

حفريات في الطابع السحري للبيان

دراسة وصفية تحليلية

Investigating in the Magical Character of the Rhetoric (An Analytical Descriptive Study)

أستاذ مساعد جامعة النيلين
كلية الآداب قسم اللغة العربية

د. عزالدين علي مختار علي

المستخلص:

يتنزل هذا البحث ليقارب قضية الارتباط البنيوي بين البيان والسحر، وهنا تكمن أهمية هذا البحث؛ لأنه يضع على طاولته مفهومي تماهيا في العقل الجمعي العربي. أما الأسباب القابعة وراء اختيار هذا الموضوع فمن أهمها استكناه الطابع السحري للبيان بغية الكشف عن العلل الخفية التي تجعل الخطاب يستحق الوصف بالسحر، كذلك يحاول البحث أن يجيب عن أسئلة من قبيل: لم وصف مشركو مكة القرآن بالسحر والشعر والكهانة؟ ما السحر المقصود في هذا السياق وما علاقته بالبيان أداة ووظيفة؟ وما الأسس الثقافية والتاريخية التي جعلت هذا اللقاء بين البيان والسحر لقاء عضويًا طبيعيًا؟ كل هذا وفق منهج وصفي تحليلي يصف هذه العلاقة ويحلل طبيعتها وصولاً إلى غايات منها: الوقوف على الأسباب الخفية التي جعلت مشركي مكة يصفون القرآن بالسحر والشعر والكهانة، وعلى الغايات التي يصبون إليها من هذا الوصف، والكشف عن كنه هذا الارتباط العضوي بين البيان والسحر، وعن التماس المتجلي بينهما في الوظيفة التي يؤديها كل منهما. كذلك يحوي البحث خاتمة وجملته من النتائج التي توصل إليها، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمد عليها.

Investigating in the Magical Character of the Rhetoric (An Analytical Descriptive Study)

Dr. Izz-ud-Din Ali Mukhtar Ali

Associate Professor

Al-Neelain University/ Faculty of Arts

Department of Arabic Language

Abstract:

The present research seeks to approach the issue of the structural link between rhetoric and magic, and herein lies the importance of this research, and that is because it considers two concepts that are identical in the Arab collective mind. As for the reasons behind choosing this topic, the most important of which is to scrutinize the magical nature of the rhetoric in order to reveal the hidden reasons that make rhetoric worthy of being described as magic. The research also attempts to answer questions such as: Why did the polytheists of Mecca describe the Qur'an as magic, poetry and fortune-telling? What is meant by magic in this context and what is its relationship to rhetoric as a tool and a function? What are the cultural and historical foundations that made this encounter between rhetoric and magic a natural, organic encounter? All of this is done according to a descriptive and analytical approach that describes this relationship and analyzes its nature in order to reach some goals. These goals include: examining the hidden reasons that made the polytheists of Mecca describe the Qur'an as magic, poetry and fortune-telling, and examining the goals they aspire to from this description, and revealing the essence of this organic link between rhetoric and magic, and about the convergence between them manifested in the function performed by each of them. The research also contains a conclusion and a number of findings, and a list of reliable relevant sources and references.

مقدمة:

تکمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول موضوعاً يجمع بين نشاطين بشريين تماهيا في المخيال الثقافي العربي هما الكلام والسحر؛ لذا يصبو هذا البحث إلى التوصل إلى نتائج معمقة من مقارنة هذا الموضوع مقارنة وصفية تحليلية يتتبع بها هذا الارتباط العضوي بين الكلام والسحر منذ نزول الوحي على الرسول الكريم، ويصف طبيعة هذا الارتباط، ويحاول أن يفسره في ضوء النص الإلهي والنص البشري على حد سواء، كاشفاً عن الأسباب الخفية التي جعلت مشركي مكة يصفون القرآن بالسحر والشعر والكهانة تحديداً، والوقوف على دلالات هذه المفاهيم في المخيال الثقافي لدى العرب، وعلى الأهداف التي يرومون، وعلى صيرورة هذا الارتباط — الذي غدا طبيعياً — بين الكلام البليغ والسحر في الخطاب الشعري. لا جدال في أن العرب قبل الإسلام كانوا يعتقدون أن السحر والشعر والكهانة مفاهيم وممارسات مصدرها عوالم خارقة هي عوالم الجن والشياطين حيث يكون الاتصال فيها بين طرفين لا ينتميان إلى مرتبة وجودية واحدة إذ يتم بين إنسان وشيطان. وكان لزاماً علينا بدءاً أن نحرر هذه المفاهيم خاصة السحر والكهانة قبل أن نتعمق في البحث في كنه العلاقة بين السحر والشعر باعتباره كلاماً مخصوصاً شكلاً ومحتوى يتوسل بالبالغة بوصفها أداة مؤسسية له؛ الأمر الذي يجعل على وجه الخصوص علاقة كذلك بين السحر والبيان. لما أضاء الإسلام الكون، وأنزل القرآن منجماً على الرسول عليه السلام أخذ مشركو مكة يصفون القرآن والرسول بممارسات وأنشطة معروفة لديهم كان بعضهم ماهراً فيها هي السحر والشعر والكهانة وهنا ”يلتقي الشعر بالسحر في التصور العربي الأول في منابع الموهبة ومصادر الإلهام: فكل من الساحر والشاعر شخص ملهم يوحى إليه ويستمد سلطانه من قوى غير منظورة ويعيش على شفا عالين: عالم الجن وعالم الإنس، عالم الغيب وعالم الشهادة يشاركهما هذه المنزلة طرف ثالث هو الكاهن“ (1) بالإضافة إلى هاتين الصفتين هناك صفة الجنون التي بها رمي الرسول عليه السلام وحده. ويبدو أن هذه الحرب الإعلامية الشرسة كانت حامية فقد حكى القرآن عنها في أكثر من موضع فما كان منه إلا أن أخذ ينافح في كثير من الآيات عن القرآن والرسول نافياً عنهما هذه الصفات. إن هذا الفعل من مشركي مكة يقصد إلى التوحيد بين الأسطوري والمقدس حين ظنوا أن المقدس قد تمت فيه عملية الاتصال على نحو ما تمت في الأسطوري بين شيطان وإنسان مما اقتضى من المقدس أن يثبت أن الاتصال فيه قد كان بين ملك وإنسان، وأن بشن حرباً ضروساً على السحر والكهانة خاصة بغية القضاء عليهما نهائياً. أما الشعر فقد وقف منه المقدس موقفاً وسطاً قبل منه ما تواءم مع تصوره، ورفض منه ما تعارض معه بل اتخذ من الشعر وسيلة في خدمة مبادئه.

مفهوم السحر:

لا شك في أن الإسلام باعتباره عصر الدين القيم والعلم قد انقلب انقلاباً تاماً على عصر السحر غير أن هذا لا يعني أن هذا الثالوث قد لا يتعايش في العصر الواحد يدافع فيه الثنائي الدين والعلم السحر فقد تعايش هذا الثالوث في الصدر الأول من الإسلام الذي أخذ في محاربة السحر وتكفير من يمارسه والحكم عليه

بالقتل. ولكن ما ماهية السحر؟ "السحر: "عمل تقرب فيه إلى الشيطان وبمعونة منه. كل ذلك الأمر كينونة للسحر، ومن السحر الأخذة التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى... وكل ما لطف مأخذه ودق فهو سحر" (2)

"هو التمويه وتخيل الشيء بخلاف حقيقته مع إرادة تجوزه على من يقصده به، وسواء أكان ذلك في سرعة أو بطء وفي القرآن: "يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى" (3) وهو كذلك "اسم لما دق من الحيلة حتى لا تفتن الطريقة" (4)

"هو فعل يخفى سببه ويوهم قلب الشيء عن حقيقته... السحر في أصل اللغة الصرف... وسمي السحر سحرًا؛ لأنه صرف الشيء عن جهته فكأن الساحر لما أرى الباطل حقًا أي في صورة الحق، وخيل الشيء على غير حقيقته فقد سحر الشيء عن وجهه أي صرفه" (5)

يلاحظ من هذه النصوص أن السحر مادة تتمحور حول معاني التخيل والتمويه ودقة الحيلة والإيهام والخداع، واللطافة والصرف، وهي كذلك تحيل على نوع واحد من السحر هو سحر الحركة الذي تخدم فيه العين فترى الأشياء على غير حقيقتها. غير أن السحر قد لا يعرف في ذاته وإنما يعرف بعجز معانيه عن فهم قوانينه، وعليه "فالسحر هو مشاهدة الظاهرة بالحواس دون فهم القوانين التي تحكم هذه الظاهرة، فإذا أحضرت ماء فيه بعض المواد الكيميائية ووضعت فيه ورقة بيضاء فتلونت وصارت حمراء، فإن الذي يجهل علوم الكيمياء يقول عن هذا إنه سحر. وهذا فعلاً ما قاله العرب عندما سمعوا القرآن أي أنهم سمعوا كلاماً عربياً دون فهم المحتويات والقوانين المبطنة لهذا الكلام" (6)

إن السحر في الإسلام محرم منهى عنه؛ لأنه "الإتيان بخارق عن مزاولة قول أو فعل محرم في الشرع أجرى الله سبحانه سنته بحصوله عنده ابتلاء" (7). لقد وردت كلمة السحر ببنائها المختلفة في القرآن الكريم حيث نجد في بعض الآيات وصفاً أثبتته أهل مكة للقرآن، وفي بعضها وصفاً للرسول الأكرم إلى جانب وصفهما معاً كذلك بالشعر والكهانة فقد "كان بعض قريش في أول عهدهم بالإسلام متأثرين بعقيدتهم الجاهلية في مقدرة الشياطين على القول المزخرف، تلقى به على أوليائهم من الشعراء، وعلى الإخبار بالغيب في صورة من التعبير مسجوعة. فحملهم عنادهم، وعمى قلوبهم على عدم إدراك الفرق بين ما يقوله الشعراء والكهان وبين ما نزل على محمد من القرآن؛ لهذا حسبوا قوله من وحي الشياطين" (8)

وينظر أبو زيد للقضية من منظار مختلف إذ يقول: "وحين وصف العرب محمداً بالشاعرية والسحر والكهانة فإنما كانوا يحاولون رد النص إلى إطار النصوص المألوفة من جهة، وكانوا يحاولون احتواء الدعوة والرسالة في إطار الوظائف الاجتماعية للكهانة والسحر والشعر في الواقع من جهة أخرى. وهذا يفسر لنا أن الاعتراض على الوحي لم يكن اعتراضاً على عملية الاتصال ذاتها بين إنسان وملك بل كان اعتراضاً إما على مضمون الوحي أو على شخص الموحى إليه" (9). ثم أخذ القرآن ينفي هذا الوصف عنه وعن الرسول بطرائق من الحجاج دامغة تتجلى في تفسير الزمخشري "فأثبت على تكبير الناس وموعظتهم ولا يثبطنك قولهم: كاهن أو مجنون، ولا تبال به فإنه قول باطل متناقض؛ لأن الكاهن يحتاج في كهانته إلى فطنة ودقة نظر، والمجنون مغطى على عقله وما أنت بحمد الله وإنعامه عليك بصدق النبوة ورجاحة العقل أحد هذين" (10)

وعندي أن أهل مكة قد نعتوا القرآن بالسحر لعجزهم عن الكشف عن السبب الذي يجعل من يستمع

إليه من الرسول خاصة يعلن في طرفة عين إسلامه ، فمن ”الدلالة على هذا السحر ما حكاه القرآن عن قول بعض الكفار: ”لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون“. فإن هذا ليدل على الذعر الذي كان يضطرب في نفوسهم من تأثير هذا القرآن فيهم وفي أتباعهم وهم يرون هؤلاء الأتباع يسحرون بين عشية وضحاها من تأثير الآية والآيتين، والسورة والسورتين، يتلوها محمد أو أحد أتباعه السابقين فتنقاد إليهم النفوس، وتهوي إليهم الأفئدة، ويهرع إليهم المتقون“ (11) ، ولعجزهم كذلك عن الإتيان بمثله مع أنهم نعتوه بالشعر الذين هم أساطينه. ولأنها ممارسات يكتنفها الغموض والخفاء فقد ”اختلط في أذهانهم الشاعر والساحر والكاهن فهم جميعاً ينتمون إلى دولة الظلام الغامضة الرهيبة، ومن وراء كل واحد منهم قوة خفية تمده وتعينه. وأعان على هذا الاضطراب والخلط ما كان يجري على ألسن السحرة والكهان من كلام شعري منمق، يصوغون فيه أحكامهم ونبوءاتهم“ (12). ولما كان الشعر كالسحر لا يعرف السبب وراء تأثيرهما الغامض وصف القرآن بهما ”فالسحر أول ما يقوم على التأثير في النفوس واسترهابها، والساحر يستعين على إلقاء الرهبة في صدور الناس بالبخور والتلاوات الغريبة التي يسمونها التعاويذ أو العزائم يستغل بها ما الكلام من خواص صوتية فيشغل بها الحواس ريثما ينفذ إلى النفوس فيقر فيها ما يشاء. وقد كان الشعر عندهم شبيهاً بهذا في تأثيره ونفاذه“ (13). وهذه الآيات المشيرة إلى السجل بين القرآن في رد ما وصف به ورسول الإسلام من السحر والشعر والكهانة وبين مشركي مكة الحيارى في أي الأوصاف أنسب لهذا الكلام العجيب — واضحة الدلالة ”في اختلاط مفهوم الشعر والسحر في أوهام العرب وواضحة الدلالة في أن العرب لم يفهموا من الشعر إلا أنه كلام منمق، يؤثر في المشاعر، ويهز النفوس ويحركها؛ ولذلك سمو القرآن شعراً وسموه سحراً، والسحر لغة هو كل ما لطف مأخذه ودق، وسحر كمنع: خدع. فالملحوظ في اشتقاق السحر اللغوي: الخداع وقوة التأثير، وهو واضح في الشعر“ (14).

ثم لعل في ترسيخ الارتباط العضوي بين السحر والشعر بالانتقال بهذا الارتباط من التعميم إلى التخصيص باتخاذ الهجاء نموذجاً له — الكثير من الوجاهة فـ ”قد كان الهجاء من أكثر الفنون الشعرية ارتباطاً بالسحر في أوهام العرب؛ ذلك لأن الخفاء والغموض اللذين لازما الشعر كانا أليق بالشر وأدنى أن يبعثا الرهبة والخوف في قلوب الناس. فقد كانت العرب تزعم أن لكل شاعر رئيساً من الجن يسمونه تابعاً أو هاجساً“ (15). والتواشج بين السحر والهجاء من الواضح بمكان ”فالسحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور، وينصب ما تضمنت من لعنة على المقصود بالإيذاء، والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر، واستمطار اللعنة، والساحر يتوسل إلى شياطينه وأرواحه الشريرة أن تعينه على إلحاق الأذى بالمسحور، والهجاء يستلهم شياطينه الهجاء ويستعينها على المهجو؛ ولذلك غلب ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص...ولأمر ما نسب الناس هذه القوة الخفية التي تمد الشاعر بالشعر للشر ولم ينسبها للخير فقالوا (شيطان الشعر) ولم يقولوا (ربة الشعر) كما تعود اليونان أن يقولوا“ (16). أما إحسان عباس فقد فسر الاختلاف في نسبة الشعر بين العرب واليونان تفسيراً أرجعه إلى طبيعة الشعر نفسها ”فالشعر عند العرب ذو مفهوم دفاعي أو هجومي بالدرجة الأولى إذ هو دفاع عن القبيلة أو هجوم على أعدائها وهب أن الهجاء لم يكن الفن الشعري الأول الذي ظهر بين الفنون فإن الحماسة نفسها وهي موضوع يتحدث عن الحرب والبطولة والثبات والفرار والأسر والقتل والسلاح — وثيق الصلة بتصور شياطين ملهمة وهذه الحماسة تتطلب رجالاً أشداء لا عذارى خفريات“ (17)

الكهانة تعني ادعاء معرفة الغيب فـ“ الكاهن: الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدعي معرفة الأسرار...فمنهم من كان يزعم أن له تابعاً من الجن وراثياً يلقي إليه الأخبار، ومنهم من كان يزعم أنه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها من كلام من يسأله أو لعله أو حاله، وهذا يخصونه باسم العراف“ (18)

ولا أظن أن عبد الله الطيب قد فارق الصواب في ما ذهب إليه؛ لأن هذا الثالث (السحر والكهانة والشعر) كان يخرج في تصور العرب من سنخ واحد هو أنه نتاج قوى خارقة تتصل بعالم الجن والشياطين حين ذهب إلى “أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهان. ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها إليهم؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه — أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف؟ من ذلك قولهم: ليت شعري أي ليتني أعرف؟ فكأن معنى الشاعر هو العراف. وأنت تعلم أن العراف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب، وكانوا يطلبون إليه الطب ويحتكمون إليه في كثير من النوازل“ (19).

هذا، وقد ارتبط الكهان بكلام مخصوص مسجوع عرف بسجع الكهان اختلف الباحثون في الحكم عليه فمنهم من فهم حديث “أسجعاً كسجع الكهان؟“ على أن السجع مذموم مطلقاً، ومنهم من فهمه على أن المذموم فقط هو “سجع الكهان“ وليس السجع على إطلاقه إذ “لو كره النبي صلى الله عليه وسلم السجع مطلقاً لقال: “أسجعاً؟“ ثم سكت، وكان المعنى يدل على إنكار هذا الفعل لم كان، فلما قال: “أسجعاً كسجع الكهان؟“ صار المعنى معلقاً على أمر، وهو إنكار الفعل لما كان على مثل هذا الوجه. فعلم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لا غير، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق“ (20) “وكان الذي كرهه الأسجاع بعينها — وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة — أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، كانوا يدعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رثياً من الجن“ (21). أما الباقلاني باعتباره أشعرياً فلم يقف في مناقشة السجع عند هذا الحد بل ذهب موافقاً لإجماع الأشعرية إلى نفي السجع من القرآن؛ بحجة أن الكهانة تنافي النبوءات “ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كلن داخل فيها لم يقع بذلك إعجاز. ولو جاز أن يقولوا: هو سجع معجز، لجاز لهم أن يقولوا: شعر معجز. وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر؛ لأن الكهانة تنافي النبوءات، وليس كذلك الشعر“ (22). ولا يستبعد عبد الله الطيب “أن السجع قد كان طرازاً من الشعر أول أمره، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة. ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً أن الكهان في الجاهلية كانوا يسجعون، وكان لهم نوع خاص من السجع. والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين...ومما يستحق الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونه إما بالكهانة وإما بالشعر. وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون في عقولهم رابط قوي بينهما“ (23)

سحر البيان:

إذا كنا قد عرفنا مفهوم السحر وموقف الشرع الإسلامي منه باعتباره فعلاً محرماً يقترب به إلى الشيطان، فإننا نود أن نتبين بأدوات حفر معرفي عميق التركيب الإضافي “سحر البيان“ الذي جمع بين هذين المفهومين وهو بطبيعة الحال ليس جمعاً اعتباطياً؟

يطلعنا التراث النبوي والأدبي أن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام هو المؤسس لهذا التركيب في مقولته المشهورة "إن من البيان لسحراً". قبل أن نستعرض من فسر هذه المقولة النبوية من القدامى والمعاصرين، يجدر بنا أن نشير إلى السياق الذي تنزلت فيه إذ هو بلا شك يعين على تفسيرها: روي أن النبي عليه السلام سأل عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر فقال: "مانع لحوزته، مطاع في أدنيه". فقال الزبرقان: "أما إنه قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني شرفي". فقال عمرو: "أما لئن قال ما قال فوالله ما علمته إلا ضيق الصدر، زمر المروءة، لئيم الخال، حديث الغنى". فلما رأى أنه خالف قوله الآخر قوله الأول، ورأى الإنكار في عيني رسول الله قال: "يا رسول الله، رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الآخرة". فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم عند ذلك: "إن من البيان لسحراً" (24).

إذا راجعت نص ابن الأهتم جيداً تجلّ لك أنه قد أحال على الدافع النفسي الثاوي وراء قلبه الكلام من مدح إلى ذم فتجده الرضا في الأولى الذي أوجب عليه قول الحسن، والغضب في الثانية الذي أداله إلى قول القبيح في شخص المتحدث عنه، مؤكداً أنه صادق في القولين؛ لأنه يعلم أحسن ما عند الزبرقان، وأقبح ما عنده من الصفات. إذن ثمة ارتباط هو ارتباط سبب بنتيجة بين الانفعال والبيان: فالرضا رائد القول الحسن أو المدح، والغضب ينتج القول القبيح أو الهجاء.

علق كثير من الباحثين قدامى ومعاصرين على هذا الحديث متفقين على التشابه القائم بين البيان والسحر إذ الجامع بينهما يتمثل في جعل الحق باطلاً والباطل حقاً، وفي مدى تأثير كل منهما في متلقيه سواء أكان التلقي عن طريق البصر أو طريق السمع أو عن طريقهما معاً. نختار من هؤلاء المعلقين تمثيلاً لا حصراً:

ابن رشيق

"فقرن البيان بالسحر فصاحة منه صلى الله عليه وسلم...؛ لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن؛ للطفاته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل والباطل بصورة الحق؛ لركة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة" (25).

ابن منظور

"وقيل معناه: إن من البيان ما يكسب من الإثم ما يكتسبه الساحر بسحره فيكون في معرض الذم، ويجوز أن يكون في معرض المدح؛ لأنه تستمال به القلوب، ويرضى به السامع، ويستنزل به الصعب" (26). يقرر ابن منظور هذا التأويل مرة أخرى بعد أن يقدم عليه تأويلاً آخر لا يختلف عنه كثيراً "وقيل معناه: إن الرجل يكون عليه الحق، وهو أقوم بحجته من خصمه، فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه؛ لأن السحر قلب الشيء في عين الإنسان، وليس بقلب الأعيان، وقيل معناه: إنه يبلغ من بيان ذي الفصاحة أنه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وحبه، ثم يذمه فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وبغضه، فكانه سحر السامعين بذلك، وهو وجه قوله: إن من البيان لسحراً" (27).

أدونيس

”ويعني أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السحر. فكما أن الشاعر يمويه الحقيقة، ويزين الباطل حتى يظهره أنه الحقيقة، فإن المتكلم قد يسلب عقل السامع بمهارته، فيشغله عن التفكير بما يقوله، حتى يخيل إليه الباطل حقاً، والحق باطلاً. وهكذا قد يستميل البيان عقل الإنسان وقلبه كما يستميلهما السحر“ (28)

نحن إزاء نوعين من السحر إذن: سحر حرام، وسحر حلال هو البيان في فطنة. وقد جرت هذه الكلمة على لسان عمر بن عبد العزيز. وكان العرب يسمون الكلام الغريب ”السحر الحلال“، ويقولون: ”اللفظ الجميل من إحدى النفائث في العقد“ (29)، لا سيما في باب الشعر، فهو ”يغض من شرف الشريف، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف، ويظلم الفضل ويتهمه، ويخدش وجه الجمال ويتخونه، ويعطي الشبهة سلطان الحجة، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة، ويصنع من المادة الخسيسة بدءاً يغلو في القيمة ويعلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت، ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام“ (30) يدل على ذلك التصرف الثنائي الضدي السحري للشعر ”المكانة المرموقة التي حظي بها (الشاعر) في السلم الاجتماعي، واعتبارهم إياه مخلوقاً ”من نوع خاص“ يتمتع بقدرات خارقة على الفطنة بما لا يفتن به الناس، والتطلع إلى الغيب وإقامة علاقات مع عالم الجن والشياطين“ (31).

من هنا جاء اقتران الشعر بالسحر بوصفه كلاماً ليس في مقدور كل الناس؛ لأنه كلام يختص بخصائص نوعية في التعبير عن المعاني، فيه من الانزياح القدر الذي يبين الكلام العادي. لقد بلغ هذا الاقتران بينهما درجة ”تكاد تلغي الفواصل بين الظاهرة الشعرية والظاهرة السحرية، وتجعل القارئ يدلف بسهولة من أحدهما إلى الأخرى: ذلك أن مواد السحر اللفظي وإجراءاته قريبة جداً من مواد الشعر وإجراءاته، وأن الخطابين البلاغي والنقدي قد استخدما — في الماضي والحاضر — مواد السحر وإجراءات الساحر في الحديث عن مواد الشعر وإجراءات الشاعر“ (32) ولما كان مدار الشعر البلاغة باعتبارها آلتها وأداته الأولى كان الكلام عن أحدهما كلاماً عن الآخر. إن حديث ”إن من البيان لسحراً“ كان تعليقاً من الرسول الكريم على كلام نثري قلب فيه في لمحة صاحبه المدح ذماً، ولما كان البيان ليس مقصوراً على النثر فهو يشمل الشعر كذلك، تدل على ذلك كلمة ”من“ التي تفيد الجنس أي أن في جنس البيان ما هو سحر أو تفيد البعضية أي بعض البيان سحر، كما تفيد الجملة المعطوفة على تلك التي أردف بها الرسول الكريم ”وإن من الشعر لحكماً“ باعتبارها عطفت خاصاً (الشعر) على عام (البيان).

قد يتماهى البيان مع الكلام بوصفه المميز للإنسان عن الحيوان وقد ينفصل عنه باعتباره درجة أعلى في الكلام فكل بيان كلام ولا ينعكس، كما يميز بين البلاغة والفصاحة من وجه ”وهو أنها (البلاغة) لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب، فإن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة، ويطلق عليها اسم الفصاحة، إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها، وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاماً“ (33) في اعتقادي أن المتكلم قد يكون فصيحاً بأن يعطي لكل صوت حقه ومستحقه من الصفة والمخرج،

وأن يراعي شروط الفصاحة المتواضع عليها في اللفظة المفردة والتركيب ولكنه قد لا يراعي المقام إذ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته؛ مما يعني أن البلاغة مشروطة بالفصاحة والفصاحة ليست كذلك. وإن من البيان نوعاً يوصف بالسحر مما يعني أن ليس كل البيان سحراً والسحر الوارد هنا مستخدم على وجه المجاز في حين أنه في وصف مشركي مكة القرآن مستخدم على الحقيقة. وبهذا فإن سحر البيان أو البيان الساحر درجة أسنى في سلم البيان قد يوصف بها الكلام الذي يمكن أن ينقلب إلى ضديده أو الذي يحول الباطل حقاً والحق باطلاً مما فسر به الحديث النبوي، على أن هذا مستوى واحد من مستويات السحر البياني، وهو يمثل أدناها بالنسبة إلى الكلام الإلهي الذي يأتي على رأس السحر البياني، وبالنظر إلى الكلام النبوي الذي يأتي في المرتبة الثانية في السحر البياني بعد الكلام الإلهي. إن السحر البياني لا يقتصر على الجانب الجمالي للكلام الذي يتوسل فيه بالوسائل البلاغية المختلفة، والدليل على ما أذهب إليه هو كلام عمرو بن الأهتم الذي علق عليه الرسول الكريم بقوله "إن من البيان لسحراً" فإن نظرة فاحصة لهذا الكلام تبين خلوه من الوسائل البلاغية والبيانية.

ولما كان السحر البياني للقرآن مفروغاً منه فإننا سنقتصر على شواهد من الكلام الشعري. إن المقصود بسحر البيان الأثر الذي تحدثه الكلمة في النفوس، والتي تفعل فعلها فيها حتى تقوم النفوس برد فعل تجاه فعل الكلمة. مصداق تأثير الكلمة تلك المقولة ذائعة الصيت "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان" هذه المقولة إذا تأملناها تحيل على الصدق باعتباره السر الخفي في تأثير الكلمة. وتأثير الكلمة في ضوء هذه المقولة صنفان: سطحي خارجي عابر بحيث لا يتعدى الآذان وهذا مصدره اللسان وحده، وعميق داخلي باق يقر في القلب؛ لأن مصدره القلب مع أن اللسان وسيلة كلا الصنفين مما يعني أن تأثير البيان ليس مرهوناً باللسان وحده ليفعل فعله السحري وإنما مرهون بالصدق الذي مكمنه القلب. تأسيساً على ذلك، فإن جهازة الصوت ورفعته لا تؤثر في المتلقي دون صدق المتكلم بما يقول، وهي لا تعد بلاغة إذا كانت في مقام ترقيق القلوب الذي يوجب الهمس وخفض الصوت واللين فيه ليتسلل الكلام إلى مسارب الروح وإلى شغاف القلوب، ويفعل أثره مما يعني أن للقول سياسة ينبغي لمن يمارسه ويروم أن يجني ثماره من تأثير وإقناع وإمتاع أن يكون على وعي بسياسة القول التي يعد مفتاحها عبارة البلاغيين الأكثر شهرة "لكل مقام مقال".

في هذا الشوط من البحث، ينبغي الوقوف عند بعض النصوص والمرويات بغية تفسيرها وتحليلها بوصفها نصوصاً ومرويات تؤيد مدى تأثير الكلمة في متلقيها وتدفعه إلى رد فعل تجاه سحرها الأسر. لقد سجد الفرزدق عند سماعه بيت لبيد:

وَجَلَا السُّيُولُ عَنْ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجُدُّ مَتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا

إن سجود الفرزدق ينظر إليه على أنه رد فعل تجاه قول سحري بهره وأدخل الروعة في قلبه وهو الشاعر الخبير بكنه الشعر يتمثل ذلك في قوله "أنا أعرف سجدة الشعر". لقد جعل الفرزدق للشعر سجدة كما للمقدس سجدة غير أن سجدة الشعر تنم عن إكبار وإعظام وإعجاب في حين أن سجدة المقدس تنبئ بالتنزيه والتوحيد والتعظيم. إذا أمعنت النظر في البيت تجلية لسحر بيانه الذي جعل الفرزدق يسجد دهشاً وعجباً وجدته قد قرن بين مشهد واقعي ومشهد متخيل، كما أن فيه قماهاً بين المشهدين وكأنك تنظر إلى مشهد واحد تسمع فيه وتبصر في أن: تسمع خريز السيول/الأمطار وصرير الأقلام وتبصر فعلهما المتمثل في تلميع الأولى للطلول الدائرة وتجليتها مما علق بها من أغبرة، وفي تجديد الثانية/الأقلام بحبرها

لمتون الكتب التي طال بها العهد وأخذ تسويدها في التلاشي، فهي تصوير يوحى بحرص الطبيعة على تجديد الحياة المادية والحياة الفكرية في آن خشيّة الاندثار والتلاشي. أما من الناحية الموسيقية فتجد التكرار غالباً فإن كلمات "السيول والطلول والمتون" فهن ذات صيغة واحدة مما يجعل توقيع البيت خفيفاً سلسلاً، وصوت اللام مكرراً خمس مرات، والمقطع "ها" الذي يشكّله الضمير الغائب الموحى صوتياً بالمد الرأسي العمودي في تجاوب مع المد الأفقي المهيمن الدال على السرعة الخاطفة مبنى ومعنى في الشطر الأول.

تطاول بني أنف الناقة وتفاخرهم بعد قول الخطيئة فيهم:

سيرى أمام فإن الأكثرين حصى والأكرمين إذا ما ينسبون أبا

قوم هم الأنف والأذنان غيرهم ومن يساوي بأنف الناقة الذنبا؟

فقد كانوا قبل هذا القول الشعري يفرون من هذا اللقب، ويستحون منه، ويخشون أن يُذكروا به ولكنهم بعد هذا القول صاروا يشمخون بهذا اللقب ويعتزون. إن هذا القول الشعري قلب هؤلاء القوم في طرفة عين من حال إلى حال، وكان نقطة تحول بامتياز في حياتهم، وكان فاصلاً بين شعورين: شعور الحياء والاشمئزاز قبل القول الشعري، وشعور الشموخ والتطاول بعده، وهكذا سحر البيان حين يكون علامة فارقة بين عهدين متضادين أو حين يصير مركزاً بين "قبل وبعد". وما أروع تعليق الجرجاني على بيت الخطيئة "فنفي العار ووضع الافتخار وجعل ما كان نقصاً وشيناً فضلاً وزيناً، وما كان لقباً ونبراً يسوء السمع شرفاً وعزاً يرفع الطرف. وما ذاك إلا بحسن الانتزاع ولطف القريحة الصناع، والذهن الناقد في دقائق الإحسان والإبداع، كما كساهم الجمال من حيث كانوا عروا منه، وأثبتهم في نصاب الفضل من حيث نفوا عنه، فلرب أنف سليم قد وضع الشعر عليه حده فجده، واسم رفيع قلب معناه حتى حط به صاحبه ووضع" (34)

وعلى خلاف الواقعة السابقة، فقد حوّل قول شعري بني نمير الذين كانوا أحد جمرات العرب، وكان الواحد منهم إذا سئل عن أصله ونسبه أظهر تعالياً وزهواً حين يجيب بأنه من بني نمير، ولكن سرعان ما انقلبت الآية بعد أن هجأهم جرير بقوله:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

فأصبحوا مضرب المثل في الهجاء ومثالاً للسخرية والتندر، ولعل قول الجاحظ "وما علمت في العرب قبيلة لقيت من جميع ما هجيت به ما لقيت نمير من بيت جرير" (35) (الجاحظ، 1998) يبين عن المآل المخزي الذي آلت إليه بنو نمير. هذا وقد سميت هذه القصيدة بالفاضحة أو الدماغية.

كل هذه الوقائع وغيرها (36) تثبت مدى تأثير الشعر في متلقيه هجاء أو مدحاً، أو وصفاً دون أن تقف بالبحث والتنقيب عن سر هذا التأثير في بنية الخطاب الشعري؛ لقد جاء الحديث عن تأثير الشعر في المتلقي في هذه الوقائع حديثاً سطحياً فوق أنه حديث يتصل بما هو خارج القول الشعري؛ لأن النظر إليه كان نظراً أفقياً يمتد من الخطاب إلى المتلقي. إن سحر البيان الشعري ينبغي — في رأبي — أن ينقب عنه في جسد الخطاب بالغوص على مكوناته الصوتية والمعجمية والتركيبية والبلاغية والدلالية. هذا، ومما يجب أن يوضع في الحسبان هو أن البلاغة ليست وسيلة فحسب من الوسائل التعبيرية الجمالية الساحرة التي يتوسل بها الأديب وإنما هي كذلك أداة من أدوات التحليل العميق بحثاً عن سر السحر البياني فهي إذن أداة تعبير وأداة تحليل: في الأولى تجعل النص جميلاً أسراً ساحراً وفي الثانية يتوسل

بها في الكشف عن سر السحر البياني الأسر. قد عرفنا أن ثمة صلة في منابع الموهبة والإبداع عند العرب بين ما هو سحري وما هو شعري ولكننا في هذه المحطة من البحث نروم استكناه سر السحر في الخطاب البياني، وسر تأثيره القوي في متلقيه. إذا كان عبد القاهر الجرجاني قد وضع اليد على سر الإعجاز ودلالته في الخطاب القرآني والشعري معاً جاعلاً من نظرية النظم ممكن ذلك الإعجاز؛ فإن سيد قطب قد خلص بعد معاشة صادقة للقرآن إلى أن التصوير الفني بمحمولاته من تخيل حسي وتجسيم وتناسق فني هو منبع السحر في هذا الكتاب الكريم، وكذلك فعل عبدالله الطيب ولكن في الخطاب الشعري بغية فهم أشعار العرب وصناعتها، وإرشاد القارئ إلى هذا الفهم وهذه الصناعة بعد تشريح داخلي وتوصيف خارجي مستفيضة للظاهرة الشعرية استغرق نحو أربعة أجزاء من مشروعه الضخم الموسوم بـ "المرشد".

ليس من همي بل ليس في مكنتي أن أرصد باستقصاء كل خطاب شعري يمثل سحر بيان بغية الحفر والتنقيب عن مظاهر السحر البياني فيه وألوانه؛ لذا سأكتفي بإيراد بعض النصوص محاولاً وضع اليد على ما فيها من وسائل سحر البيان التي يمكن أن أقتصر تناولي إيها على ما يأتي:

1/ التصوير:

لقد أجمع النقاد على أن الكلام المصور للمعاني أبعد تأثيراً من الكلام المجرد الذي ينقل المعاني عارية من كل تصوير. أذكر من هؤلاء النقاد تمثيلاً لا حصراً ابن الأثير إذ يقول: "وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها بالخيال ويشجع بها الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال" (37)، وسيد قطب فبعد أن استنبط أن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن خلص إلى أن الطريقة التي تنقل المعاني وهي مجردة أفضل منها الطريقة التي تنقلها وهي مصورة؛ لأن المعاني "في الطريقة الأولى تخاطب الذهن والوعي وتصل إليهما مجردة من ظلالها الجميلة، وفي الطريقة الثانية تخاطب الحس والوجدان وتصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتحليل، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأصدا والأضواء. ويكون الذهن منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذاً المفرد الوحيد" (38).

من هنا يكون للتصوير تأثير السحر أو يكون آلية من آليات سحر البيان. هذا، وعندي أن التصوير لا يكون إلا بين محسوسين تمييزاً له عن آيتين أخريين تدرجان تحته هما التشخيص والتجسيم. إذا تذكرت أن التصوير الشعري مرادف للتحليل استقرت عندك العلاقة الوثيقة بين الشعر والسحر، وقوي عندك التأثير الذي يحدثه كلاهما في المتلقي. انظر إلى قول امرئ القيس:

وليـل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له: لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

إن امرأ القيس يعيش حالة نفسية رهيبة لا يجلوها عنه لا ليل ولا صباح فحين أراد أن يعبر عن ثقل هذه الحالة النفسية على ذاته عمد إلى تصوير الليل بموج البحر رمزاً إلى بقاءه وطوله وعدم انقضائه،

ثم عمد إلى تصويره مرة أخرى رامزاً هذه المرة إلى ثقله بمخلوق مفرط في الضخامة والبدانة أخذ في تأكيد هذه الضخامة التي لازمها البطء والثقل في الحركة بتقسيم ثلاثي يحيل على أعضاء معينة لهذا الكائن "تطى بصلبه، أردف أعجازاً، ناء بكلكل" تمثيلاً بليغاً لهذه الحركة الثقيلة البطيئة. لقد انتقل بنا الشاعر من الليل/موج البحر حين أراد التعبير عن طول الليل الذي لا يريد انقضاء إلى الليل/الكائن الضخم حين رام التعبير عن ثقل الليل وبطئه الأمر الذي يفيد أن الشعر يماهي — وهذا ما يفعله السحر — بين العوالم والأشياء.

لا تحسب أن النظر إلى الشعر على أنه يفعل كذلك — إلى جانب السحر — ما يفعله الفن (الرسم والنحت) في وجدان المتلقي — فكرة وليدة العصر الحديث أو استمدادناها من الفكر الأوربي بل هي فكرة أصيلة في الفكر أو النقد العربي يغنيها عليها شاهداً قول الجرجاني "فالاحتفال والصناعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعههم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتونق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد" (39).

استناداً إلى نص الجرجاني يمكن التشديد على أن التماهي في التأثير في وجدان المتلقي بين الشعر والسحر والفن (الرسم والنحت) لم يغب عن المخيال العربي مما يفيد أنهم كانوا على إدراك ووعي تام بأنها جميعاً تعود إلى سنخ واحد هو ما خفي سببه، وصعب الكشف عن كنهه وماهيته مصدرًا ووظيفة.

2/التشخيص؛

يتردد إلى جانب التشخيص مصطلح آخر يرادفه في المفهوم هو مصطلح "الأنسنة"، وهي تقنية تتجلى في "خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية" (40) الأمر الذي يفيد أن الحياة المخلوعة على المواد والظواهر هي الحياة الإنسانية وحدها، ولعل ما يؤكد هذا أن كلمة التشخيص عند (أبو موسى) "منتزعة من الشخصية أو الشخص؛ لأنه يعني نسبة أو إضافة ضروب من الشخصية للأشياء" (41) من هذا المنطلق يتبين لنا أن الذي يحدد التشخيص أو الأنسنة هو المشبه به حين يحيل على صفات الإنسان سواء أكان المشبه شيئاً محسوساً أو شيئاً مجرداً لئلا يلتبس بالتجسيم أو التجسيد الذي يقتضي أن يكون المشبه به مادة جامدة أو كائناً حياً غير إنسان والمشبه أمراً معنوياً مجرداً.

لقد فسر أبو موسى لجوء الشاعر إلى أنسنة الأشياء من حوله تفسيراً نفسياً بوصفه من خصائص الذات الإنسانية " وهذه الخصوصية أعني إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء من خصائص النفس الإنسانية التي تنزع في كثير من الحالات إلى أن يصير ما حولها داخلاً في جنسها، وكأنها جادة في أن تحول الأشياء كلها إلى أناس لتعيش معها في وئام، ولتبثها سرائرها، أو لتبوح لها الأشياء بدواخلها، وهي تنزع إلى إخراج الأشياء من حالة الصمت الذي ينطوي على رهبة وغموض إلى حالة

النطق المبين“ (42)

إذا كانت هناك أنواع من التصوير الشعري قد تداولها جل الشعراء على مر العصور فلقد تحامى الشعراء بعضها كتلك التي تفرد بها أصحابها، وعجز غيرهم عن الإتيان بمثلها؛ لذا وصفت بالعقم “التي لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد من بعدهم عليها، واشتقاقها — فيما ذكر — من الريح العقيم التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة“ (43). وقد مثلوا لها بقول عنتره في صفة الذباب (النحل):

جادت عليها كل عين ثرة فتركَن كل حـ ديقـ كالدرهم
فترى الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذراعـه بذراعـه فعل المكب على الزناد الأجذم

لقد علق الجاحظ على هذا التشخيص بقوله: “يريد فعل الأقطع المكب على الزناد، والأجذم المقطوع اليدين. فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثم حك إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين، ومتى سقط الذباب فعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أراضه غير شعر عنتره“ (44)

من تعليق الجاحظ أعلاه، نتبين أنه لم يلتفت إلى التشبيهين الواردين في البيتين الأول: تشبيه (الحديقة بالدرهم)، والثاني: تشبيه (النحل بالشارب المترنم في الغناء)؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنهما تصويران كثيراً التداول ومن الشيعون بمكان على خلاف البيت الأخير الذي صُنف في دائرة التشبيهات العقم التي لا ينزع أحد في أنها تتربع على قمة هرم السحر البياني فهو تشخيص مصيب دقيق: المشبه به فيه إنسان مقطوع اليدين يريد أن يقدح ناراً ويشعلها بعودين وهو طرف متخيل مستدعي، في مقابل المشبه المعائن المرئي وهو ما يصدره الذباب حين يسقط من حركة متمثلة في حك إحدى يديه بالأخرى. تأسيساً على ذلك يمكن القول بأن “ليس في الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف التي تتحول فيها الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة بعدما نفتت فيها روح الشعر من فيض حياتها، وإنما يكون ذلك حين يهتز الشاعر بالشعور القوي والانفعال الصادق، أو قل حين تدور حميا الشعر برأسه فتتحرك الحياة من حوله حركة ثانية“ (45)

3/ التجسيم:

ينبغي أن نعلم أن من معاني البنية الصرفية التي جاءت عليها كلمة “التجسيم”: التحويل أو التصيير فـ “جسمه” تعني جعل له جسمًا أو حوله وصيَّره جسمًا، الأمر الذي يفيد أن التجسيم شرطه أن يكون المشبه شيئاً مجرداً يخرج من حيز التجريد والمعنويات إلى حيز الأجسام أو الأجساد جامدة كانت أو حية. يظهر جلياً أن تحويل المعاني من طابعها المجرد إلى طابع حسي أدخل في باب السحر البياني من تشبيه محسوس بمحسوس، ومن ثم أكثر إدهاشاً وإثارة وترويعاً للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها ودغدغتها؛ وذلك لأن “أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردّها في الشيء لعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام“ (46).

هذا، والتجسيم تقنية فنية فاشية وطاغية في الخطاب الشعري العربي قديمه وحديثه، ولكننا سنكتفي

باستعراض بعض النماذج منها؛ لأن طبيعة هذا البحث لا تسمح بدراسة تفصيلية استقصائية لها. فمن التصوير المبني على التجسيم:

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض على الماء خاتته فروج الأصابع

إن المشبه هنا معنى مجرد هو خيبة الأمل في أن يسعد بوصول محبوبته ليلي، والمشبه به أمر حسي يتمثل في القبض على الماء الذي يستحيل القبض عليه إذ يتسرب من فروج الأصابع. ولما كانت خيبة الأمل أمراً نسبياً يتفاوت مقدارها في العقل ويختلف فقد بين مقدارها حسيّاً عن طريق التجسيم بحيث تبصرها وتقدر بلوغها إلى أي غاية دون شك أو ارتياب "فالشاعر لما قال: "كقابض على الماء خاتته فروج الأصابع" أراك رؤية لا تشك معها، ولا ترتاب أنه بلغ في خيبة ظنه، وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات، حتى لم يحظ لا بما قل ولا ما كثر... ونحن بنوع من التسهيل والتسامح نقع على أن الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر ليس له سبب سوى زوال الشك والريب. فأما إذا رجعنا إلى التحقيق فإننا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس بصدق الخبر." (47)

في هذا النص يقرر الجرجاني أن سبب الأنس الذي يخالج المرء حين يُنقل إليه المعنى عن الصفة والخبر إلى الحس والعيان لا يكمن في أنه زوال الشك والريب ونفيهما إلا تسامحاً وتساهلاً وإنما يكمن على التحقيق في المشاهدة نفسها فليس الخبر كالمعينة كما يقال، ثم يؤكد الجرجاني مدى تأثير التجسيم بالرؤية في النفوس بقوله: "... بقي لنا ما تقتضيه الرؤية للموصوف على ما وصف عليه من الحالة المتجددة مع العلم بصدق الصفة. يبين ذلك أنه لو كان الرجل مثلاً على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنه لا يحصل من سعيه على شيء فأدخل يده في الماء وقال: "انظر هل حصل من كفي من الماء شيء؟ فكَذلك أنت في أمرك" — كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل" (48)

4/ الجرس الموسيقي:

الشعر يتميز بضرين من الموسيقى: موسيقى خارجية تتمثل في الوزن، وموسيقى داخلية تتخلل الوزن. وعنايتنا هنا ستكون بالموسيقى الداخلية باعتبارها ذات تأثير سحري كلما منحها الشاعر مزيداً من المراعاة والاعتناء بتوفره على الآليات والوسائل التي تنتج هذه الموسيقى، والتي تتمثل في علم البديع عامة، وفي المحسنات اللفظية على وجه الخصوص كالجناس وغيره، وفي التكرار.

لقد أثرت — موافقاً عبد الله الطيب — اختيار كلمة الجرس بوصفها أدل على ما يراد به من نعت الألفاظ ورنينها "فصوتها نفسه يشعر بمعناها، وهي بعد لفظ واسع المدلول، ينضوي تحته كل ما يتعلق بدندنة الألفاظ في البيان الشعري... وكل ما من شأنه أن يعين على تجويد البنية والرنين في أبيات الشعر" (49).

إن الشاعر حين يريد الإيحاء بالمعاني في سياق الغرض الشعري الذي يعبر عنه، يعتمد بالإضافة إلى موسيقى الإطار — الوزن والقافية، في الشعر القديم إلى مزيد من الاعتناء بموسيقى النسيج الداخلي باستخدام الترصيع والتوازي الصرفي والتجنيس والتقسيم أو التقطيع مما يشير إلى مدى الانفعال الذي كان ينتابه وهو يخوض غمار التجربة التي كان متلبساً بها عند التعبير. غير أنه لا بد من التأكيد على أن الأبيات التي تتسم بمزيد من العناية الموسيقية تأتي في القصيدة الواحدة متباعدة أو متوالية بحيث لا تتعدى أصابع اليد الواحدة. والدليل على ما أقول هو أن تمثيل البلاغيين لهذه الظواهر البديعية لا يتجاوز البيتين أو البيت المفرد الذي ينتزع من عدة قصائد. أستثني من هذه الظواهر الموسيقية في هذا الجانب الكمي التكرار الذي قد تتعدى الأبيات فيه أصابع اليدين.

يجب التشديد على أن هذه الظواهر تصويرية كانت أو تنغيمية تمثل ضفيرة واحدة في القصيدة، وهي مجتمعة

في تناغم توحى بسحر البيان، وتتضافر في التأثير النفسي في المتلقي. إن الوزن أفقي يبدأ من الوحدة الأولى وينتهي عند الوحدة الأخيرة التي تحدد الروي الذي ستبنى عليه القصيدة ويلتزم به في كل بيت من أبياتها صوتاً وحركة، وله كذلك بعد رأسي يتجلى بالنزول من البيت الأول إلى البيت الأخير من القصيدة خاصة إذا كانت بعض الأبيات تتناول معنى واحداً. إذا كانت تلك رؤية كلية للقصيدة وزناً وقافية فإن الرؤية التحليلية تبدأ من الوحدات الجزئية التي تتمثل في الصوت وطبيعته صمناً ولبناً، جهرًا وهمساً، طولاً وقصرًا، وفي المفردات باعتبارها اللبنة الأولية التي ينبنى التركيب الذي يندغم فيه النحوي والبلاغي والدلالي.

ينبغي ألا يفهم مصطلح المحسن اللفظي بمنأى عن المعنى ومن هنا فإن لديّ تحفظاً على التقسيم المدرسي للبيدع إلى محسن لفظي وآخر معنوي. إن الجناس على سبيل المثال بوصفه محسناً لفظياً لا يمكن أن يكون بمنأى عن المعنى لاستحالة أن يكون سحر البيان في مجرد السهولة وسلامة الألفاظ مما يثقل على اللسان. يعلق عبد القاهر على أمثلة ضربها للجناس المفيد المستحسن وغير المفيد المستهجن مقررًا أن الاستحسان أو الاستضعاف لها "لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني، وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة لا تجد لها فائدة — إن وجدت — إلا متكلفة متمحلة، ورأيت الآخر (حتى نجا من خوفه وما نجا، ناظره في ما جنى ناظره) قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها، ولهذه النكتة كان التجنيس وخصوصاً المستوفى منه مثل "نجا ونجا" من حلي الشعر" (50)

أستشف من خطاب الجرجاني هذا أن سلطة المعنى ينبغي أن تكون فوق سلطة اللفظ لا العكس، فهو يجب أن يكون متبوعاً لا تابعاً للفظ عامة ولا للمحسن اللفظي خاصة كالجناس والسجع وغيرهما، على "أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف لما يجتمع فيه من تأثير القوى المختلفة على الوزن من طريق الجرس، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات، وعلى العقل من طريق الإيهام والتورية التي تتبع تشابه الكلمات والحروف" (51).

الخاتمة:

لقد حاول البحث أن يحفر حفراً معرفياً عميقاً ليستنبط العلل والوجوه التي تجعل نصاً ما يوصف بسحر البيان. وكان نتيجة هذا الحفر المعرفي أن وقع على هذه العلل فوجدها في التصوير والتشخيص والتجسيم والجرس الموسيقي. وكان قبلاً قد ناقش وصف مشركي مكة القرآن بالسحر وبالشعر وبالكهانة مقدماً لهذه الأوصاف تفسيراً، ثم انتقل من مفهوم السحر الحرام إلى مفهوم السحر الحلال الذي يرادف سحر البيان الذي جرى على لسان الرسول الكريم بوصفه المؤسس لهذا المصطلح، كاشفاً عن السياق الذي تنزل فيه، معطياً نصوصاً لكل تقنية من تقنيات سحر البيان الشعري المذكورة آنفاً مشفوعة بالتحليل والتفسير والتعليل، مؤكداً على أن تأثيرها السحري لا يكون إلا وهي مجتمعة.

النتائج:

لقد توصل البحث إلى حزمة من النتائج يمكن إيرادها على النحو الآتي:

- قاس العرب نزول الوحي بالقرآن على اتصال الشيطان بالإنسان في مجال الشعر والسحر والكهانة فجعلهم هذا يصفون القرآن بهذه الصفات.
- لقد قضى الإسلام نهائياً على السحر والكهانة عدا الشعر الذي اتخذ منه موقفاً وسطاً بل اتخذه وسيلة لخدمة مبادئه هجوماً ودفاعاً.
- أن السحر الذي وصف به القرآن كان على وجه الحقيقة، وأن السحر الذي وصف به البيان كان مجازياً، وللتفريق بينهما سمي الأخير بالسحر الحلال.
- ساق بعض النقاد القدامى مرويات يستشف منها مدى تأثير الخطاب الموصوف بسحر البيان دون أن يحفروا عميقاً بحثاً عن علل هذا التأثير الخفية.
- أن التصوير والتشخيص والتجسيم والجرس الموسيقي مجتمعة من الآليات التي تجعل الخطاب يصنف في دائرة سحر البيان
- أن البلاغة أداة تحسين للكلام وأداة تحليل: في الأولى تجعل الكلام ساحراً أسراً، وفي الثانية يتوسل بها في الكشف عن سر سحره وأسرره.

الهوامش:

- 1- د. مبروك المناعي "الشعر والسحر" دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004م، ص65
- 2- ابن منظور "لسان العرب" دار صادر، بيروت، 4/348
- 3- "أبو هلال العسكري" الفروق اللغوية" دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2006، ص287
- 4- المصدر نفسه، ص288
- 5- التهانوي "كشف اصطلاحات الفنون والعلوم" مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996، 1/935
- 6- د. محمد شحرور "الكتاب والقرآن" الأهالي للطباعة ونشر والتوزيع، دمشق، بدون، ص83
- 7- المصدر السابق، 1/935
- 8- د. عبد الرزاق حميدة "شياطين الشعراء" مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، بدون، 1956م، ص130
- 9- د. نصر حامد أبو زيد "مفهوم النص" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2008م، ص141
- 10- الزمخشري "الكشاف" دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009م، 1057
- 11- سيد قطب "التصوير الفني في القرآن" دار الشروق، بيروت، ط3، 1995، ص14
- 12- د. محمد محمد حسين "الهجاء والهجاءون في الجاهلية" مكتبة الآداب بالجاميز، بدون، ص52-53
- 13- المرجع السابق، ص53
- 14- المرجع السابق، ص55-56
- 15- المرجع السابق، ص57
- 16- المرجع السابق، ص59
- 17- د. إحسان عباس "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" دار الشروق، عمان، ط1، 2001م، ص22
- 18- ابن منظور "لسان العرب" 13/363

- 19 - د. عبد الله الطيب "المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها" 3 "دار الفكر، بيروت، ط1، 1970م، 853-3/852
- 20 - ابن الأثير "المثل السائر" دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، 1/191
- 21 - الجاحظ "البيان والتبيين" 1/197.
- 22 - الباقلائي "إعجاز القرآن" دار المعارف، القاهرة، ط5، بدون، ص57-58.
- 23 - د. عبدالله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" 1/21
- 24 - الجاحظ "البيان والتبيين" دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، 1/45. ينظر كذلك "لسان العرب" 4/348، و"زهر الآداب" 1/38، وابن رشيق "العمدة" 1/396
- 25 - ابن رشيق "العمدة" مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، 1/20
- 26 - ابن منظور "لسان العرب" 4/348
- 27 - المصدر السابق، 13/69
- 28 - أدونيس "الثابت والمتحول" دار الساقي، بيروت، ط7، 1994، ص191
- 30 - الحصري القيرواني "زهر الآداب وثمر الألباب" دار الجيل بيروت، ط4، بدون، 1/40.
- 31 - عبد القاهر الجرجاني دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1997م، ص429
- 32 - د. حمادي صمود "التفكير البلاغي عند العرب" منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ط2، 1994م، ص25
- 33 - د. مبروك المناعي "الشعر والسحر"، ص15
- 34 - ابن الأثير "المثل السائر" 1/78
- 35 - عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة" ص430-431
- 36 - الجاحظ "البيان والتبيين" 4/22
- 37 - ينظر "العمدة" 58/1 وما بعدها.
- 38 - ابن الأثير "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" 1/72-73
- 39 - سيد قطب "التصوير الفني في القرآن" ص242
- عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة" ص428-429
- 40 - سيد قطب "التصوير الفني في القرآن" ص73
- 41 - محمد محمد أبو موسى "التصوير البياني" مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993، ص276
- 42 - المرجع السابق، ص274
- 43 - ابن رشيق "العمدة" 486-1/485
- 44 - الجاحظ "الحيوان" دار مكتبة الهلال، بيروت، بدون، 1992م، المجلد الأول، 3/468
- 45 - د. محمد محمد أبو موسى "التصوير البياني" ص272
- 46 - عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة" ص158-159
- 47 - المصدر السابق، ص163-164
- 48 - المصدر السابق، ص165
- 49 - د. عبد الله الطيب "المرشد" 2/14

- 50 - عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994م، ص335. ينظر كذلك "أسرار البلاغة" ص16.
- 51 د. عبد الله الطيب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" 2/193

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير - "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
- ابن رشيق - "العمدة في صناعة الشعر ونقده" مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م
- ابن منظور - "لسان العرب" دار صادر، بيروت، بدون.
- أبو هلال العسكري - "الفروق اللغوية" دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2006م.
- "الصناعتين" المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1986م.
- د. إحسان عباس - "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" دار الشروق، عمان، ط1، 2001م.
- أدونيس - "الثابت والمتحول" دار الساقي، بيروت، ط7، 1994
- الباقلائي - "إعجاز القرآن" دار المعارف، القاهرة، ط5، بدون.
- التهانوي - "موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم" مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.
- الجاحظ - "الحيوان" دار مكتبة الهلال، بيروت، بدون، 1992م.
- "البيان والتبيين" دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
- الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني)
- "زهر الآداب وثمر الألباب" دار الجيل، بيروت، ط4، بدون.
- حمادي صمود - "التفكير البلاغي عند العرب" منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ط2، 1994م.
- الزمخشري - "الكشاف" دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009م.
- سيد قطب - "التصوير الفني في القرآن" دار الشروق، بيروت، ط3، 1995م.
- عبد الرزاق حميدة - "شياطين الشعراء" مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، بدون، 1956م.
- عبد القاهر الجرجاني - "دلائل الإعجاز" دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994م.
- "أسرار البلاغة" دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1997م.
- د. عبد الله الطيب - "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" دار الفكر، بيروت، ط1، 1970م.
- د. مبروك المناعي - "الشعر والسحر" دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004م.
- د. محمد شحرور - "الكتاب والقرآن" الأهالي للطباعة ونشر والتوزيع، دمشق، بدون،
- د. محمد محمد أبو موسى - "التصوير البياني" مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993
- د. محمد محمد حسين - "الهجاء والهجاءون في الجاهلية" مكتبة الآداب بالجماميز، بدون.
- د. نصر حامد أبو زيد - "مفهوم النص" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2008م.