البحث رقم (٧)

الصِّبْغَةُ الدِّينِيَّةُ فِي تَوْجِيهِ دَلالَةِ الشِّعْرِ عِنْدَ الإِمَامِ الشَّعْرَاوِي فِي تَفْسِيرِهِ

الأستاذ المساعد الدكتور

مصطفى صالح علي

جامعة الأنبار

كلية الآداب

mustafasalehalani@gmail.com

ISSN: 2071-6028

ISSN: 2071-6028

ملخص باللغة العربية

أ.م.د. مصطفى صالح علي

تتجلى غاية هذه الدراسة في الكشف عن رؤيا خاصة للشيخ الإمام الشعراوي رحمه الله في خواطره التي دُوِّنَت في سِفْرٍ جامع أُطلِقت عليه تسمية «تفسير الشعراوي»، وهي رؤيا امتزجت فيها القيم الدينية بالثقافة الأَدبية لتلقي بظلالها على مادة الشعر، وتحاول شدَّها إليها في سياقات يسيرةٍ مُحْكَمة، فتبرز تارةً في توجيه دلالة هذه المادة من حيث مفهوم الشعر فتشمل اللغة والموسيقى والخيال، وتارة من حيث توظيف الشواهد الشعرية في توضيح المعاني وتأكيد الأَفكار وبيان جمالية النص المفسَّر، وبين هذا وذاك تظهر ملامح نقدية عامة لهذه الشواهد في المعنى بتأثيره وجماليته وتلقيه ونقضه ونقده، والمفاضلة فيه، فضلاً عن الاصطلاح، وكلّ ذلك يرتكز على أُسس دينية، آثرنا عنونتَها في طيات هذا البحث باسم (الصِّبْغة).

الكلمات المفتاحية: صبغة ، دينية ، دلالة

The Religious Characteristic in Explaining The Verse Meaning

Ass. Prof. Dr. Mustafa S. Ali

Summary

This study aims to show a specific vision of Imam in which the religious values and literary culture overlapped effecting poetry in terms of implication, evidence and some issues of literary criticism.

Keywords: *Dye, religious, connotation*

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

ما يبعث الأَسى لمن قرأُ تفسير الإمام محمد متولي الشعراوي (ت ١٤١٨هـ) هو وقوفه عند الآية الثامنة والثلاثين بعد المائة من سورة الصافات في الجزء الثالث والعشرين، إذ لم يُكتمل «تدوين» المحاضرات الصوتية التي أَلقاها الإمام بين سامعيه في تفسير آيات القرآن الكريم، تلك الجهود التي تكشف عن رؤى فاعلة تجعل المتلقي في أَكثر من مناسبةٍ لا يأبى بأَن يغبط هذا الإمام وهو يفيض بطرح التفاتات قرآنية رائقة، لم يركن في معظمها إلى السياقات المتواترة في كتب التفسير فجَلَتْ عن استقراء جديد لبعض النصوص، وهذه الالتفاتات أَو «الخواطر» كما يحب أَن يسميها الإمام كانت تمثل عصارة جهده عددَ سني عمره، وقد ذكَرَ ذلك قائلاً: (هذا حصاد عمري العلمي وحصيلة جهادي الاجتهادي، شرفي فيه أَني عشت كتاب الله، وتطامنت فيه لاستقبال فيض الله، ولعلي أَكون قد وفيت حق إيماني، وأَديت واجب عرفاني، وأَسأَل الله سبحانه أَن تكون خواطري هذه مفتاحَ خواطر من يأتي بعدي، وكتاب الله لا تنقضي عجائبه حتى يرث الله الأَرض ومن عليها، وحينئذٍ نعلم من الله ما ادّخره لمن هداه)[١].

والإمام أَفاد كثيراً من العلوم القديمة والحديثة في هذا التفسير، فجمع بعضاً إلى بعضٍ علومَ اللغة والنحو والأَدب والنفس والاجتماع والتقنية وغيرها، ومع كثرة روافد هذا السِّفْر لم يغب عنه حديثُ الشعر أَو يتأَخر في تعزيز بعض أَقواله وتأويلاته، ولا سيما شواهده على ما فيها من قراءة وتحليل، فكانت حاضرة في أَكثر من أَلف بيت شعري، توزعت على الأَجزاء الثلاثة والعشرين التي دونها

(١) تفسير الشعراوي، خواطر فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي: ٧/١.

تلامذة الإمام، ولو اكتملت إلى الثلاثين لتوسعت أُفق الإحاطة بها فاغتنت مادة البحث، إلا أَن هذا لم يمنع من رصد ما ذكر من قضايا الشعر، لتكون خطوة واعدة في السعي إلى لملمة بعض أَوراقه النقدية، وتقديم بذرة قد تمهد لقراءة أَوسعَ تُنجز في عهد قريب.

ويبدو من وفرة الشاهد أَنّ الإمام كان مولعاً بالشعر؛ بل يرى المتلقي إلحاحاً منه في إيراده، فركن إليه كثيراً في التفاتاته؛ بما يقدمه من أَثر لطيف في تأصيل القول على وفق دلالة مقصودة، من غير التقيد بشاعر قديم أَو حديث، مشهورٍ أَو مغمور، معتمداً الاختيار على ذائقةٍ فنية حكمتها ركيزتان: إحساسٌ شخصي، وثقافة نشأَ عليها، فصار التذوق عنده بحسب هذا الفهم مزاجَ العقل والوجدان.

وولع كهذا جعلنا نقرأُ في تفسيره أَشعاراً من نظمه، ففي حديثه عن وقوع تسمية ما ظلماً في غير موضعها قال: (كنا في الثلاثينيات من هذا القرن[١] نسمع التحذيرات ونحن نزور القاهرة: إياكم أَن تطأوا بأَقدامكم شارع عماد الدين؛ لأَن كل الموبقات في هذا الشارع، وتعجبت أَن يكون اسم الشارع «عماد الدين» ويكون مكاناً للموبقات، فقلت في ذلك :

وأَقبح الظلم بعد الشرك منزلةً
أَن يَظْلم اسماً مُسمّىً ضده جُبِلا
فشارعٌ كعماد الدين تسميةً
لكنه لعناد الدين قد جُعلا

(١) أي في القرن العشرين للميلاد.

وفي الحياة كثير من حالات الأَسماء يظلمها أَصحابها)[١] ومعظم شعر الإمام على هذه الشاكلة، يتسم بسلاسة اللفظ ووضوح المعنى مع صدق النية، في إطار مسحة دينية تدعو إلى الحكمة والموعظة ودرء المفاسد والمحرمات.

وقبل الشروع في تصنيف مادة البحث لا بد من الإشارة إلى أَن تدوين المحاضرات الصوتية دون إشراف تامٍّ من المؤلف نفسه قد أَثّر في عدم إحكام المنهج[٢]، فكثر تكرار العبارات وشواهد الشعر[٣]، فضلاً عن ذلك كانت اللغة المدونة سماعاً متواضعةً في بعض الأَحايين، فلو صاغها الإمام بأُسلوبه لارتقت كثيراً إلى ما هي عليه، لكنَّ ما يشفع أن معاني المادة اللفظية ظاهرة سلسة للقارئ، ويمكنه الإمساك بدلالاتها التفسيرية وأَبعادها الفكرية على نحو واضح لا غموض فيه ولا تعقيد، وهذا الوضوح جعلنا نعزف أَحياناً عن الإطالة في الشرح لاستنطاق النصوص المختارة، وإيثارنا الاقتصار على عبارات موجزة لتسيير منهجية البحث وتيسيرها.

(١) تفسير الشعراوي: ٦/٣٥٩٧-٣٥٩٨.

(٢) ومن هفوات ذلك عدم إحكام كتابة بعض شواهد الشعر على نحو دقيق، فأَصابها خلل في اللفظ فوقع قصور في التشكيل والعروض، لذا صوّبناها ومن ثم نسبنا الأَشعار غيرَ مُثْبَتةِ القائلِ إلى أَصحابها، مكتفين بالإشارة إلى الدواوين أَو الكتب المساندة لها، ومن دون ذكر ما طرأَ عليها من اختلافٍ وتغيير، دفعاً للإطالة فيما هو بعيد عن غاية هذه الدراسة.

(٣) ينظر: تفسير الشعراوي:١/٦٠، ٢/١٢٣٧، ٤/٢١٧٦، ٨/٤٥٥٠، ٨/٤٩٥٠، ١٣/٨٣١٥، ١٤/٨٨٢٠، ١٦/٩٦٧٧، ١٨/١١٣٣٦، ١٨/١١٤٢٢.

أما قولنا: صِبْغة دينية[١]؛ ففيه استمالة إلى دلالة قوله تعالى: ﴿صِبۡغَةَ ٱللَّهِۖ وَمَنۡ أَحۡسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبۡغَةٗ﴾[٢]، وما دار حولها من كلام في معاجم اللغة وكتب التفسير، إذ (سُمِّي الدِّينُ صِبْغَةً استعَارَةً ومجازاً من حَيْثُ تظْهَرُ أَعمالُهُ وَسِمَتُهُ على المُتدَيِّن ، كما يَظهرُ أَثَرُ الصَّبْغِ في الثوب)[٣]، ومنه (تصبَّغ فلانٌ في الدين إذا حسُن دينُه وتمكن فيه)[٤]، ويقال: (صَبَغَ يدَهُ بالعِلْم كنايةٌ عن الاجْتهادِ فيه والاشتهارِ به)[٥]، فهو مجاز عن حسن التلوين، وبه يمكن وصفُ الإمام؛ إذ أَعطى مدوّنته صبغة دينية تنطوي على مجموعة من المعايير التي يقدمها الناقد بوصفها مساعداً ضرورياً لقراءته[٦] في الكشف عن أَصالة التجربة وصدقها، فأَلقت بظلالها على جميع مناحي مادته، ومنها ما نحن بصدد الوقوف عليه في طيات هذا البحث أي: الشعر وشواهده.

والإمام في تفسيره عرّج على الشعر وقضاياه، فنظّر لها في أَكثر من مناسبة مشيراً إلى بعض الخصائص والسمات، إلا أَن هذا التنظير لم يسطّر في أَبواب أَو محاور مستقلة، بل جاء متداخلاً مع خواطره في تفسير القرآن الكريم، مما حَمَلنا على تتبع كلامه هنا وهناك؛ علّنا نخرج بعبارات أَو إشارات يمكن لنا توظيفها في محاور رئيسة، نتوسل بها إلى الإحاطة بتلك القضايا ودلالتها لديه، تحت إطار منهجي بمقدورنا التحرك فيه ولأَجله، نُجمل أَهمها:

---

(١) ورد مصطلح «الصبغة» عند بعض النقاد المحدثين، نحو: «الصبغة الشعرية» عند د. إحسان عباس، ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي: ٦١، و«الصبغة الدينية» عند د. شوقي ضيف، ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: ٦٢.

(٢) سورة البقرة: ١٣٨.

(٣) تفسير القرطبي، شمس الدين القرطبي: ١٤٤/٢.

(٤) أساس البلاغة، الزمخشري: ٥٣٥/١.

(٥) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي: ٣٣٢/١.

(٦) ينظر: التأويل والقراءة، ايان ماكلين، ترجمة: خالد حامد: ٣٨.

المبحث الأول:

مفهوم الشعر

إن الباحث معني بالإشارة إلى أَن هناك تمايزاً واضحاً في تناول الإمام لمفهوم الشعر، لكن هذا لا يمنح حقَّ نعتِه بالتناقض؛ لأَن مقاصد التفسير تستمد إطارها من الآيات المفسرة فتتغير بتغير المقام، فإذا كان حديثاً عن صفة الشعر وإلصاقه بشخص الرسول ﷺ بدا أَمراً مقيتاً في ذاته من حيث الأَدوات والمقاصد؛ لأَنه يخالف طبيعة صاحب الدعوة والتشريع، أَما إذا كان حديثاً عاماً في شأن الشعر وتداوله بين الناس ظهَرَ معدنه لديهم ومكانته من حيث التأثير في النفوس؛ بما يعتريه من أَلق الخيال وجمال التشكيل، وهو ما أَلفه أَهل النقد في فهم الشعر من خلال قدرته الساحرة على استمالة المتلقي، وهذا ما لم يخرج عليه فهمُ الإمام، بل بوعي منه حاول توظيفه في خطابه التفسيري لإظهار قدرة النص القرآني على امتلاك أَسماعِ المتلقين وقلوب بعضهم ولا سيما أَيام نزوله؛ إذ (جاء من جنس ما نبغوا فيه، فهم يتذوقون الأَدب ويتذوقون البيان ويتذوقون الفصاحة ... فهم أُمة تطرَبُ فيها الأُذن لما ينطقه اللسان)[١].

وبهذا اتضح التكامل فيه على وفق تراجع سيادة الشعر أَمامه؛ بما ظهر فيه من هنات إذا ما أَراد أَحدهم أَن يكابر فيعقد مقارنة، لأَن النص القرآني جاء بمزايا تفوق ما كان العرب يحسبونه ميزتهم الأُولى بين الأُمم، يعزز ذلك أَنه من المادة اللفظية نفسها التي يتفننون بها، فحصل لديهم الإعجاز الذي أَصبح الشعر شاهداً عليه بينهم، وبحسب هيكلية البحث المرجوة يمكن أَن نتناول الآتي في هذا المحور:

---

(١) تفسير الشعراوي:١٢/٧٣١٣.

١. اللغة:

فمفهوم الشعر لا تُستوعب عناصره من غير الوعي بطبيعة البيئة اللغوية التي ينشأُ فيها ولا سيما الأَدبية، إذ لها وظائفها الأَدائية الخاصة في انتقال اللفظ إلى تشكيلات معينة، تتحقق بها غايات جمالية في رؤيا إبداعية للشاعر وموقفه من الحياة على وفق تجاربه.

وقد التفت الإمام إلى دور اللغة في حسن التشكيل حين ذكر أَنَّ العرب (أَهل بيان وأَدب ونبوغ في الفصاحة والشعر... أَي: أَن الدّرْبَة على اللغة كانت صناعة متواترة ومتواردة، محكوم عليها من الناس)[١]. ولقريشٍ السيادة في ذلك؛ إذ انتهت لديهم (خلاصة اللغات الجميلة من القبائل المختلفة، وهكذا أَخذت اللغة المصفّاة المنتقاة، فكل شاعر كان يقدم أَفضل ما عنده من شعر)[٢]، فصار مخلصُ ذلك أَنِ ارتقت أَساليب القول حتى صعبت الفحولة فيها آنذاك.

فالشعر يتطلب لغة خاصة في ظل صناعة متواترة تكتسب بالدربة والمواصلة، تختص باللفظ الجيد الذي يستميل القلوب فيحقق أَثراً حسناً في النفس، وتأسيساً على ذلك انجذب أَهل قريش وشعراؤها (لسماع القرآن وشغفوا ببيانه؛ بما لديهم من أُذن مُرْهفة للأُسلوب وملَكة عربية أَصيلة، إلا أَن القرآن له مطلوبات وتكاليف لا يقدرون عليها، ولديه منهج سيُقوِّض مملكة السيادة التي يعيشون فيها، ومن هنا كابروا وعاندوا ووقفوا في وجه هذه الدعوة)[٣]، بمعنى أَنه لا يتعلق بجمالية التشكيل فحسب، بل تنطوي تحته عقائد وفرائض مُوحاة يجب

(١) تفسير الشعراوي: ٦٨٢٤/١١.

(٢) المصدر نفسه: ٣٢٠٥/٥-٣٢٠٦.

(٣) المصدر نفسه: ٨٥٧٩/١٤.

التسليم إليها والانقياد، وهنا مَفْرق الطرق وبدايةُ الكفر بين جاذبية الجمال اللغوي ومطاوعة التشريع السماوي، فالقضية ليست تفوقاً أدائياً للتمييز بين أهل الكلام، ولو لم يكن كذلك لرُحِّب بالنص القرآني بين مبدعي الفصاحة والبلاغة، فيأخذ محمد بن عبد الله ﷺ الريادة بينهم، ومن ثم تبدأُ مراحل التقليد والمحاكاة والإبداع على وفق مبدأ التأثر والتأثير، إلا أنه كلام معجز من عند الله ﷻ وما محمد ﷺ إلا رجل مبلّغ (لا يقرأُ ولا يكتب، ولم يعرف بالبلاغة والشعر بين قومه حتى يستطيع أن يأتي من عنده بهذا الكلام المعجز، الذي لم يستطع فطاحل شعراء العرب الذين تمرسوا في البلاغة واللغة أن يأتوا بآيةٍ من مثله)[١].

وعلى إثر انكسارهم أمام جمالية هذا النص المقدس استسلموا لرياح التخبط في إيجاد مخرجٍ لمحنتهم اللغوية الدينية، حتى قالوا عنه ﷺ: ساحر ومرة كاهن وأُخرى شاعر!!

وقد أشار القرآن الكريم في مواطن عدة إلى نفي صفة الشاعر عن الرسول ﷺ، مما يعني أن الإمام سيؤكد هذا النفي في خواطره، ليذكر مَنْ يمكن أن يكون عليه ذلك الوصف، قال: نقول: فلان شاعر، (هو شاعر لأنه قال قصيدة أم قال القصيدة لأنه شاعر، وبالشعر صنع القصيدة؟ إذن فهو شاعر قبل أن يقول القصيدة، ولولا وجود الصفة فيه ما قال)[٢]، فهو لا يُحكم نظمَها إلا (بوجود ملكة الشعر في ذاته)[٣] التي لا تتأتّى لأحد كيفما شاء؛ لأن (الشعر ملكة وموهبة بيان أدائية، وكان العرب يتفاضلون بهذه الموهبة، وإن نبغ فيهم شاعر افتخروا به ورُفع

(١) تفسير الشعراوي: ١٩٢/١.

(٢) المصدر نفسه: ٩٠٦١/١٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٩٦٤/٥.

من شأنه)[١]، فبات معروفاً بينهم، وهذا ما يمكن تلمّسه في مطلع سني عمر الشاعر وصولاً إلى العقد الثاني فتتكشف موهبته الشعرية، لذا هل يمكن أَن تتخفى إلى سن الأَربعين لتظهر بقوة كما هو الحال مع الرسول ﷺ في نظمه القرآن على وفق ادعاءات قريش!؟

واللغة الشعرية المُحكمة بوجه عام لا يقدر عليها (مَن لا رياضة له على الكلام، ولا على البلاغة)[٢]، وفنون القول؛ لأَنه بذلك لا يستطيع (أَن يتذوق المعاني الجميلة)[٣] ويُحسن تشكيلها، كي يرقَى بشعره إلى (الكلام العذب الذي يستميل النفس، ويؤثِّر في الوجدان)[٤] في ظلِّ شعورٍ ذاتي، يُسعَفُ بنغمِ التركيب المجبول عليه.

٢. الموسيقى:

من خصائص تحقق الشعرية التي تخلق إيقاعاً مؤثراً في السمع على وفق وصلات لفظية متفاوتة الرنين والامتدادات، وُجِدَت في سليقة كلام العرب، ثم انتقلت إلى أَشطر مرصوفة تحت تسمية شعر حتى ارتقت إلى قصائد، ومن ثمَّ أَصبحت لها قوالب موزونة تدرس تحت علم العروض، يقول الإمام في هذه الخاصية: (الحكمة أَن يوضع هدف لكل حركة لتنسجم الحركات بعضها مع بعض... والحكمة هي أَن يؤدي كل شيء ما هو مطلوب منه ببراعة... والحكمة

(١) تفسير الشعراوي: ١٠٣٩٤/١٧.

(٢) المصدر نفسه: ٦٣٧٣/١٠.

(٣) المصدر نفسه: ٦٧٤٩/١١.

(٤) المصدر نفسه: ١٠٧١٢/١٧.

في الشعر أَن تزن الكلمات على المفاعيل)[١] فأَخذت الأُذن العربيةُ اعتيادَ أَوزان مألوفةٍ لها سلطة في تجاوز بعض قواعد الكلام وبنيتهِ ليتحقق النغم المطلوب.

والإمام عرج بالحديث عن هذه الخصيصة في مواطن عدة، ولا سيما إذا ما أَراد بيانَ عظمة أُسلوب القرآن الكريم في موسيقاه، من ذلك قوله: (الشعر له وَزْن وقافية، وله نغم وموسيقى، أَما النثر فليس فيه تلك الصفات، بل قد يكون مسجوعاً أَو غير مسجوع)[٢] في حين أَنَّ القرآن الكريم بتشكيله (أُسلوب متفرد بذاته لا هو شعر ولا هو نثر، ولا هو مسجوع ولا هو مرسل، إنه نسيج وحده، لذلك نجد أَهل الأَدب يقسّمون الكلام إلى قسمين: كلام الله وكلام البشر، فكلام البشر قسمان، شعر ونثر، ويخرج كلام الله تعالى من دائرة التقسيم؛ لأَنه متفرد بذاته عن كل كلام)[٣] ثم يأتي بدليل يوضح تميز الوزن الشعري في سياق الكلام وإمكان رصده بيسر، قال: (إنك إذا قرأتَ مقالاً مثلاً، ومَرَّ بك بيت من الشعر تشعر به، وتحسُّ أُذنك أَنك انتقلتَ من نثر إلى شعر، أَو من شعر إلى نثر، فخُذْ مثلاً قول ابن زيدون:

«هذا العَذْلُ محمود عواقبُه، وهذه النَّبْوة غمرةٌ ثم تنجَلي، ولن يريبَني من سيدي أَنْ أَبطأَ سَيْبُه، أَو تأَخّر غير ضَنين غناؤه، فأَبطأُ الدِّلاءِ فَيْضاً أَملؤُها، وأَثقل السحائب مشياً أَحفلُها، ومع اليوم غدٌ، ولكل أَجلٍ كتاب، له الحمد على اهتباله، ولا عتبَ عليه في اغتفاله:

(١) تفسير الشعراوي: ١/٢٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٣/٧٧١٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٤/٨٥٨٣.

فَـإنْ يكُـنِ الفعـلُ الـذي سَـاءَ واحِـداً

فَأفْعالُـه اللائـي سَـرَرْنَ أُلُـوفُ[١]»[٢]

على الفور تحس أُذنك أَنك انتقلتَ من نثر إلى شعر)[٣] وتشعر بالمسألة نفسها حين تقرأُ الموزون ثم تنتقل إلى المنثور، إلا أَنَّ هذا ما لا تجده في سياقات النص القرآني (فإذا ما قرأتَ في القرآن مثلاً قوله تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ﴾[٤]، فهل أَحسستَ بانتقال الأُسلوب من نثر إلى شعر، أَو من شعر إلى نثر؟ ومع ذلك لو وزنتَ: ﴿فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ﴾ لوجدتَ لها وزناً شِعْرياً)[٥] من البحر البسيط، ومثل ذلك يمكن تلمّسه في موضع آخر، قال: (القرآن كلامُ ربٍّ قادر؛ لذلك أَنت تجد هذه الآية التي نحن بصدد خواطرنا عنها وتقرؤها وكأَنها بَيْتٌ من الشعر فهي موزونة مُقفَّاة: ﴿نَبِّئْ عِبَادِىٓ أَنِّىٓ أَنَا ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ﴾[٦].

---

(١) البيت للمتنبي: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٤٩٤/١.

(٢) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد بن إبراهيم الهاشمي: ١٩٥/١.

(٣) تفسير الشعراوي: ٩٤٤٨/١٥.

(٤) سورة يوسف: ٣٠ ـ ٣٢.

(٥) تفسير الشعراوي: ٩٤٤٩/١٥.

(٦) سورة الحجر: ٤٩.

ووزنها من بَحْر المُجْتث، ولكنها تأتي وَسْط آيات من قبلها ومن بعدها فلا تشعر بالفارق، ولا تشعر أَنك انتقلتَ من نثرٍ إلى شعر، ومن شعر إلى نثر؛ لأَنَّ تضامن المعاني مع جمال الأُسلوب يعطينا جلال التأثير المعجز، وتلك من أَسرار عظمة القرآن)[١].

وكل ما طُرح من آيات موزونة في ظل السياقات القرآنية (يدل على أَنَّ النغم الذي قاله الله نظماً أَو شعراً لا نشازَ فيه ويكاد أَن يكون سيلاً واحداً، وهذا لا يتأَتّى إلا من كلام الحق تبارك وتعالى، وأَنت لن تشعر بهذا الأَمر لو لم ينبِّهك أَحد لما في بعض الآيات من وزن شعري)[٢].

وهنا التفاتة إلى أَهمية النية والقصد في قول الشعر، لذا لا يصح إطلاق تسمية شعر على كل تركيب موزون، وهذا ما يمكن قوله في حال النبي ﷺ حينما روي[٣] أَنه (قال شعراً، مثل قوله في غزوة حنين:

أَنَا النبيُّ لا كَذِبْ، أَنَا ابنُ عَبْدِ المُطَّلِبْ

نعم، جاء هذا القول من رسول الله موافقاً لوزن شعري يسمونه الرجز، فهو قول صادف وزناً شعرياً، وفرق بين نظم الكلام وإخضاعه للوزن والقافية وبين كلام يصادف وزناً دون قصد، وإلا ففي القرآن نفسه آيات صادفت وزناً شعرياً، فهل نقول: إنها شعر؟)[٤].

---

(١) تفسير الشعراوي: ١٣/٧٧١٦-٧٧١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١١/٦٩٤١.

(٣) ينظر: صحيح البخاري، الإمام محمد البخاري:٥/١٥٣ رقم الحديث (٤٣١٥).

(٤) تفسير الشعراوي: ٢٠/١٢٧٠٤.

وحديث الإمام عن نسق القرآن الكريم لم يمنع من الإشارة إلى دور الموسيقى الشعرية في إثارة نغمٍ نظيمٍ يشدو به السامع فيجذبه نحو النص، ودليل ذلك أَنه تتبع بعض الآيات الموزونة ليبرز إيقاعها، ومن ثم بيّن جمالية انسيابها في أَثناء النص القرآني من دون الإحساس بالانتقال بين صياغة وأُخرى، كما هو الحال بين الشعر والنثر.

٣. الخيال:

يذكر الإمام أَنَّ (الشعر مبني على التخيّل)[١] الذي يمنح الشاعر قدرة فائقة على الربط بين أَشياء مختلفة فتبدو مألوفة لدى المتلقي، ينمّيها (إحساس مرهف)[٢] يسمو بالرؤيا الشعرية إلى مراتب الإثارة وإن كان على حساب الحقيقة، ومن هنا برّر الإمام عدم إلصاق صفة الشاعر بشخص الرسول ﷺ؛ لأَنَّ المتعارف عند العرب (أَن لكل شاعر نابغ أَو أَديب مفوَّه أَو عبقري عنده نبوغ بياني شيطاناً يُلهمه)[٣]، فيكون عندئذ ضليعاً بفنون التخييل (مرتاضاً على صناعة البيان وأَساليب الأَدب)[٤]، من دون الاكتراث لمصداقية القول.

وهذه التخيلات الشعرية عادة ما تستدعي التذكير بأَنَّ العرب تؤمن بالحُكم: (أَعذب الشعر أَكذبه)[٥] وعلى وفق هذا التصور فإن معظم الشعراء أَهل افتراء

(١) تفسير الشعراوي: ١٠٣٩٤/١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٣٩٤/١٧.

(٣) المصدر نفسه: ٨٧٣٠/١٤.

(٤) المصدر نفسه: ٥٥٧٠/٩.

(٥) المصدر نفسه: ٥٥٧٠/٩.

(لا يحكم منطقَهم مبدأٌ ولا خُلق، بل هواهم هو الذي يحكم المبدأَ والخلق، فإن أَحبّوا مدحوا، وإن كرهوا ذمّوا)[١] .

ومن هنا جاءت دعوة الإمام إلى التمييز بين الصدق الواقعي والفني في نظرته إلى تلقي القرآن الكريم والشعر، إذ يرى (أَنَّ الانفعال بالقرآن واجب ونقصد الانفعال بمعانيه، لا الانفعال بالصوت والنغمات)[٢] فحسب، لذا علينا (أَن نتجاوب معه تجاوباً واعياً، فعند آية التسبيح نسبّح، وعند آية الحمد نحمد الله، وعند آية الدعاء نقول: آمين، هذه مواجيد انفعالية لسماع القرآن والتجاوب معه، لا أَنْ نسمعه أَو نهذِه كهذي الشعر)[٣]، ولا سيما الذي لا طائل منه إلا الوزن والقافية، أَو تضمّنه معاني الفحش والرذيلة، فهذا هو مقصد قول الإمام هنا وغايته؛ وإلا كيف نفسّر نظمَه إياه أَو ذكرَه كثيراً من ضروب الشعر في أَثناء تفسيره، فالأَمر لديه لا يقتصر على الجمال فحسب، بل يُعزَّز بالحكمة والمعاني السامية التي تحقق منفعة دينية أَو أخلاقية أو ثقافية عامة، ومما يؤكد ذلك ويعلّل استشهادَه بالشعر قوله: (سُمِّي الشعر بيتاً عند العرب وهم أُمة فصاحة وبيان؛ لأَنه تأْوي إليه المعاني، كما نأوي نحن إلى بيوتنا ونسكن فيها، كذلك المعاني تسكن بيت الشعر فيصير البيت نفسه حكمة، لذلك يقول أَحمد شوقي: لا يزال الشعر عاقلاً، يعني: لا زينة له... ما لم تُزيِّنه الحكمة، فهو بدونها هراء لا فائدة

(١) تفسير الشعراوي: ١٠٧١٣/١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٨١٠/١٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٨١١/١٧.

منه، ولا تزال الحكمة شاردة حتى يؤويها بيت من الشعر، يُحفظ ويُتداول على مَرِّ العصور، كما نستشهد نحن الآن بأَبيات المتنبي والمعري وشوقي...)[١].

يظهَر مما سبق أَن الإمام لا يغفل عما يعهده أَهل النقد في فهم الشعر، لكنه أَتى إليه بثقافة دينية فحكَمَ المقام أَن يكون جُلّ تنظيره عنه مقترناً بالحديث عن القرآن، فجاء مغلفاً بالتهجم عليه أَو إظهار الضعف فيه، لكنّ هذا لم يكن ليحجب ما رُصد من قيمٍ فنية للشعر في لغته وموسيقاه ودلالته، التي سخّرها قصدياً ليظهر ما هو أَكثر جمالاً وأَداء منه القرآن الكريم.

(١) تفسير الشعراوي: ١٢١٢٢/١٩.

المبحث الثاني:

توظيف الشاهد الشعري

دأَب أَهل التفسير ذكْر شواهد شعرية للاعتداد بها في نواحٍ دلالية ونحوية ولغوية وصرفية وبلاغية وغيرها، وهذا شأنٌ ما خرج عنه الإمام، إلا أَن مقتضيات هذه الدراسة لا تتيح لنا أَن نستعرض توظيف شواهد الشعر على وفق ما ذكرنا من نواحٍ، بل نُعنى بما وظَّفه في سياق دلالي جديد اكتسى صبغة دينية، من خلال اختيارات منظمة تستدعيها الذاكرة عند معالجاته التفسيرية، قد امتزج فيها الذوق باستحضار المخزون المعرفي لديه(١)، ومن أَبرز محاور التوظيف:

أَولاً: توضيح معنى:

هو الأَكثر شيوعاً عند الإمام لإدراك معنى النص القرآني، حتى إنه منح بعض مضامين الأشعار خدمةً تفسيرية لأَجل التوضيح، ففي تفسير قوله تعالى : ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ ٱللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾(٢) أَراد تقريب الموقف فالتفت إلى واقعية حال المحب مع محبوبه ومكانته لديه فقال: (الوجل هو الخوف في فزع ينشأُ منه قشعريرة واضطراب في القلب، وحينما أَراد الشعراء أَن يعطوا صورة بهذا الإحساس نجد شاعراً منهم يقول:

كـــأَنَّ القلـــبَ ليلـــةَ قيـــلَ يُغـــدَى

بليلـــــــى العامريـــــــةِ أَو يُـــــــراحُ

(١) ينظر: سيكولوجية التذوق الفني، د. مصري عبد الحميد حنورة: ٦٩.

(٢) سورة الأنفال: ٢.

قطـــــاةٌ غرَّهَـــــا شـــــرَكٌ فباتَـــــتْ

تجاذبـــــهُ وقـــــد علـــــقَ الجنـــــاحُ[١]

فالشاعرُ يصور حالة قلبه حين سمع بنبأ سفر حبيبته، كأَنه صار مثل حمامة تحاولُ أَن تخلّص نفسها من شبكة أَو مَصْيدة وقعت فيها، إنها تجاذب المصيدة حتى تخرج وهي ترجف في مثل هذا الموقف، هكذا حال القلب لحظة فراق المحبوبة عند الشاعر)[٢] فكيف يكون حال المؤمن مع ربه ﷻ وهو يمتلك صفات الجلال والكمال؟

وقد لا يكتفي بشاهدٍ واحد بل يتوسع للتعمق في توضيح صور المعنى، فعند تفسيره قوله تعالى: ﴿وَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنكُمْ وَمَا هُم مِّنكُمْ وَلَٰكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ﴾[٣] طرح قضية نفسية تمثل صراع المرء مع ذاته في مخالفة الحقيقة قال: (نحن نعلم أَن تناقض الذات هو الذي يتعب الدنيا كلها، ويبين لنا المتنبي هذه القضية ويشرح كيف أَنها أَتعبُ شيء في الوجود فيقول:

وَمِـنْ نَكَـدِ الـدُّنْيا علَـى الحـرِّ أنْ يَـرَى

عَـــدوّاً لـــه مَـــا مِـــنْ صَـــداقتِه بُـــدُّ[٤]

هذا هو تناقض الملكَاتِ حين تجد عدواً لك، وتحكم عليك الظروف أَن تصادقه، وفي ذلك يقول شاعر آخر... وشاعر ثالث...)[٥]، ففي إطار المد

(١) البيتان لمجنون ليلى قيس بن الملوح، ديوانه: ١١٣.

(٢) تفسير الشعراوي: ٤٥٦٩/٨ ـ ٤٥٧٠.

(٣) سورة التوبة: ٥٦.

(٤) شرح ديوان المتنبي: ٣٠٦/١.

(٥) تفسير الشعراوي: ٥٢٠٦/٩.

التفسيري جاء بشواهد متتالية لتقدم كلمتها الدلالية في إتمام الرؤية الانتقادية لصور المنافقين على وفق ظاهر التشريع الرباني.

وإذا كان التوظيف فيما ذُكِر مسايراً لدلالة الشواهد، فأَحياناً ينتقل بها إلى قراءات أُخر تجعل المتلقي يتناسى سياقاتها الأُم بعد إخضاعها بوعي ديني إلى سياق دلالي جديد، ففي تفسير قوله تعالى: ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَـٰرِهِمْ﴾[١] استعان بقول أَحمد شوقي في تحديد آلية تكوين علاقات الحب، لكن الإمام جاء بها دفعاً لمسلسل وقوع الفاحشة فبدأَها بالنظر؛ لأَنه (أَول وسائل الزنا وهو البريد لما بعده، أَلاَ ترى شوقي حين تكلم عن مراحل الغَزَل يقول:

نَظْـــــرَةٌ فابتسَـــــامَةٌ فسَـــــلامٌ

فكَـــــلامٌ فموعِـــــدٌ فَلِقَـــــاءٌ[٢]

فالأَمر بغَضِّ البصر لِيسدَّ منافذ فساد الأَعراض ومَنْع أَسباب تلوث النسل؛ ليأتي الخليفة لله في الأَرض طاهراً في مجتمع طاهر نظيف شريف لا يتعالى فيه أَحد على أَحد، بأَن له نسباً وشرفاً، والآخر لا نسبَ له)[٣]، فبحسٍّ ديني نقل دلالة النص من وصف حال المحبين إلى التحذير.

وقد لا يلتفت إلى تداولية الشاهد الشعري أَي المقامات التي ظهر فيها وبرز، ففي تفسير قوله تعالى: ﴿فَإِذَآ أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَـٰتٍ﴾[٤] ذكر الإمامُ القولَ الشعري المشهور:

---

(١) سورة النور: ٣٠.

(٢) الشوقيات، أحمد شوقي: ١١٢/٢.

(٣) تفسير الشعراوي: ١٠٢٥٠/١٦.

(٤) سورة البقرة: ١٩٨.

ولمـــا قَضَـــينا مـــنْ منـــىً كـــلَّ حاجـــةٍ

ومسَّـــحَ بالأَركـــانِ مَـــنْ هـــوَ ماسِـــحُ

أَخـــذْنا بـــأَطرافِ الأَحاديـــثِ بيننـــا

وســـالتْ بأَعنـــاقِ المَطـــيِّ الأَبـــاطِحُ[١]

فبـيّن روعـة الموقـف بقولـه: (أَي كأَنـه سـيل متـدفق، هكـذا تمامـاً تكـون الإفاضة من عرفات، وعندما تتأَمل الناس المتوجهين إلى مزدلفة تتعجب أَين كان كل هذا الجمع؟ تَرى الوديان يسير فيها الناس والمركبات كأَنهم السيل ولا تستطيع أَن تفرق شخصاً من مجموعة)[٢]، فالإمام لم يتعرض لأَقوال النقاد والبلاغيين في تحليل هذا النص الشعري وبيان ما فيه من قيم جمالية[٣]، وإنما أَفاد من صورة السيل لتوضيح موقف الإفاضة بعد عرفات فحسب.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أَنه قد استعان ببعض الحكايات الشعرية التي رويت في كتب الأَدب[٤]؛ ليوظفها قصديّاً في مرجعية دينية تعزز قضاياه التي عالجها في تفسيره.

ثانياً: تأكيد فكرة:

لا يكاد يخلو عرض خاطرة دون اعتماد أُسلوب الحوار على وفق منهج عقلي إقناعي، ومرمى ذلك استدراج المتلقي لما يعرض عليه من رأي أَو فكرة ومن ثم مشاركته ذهنياً، وتلك غاية يظهر أَثرها في نفسية المتلقي إذا ما ارتسمَت

(١) البيتان ينسبان إلى عدة شعراء، ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٢١.

(٢) تفسير الشعراوي: ٨٥١/٢.

(٣) ينظر مثلاً: أسرار البلاغة: ٢٢.

(٤) ينظر: تفسير الشعراوي: ٧٠٨٣/١٢، و٨٠٩٣/١٣، و٩٧٢٨/١٦، و١١٤٠١/١٨.

لـه أُلفـة مـع الـنص؛ ولعـل هـذه الوسـيلة الخطابيـة التـي فعّلهـا الإمـام مـن أَهـم مسـوغات جـذب المتلقـين إليـه، وهـي منتشـرة فـي تفسـيره تحتـاج إلـى معـززاتٍ للترسـيخ، ومنهـا شـواهد الشـعر التـي طوعهـا بوصـفها وظيفـة تداوليـة تُسـهم فـي الإحاطـة بالأَفكار، والتعمق بفهم معاني القرآن الكريم وأَساليبه، ففي تفسير قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾[١] بيّن الإمام قضية كونية تكشف عن الذات الإلهية وعدالتها خلاف الإنسانية فطرح تساؤلاً: هل هناك قوم يحبهم الله وهم لا يحبونه؟ فيجيب: (إن هذا لا يحدث مع الله، وإن كان يحدث في الحياة البشرية مثلما قال الشاعر العربي:

أَنـــت الحبيـــبُ ولكنّـــي أَعـــوذُ بـــه

مـــنْ أَنْ أَكـــونَ مُحبّـــاً غيـــرَ محبـــوبِ[٢]

وشقاء المحبين إنما يأتي من أَن العاشق يحب أَحداً، وهذا الحبيب لا يبادله الحب؛ لذلك يظل العاشق باكياً طوال عمره، ولنا أَن نلحظ أَن حب الله هو السابق في هذا القول الكريم: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾؛ لأَن هذه هي صفة الانكشاف للعلم، لقد علم الحق أَنهم سيتجهون إليه فأَحبهم، وعندما جاؤوا فعلوا ما جعلهم محبوبين لله)[٣].

وحاول إبراز دور المتقابلات في صور ضدية فاعلة؛ لخلق موازنات فكرية تلقي بظلالها على مدارك الوعي بمعاني القرآن الكريم؛ جاهدةً في سبيل تثبيتها

---

(١) سورة المائدة: ٥٤.

(٢) البيت للمتنبي، شرح ديوان المتنبي: ١٨٩/١.

(٣) تفسير الشعراوي: ٣٢٠٧/٥.

ذهنياً، فعند تفسيره قوله تعالى: ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾[١]، يسأل الإمامُ: لماذا يُملِي الله للباطل حتى يتمرَّد ويعلو، ثم يعلو عليه الحق فيدمغه؟ يجيب مستشهداً بالشعر لتعميق الفكرة: (الحكمة من هذا أَنْ تتم الابتلاءات، والناس لا تتعشق الحق إلا إذا رأَتْ بشاعة الباطل، ولا تعرف منزلة العدل إلا حين ترى بشاعة الظلم، وبضدها تتميز الأَشياء كما قال الشاعر:

فَالوجْـــهُ مِثْـــلُ الصـــبُّح مُبـــيضٌ

وَالشَّـــعْر مِثْـــلُ اللَّيْـــلِ مُسْـــودُ

ضِـــدَّان لَمَّـــا اســـتجْمعا حســـنا

والضِّـــدُّ يُظهِـــرُ حُسْـــنَه الضِّـــدُ[٢]

إذن: لا نعرف جمال الحق إلا بقُبْح الباطل، ولا حلاوة الإيمان إلا بمرارة الكفر)[٣].

وتترسخ فِكَرُ الإمام في اعتماده مصداقيةَ التأويل لكشف المعاني المختلجة في النفس وسَبْر أَغوارها، على وفق حوارية تُعضّدها شواهد من الشعر، ففي تفسير قوله تعالى: ﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ﴾[٤]، علّل دقّة التعبير الذي حوّل الجوع والخوف إلى لباس يرتديه الجائع والخائف، فجسَّد هذه الأَحاسيس الداخلية وجعلها محسوسة تراها العيون، ثم أَدخلها تحت حاسَّة التذوق لأَنها أَقوى

(١) سورة الأنبياء: ١٨.

(٢) البيتان مجهولا النسبة: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ٦٤.

(٣) تفسير الشعراوي: ٩٥٠٣/١٥ ـ ٩٥٠٤.

(٤) سورة النحل: ١١٢.

الحواسّ في تعميق المعنى، بعد ذلك يقول: (ليس الجوع في المعدة فقط، وليس الخوف في القلب فقط، ومن ذلك ما اشتُهِر بين المحبين والمتحدثين عن الحب أَن محله القلب، فنراهم يتحدثون عن القلوب، كما قال الشاعر:

خَطَـــرَاتُ ذِكْـــرِكَ تَسْتَسِـــيغُ مَـــودَّتي

فَـــأُحِسُّ مِنْهـــا فـــي الفُـــؤادِ دَبِيبَـــا

فإذا ما زاد الحب وتسامى، وارتقت هذه المشاعر تحوَّل الحب من القلب وسكَن جميع الجوارح، وخالط كل الأَعضاء على حَدِّ قول الشاعر:

لاَ عُضْـــو لِـــي إلاَّ وَفِيـــهِ صَـــبَابةٌ

فَكـــأَنَّ أَعْضَـــائِي خُلِقْـــنَ قُلُوبَـــا[١])[٢]

فهذا الاقتران المجازي يُوحي بشمول الجوع والخوفِ الجسمَ كلَّه كما يلفّه اللباس.

ويبدو أَن تأكيد الأَفكار لديه كثيراً ما يأتي على وجه المقايسة أَي (حمل ما يجد من تعبير على ما اختزنته الذاكرة وحفظته ووعته من تعبيرات وأَساليب كانت قد عرفت أَو سمعت)[٣] فجاء الشاهد منطلقاً لبعض حواراته التفسيرية في أَمثلة واقعية قابلة للقياس، تزيد من الإحساس بالفكرة التي يريد أَن يقدمها بين متلقيه، إذ بالتصور الذهني تتقرّب مداركُ الفهم لتُرائي المعنى.

(١) البيتان ينسبان إلى شمس المعالي قابوس بن وشمكير، يتيمة الدهر، الثعالبي: ٧٠/٤.

(٢) تفسير الشعراوي: ٨٢٥٤/١٣.

(٣) في النحو العربي نقد وتوجيه د. مهدي المخزومي: ٢٣.

ثالثاً: بيان جمالية التعبير القرآني:

وظّف الإمام ضَرباً من شواهد الشعر لتقديم مقاربة في الإفصاح عن جودة القيم التعبيرية والخواص الفنية للقرآن الكريم، ومما يجدر به البدء هو رفع محاولات التضليل التي يتصيدها المبطلون هنا أَو هناك، فقد ذكر أَن بعضهم اعترض على قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾[١]، فهم لم يروا شجرة الزقوم ولا الشياطين فيتساءلون: كيف يُشبّه القرآن مجهولاً بمجهول؟ فيفصّل القول لرد اعتراضهم مستنداً إلى أَساليب العرب في أَشعارها كقول امرئ القيس:

أَيَقتُلُنـــــي وَالمَشـــــرَفِيُّ مُضـــــاجِعي

وَمَســـــنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيـــــابِ أَغـــــوالِ[٢]

ثم قال: (هكذا رأَى العربي القديم أَنَّ أَسنّة الرماح كأَنياب الأَغوال، فهل رأَى أَحد الغول؟ إذن: القرآن عربي وخاطب العرب بأَساليبهم، فيكفي لتبشيع الصورة أَن تحاول أَنت أَن تتخيل صورة الغول أَو صورة الشيطان لتذهب نفسك في بشاعتها مذاهب شتى مخيفة مفزعة)[٣].

وتُعد ضروب البلاغة وفنونها التي يغرم بها الشعراء سبيلاً لتوضيح حسن التركيب في بنائية النص القرآني، فعند تفسير قوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[٤] عرض الإمام لفن الجناس وأَثره في جمالية القول الشعري، مستعيناً بشواهد نذكر أَحدها:

---

(١) سورة الصافات: ٦٥.

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٣٧.

(٣) تفسير الإمام الشعراوي: ١٢٣٣٧/٢٠.

(٤) سورة النمل: ٢٢.

رَحَلْـــتُ عَـــنِ الـــدِّيَارِ لكُـــم أَسِـــيرُ

وَقَلْبـــي فـــي محبـــتكُمْ أَســـير(١)

بعد أَن فرغ من ذلك عاد إلى الجناس الناقص في الآية الكريمة ليقف على قيمة أَداء القرآن في إحكام التشكيل فقال: (تعبيرٌ جميل لفظاً دقيق مَعنى، أَلاَ تراه لو قال: «وجئتك من سبأ بخبر» لاختلَّ اللفظ والمعنى معاً؛ لأن الخبر يُرَاد به مُطلْق الخبر، أَمّا النبأُ فلا تُقال إلا للخبر العجيب الهام الملفت للنظر، كما في قوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ ۝١ عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلۡعَظِيمِ ۝٢﴾(٢) والجناس لا يكون جميلاً مؤثراً إلا إذا جاء طبيعياً غير مُتكلّف... فالقرآن لا يتصيَّد لفظاً ليُحدِث جناساً، إنما يأتي الجناس فيه طبيعياً يقتضيه المعنى)(٣).

وجعل الإمام لبعض الأَمثلة التشبيهية حظّاً في تعزيز روعة التصوير القرآني، فعند تفسيره قوله تعالى في منازل القمر: ﴿كَٱلۡعُرۡجُونِ ٱلۡقَدِيمِ﴾(٤) بيّن جمالية التشبيه ودقته للعيان بانحناء العرجون بعد استقامته كلما قَدُم، ومقابل ذلك أَظهر قصور التشبيه في بعض الأَشعار، فذكر أَن (العرب قد أَخذوا أَمثالاً كثيرة، لكن هناك حاجات قد لا يُنتبه إليها مثل قول العربي:

وغـــاب ضـــوء قُمَيْـــر كنـــت أرقبـــه

مثـل القُلاَمَـة قـد قُـدَّتْ مـن الظُّفـر(٥)

فساعة تقص أَظافرك تجدها مقوسة، لكن هذه المسأَلة لا يتنبه لها كل واحد، فهو جاء بشيء واضح وقال: ﴿كَٱلۡعُرۡجُونِ ٱلۡقَدِيمِ﴾ إذن فالحق سبحانه

(١) لم أقف عليه.

(٢) سورة النبأ: ١-٢.

(٣) تفسير الشعراوي: ١٠٧٦٩/١٧-١٠٧٧٠.

(٤) سورة يس: ٣٩.

(٥) البيت لابن المعتز، ينظر: شعر ابن المعتز: ١١١/٢.

وتعالى حين يعطي مثالاً لأَمر معنوي فهو يأتي من الأَمر المحسِّ أَمامك ليقرب لك المعنى)[١].

ومن جماليات التمثيل ما يأتي في صورة قصص قرآني كقوله تعالى: ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلٗا رَّجُلَيۡنِ جَعَلۡنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيۡنِ مِنۡ أَعۡنَٰبٖ وَحَفَفۡنَٰهُمَا بِنَخۡلٖ وَجَعَلۡنَا بَيۡنَهُمَا زَرۡعٗا﴾[٢]، فالمثل يُوضِّح لك الخفيّ بشيء جَلِيٍّ يعرفه كل مَنْ سمعه ويمكن تمثله في الواقع (من ذلك مثلاً الشاعر الذي أَراد أَنْ يصفَ لنا الأَحدب فيُصوِّره تصويراً دقيقاً كأَنك تنظر إليه:

قَصُـــرَتْ أَخَادعُـــهُ وَغَـــاص قَذَالُـــه

فكأنـــــه مُتـــــربِّصٌ أنْ يُصْـــــفَعَا

وكأنمـــا صُـــفِعْتَ قَفَـــاهُ مـــرةً

وأَحـــسَّ ثانيـــةً لَهَـــا فتجمَّعَـــا[٣]

وهنا يقول الحق سبحانه: اضرب لهم يا محمد مثلاً للكافر إذا استغنى، والفقير إذا رَضي بالإيمان وقوله ﴿رَّجُلَيۡنِ﴾ أَي: هما مَحَلُّ المثل: ﴿جَعَلۡنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيۡنِ مِنۡ أَعۡنَٰبٖ وَحَفَفۡنَٰهُمَا بِنَخۡلٖ وَجَعَلۡنَا بَيۡنَهُمَا زَرۡعٗا﴾ لكن: هل هذا المثل كان موجوداً بالفعل، وكان للرجلين وجود فِعليّ في التاريخ؟ نعم، كانوا واقعاً عند بني إسرائيل وهما براكوس ويهوذا، وكان يهوذا مؤمناً راضياً، وبراكوس كان مستغنياً)[٤]؛ لذا

(١) تفسير الشعراوي: ٤/٢٣١٠.

(٢) سورة الكهف: ٣٢.

(٣) البيتان ينسبان لابن الطباخ الكاتب: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي: ١٠٦/٢.

(٤) تفسير الشعراوي: ١٤/٨٩٠١.

يرى الإمام أَن المثل ولاسيما القصص القرآني الحق يختلف عن القصص الشعري الذي يعمد فيه المبدع إلى خلق قصص خيالية تتضمنها لوحات القصيدة، تثير المتلقي بتشكيلاتها الإيحائية إلا أَن مضمونها يبقى بعيداً عن الحقائق، ثم أَلفيناه يؤكد الأَمر نفسه في موضع آخر موسعاً حديثه ليشمل به فنون الأَدب من غير الاقتصار على الشعر فحسب، قال: (قوله الحق: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ﴾[١] يلفتنا إلى أَن ما يرويه الحق لنا هو الحق المطلق، وليس مجرد حكاية أَو قصة، أَو مزج خيال بواقع كما يحدث في العصر الحديث، عندما أُخذت كلمة القصة في العرف الأَدبي الحديث ـ القادم من حضارة الغرب ـ إن القصة بشكلها الحديث المعروف إنما يلعب فيها الخيال دوراً كبيراً، لكن لو عرفنا أَن كلمة «قصة» مشتقة من قص الأَثر لبحث أَهل الأَدب فيما يكتبون من روايات وخيالات عن كلمة أُخرى غير «قصة»، فالقصص هو تتبع ما حدث بالفعل لا تبديل فيه ولا أَخيلة)[٢].

إن توظيف الشواهد عند الإمام لا يكاد يخرج عن هذه النواحي، على اختلاف الكثرة أَو القلة بينها، من خلال حسن الاختيار لذائقةٍ فنيةٍ اعتمدت ذخيرة معرفية شديدة التنوع من النصوص الأَدبية، ترسم له خيوط الوصال بين أَطراف الخطاب لإيجاد عقد تمتزج فيه المفاهيم التنظيرية بالمادة التطبيقية، فهو في جميع ما ذكر منها يحاول الالتفاف حول النص الشعري ليشدَّه إلى حياضه فيجعله ملمحاً معززاً في التفسير، بل سخّر بعضه ليوجز له ما يطيل شرحَه في سطورٍ حاملاً معه متعةَ الإثارة عند إمكان ترسيخِ المعنى.

---

(١) سورة آل عمران: ٦٢.

(٢) تفسير الشعراوي: ١٥٢١/٣.

المبحث الثالث:

ملامح نقدية في تحليل الشاهد الشعري

لم يكتفِ الإمام برصف الشواهد وإنما عمد في أَكثر من مناسبة إلى وضع بصمات تحليلية في ظل صبغة دينية تخدم معالجاتِه التفسيرية، ويمكن لنا أَن نطرح عدة محاور في ذلك:

أَولاً: التناص مع القرآن الكريم:

هو تداخل النصوص مع بعضها[١] إفادة في إنتاج المعنى، والشعراء لم يتأَخروا في النهل من اللفظ القرآني ودلالته لتعضيد بنية النص ونسيجه، وقد أَشار الإمام إلى ذلك من غير التصريح بلفظ المصطلح، وإنما بآلية العمل به تحت عبارات: صوّر، وأَخذ، والتقط ... ففي تفسير قوله تعالى: ﴿ٱدۡفَعۡ بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِي بَيۡنَكَ وَبَيۡنَهُۥ عَدَٰوَةٞ كَأَنَّهُۥ وَلِيٌّ حَمِيمٞ﴾[٢]، قال الإمام: وما أَجمل قول الشاعر حين عبَّر عن هذا المعنى بقوله:

يَا مَنْ تُضَايِقه الفِعَالُ مِنَ التِي وَمِنَ الذِي

ادْفَعْ فديْتُكَ بالتي حتَّى تَرى فإذَا الذي[٣]

فالمقصد: من التي تسيء إليك، أَو الذي يسيء إليك، ﴿ٱدۡفَعۡ بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ﴾ حتى ترى ﴿فَإِذَا ٱلَّذِي بَيۡنَكَ وَبَيۡنَهُۥ عَدَٰوَةٞ كَأَنَّهُۥ وَلِيٌّ حَمِيمٞ﴾ أَي يتحول إلى صديق[٤].

---

(١) ينظر: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام: ٢٨.

(٢) سورة فصلت: ٣٤.

(٣) لم أقف عليه.

(٤) ينظر: تفسير الشعراوي: ١١٢١١/١٨ ، و١٠١٤٧/١٦.

وجمالية التعبير القرآني جعلته ملاذاً لكل شاعر يصبو إلى تأصيل القول الشعري بمضمونه وشكله على اختلاف مقاصد التوظيف، من ذلك ما ذكره الإمام في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ﴾(١)، قال: (أخذ الشعراء هذه المسألة؛ ونجد واحداً منهم يصف انشغاله بالحبيب وشوقه إليه وصبابته به حتى يهزل ويستبد به الضعف فيقول:

ولو أَنَّ ما بي من جوى وصبابةٍ

على جَمَلٍ لم يدخُلِ النارَ كافرُ(٢)

لأَن الجوى والصبابة التي يعاني منهما هذا الشاعر، لو أُصيب بهما الجمل فلسوف ينحف وينحف ويهزل، إلى أَن يدخل في سَم الخياط)(٣) فهنا تناص طريف لكنَّه زاد المعنى مبالغة؛ لاستحالة تحقيق ذلك على وفق الشرط الجزائي الذي وضعه الله ﷻ للكافر إن فكر في دخول الجنة!

وقد يستعين الإمام بثقافته الأَدبية لإصدار حكم نقدي على النصوص في كيفية توظيف التناص واستحسانه لإنتاج المعنى الشعري، ففي قوله تعالى: ﴿وَٱتَّخَذَ ٱللَّهُ إِبْرَٰهِيمَ خَلِيلًا﴾(٤) ذكر الإمام أَن الشاعر المصري وشيخ القضاة إسماعيل صبري (التقط هذا المعنى من القرآن ومن الأَلفاظ التي دارت عليه في القرآن، ويقول:

---

(١) سورة الأعراف: ٤٠.

(٢) البيت مجهول النسبة، خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي: ١٤/٢.

(٣) تفسير الشعراوي: ٤١٣٦/٧-٤١٣٧.

(٤) سورة النساء: ١٢٥.

ولمّـــا التَقَينـــا قَـــرَّبَ الشَـــوقُ جُهـــدهُ

خليلـــــــين زادا لَوعَـــــــة وَعِتابـــــــا

كَـــأنَّ خَلـــيلاً فـــي خِـــلالِ خَليلـــهِ

تَسَـــــرَّبَ أثنـــــاءَ العِنـــــاقِ وَغابـــــا[١]

وشاعر آخر يقول:

فضـــــمنا ضـــــمة نبقـــــى بهـــــا واحـــــداً

ولكن إسماعيل صبري قال ما يفوق هذا المعنى: لقد تخللنا، كأَن بعضنا قد غاب في البعض الآخر)[٢]، إذ إنَّ قيمة الخليل في الضمّ يمكن لها أَنْ تنتهي بالانفصال، لكنَّ تصويرها في التسرب والغياب يُحدث امتزاجاً روحياً لا يمكن فصله، فكان أَكثر توهّجاً في نفس الإمام.

ثانياً: جمالية المعنى الديني:

الإمـام تـوّاق لشـواهد الشـعر ذواق لهـا، تأسـره المعـاني الجميلـة ولا سـيما الإيمانيـة التـي لا يفتـأُ يـذكرها فـي أَحاديثـه هنـا وهنـاك، فيُسـتدَل بهـذا أَن جماليـة المعنى الشعري عنده لا تتكامل إلا من سبيل اقترانها بتحقيق منفعة دينية عامة، ومن الأَشعار التي عَلِقَ بها وكررها في تفسيره:

حَسْـــبُ نَفْسِـــي عِـــزّاً بِـــأَنِّي عَبْـــدٌ

يَحْتَفِـــي بِـــي بِـــلاَ مَواعِيـــدَ رَبُّ

(١) ديوان إسماعيل صبري باشا: ٤٥.

(٢) تفسير الشعراوي: ٢٦٧٣/٥.

هُـــو فـــي قُدْسِـــه الأَعَـــزِّ ولكِـــنْ

أَنَـــا أَلْقَـــى متَـــى وَأَيْـــنَ أُحِـــبُّ[١]

ولإبراز قيم المضمون في معنى النص يقولُ للعبد المؤمن: (يكفيك عِزاً وكرامة أَنك إذا أَردتَ مقابلة سيدك أَن يكون الأَمر في يدك، فما عليكَ إلا أَنْ تتوضأَ وتنوي المقابلة قائلاً: الله أَكبر، فتكون في معية الله ﷻ في لقاء تحدد أَنت مكانه ومُوعده ومُدّته، وتختار أَنت موضوع المقابلة وتظل في حضرة ربك إلى أَن تنهي المقابلة متى أَردتَ ... فما بالك لو حاولت لقاء عظيم من عظماء الدنيا؟ وكم أَنت مُلاقٍ من المشقة والعنت؟ وكم دونه من الحجّاب والحرّاس؟ ثم بعد ذلكَ ليس لك أَن تختار لا الزمان ولا المكان، ولا الموضوع ولا غيره)[٢].

ولتصوير المُثل الإيمانية أَثرٌ في استحسان المعنى عند الإمام، إذ يعمل على تأصيله بنسجٍ شعري مُتقن فيكون أَشد وقعاً في التلقي، فبعد ذكره قولَ شوقي في سيدنا محمد ﷺ:

وَفَجَـــرتَ يَنبـــوعَ البَيـــانِ مُحَمَّـــداً

فَسَـــقى الحَـــديثَ وَنـــاوَلَ التَّنـــزيلا[٣]

كشف عن إعجابه بتشكيل المعنى الشعري فقال: (هنا توفيق رائع في العبارة حين قال: فسقى الحديث، فالحديث سقيا، أَما القرآن فمناولة من الله لخلقه)[٤].

---

(١) لم أَقف عليه.

(٢) تفسير الشعراوي: ٨٣١٥/١٣.

(٣) الشوقيات: ١٨١/١.

(٤) تفسير الشعراوي: ٤٣٩٧/٧.

وتأدية المعنى الديني في إطار فلسفي يمنح النص قيمة فنية من خلال توسيع أُفق الرؤيا التي تقدم للمتلقي لذة فكرية في إدراك القصد، من ذلك شرْحُ الإمامِ قولَ عبد الوهاب عزام:

إنمـــا التوحيـــد إيجـــاب وســـلب

وفيهمـــا للـــنفس عـــزم ومضـــاء

إذ يقول: (وقوله: إنما التوحيد إيجاب وسلب، هو قول متأثر بالقضية الكهربية، فيقول: إنما التوحيد إيجاب وسلب فيهما للنفس عزم ومضاء، فأَنت عندما تقول: لا إله، فلا للنفي، وعندما تكمل قولك: إلا الله، فإلا للإثبات، ويكمل الدكتور عزام قوله: لا وإلا قوة قاهرة، فهما في القلب قطبا الكهرباء كأَن الكهرباء تأتي بأَنك تسلب وتوجب، فالإيجاب في إلا، والسلب في لا، وما دام فيه إيجاب وسلب، إذن ففيه شرارة كهرباء)[1]، فالإمام يحاول رفع القيم الجمالية للنصوص الشعرية عن طريق إيجاد لحمةٍ متجانسة بين التوظيف الديني وبنية النص على نحو مُحكمٍ يمنح المتلقي متعتين تترافدان معاً بالاقتران: المنفعة للشعر والجمال للدين أَو العكس.

ثالثاً: نقض دلالة الشاهد الشعري:

تقتضي أَحكام التشريع رصد مآخذ في مضامين النص الشعري ينبغي أَنْ يبرأَ منها؛ لذا أَثارتِ الإمام بعضُ الأَشعار التي يلفها الشك والإلحاد، فعمل على نقض دلالتها بمبدأ الالتزام في الشعر من غير زعزعة للثوابت الدينية التي تطمئن لها القلوب، ففي قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّ ٱللَّهَ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقْدِرُ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ

(١) تفسير الشعراوي: ١٠٩٢/٢.

لَّآيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ﴾[١]، قال: (ألم يروا هذه المسألة؟ فواحد يُوسِّع الله عليه الرزق وآخر يُضيِّق عليه... لذلك استقبل الفلاسفة هذه المسألة بما في ضمائرهم من إيمان أو إلحاد، فهذا ابن الراوندي الملحد يقول:

كَـــمْ عَـــالِمٍ عـــالِمٍ أعْيَـــتْ مَذَاهِبُـــه

وجَاهـــلٍ جَاهـــلٍ تَلْقَـــاهُ مرْزُوقـــا

هَـــذَا الـــذِي تـــركَ الأوهـــامَ حَـــائرةً

وَصـــيَّر العَـــالِم النِّحْريـــر زِنْـــدِيقا[٢]

فردَّ عليه آخر ممن امتلأَت قلوبهم بالإيمان:

كَـمْ عَـالِمٍ عـالِمٍ قَـدْ بـاتَ فـي عُسْـرٍ

وجَاهـلٍ جاهـلٍ قَـدْ بـاتَ فـي يُسْـر

تحيَّـر النـاسُ فـي هَـذا فقُلْـتُ لهـم

هَـذا الـذي أوجـبَ الإيمـان بالقـدرِ)[٣]

ثم يعلل الإمام رؤيته في دَحض فلسفة ابن الراوندي والركون إلى الحكمة الإلهية، فيقول: (العالم لا يسير بحركة ميكانيكية ثابتة، إنما بقيومية الخالق سبحانه عليه، فانظر إلى البسط لمن بسط الله له، والقبض لمن قبض الله عنه، ولا تعزل الفعل عن فاعله سبحانه، وتأمل أن الله تعالى واحد وأن عباده عنده سواء، ومع ذلك يُوسِّع على أحدهم ويُضيِّق على الآخر، إذن: لا بُدَّ أن في هذه

(١) سورة الروم: ٣٧.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ١٩٧ من غير النسبة لابن الراوندي.

(٣) تفسير الشعراوي: ١١٤٤٦/١٨.

حكمة، وفي تلك حكمة أُخرى، ولو تتبعتَ عواقب السعة هنا والتضييق هناك لتراءتْ لك)[١]، ونراه في موضع آخر يستنكر الفلسفة النظرية بعد دخولها متاهات مريبة في مناقشة بعض الغيبيات الدينية، لكنه أشار إلى هداية ثُلة منهم حين (جاؤوا في آخر مطافهم وقالوا:

نهايـــــةُ إقـــــدامِ العقـــــولِ عِقـــــالُ

وأَكثـــــرُ ســـــعي العـــــالمين ضـــــلالُ

ولـــم نســـتفدْ مـــن بحثِنـــا طـــولَ عمرِنـــا

ســـوى أَنْ جمعْنـــا فيـــه قِيـــلَ وقـــالوا[٢])[٣]

فالإمام لا ينكر دور الفلسفة في تطوير مدارك الفكر للارتقاء بالعلوم، إلا أَن الاشتغال فيما لا طائل له يجعل جهود صاحبه تدور في فلك مُفرغٍ، قد يدفع به إلى التمرّد العقيدي، فيجلب له الفناء إن لم يرعوِ كما بينتْه دلالةُ القول الشعري.

وقد يكون النقض بتوظيف لفظ قرآني صريح، ففي تفسيره قولَه تعالى: ﴿لَيَجۡمَعَنَّكُمۡ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ لَا رَيۡبَ فِيهِۚ ٱلَّذِينَ خَسِرُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ﴾[٤] ذكر قول ابن الرومي:

(١) تفسير الشعراوي: ١١٤٤٦/١٨.

(٢) البيتان لفخر الدين الرازي، ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي: ١٨١/٤.

(٣) تفسير الشعراوي: ٢٥٢١/٤.

(٤) سورة الأنعام: ١٢.

أَلا مَـــنْ يُرِينـــي غـــايتي قَبْـــلَ مَـــذْهبي

ومِـــنْ أَيـــن والغايـــاتُ بعـــدَ المـــذاهبِ(١)

ثم أَفاد من دلالة الآية ليقول: (وهذا القول منه غير سديد؛ لأَن الإنسان عليه أَن يتنبه إلى الغاية وأَن يتعرف على الوسيلة التي توصله إلى الغاية، فإذا كانت الغاية أَن يذهب الإنسان إلى الله، والوسيلة هي المنهج، فلماذا الحيرة إذن؟ وهكذا نعلم أَن الذين لم يؤمنوا قد خسروا أَنفسهم؛ لأَنهم لم يميزوا الغاية الدافعة وهي الذهاب إلى الله والنزول على حكمه، عن الغاية الواقعة وهي الوسيلة، وسبحانه قد يسرها لعباده إذ قد أَتى لهم بالمنهج الذي يسيرون عليه)(٢).

إن نقض الإمامِ لنصوص الشعر لا يأتي من حيث التشكيل الفني، بل هو نقض ذاتي ينطلق من نزعة دينية تتأَجج في أَثناء تلقي ما يخالف تعاليم الدين ويخرج عنها، وكأَنه بحسب هذه النظرة يحاول (اكتشاف الوحدة بين الشعر والواجب الأَخلاقي والاجتماعي)(٣) دون الوقوع في المحظور، ثم تمهيد سبيلٍ لحصول نفعٍ صالح في إطار جمالية التعبير.

رابعاً: تلقي النص الشعري:

تختلف قيم المضمون الشعري من متلقٍ إلى آخر، فما وافق الطبع يكون له وقع السحر عليه، وما خالفه تمجّه الأَسماع وتزدريه، وبين هذا وذاك يكون الاحتكام الذاتي في بنية النص، والإمام بيَّن دور التلقي في أَكثر من مناسبة، من ذلك ما يُظهر قيمةً للشاعر ولا سيما في حمل قضايا قد تستعصي على العامة

(١) ديوان ابن الرومي: ١/١٣٥.

(٢) تفسير الشعراوي: ٦/٣٥٢١.

(٣) الثابت والمتحول: أدونيس : ١/٢٠٤.

فيتصدّر ليكون لسانَ حالها، إذ يروي الإمام أَننا (في أَوقات الشدائد لا نستطيع الجهر بها، كما حدث لمّا مات سعد زغلول رحِمَه اللَّه، وكان أَحمد شوقي وقتها في لبنان، فسمع الناسَ يتخافتون، ويهمس بعضهم إلى بعض بأَن سعداً قد مات، ولا يجرؤ أَحد أَن يجهر بها لِهَوْل هذا الحادث على النفوس)[١] فقال شوقي صارخاً:

عَـــرَضَ الشَـــكُّ لَهـــا فَاِضـــطَرَبَت

تَطَـــأُ الآذانَ هَمســـاً وَالشِـــفاها

قُلـــتُ: يـــا قَـــومُ اِجمَعـــوا أَحلامَكُـــم

كُـــلُّ نَفـــسٍ فـــي وَريـــدَيها رَداهـــا[٢]

ويلتفت الإمام إلى ذكاء المبدع في استلهام عملية التلقي وتكوين رؤية مستقبلية لها أَي أُفق التوقع، فقد ذكر حادثة الشاعر أَبي تمام الشهيرة[٣] عندما أَلقى قصيدته السينية مادحاً الأَمير ابن المعتصم فاعترض عليه أحدهم بحجة أَن الأَمير فوق مَن وصف، فارتجل أَبو تمام بيتين للرد عليه، يقول الإمام في ذلك: (ومع دقَّة الاستشهاد وطرافته إلا أَن خصومه اتهموه بأَن ذلك ليس ارتجالاً لوقته، إنما هو مُعدٌّ لهذا الموقف سلفاً... لكن يُروَى أَنهم لما أَخذوا الورقة التي مع أَبي تمام لم يجدوا فيها هذه الأَبيات، ثم على فرض أَنّ الرجل أَعدَّها قبل هذا الموقف فإنها تُحسَب له لا عليه وتضيف إليه ذكاءً آخر؛ لأَنه استدرك على ما يمكن أَنْ

(١) تفسير الشعراوي: ١٥/٩٣٩٥.

(٢) الشوقيات: ٣/١٧٥.

(٣) ينظر: الوافي بالوفيات: ١١/٢٢٨.

يُقال فاستعد له)[١]، نستشف من عبارته أَن الشاعر لا بد له من إدراك مقام المتلقي ومعرفة طرق تفكيره، من خلال بعدٍ تأويلي يعمل على طرح تساؤلات واحتمالات مستقبلية؛ ليضع إجابات ملائمة لها في أَثناء تشكيل النص توافق ترانيم المتلقي ورغباته، وهذا هو سر تواصل الإبداع الشعري، وعليه فإن ظهور بعض سلبيات التلقي قد يدعو إلى التنافر، من ذلك ما رواه الإمام عن بعض مفارقات الشعراء في تلاعبهم بالمواجيد النفسية، فعلّق على قول أَحدهم:

اللهُ يعلمُ أَني لستُ أَذكرهُ

قائلاً: (حين يسمع الإنسان مثل هذا القول قد يوجه لصاحبه التأنيب والنقد العنيف، لكن القائل يحلل الأَمر التحليل العرفاني فيكمل بيت الشعر بالشطر الثاني:

إذْ كيفَ أَذكرُه إذْ لستُ أَنساهُ[٢]

وهنا ترتاح النفس)[٣]، ففي الشاهد التفاتة لطيفة منه إلى أَهمية استيعاب المتلقي للنص، وهو ما ينسحب على دور القراءة الكاملة للخروج بموضوعية في الحكم النقدي واجتناب التناقض، لذا نراه في موضع آخر يفصح بشكل جلي عن حساسيةِ تلقٍّ كهذا، فيذكر أَنه نَفر من المعري؛ لأن شعره يؤول إلى الإلحاد من خلال قراءته بعضاً منه، حتى أَخبره أَحد أَصدقائه بأَن المعري في الرؤيا غاضبٌ لأَنك جفوته، فتتحرك همة الإمام مصرّحاً: (قلتُ لنفسي: يجب أَن أُعيد حسابي مع المعري، وجئنا بدواوينه «سقط الزند، ولزوم ما لا يلزم»، ووجدنا أَن للرجل

(١) تفسير الشعراوي: ١١٣٩٤/١٨.

(٢) البيت لعلي بن الجهم، ديوانه: ١٠٤.

(٣) تفسير الشعراوي: ٢٩٨١/٥.

عُذراً في أَن يعتب علينا)[١] فمما حملني على جفوته أَنه نظم قصيدة مريبة أَنكر فيها البعث (قال:

تُحَطِّمنـــا الأَيـــامُ حتـــى كأَنَّنـــا

زجـــاجٌ ولكـــنْ لا يُعـــادُ لنـــا سَـــبكُ[٢]

فوجدته هو نفسه الذي قال بعد أَن ذهبت عنه المراهقة الفكرية:

زعـــمَ المُـــنَجِّمُ وَالطَبيـــبُ كِلاهُمـــا

لا تُحشَـــرُ الأَجســـادُ قُلـــتُ إِلَيكُمـــا

إِن صَـــحَّ قَولُكُمـــا فَلَســـتُ بِخاسِـــرٍ

أَو صَـــحَّ قَـــولي فَالخُســـارُ عَلَيكُمـــا[٣]

كأَنه عاد إلى حظيرة الإيمان)[٤] ومن هذا الموقف يخرج الإمام بمبدأً نقدي مهم في قراءة النصوص هو عدم إصدار حكمٍ مطلق بالاتكاء على مرحلة عمرية فحسب، إذ (آفة الناس الذين يسجلون خواطر أَصحاب الفكر أَنهم لا ينظرون إلى تاريخ مقولاتهم، وقد قال المعري قوله الذي أَنكره عليه وقت أَن كان شاباً مفتوناً بفكره وعندما نضج قال عكسه، وكثير من المفكرين يمرون بذلك مثل طه حسين والعقاد، بدأَ كل منهما الحياة بكلام قد يؤول إلى الإلحاد ولكنهما كتبا بعد النضج ما يحمل عطر الإيمان الصحيح؛ لذلك لا يصح لمن يحكم عليهم أَن يأخذهم

(١) المصدر نفسه: ٣١٢٧/٥.

(٢) شرح اللزوميات، أبو العلاء المعري: ٣٤٢/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٣/٣.

(٤) تفسير الشعراوي: ٣١٢٧/٥.

بأَوليات خواطرهم التي بدأُوها بالشَّك حتى يصلوا إلى اليقين)[١] فالإمام يحث المتلقي على الإدراك التام للنصوص الإبداعية؛ من أَجل تكوين تصور موضوعي متكامل يخدم عملية التحكيم ويبعدها عن الإرباك، سواء أَكان ذلك على مستوى البيت الواحد أَم عملٍ أَدبي بأَسره، كلٌّ بمقامِه المقروء؛ لأَن أَحوال الإنسان ومنها الدينية غير ثابتة الأَمد، إذ تنقص وتزيد فيتأَثر بها نتاجه.

خامساً: المفاضلة في المعنى الشعري:

هي (نهج فكري قام أَساساً على الانفعال الشعوري لدى المتقبّل، إذ يعمد هذا إلى تفويق النص الذي يوفر أَكثر قدر من اللذة الأَدبية)[٢] انسجاماً مع المنطلقات الفكرية للمتلقي التي اقترنت عند الإمام بالدين، وهي نظرة مقصورة على بعض المعاني الشعرية، حتى إنه قد اعترف بشمولها المبدع أَيضاً فقال: (كثيراً ما نرى الشعراء أَصحاب القيم والأَخلاق يصعب عليهم الجمع بين مطلوب الإيمان منهم، وما تدعوهم إليه ملكة الشعر عندهم، فلا يملكون إلا أَن يحصروا أَنفسهم في شعر القيم والأَخلاق والفضائل، ويبتعدوا عن شعر الهجاء والغزل، والشاعر المهجري الذي عرف عنه التقوى والصلاح، فحاول أَن يجمع بين هذه التقوى والموهبة الشعرية لديه، فقال :

مــــولايَ إنّـــي قـــد عَصَـــيتُكَ عامِـــداً

لأَراكَ أَجمـــــلَ مـــــا تكـــــونُ غَفـــــورا

(١) المصدر نفسه: ٣١٢٧/٥.

(٢) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي: ٢٧.

ولَقــدْ جَنيــتُ مــن الــذنوبِ كِبارهــا

ضــنّاً بِعَفــوِكَ أَنْ يكــونَ صــغيرا[١]

فأَجاد في الأُولى ولم يوفق في الثانية)[٢] ويمكن لنا تقديم مقاربة في تتبع إيثار معنى على آخر من خلال اقترانه بالحس الديني لدى الإمام، فقد ذكر أَن (مسأَلة غَيْرة الرجل على المرأَة لها جذور في تاريخنا وأَدبنا العربي، ومن ذلك قول الشاعر:

أَهِــيمُ بِدَعْــدٍ مَــا حيَيــتُ فــإن أَمُــتْ

فــوَا أَسَــفَي مَــنْ ذَا يهــيمُ بهَــا بَعْــدي

فهو مشغول بها حتى بعد أَنْ يموت، لكن يُؤْخذ عليه أَنه شغل بمن يحلّ محله في هيامه بمحبوبته؛ لذلك كان أَبلغ منه قَوْل الآخر:

أَهِــيمُ بِدَعْــدٍ مَــا حيَيــتُ فــإن أَمُــتْ

فَـلاَ صَـلُحَتْ دَعْـدٌ لـذِي خُلَّـةٍ بَعْـدي[٣]

إذن: فهذه الغيرة مراتب ودرجات)[٤]، فهو لم ينكر المعنى الأَول، وإنما فضل الأَخير لاعتلاء صوت الغيرة فيه؛ بحسبانه أَكثر انسجاماً مع منطلقاته الدينية.

---

(١) البيتان للشاعر القروي سليم رشيد الخوري: ديوانه: ٤١٤.

(٢) تفسير الشعراوي: ١٢٧٠٢/٢٠ . ١٢٧٠٣.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم : ٥٨٣ . ٥٨٤.

(٤) تفسير الشعراوي: ١٢١٥٤/١٩.

وقد يستعين الإمام بموهبته الشعرية وذوقه في تغيير بنية النصوص على وفق رؤى دينية، فيكون معناه حينئذ أَفضل مما كان عليه، من ذلك ما حدَث له مع المعري، إذ لم تعجبه بعض معانيه التي تبعث ريَباً في القلب، فكان قراره فيه (سأُحاول أَن أُعاود قراءة شعره، والأَبيات التي أَرى فيها خروجاً سأُعدلها قليلاً)[١]، لذلك حينما جاء إلى دلالة هذا البيت:

يَــدٌ بِخَمـــسِ مِئــينَ عَســجَدٍ فُــدِيَت

مــا بالُهــا قُطِعَــت فــي رُبــعِ دينــارِ

تَنــاقُضٌ مــا لنــا إِلّا السُــكوتُ لَــهُ

وَأَن نَعــوذَ بِمَولانــا مِــنَ النــارِ[٢]

جنح إلى طرح بنية بديلة تكون أَنسب أَو أَقرب للتقوى، قال: (لو أَنه قال وأَنا أَستأذنه:

لحكمــةٍ مــا لنــا إلا الرضــاء بهــا

وَأَن نَعــوذَ بِمَولانــا مِــنَ النــارِ)[٣]

وهذه المفاضلات وما جاء على شاكلتها هي ذاتية في أُسسها ظهرت على أَنها نتاج فكرٍ خاص، بمعنى أَنَّ ما وقع عنده بالفضل ليس بالضرورة أَن يقع لغيره.

(١) تفسير الشعراوي: ٣١٢٨/٥.

(٢) شرح اللزوميات: ٢٠٣/٢.

(٣) تفسير الشعراوي: ٣١٢٨/٥.

سادساً: تسمية مصطلحات:

استوقفت الإمام في أَثناء تفسيره بعضُ التسميات للمصطلحات، فعمد إلى طرح تسميات ملائمة بغية تعديلها إلى ما يوافق المنطق الديني، ففي تفسير قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾(١)، بيّن حدّ الجناس ذاكراً شواهد للشعر فيه، ثم روى حكايةً أَن شيخه قال في حصة البلاغة: لا يوجد في القرآن «جناس تام» إلا في هذه الآية بين ساعة وساعة، لكن يوجد فيه «جناس ناقص»، فامتعض أَحد الإخوة من التسمية؛ (أَذكر أَن الشيخ أَشار إليَّ وقال: ما رأيك فيما يقول صاحبك؟ فقلت: نسميه جناس كُل، وجناس بعض، يعني: تتفق الكلمتان في كل الحروف أَو في بعضها، وبذلك لا نقول في القرآن: جناس ناقص)(٢)، وبالمقابل ينكر أَن يُقال هناك «حرف زائد» في القرآن على غرار الحال مع الشعر والنثر(٣).

فضلاً عن ذلك اعترض على بعض اصطلاحات التضاد بين الأَشياء؛ على أَساس أَن أَحدهما جاء مكمّلاً للآخر في تسخير من الله ﷻ لا بحسبانه ضداً مثل الليل والنهار(٤).

ومن خلال قراءته للواقع والمتخيل بين النص القرآني والأَدبي على وفق ثقافته الدينية حاول رسمَ سبيلٍ في تراتب مصطلحات، يمكن له أَن يستوعب مراحل التصوير الفني أَو التمثيل، فيرى (أَن المُحسَّات تدرك أَولاً بعض الأَشياء،

---

(١) سورة الروم: ٥٥.

(٢) تفسير الشعراوي: ١١٥٤٠/١٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٣٠٠٧/٥، و٣٨٧١/٧، و٦٠٢٠/١٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦٨٩/٦.

ثم ترتقي إلى مرتبة التخيُّل، ثم يأتي التوهُّم، فمراحل الإدراك للأَشياء الخفية هي: الحِس أَولاً ثم التخيل ثانياً ثم التوهم ثالثاً)[١] وإذا ما أَردنا أَن نفسر هذه المراحل على تشكيل الصور في النص وكيفية إدراكها من المتلقي: فالعقل يتلقى المعلومات من الحواس ويحفظها في منطقة «بؤرة الشعور» ولحظة استدعاء معلومة (هناك ما يسمى بتداعي المعاني، حين يُذكِّرك شيء بشيء آخر، وهناك المخيِّلة، وهي التي تُلفِّق أَو تُؤلِّف من المعلومات المختزنة شيئاً جديداً، ونسميه التخيُّل:)[٢] وهو (أَن تجمع صورة كلية ليس لها وجود في الخارج؛ وإِنْ كانت مُكوَّنة من مادة وأَشياء موجودة في هذا الخارج، والمَثل على ذلك هو قول الشاعر الذي أَراد أَنْ يصف الوَشْم على يد حبيبته، فقال:

خـــــــودٌ كـــــــأنَّ بَنانَهـــــــا

فـــــي نَقْشـــــهِ الوَشْـــــم المُـــــزرد

سَـــــمكٌ مـــــن البِلَّـــــور فـــــي

شَـــــبَكٍ تكـــــوَّن مـــــن زَبرجَـــــدِ[٣]

وحين تبحث في الصورة الكلية لتلك الأَبيات من الشعر لن تجدها موجودة في الواقع، ولكن الشاعر أَوجدها من مُكوِّنات ومُفْردات موجودة... وهذا هو الخيال الذي يُقرِّب المعنى، والتوهمُّ يختلف عن الخيال؛ فإذا كان التخيُّل هو تكوين صورة غير موجودة في الواقع من مفردات موجودة في هذا الواقع؛ فالتوهُّم

(١) تفسير الشعراوي: ١٢/٧٥٠٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٩/١١٩٥٣.

(٣) البيتان للشاعر مهذب الدين الحمصي، ينظر: الوافي بالوفيات : ١٥/٥١.

هو صورة غير موجودة في الواقع، ومُكوَّن من مفردات غير موجودة في الواقع)[١] ومن هذا التحديد (فهناك فَرْق بين تمثيل الشيء، وبين حقيقة الشيء، فحين قال الحق: ﴿مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ...﴾[٢] فهذا مثل توضيحي للبشر وشاء الحق ذلك ليعطينا مجرد صورة؛ لأنه يتكلم عن أَشياء لا وجود لها عندك)[٣] إلا أَنَّ هذا لا يمكن وصفُه على القصص القرآني، لذا نجد الإمام قد أَنكر مصطلح (القصة) في الأَدب لعدم واقعيتها الحقة واعتمادها على الخيال الجامح، في حين أَن معنى القصص كما ذكر (هو تتبّعُ ما حدث بالفعل لا تبديل فيه ولا أَخيلة)[٤] وهذا ما جاء به النص القرآني.

ومن المصطلحات البلاغية التي صنفها في تفسيره (اليأس بعد الإطماع) الذي لم أَقف على اصطلاحه عند جمهور البلاغيين، لكنّه تجلّى عنده من خلال تفسيره قوله تعالى: ﴿مَّأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَٰهُمْ سَعِيرًا﴾[٥] إذ قال الإمام مستفهماً: (ما دام المراد من النار التعذيب فلماذا تخبو النار أو تنطفئ؟ أليس في ذلك راحة لهم من العذاب؟ المتأَمل في الآية يجد أَن خفوت النار وانطفاءها هو في حَدِّ ذاته لَوْنٌ من العذاب؛ لأَن استدامة الشيء يُوطِّن صاحبه عليه، واستدامة العذاب واستمراره يجعلهم في إِلْف له، فإِنْ خَبتِ النار أَو هدأَتْ فترةً فإنهم سيظنون أَن المسأَلة انتهت، ثم يُفاجئهم العذاب من جديد، فهذا أَنكَى لهم وآلم في

(١) تفسير الشعراوي: ١٢/٧٥٠٥ ـ ٧٥٠٦.

(٢) سورة النور: ٣٥.

(٣) تفسير الشعراوي: ٩/٥٦٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ٣/١٥٢١.

(٥) سورة الإسراء: ٩٧.

تعذيبهم، وهذا يُسمُّونه في البلاغة (اليأس بعد الإطماع)، كما جاء في قول الشاعر:

فَأصْـبَحْتُ مِـنْ لَيْلَـى الغَـداةَ كَقَـابِضٍ

عَلَـى المَـاء خَانَتْـهُ فُـرُوجُ الأَصَـابِع[١])[٢]

ونحن حينما نسرد المصطلحات التي أَدلى بها الإمام تحت عنوان (تسمية) لا يعني منحَه سمةَ الجدة والابتكار فيها، فهي مبثوثة في كتب الأَدب، لكن ما يحسب له هنا هو قضية تهذيب المصطلح بجعله أَكثر التزاماً نحو المثل الدينية.

سابعاً: نقد المعنى الشعري:

كثيرة هي الشواهد الشعرية التي وقف عليها الإمام يستظهر دلالاتها على وفق مضامين قد تناسب المقام أَو تنافيه، فكانت نظرته الدينية في حال الشعراء أَنَّ منهم (أَهل كلام وخيال يمدحك أَحدهم إنْ طمع في خيرك، فإنْ لم تُعطِه كالَ لك الذم وتفنَّن في النَّيل منك، فليس له وادٍ معين يسير فيه، أَو مبدأٌ يلتزم به)[٣] وقد أَفرد شواهد تظهر تلوّن الشاعر بين ممدوحيه في قصائده من حين إلى آخر وعدم استدامته على منهج مستقيم، كحال المتنبي مع كافور الأخشيدي في مدحه وهجائه[٤].

(١) البيت مجهول النسبة، ينظر: أسرار البلاغة: ١٢٤.

(٢) تفسير الشعراوي: ٨٧٦١/١٤ . ٨٧٦٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٧١٣/١٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧١٤/١٧.

ثم تتوسع أُطر انتقاداته للشعراء على خلفية تناقض بعضهم في شعره مع ذاته أَو طبيعته التي جبل عليها ومنهم الحطيئة؛ إذ كان معروفاً بالبخل إلا أَنه تفنن في الحديث عن الكرم والكرام، ولتأييد ذلك يسرد الإمام قصيدته الحسنة في وصف الكريم:

وَطَــاوٍ ثَلاثــاً عَاصِــب الــبَطْنِ مُرْمــل

بِبَيْــداءَ لــمَ يَعــرِف بهــا ســاكِن رَسْــما[١]

ثم يقول فيه: (الحطيئة مع ما عُرف عنه من البخل يمدح أَحدهم ويصفه بالكرم النادر، لدرجة أَنْ جعله يهِمُّ بذبح ولده لضيفه؛ لأَنه لم يجد ما يذبحه، وينظِم الحطيئة في الكرم هذه القصيدة أَو القصة الشعرية التي تُعَدُّ من عيون الشعر العربي، ومع ذلك لم يأخذ مما يقول عبرةً، وظلَّ على إمساكه وبُخْله)[٢] فالإمام لا ينكر القيم الجمالية والفنية التي يقدمها النص، وإنما يبحث عن مصداقية الذات للقائل، أَي تقارب الصدق الواقعي مع الفني في تجاربه الشعرية.

ولم يتوقف نقده عند الشعراء فحسب، بل وَصَلَ به إلى المتلقي أَي المقول فيه، كحديثه عن تحقق التكافؤ بين طرفي العمل الإبداعي، فبعد ذكره هذين البيتين:

كــلّ امْــرئٍ مــدحَ امْــرأً لِنَوالِــه

فأَطَــالَ فِيــه فقــدْ أَرادَ هِجَــاءَهُ

(١) ديوان الحطيئة: ٣٣٧.

(٢) تفسير الشعراوي: ١٠٧١٥/١٧.

لَــوْ لَــمْ يُقــدِّر فيــه بُعْــدَ المُسْــتقَى

عنــد الــوُرودِ لَمَــا أَطــالَ رِشَــاءَهُ[١]

عرَض الإمام قضية منطقية في المدح والنسق المتبوع في نظمه بين تلقيه وإدراك الشاعر قدرَ ممدوحيه، فقال: (المقاييس العادية تقول: إن المرء حين يمدح أَحداً لفترة طويلة، فهذا يعني الرِّفْعة والمجد للممدوح، ولكن حين يقرأُ أَحدٌ قول هذا الشاعر قد يتعجَّب ويندهش، ولكنه يتوقف عند قول الشاعر أَن الماء لو كان قريباً في البئر؛ لأَخرجه العطشان بدلو مربوط بحبل قصير؛ ولكن إنْ كان الماء على بُعْد مسافة في البئر فهذا يقتضي حبلاً طويلاً لينزل الدلو إلى الماء، وهذا يعني أَن طول المدح إنما يُعبِّر عن فظاظة الممدوح الذي لا يستجيب إلا بالثناء الطويل؛ ولو كان الممدوح كريماً حقاً لاكتفى بكلمة أَو كلمتين في مدحه)[٢].

وقراءته النقدية شملت قصورَ بعض التوظيفات الدلالية في تشكيل الصور الفنية، من ذلك اعتراضه على مَنْ وصف الحمير بالغباء وبالذلة، كقول الشاعر:

وَلَــن يُقــيمَ عَلــى خَســفٍ يُســامُ بِــهِ

إِلاّ الأَذَلاّنِ عَيــــرُ الأَهــــلِ وَالوَتــــدُ

هَــذا عَلــى الخَســفِ مَربــوطٌ بِرُمَّتــهِ

وَذا يُشَــجُّ فمــا يَرثــي لَــهُ أَحَــدُ[٣]

(١) البيتان لابن الرومي، ديوانه: ٥٨/١.

(٢) تفسير الشعراوي: ٧٥٠٨/١٢.

(٣) البيتان للمتلمس الضبعي، ديوانه : ٢١١.

قال الإمام: (نعيب على الشاعر أَن يصف عِيرَ الحي، والمراد الحمار، بالذلة، ويقرنه في هذه الصفة بالوتد الذي صار مضرب المثل في الذلة حتى قالوا: أَذلّ من وتد، لأَنك تدقّ عليه بالآلة الثقيلة حتى ينفلق نصفين فلا يعترض عليك ولا يتبرم ولا يغيثه أَحد، فالحمار مُسخّر وليس ذليلاً، بل هو مذلَّل لك من الله)[١] ومهما صنعتَ معه لا يملك إلا يأتيك طائعاً من دون تذمرٍ أَو عصيان على وفق طبيعة لا بحسبانها مذلة، لأَن المذلة تقع لمن كان في الأَصل خلافَها.

وانتقادات الإمام في تشكيل الصور لم تأتِ جميعها على قدر عالٍ من الدقة، فعند تفسير قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا ﴾[٢] قال: (من عجائب أَمر القمر أَننا كُنَّا نحسبه قطعة من اللؤلؤ مضيئة في السماء، حتى إن الشعراء درجوا على تشبيه المحبوبة بالقمر، ولو عرفوا حقيقة القمر التي عرفناها نحن اليوم ما صحَّ منهم هذا التشبيه، فقد أَطلعنا العلم أَن القمر ما هو إلا حجارة وجسم معتم لا يضيء بذاته، إنما يعكس فقط ضوء الشمس؛ لذلك لما شبَّه أَحد الشعراء محبوبته بالقمر أَنكرتْ عليه هذا التشبه:

شَبَّهْتُها بالبَدْرِ فَاسْتضْحكتْ

وقابَلَتْ قَوْلِي بالنُّكْر

وَسَفَّهَتْ قَوْلي وقَالَتْ متَى

سَمُجْتُ حتى صِرْتُ كالبَدْرِ

(١) تفسير الشعراوي: ١١٦٧٧/١٩.

(٢) سورة يونس: ٥.

ISSN: 2071-6028

ولك أَن تسأَل فمن أَين عرفت سماجة البدر، وأَنه حجارة لا جمالَ فيها؟ تجيب هي حين تقول:

البَـــــدْرُ لاَ يرنُـــــو بعـــــيْن كَمـــــا

أَرْنُـــــو ولاَ يَبْسِـــــمُ عـــــن ثَغْـــــر

ولاَ يُمـــــيط المـــــرْطَ عـــــن نَاهـــــدٍ

ولا يشـــــدُّ العقـــــد فـــــي نَحْـــــر

مَـــــنْ قَـــــاسَ بالبَـــــدْر صَـــــفائي فَـــــلا

زَالَ أَسِـــــيراً فـــــي يَـــــدي هَجْـــــري[١]

إذن: فحقيقة القمر التي عرفناها أَخيراً آية من آيات الله الظاهرة والباطنة في الكون أَطلعنا الله عليها بسلطان العلم، فلما تيسَّر للبشر الصعود إلى سطحه عرفنا أَنه جسم مُعْتم، وصخور لا تنير بذاتها، إنما تعكس أَشعة الشمس، فتصل إلينا هادئةً حالمة)[٢] فاعتراضه هنا فيه نظَر لأَن قصديّة التشبيه بالقمر تقع مجازاً في ضيائه لا مادته، وإلا كيف نفسر تشبيه الشجاع بالأَسد وأَصله حيوان مفترس؟ فضلاً عن ذلك أَن محبوبة الشاعر لم تقصد بالسماجة جسمَ القمر وإنما جمود الضياء وثبوته؛ إذ يفتقد الحيويةَ والحركية التي تقدمُها هي في النظر والابتسام.

(١) الأبيات لتميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ديوانه: ١٦١.

(٢) تفسير الشعراوي: ١١٧٤١/١٩ . ١١٧٤٢.

بسم الله الرحمن الرحيم

الخاتمة

على الرغم من اهتدائنا إلى نتائج في طيات هذا البحث لا ضير أن نجمل أبرزها:

١. جاءت دراستنا هذه في أكثر تفصيلاتها وصفية، لذا كثرت أقوال الإمام من دون مناقشتها بآراء غيره، لأن الغاية تتجلى في مواقفه هو، على وفق رؤية ذاتية في صبغةٍ ـ كما آثرنا تسميتها ـ دينية، تركت بصماتها على عدة قضايا نقدية تكاد تكون كلها مقبولة؛ إذا ما اتكأنا فيها على منطلقاته التأسيسية التي تأطرت في جملة من معطيات الفكر الديني.

٢. اتضحت في الخواطر مقدرة الإمام على حسن الحوار والتعليل لبسط الرأي بسلاسة بين متلقيه ومن ثم مشاركته ذهنياً، سواء أكان ذلك على مستوى المفاهيم التنظيرية أم المناحي التطبيقية، ومنتهى ذلك تحقيقُ الغاية وهي تمكّنُ إقناعِه، فيجتمع في فكرته عندئذٍ الإقناعُ والإمتاع .

٣. إنَّ الإمام وإنْ كان حريصاً على إرساء القيم الدينية لم يتحرج كثيراً بذكر أي شاهد يتوافق مع ذائقته الأدبية على أساس حسن الاختيار لضروب الشعر وفنونه، ولا سيما الوجدانية التي تأنس بها النفوس، فنجد في تطبيقاته تجاذباً مع الشواهد يقربها من المادة المفسرة، بل بذكاءٍ منه قد التفَّ عليها ليقدمها بصورة ملائمة لسياق الكلام؛ رغبةً منه في إعطائها مهمة تفسيرية للنص ولجميع دلالاتها الإيجابية والسلبية.

٤. إنّ فاعلية التشكيل الشعري لدى الإمام تكمن في تأصيل الأُسس الدينية بالارتكاز على تعابير حسنة، ترفع من القيمة النفعية للمعنى ومن ثم تنهض بوظيفة الشعر، من غير تجاوزات مريبة تتعكز على مبدأ التحرر الفكري أَو التمرد العقيدي في النص، وبذلك يحاول المزجَ بين المنفعة التفسيرية والقيم الجمالية في توظيف الشاهد ومَقْت ما كان خلافَه.

٥. عندما نخرج من دائرة التعليل الديني الخاص وننظر إلى مجمل المضامين يظهر لنا الإمام أَديباً واعياً يمتلك أَدوات فاعلة في قراءة النص، مكنته من وضع لمسات انطباعية في مباحث عدة على نحوِ ما فصّلناه من ملامح نقدية في أَثناء تحليل الشواهد الشعرية كالتناص والمفاضلة والتلقي والاصطلاح ونقد المعنى.

ثبت المصادر

- القرآن الكريم

١. **أساس البلاغة**، أبو القاسم الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٢. **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة (د.ت).
٣. **تاريخ الأدب الأندلسي**، عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٧م.
٤. **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ت.
٥. **تفسير الشعراوي**، خواطر فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي حول القرآن الكريم، دار أَخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩١م.
٦. **تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن**، شمس الدين القرطبي (ت ٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.

٧. **الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب**، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٩، ٢٠٠٦م.

٨. **جواهر الأدب في أَدبيات وإنشاء لغة العرب**، أَحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ) تحقيق: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت د.ت.

٩. **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م.

١٠. **ديوان ابن الرومي** (ت ٢٨٣هـ)، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠٠٢م.

١١. **ديوان إسماعيل صبري باشا**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٣٨م.

١٢. **ديوان امرئ القيس**، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

١٣. **ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي** (ت ٣٧٥هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.

١٤. **ديوان الحطيئة** (**ت ٤٥هـ**)، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

١٥. **ديوان شعر المتلمس الضبعي**، تحقيق وشرح: حسين كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات، ١٩٧٠م.

١٦. **ديوان علي بن الجهم (ت ٢٤٩هـ)**، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

١٧. **ديوان القروي، رشيد سليم الخوري**، دار العودة، بيروت، ١٩٦٠م.

١٨. **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى (ت ٦٨هـ)**، رواية أَبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

١٩. **سر الفصاحة**، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٢٠. **سيكولوجية التذوق الفني**، د. مصري عبد الحميد حنورة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.

٢١. **شرح ديوان المتنبي (ت ٣٥٤هـ)**، عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.

٢٢. **شرح اللزوميات**، نظم أَبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، إشراف ومراجعة: د. حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٣. **شعر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)**، صنعة أَبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ)، دراسة وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.

٢٤. **الشوقيات**، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

٢٥. **صحيح البخاري**، الإمام محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

٢٦. **في النحو العربي نقد وتوجيه**، د. مهدي المخزومي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٥م.

٢٧. **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، أَبو العباس الفيومي (ت نحو ٧٧٠هـ) المكتبة العلمية، بيروت د.ت.

٢٨. **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣هـ)، تحقيق: د. محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

٢٩. **مفتاح العلوم**، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٠. **مفهوم الأَدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع**، توفيق الزيدي، دار سراس للنشر، ١٩٨٥م.

٣١. **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.

٣٢. **الوافي بالوفيات**، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.

٣٣. **يتيمة الدهر في محاسن أَهل العصر**، أَبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

المجلات والدوريات:

٣٤. **التأويل والقراءة**، ايان ماكلين، ترجمة: خالد حامد، مجلة الأَديب المعاصر، العدد السادس والأَربعون، سنة ١٩٩٨م.