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة))^(١)، ثم أن المزية لا تنأتى للألفاظ ((من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ))^(٢).

ثم إن اللفظ عنده ((تبع للمعنى في النظم، وإن الكلم تترتب في النطق، بسبب ترتب معانيها في النفس))^(٣). ثم جعل النظم عنده على وفق معاني النحو، فهو القائل: ((واعلم أن ليس الظلم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها))^(٤)، ولكن هذا لا يعني أن مدار الأمر عنده هو في معرفة قواعد النحو وحدها، بل ((فيما تؤدي إليه هذه القواعد والأصول))^(٥).

ومن هذه الخطابات الشعرية قول زهير بن أبي سلمى الذي وصف ورود حمار الوحش إلى إحدى ينابيع الماء ليلاً، وهو يرتعش خوفاً من تربص السباع والصيادين له:

عَزَمَ الْوُرُودَ، فَأَبَّ عَذْباً بَارِداً مِنْ فَوْقِهِ سُدٌّ يَسِيلُ، وَالْهُبُّ
فَاعْتَامُهُ عِنْدَ الظَّلَامِ، فَسَامَهُ ثُمَّ انْتَهَى، حَذَرَ الْمَنِيَّةِ، يَرْقُبُ^(٦)

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني : ٥٧

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني : ٥٧ : ٩٩

(٣) المصدر نفسه : ١٠٦

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني : ١٢٧

(٥) نظرية النظم، د. حاتم الضامن : ٥٠، وينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني : ١٣٢

(٦) شعر زهير بن أبي سلمى، ق ٢٤ : ٢٠٥

فقد قدّم الشاعر قوله (حذر المنية)، مما يندرج تحت مصطلح (الاعتراض) على قوله (يرقب)، إذ إن العبارة المقدّمة حقها التأخير، لأنها بشأن تفسير ارتقاب حمار الوحش المتوجّس. وقد يقال: أن الضرورة الشعرية هي التي دفعت الشاعر إلى هذا التقديم، إلا أن هذا ليس سبباً كافياً، بل أن حمار الوحش كغيره من المخلوقات الحية تحركه غرائزه، وفي الحالات النفسية المماثلة تكون غزيرة البقاء، أو غزيرة الدفاع عن النفس هي سيدة الموقف، لذا أراد الشاعر تصوير تردد هذا الحيوان و(تفسير) دوافعه من خلال تقديم السبب (لأهميته)، إذ إن أصل الكلام: (انتهى يرقب، حذر المنية). ومن الدلالات النفسية الأخرى التي تذكر في هذا الشأن، ما نطالعه في قول زهير بن أبي سلمى أيضاً :

صَرَمَتْ جَدِيدَ حَبَالِهَا أَسْمَاءُ وَلَقَدْ يَكُونُ تَوَاصُلٌ وَإِخَاءُ
فَصَحَوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبٍّ دَاخِلٍ وَالْحُبِّ، تُشْرِبُهُ فَوَادِكُ، دَاءُ^(١)

فالشاعر يرفض مقارنة ما يقاسيه من ألم الصبابة والوجد، وكثرة الدموع التي سفحها عقب رحيل الطاعنة، بحزن ناقة ضلّ عنها سقبتها فهي دائمة الحنين له، أو حزن امرأة مسنة لم تبق لها صروف الدهر أحداً من أبنائها التسعة إلا وقد قبرتهم الأرض. وحينما ينفي الشاعر أن يكون أحساس الفقد المؤلم لديه قد شابه أقوى أحاسيس الأمومة عند الإنسان والحيوان على السواء، وإن مأساته قد فاقت كل الأحزان، فإن هذه الصياغة اللغوية الموحية تكون -عندئذ- كفيلة بتفجير أشجى الطاقات الشعورية في نفس المتلقي ليتلمس عبرها الحزن العام الذي يعيش في وجدان الإنسانية، ما أسعفته الكلمات وأعانتها اللغة الموحية، فإن ((مأساة القصيدة ليست جمالية خاصة بالشاعر، بل هي مأساة عالمية تنتظم جميع البشر))^(٢)، بيد أن صورة الناقة الحزينة أو صورة الأم الثكلى تبدو متداولة بين كثير من الشعراء، إلا أن عرضها ملونة بأساليب وصياغات لغوية بعينها يكسبها أبعاداً نفسية تزيد من قيمتها التي ((تكمن في إثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية. ولا تحتاج

(١) المصدر نفسه، ٢١: ١٩٧

(٢) الشعر والتجربة، آرشيالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي : ٢١٦

الصورة إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة^(١). وعليه فإن المتلقي ومواقع السحر في الشعر، فمثل هذا النمط قادر على بث شحنات من الإيحاء^(٢)، تضمن للشاعر استمرار الطاقة التوصيلية في النص عبر اللغة وحركة النفس. أما الصيغ الصرفية، فإن دورها لا ينكر في إضفاء دلالات فنية ونفسية مؤثرة في نسيج الخطاب الشعري، ومن أمثلتها صيغة (تَفَعَّل) ودلالاتها في الصورة الفنية، وفي قول زهير بن أبي سلمى ما يقيم القناعة في ذلك :

تَلَوَّيْنِي ذِكْرُ الْأَحْبَةِ بَعْدَمَا هَجَعْتُ وَدُونِي قَلَّةُ الْحَزْنِ، فَالرَّمْلُ^(٣)

ولعل هذا الترتيب للمواضع قد اتخذ نظامه على سجية النفس وما يمور فيها من أحاسيس بين الماضي والحاضر، فهي الآن طالتها يد الجفاف والاصفرار كما جفت ينباع شبابه وماضيه السعيد، ويرى أحد الباحثين أن ظهور ((الفاء وسيلة العطف بين هذه المواضع إنما هو لفظة نفسية بارعة يريد بها الشاعر أن يدل على إن هذه المواضع -برغم تباعدها في الواقع- متقاربة في نفسه، لأنها تضم بينها المسرح العاطفي الذي لا تزال ذكرياته تعيش فوقه حية.....، وإذا استعرنا عبارات النحاة - تكون الفاء هنا للتقريب الذهني، فالمواضع متباعدة في الواقع، ولكن ذهن الشاعر أو خياله يقرب بينها^(٤)). أما صيغ الاستفهام، فقد سبقت الإشارة إليها في الفصل السابق، إلا أننا هنا سنشير إلى ظاهرة تكرارها اللاواعي في بعض استهلالات القصائد، نحو استهلال زهير بن أبي سلمى القائل:

هَلْ فِي تَذَكُّرِ أَيَّامِ الصَّبَا فَنَدٌ ؟ أَمْ هَلْ لِمَا فَاتَ، مِنْ أَيَّامِهِ، رَدْدٌ؟

أَمْ هَلْ يُلَاْمَنَّ بَاكِ، هَاجَ عَبْرَتَهُ بِالْحَجْرِ إِذْ شَفَّهُ الْوَجْدُ الَّذِي يَجْدُ؟^(٥)

(١) الصورة الشعرية، سبيل دي لويس، ترجمة، د. احمد نصيف وزميليه : ٤٤

(٢) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ : ٣٨٥

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى، ق ٢ : ٢٨، وانظر: ديوان الطفيل الغنوي، ق ٢ : ٣٧

(٤) مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية، دراسة موضوعية وفنية، د. يوسف خليف، مجلة

المجلة، السنة (٩)، العدد (١٠٠)، ١٩٦٥ : ٣٧

(٥) شعر زهير بن أبي سلمى، ق ٣٠ : ٢١٩، وينظر: ديوان عبيد بن الأبرص، ق ٣٩ : ٩٧،

ديوان عنتره، ق ١ : ١٨٢

فالشاعر هنا يشق على نفسه بطرح أسئلة واستفهامات لا يجيبه عنها سوى الريح (لو كان لها أن تفعل)، ومن خلال هذا الإلحاح في التساؤل يقدم الشاعر ((صوته الداخلي الذي ينكر عليه مسلكه، ولهذا فإن التجربة تظل مع الاستفهام ذات طابع ثنائي، حيث يشركنا الشاعر، أو يشرك ذاته المغترية في جدل واضح حين يسمعنا ذلك الصوت الداخلي المضممر في نفسه، فيثير ما في نفوسنا من أصوات مضمرة وتساؤلات مكنونة))^(١).

وأما بشأن المتلقي " المخصوص بالخطاب" فإن لهذا الأسلوب البلاغي أثره في تجديد طاقة التلقي التي يتمتع بها الخطاب الأدبي المبدع وتحقيق معناه وتقريره في نفس المتلقي، فالالتفات أسلوب بلاغي ((يجدد نشاطاً في النفس ويبعث على الإصغاء))^(٢)، ويسميه ابن الأثير في مثله السائر "شجاعة العربية" لأنه مورد صعب في الصياغة لا يستعمله إلا من يستطيع الإحساس بوظيفته الإبداعية في الخطاب الشعري ودواعي استعماله^(٣). ومن هنا تتجلى مصداقية أن النظم ((هو التعبير الخارجي لحالة داخلية))^(٤) -في إحدى دلالته- على وفق صياغات وتراكيب معينة، تقاس قيمتها الفنية بمقدار الطاقة الإيحائية التي تستطيع بثها إلى المتلقي، لينصهر بدوره مع الشاعر في تجربته الانفعالية.

خلاصة ما تقدم : أن أسلوب النظم البارع، والصياغة اللغوية الحاذقة بتحقيق الاستجابة في نفس المتلقي، هما المنبعان الثران لإبداع الشعراء وتشكيل صورهم وموسيقاهم الشعرية، فهم ((يجدون الألفاظ الجيدة وينظمونها في نسق جيد لكي تعبر عما يجول في خواطرنا من أحاسيس مبهمه، وهم أيضاً يخصبون في عقولنا الواعية استجابات كانت مخزونة في نفوسنا هامة جامدة... ويأتي القارئ بدوره فلا يتعرف فحسب على الشاعر - من حيث هو إنسان آخر موهوب- وإنما يكتشف مداخل ومسارب جديدة لم يحسها في نفسه من قبل))^(٥).

(١) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف : ١٠٩

(٢) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، الزملكاني : ٣١٤

(٣) ينظر: المثل السائر، ابن الأثير: ١٧١/٢، تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع المصري: ١٢٣،

الطراز، يحيى بن حمزة العلوي : ١٣١/٢

(٤) النقد الأدبي، احمد أمين : ٥٨

(٥) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش : ٣٨

الخاتمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب، ولم يجعل له عوجاً، نحمده عدد كل شيء وملء كل شيء، بكل حمدٍ حمده به أولياؤه المقربون، وعباده الصالحون حمداً لا ينقضي أبداً، ولا ينتهي سرمداً والصلاة والسلام على محمد وآله وصحبه ومن تبعهم بإحسان أبداً أما بعد...

نصل بتوفيق الله إلى نهاية هذا البحث الموجز والذي تحدثنا فيه عن أثر القرآن الكريم والسنة النبوية البلاغي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي وبعد دراسة هذا الموضوع خلصت إلى ما يلي:-

- ١- القرآن الكريم كلام الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه والسنة النبوية كلام النبي (ﷺ) الذي لا ينطق عن الهوى ومن دلائل نبوة النبي (ﷺ) إعجاز القرآن الكريم والأحاديث النبوية الذي بهر جهابذة الفصاحة والبلاغة من بني يعرب من قريش وغيرها
- ٢- أن القرآن الكريم والسنة النبوية أحدثت أثراً بالغاً في حياة العرب بعامة وفي لغتهم خاصة وظهر ذلك جلياً وأضحى فيما وصلنا من كلامهم شعره ونثره.
- ٣- أن أثر القرآن الكريم والسنة النبوية على كلام العرب شعره ونثره بدت دلائله واضحة في الألفاظ والمعاني والأغراض والأساليب وكلما نرجوه أن أتينا على جوانبه المختلفة وأنا على يقين بأن التوسع فيه ربما يؤدي إلى تأليف مجلدات

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين الذي تتم بنعمته الطيبات.

المصادر والمراجع

١. إحياء علوم الدين للإمام الغزالي، مجلد ٤، باب الزهد والفقر، تحقيق: الشحات الطحان وعبدالله منشاوي، ط ١، ١٧/٥١٤١٩٩٦م، مكتبة الإيمان، المنصوره.
٢. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم، بطرس البستاني، ط ١٠، دار المكشوف، بيروت، ١٩٨٦م.
٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المحقق: محمود شاكر أبو فهر؛ حالة الفهرسة: غير مفهرس؛ الناشر: مكتبة الخانجي؛ سنة النشر: ١٩٩١
٤. الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عزالدين إسماعيل. دار الفكر العربي، ١٩٩٢
٥. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبدالحميد؛ مكان النشر والناشر: بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات؛ تاريخ النشر: ١٩٨٤
٦. أصوات المد في العربية، غالب فاضل المطليبي: (رسالة دكتوراه)
٧. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط ٢
٨. الاقتباس من القرآن أنواعه وأحكامه، د. عبدالمحسن العكسر، مكتبة دار المنهاج
٩. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف. الناشر: دار الكندي للنشر والتوزيع.
١٠. الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني. تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي. الطبعة الثالثة.
١١. الإيقاع في الشعر العربي - عبد الرحمن ألوجي ، مجلة (التراث العربي) يصدرها اتحادالكتاب العرب بدمشق.
١٢. البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، للزملكاني، بتحقيق: خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد
١٣. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٧٧.

١٤. تحرير التحرير، ابن أبي الأصبع المصري. تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المؤلف: ابن أبي الأصبع العدواني، البغدادي ثم المصري تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرفالناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي
١٥. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار النشر: دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ، ط١.
١٦. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال:
١٧. الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، د. كاسد ياسر الزبيدي، مجلة آداب الرافدين العدد التاسع ١٩٧٨
١٨. جواهر الأدب لأحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٩. جواهر الكنز، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الجلي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م.
٢٠. حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق هلال ناجي.
٢١. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، المحقق: محمود محمد شاكر أ
٢٢. ديوان الطفيل الغنوي، شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح.
٢٣. ديوان النابغة الذبياني، إيليا الحاوي، ط دار الكتاب العربي
٢٤. ديوان امرئ القيس المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ حالة الفهرسة: غير مفهرس؛ الناشر: دار المعارف؛ سنة النشر: ١٩٨٤..
٢٥. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: حسين نصار. الطبعة الأولى - ١٩٥٧. مكتبة مصطفى
٢٦. ديوان عنتر، المحقق: مجيد طراد؛ حالة الفهرسة: غير مفهرس؛ الناشر: دار الكتاب العربي؛
٢٧. ديوان مهلهل بن ربيعة؛ المؤلف: مهلهل بن ربيعة؛ حالة الفهرسة: غير مفهرس؛ الناشر: الدار العالمية؛
٢٨. الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ.
٢٩. زهير بن أبي سلمى - شاعراً وحكماً - عبد الغني خماس.

٣٠. شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري، احسان عباس ، مكتبة الأستاذ حاتم الزهراني.
٣١. شرح شعر زهير بن أبي سلمى، أبو العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢.
٣٢. شعر أبي داود الأيادي، ضمن كتاب (دراسات في الأدب العربي)،
٣٣. الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل، الناشر: دار الفكر العربي. الطبعة: الثالثة.
٣٤. شعر زهير بن أبي سلمى، علي حسن فاعور؛ حالة الفهرسة: غير مفهرس؛ الناشر: دار الكتب العلمية؛
٣٥. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش
٣٦. الشعر والتجربة، آرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي
٣٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة. المحقق: أحمد محمد شاكر - الناشر: دار المعارف - الطبعة: الثانية-
٣٨. الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ،
٣٩. الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. احمد نصيف وزميلي
٤٠. الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبدالإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م
٤١. طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة.
٤٢. الطراز، يحيى بن حمزة العلوي
٤٣. العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، وزهير بن ابي سلمى - شاعر الحق والجمال، د. سعد إسماعيل شلبي.
٤٤. عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبدالفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، ط. - ١.
٤٥. العمدة، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد

٤٦. عيار الشعر ;المؤلف: محمد أحمد بن طباطبا العلوي؛ المحقق: عباس عبد الساتر - نعيم زرزور؛ حالة الفهرسة: غير مفهرس؛ الناشر: دار الكتب..
٤٧. غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب: محمد بن أبي بن سالم السفاريني، مؤسسة قرطبة، ط٢: ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
٤٨. فقه اللغة العربية، د. كاصد ياسر الزبيدي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
٤٩. فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي ،الطبعة: الخامسة (مزيدة ومنقحة) الناشر: مكتبة المثنى مكان الطبع: بغداد
٥٠. في مرآة الشعر الجاهلي المؤلف : فتحي احمد عامر ; مكان النشر والناشر: القاهرة: منشأة المعارف؛ تاريخ النشر :د.ت
٥١. قصيدة غريب على الخليج، د. بشرى البستاني، بحث منشور
٥٢. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تأليف: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفومي، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري دار النشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م،
٥٣. لسان العرب، تأليف: محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، دار النشر: دار صادر، بيروت، ط١.
٥٤. المجاني الحديثة، فؤاد البستاني، دار المشرق، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣م
٥٥. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسى، دار النشر: دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ط١، تحقيق: عبد الحميد هنداوي.
٥٦. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار النشر: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، طبعة جديدة، تحقيق : محمود خاطر
٥٧. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها، د. عبد الله الطيب المجذوب
٥٨. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تأليف: احمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، دار النشر: المكتبة العلمية، بيروت.
٥٩. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف دار الحقائق، بيروت، الطبعة، الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠. ٣.

٦٠. مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية، دراسة موضوعية وفنية، د. يوسف خليف، مجلة المجلة، السنة (٩) العدد (١٠٠)، ١٩٦٥م.
٦١. المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي / تأليف نور الدين السالمي العماني/ وزارة التراث القومي والثقافة سلطنة عمان/ الطبعة الثانية ١٤١٣ هـ
٦٢. الموازنات الصوتية، د. محمد العمري عن: أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع (٢٠٠١)
٦٣. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، مدوح عبد الرحمن الرمالي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع
٦٤. موسيقى الشعر، المؤلف: د. إبراهيم أنيس. دار النشر: مكتبة الأنجلو المصرية. سنة النشر: ١٩٥٢ - الطبعة الثانية
٦٥. موسيقى القصيدة العربية الحرة - دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد، محمد صابر، أطروحة دكتوراه
٦٦. موسيقى القصيدة العربية الحرة - دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد، محمد صابر، أطروحة دكتوراه.
٦٧. نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، محمود عبد الله الجادر ود. نوري حمودي القيسي، ود. بهجت عبد الغفور الحديثي.
٦٨. نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، د. مصطفى الجوزو
٦٩. نظرية الأدب المؤلف: رينيه ويلك - أوستن وارين. ترجمة د. عادل سلامة دار المريخ - الرياض ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م
٧٠. نظرية النظم، د. حاتم الضامن، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٩م
٧١. النقد الأدبي، تأليف: أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة - ١٩٥٢.
٧٢. نقد الشعر قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧ للهجرة) المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة: دار الكتب العلمية، بيروت، د.
٧٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه؛ المؤلف: علي بن عبدالعزيز الجرجاني المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي.
٧٤. الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٤٩م.