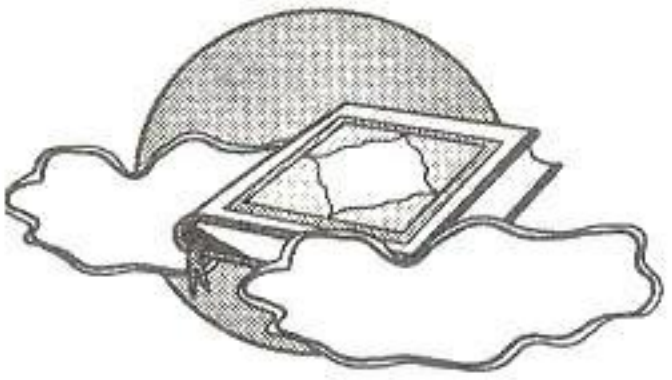
مشروع إعداد نسخة إلكترونية
لحولية كلية اللغة العربية بالمنوفية
إعداد وتنفيذ
أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في الكلية



إنشاد الشعر على ضوء الوقف في القرآن الكريم
رؤية بلاغية جديدة

الدكتور
سعيد أحمد جمعة
مدرس البلاغة والنقد
كلية اللغة العربية بالمنوفية
جامعة الأزهر

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع عشر (المجلد الثاني)، مطبعة الحرمين ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله الذى جعل لكل شىء قدراً، فصار كل شىء عنده بمقدار والصلاة والسلام على من كان سببا لإخراج الناس من النار، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطاهرين الأخيار ومن سلك طريقهم إلى يوم لا ينفع فيه اعتذار،

وبعد

«فإن شأن المقدمة دائما عسير، إذ غالبا ما تكون آخر ما يكتب وأول ما يقرأ ودرجت العادة على أن تكون المقدمة عنوانًا للبحث وصاحبه، ودلالة على المستور من أمرهما. ولن أخالف العادة»

فلقد بدأت فكرة هذا البحث فى عام ١٩٨٧ حين كنت طالبا فى الفرقة الرابعة فى كلية اللغة العربية بالمنوفية. وفى ختام العام الدراسى أقامت الكلية يومًا حافلاً أسندت إلىّ فيه إلقاء قصيدة شعرية لزميل لى فى الفرقة نفسها[1]، وكانت تحمل عنوان ـ فى رحاب الضاد ـ ومطلعها هو:

فى رحاب الضاد قفْ واخشع مليا إن هذا الصرح قد فاق الثُريَّا

وبعد انتهاء الحفل، سمعت شريطًا مسجلاً لفقراتها، واستمعت إلى قصيدتى وإلقائى، وأخذت أتدبر بعض المواضع، وأقول: لو لم أقف هنا لكان أولى ولو وقفت هنا لكان أبدع . . . وهكذا.

---

(١) قصيدة ـ فى رحاب الضاد ـ للشاعر محمد فتحى نصار ـ وما زالت مخطوطة.

وظلت الفكرة فى داخلى وهى هل هناك ضوابط لإنشاد الشعر تحدد للمنشد متى يقف ومتى يصل؟

وكانت الإجابة بالنفى.

وأثناء قراءتى للقرآن الكريم تعلمت أن هناك مواضع يجب علىَّ أن أقف عليهـا ومواضع يجب علىَّ أن أصل عندها، فـقلت لو كان هذا فى الشعر !!!

ثم مـا لبثتُ أن قـرأتُ لأستاذى أبى مـوسى فى رسـالته: البـلاغة القرآنية فى تفـسير الزمخشرى مـا نصه: .«وحقل التفسـير وعلوم القرآن غنى بحقائق ذات صلة قوية بالدراسة الأدبيـة. ولكنها غير منتفع بها لأننا لم ننقلهـا إلى هناك . . .» وهنا بدأت مـعالم البـحث تتضح، وأركـانه تتكشف، . . . .لماذا لا ننقل علامـات الوقف القرآنية إلى الشعـر لنضبط للقارىء والمنشد قراءته وإنشاده . . . .؟

تلك فكرة البـحث، وأرى أنهـا من الأهمـية بمـكان لأن علامـات الوقف ترسم للمنشـد الطريق للوصـول إلى مـراد الشاعـر، دون لبس، والوصـول إلى مراد المتكلم غـايةُ العلوم اللغـوية كلهـا فضـلاً عن علم البلاغة.

وسوف يقوم هذا البحث على منهج تحليلى لقـصيدة شعرية، وهى (لامية العرب للشنفرى) يحاول من خـلاله تطبيق علامات الوقف القرآنية على هذه القـصيدة. مع التـعليل لهذه العـلامات من خلال فـهم المعنى وتدبر الدلالات وعلائقـها بالنص وسياقـه ويشمل هذا البحث ـ مـقدمة وتمهيدًا. وثلاثة فصـول وخاتمة ثم ثبت بأهم المراجع ففهرسة مـوضوعية للبحث.

فى المقدمة إشـارات موجزة للفكرة وكيف بدأت، وأهميـتها ومنهج البحث وخطتـه. وفى التمهـيد ألقى الضوء علـى الوقف. وأثره فى فهم المعنى. والجهود السابقة فى هذا الميدان وعلى رأسها جهود الشيخ شاكر ـ رحمه الله.

وفى الفـصل الأول أتناول مـا يتـعلـق بالإلزام (بالوقف ـ أو عـدم الوقف).

وفى الفصل الثانى كان الحديث عن الوقف الجائز.

وفى الفصل الثالث كان الحديث عن السكت (القصير والطويل).

ثم تأتى الخاتمة مُلخَّصة لما كشف عنه البحث وموصية بعدة وصايا.

ثم فى النهاية فهرس للمراجع وفهرس للموضوعات.

وهذا جهـد قليل، وإذا مدَّ الله فى العـمر فلى مع الشـعر وقـفات أُخر،

والله من وراء القصد. وهو حسبى ونعم الوكيل.

«تمهيد»

«الوقف القرآنى وأثره فى فهم المعنى»

إيصال المعنى إلى القلب هو غاية المتكلم، ولذا يحشد فى كلامه كل ما يساعده على هذا ، فإن انتهى من كلامه وتناقله الناس تباينوا فى فهمه وتحديد المراد منه، فمنهم من يصل إلى المراد. ومنهم من تتسرب منه المعانى، وتسقط منه الدلالات.

والأسباب التى خلَّفت هذا التسرب كثيرة، وعلى رأسها عدم معرفة مواضع الوقف والابتداء.

فمعرفة القارئ متى يقف؟ ومتى يصل؟ أصل أصيل للإحاطة بالمراد والوقوف على أسرار النص وخباياه.

وحين نزل القرآن الكريم كان النبى ﷺ يقرؤه على صحابته ويقف حيث علّمه جبريل عليه السلام ـ ثم كانت الصحابة رضوان الله عليهم ـ يأخذون هذا الأمر تلقائيا ومشافهةً، فكانوا يقفون حيث سمعوا رسول الله ﷺ وقف، ويصلون حيث سمعوا رسول الله ﷺ يصل.

ولما تباعد الزمان، ودخل فى الإسلام من العجم الكثير، وصارت لغة القرآن الكريم عليهم جليلة، وبعيدة احتاج الناس إلى من يبصرهم بالقراءة، ومواضع الوقف منها، حتى يفهموا المعنى حق الفهم. فأُفرد لهذا الأمر تصانيف عديدة، وقام بأعبائه علماء كالنجوم [كأبى جعفر النحاس، وابن الأنبارى، والزجاج، والدانى، والعمانى والسجاوندى، وغيرهم](١).

---

(١) الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ١/ ٢٣٠.

ومن وقتها والناس يلتـزمون فى ترتيل القرآن الكريم هذه المواضع، ولقد أقام العلمـاء هذه العلامات اعتمادًا على فـهم المراد، وتخليصه من كل شائبة، واستئناسًا بكلام المفسرين.

أما الشعـر، فإن العربى القديم كان يـعتمد على أجزاء البـيت غالبًا فيقف عند نهاية كل شطر، وقليل من كان يقف حيث ينتهى المعنى، ذاك لأن المعنى قد لا يكتمل إلا بعـد عدة أبيات، بل إن الشعراء غـالبًا كانوا يقيـمون المعـانى على البيت الواحـد، لذا كثـر عندهم ما يُسـمَّى بوحدة البيت، وكثر عندهم المثل ....

ومع هذا فإن فى الشـعر العربى شعرًا يُرغم القـارىء على مواصلة القراءة حتى ينتهى بالفائدة .... فالكلام فيه معجون بعضه ببعض.

ولاشك أن بستان الشعر ـ إلى الآن ـ لم تغرس فيه ضوابط الإنشاد حتى راح المنشدون يقولون الشعر معـتمدين على ذوقهم تارة، أو ما اعتاد عليه الناس تارة. حـيث اعتاد أغلب المنشدين الوقـوف على نهاية الشطر ونهاية البـيت، فوقعت معـان كثيرة فى الطريق، وتسـرب من النصوص دلالات أكثر، نتيجة لهذا الأمر.

مما استوجب إعادة النظر فى أمر الشعر، كتابةً وإنشادًا مصحوبًا بهذه العلامات التى يسترشد بهـا كل قارىء لفهم المعنى والإحاطة بمراد الشاعر من تراكيبه.

وهذا البحث:

يحاول تطبـيق علامـات الوقف القرآنية مـن خلال ـ لاميـة العرب للشنفرى ويبغى من وراء ذلك ـ مـحاولة الكشف عن المعانى التى تسكن

خلف التراكيب عند إنشادها بدون هذه الدلائل الهادية، كما يحاول إبعاد المعانى الدخيلة التى تزاحم الأغراض المقصودة والتى تنشأ من الوقوف على كلمة، والبداية بأخرى.

والعمدة فى كل ذلك صنيع العلماء فى القرآن الكريم. فلقد جاء [عن عبد الله بن عمر ـ رضى الله عنهما. قال: لقد عشنا برهة من دهرنا، وإن أحدنا ليؤتى الإيمان قبل القرآن، وتنزل السورة على محمد ﷺ، فتتعلم حلالها وحرامها، وما ينبغى أن يوقف عنده منها، كما تتعلمون أنتم القرآن اليوم. ولقد رأينا رجالاً يؤتى أحدهم القرآن قبل الإيمان. فيقرأ ما بين فاتحته إلى خاتمته، ما يدرى ما آمره، ولا زاجره، ولا ما ينبغى أن يوقف عنده منه. قال النحاس: فهذا الحديث يدل على أنهم كانوا يتعلمون الأوقاف. كما يتعلمون القرآن. حتى قال بعضهم: إن معرفته تظهر مذهب أهل السنة من مذهب المعتزلة، كما لو وقف على قوله ـ سبحانه ـ «وربك يخلق ما يشاء ويختار» القصص ٦٨، فالوقف على «يختار» هو مذهب أهل السنة، لنفى اختيار الخلق لاختيار الحق فليس لأحد أن يختار، بل الخيرة لله ـ تعالى ....

وقال على كرم الله وجهه فى قوله تعالى: «ورتل القرآن ترتيلا» المزمل ٤ ـ هو تجويد الحروف، ومعرفة الوقوف»

وقال ابن الأنبارى: «من تمام معرفة القرآن الكريم معرفة الوقف والإبتداء، إذ لا يتأتى لأحد معرفة معانى القرآن إلا بمعرفة الفواصل ـ يعنى بين المعانى ....

كما صحَّ عن رسول الله ﷺ ـ أنه نهى الخطيب لما قال: من يطع الله ورسوله فقد رشد ومن يعصهما ... ووقف.

فقـال رسول الله ـ ﷺ ـ بئس خطيب القـوم أنت، قل ومن يعص الله ورسوله فقد غوى.

ففى الخبر دليل واضح على كراهة القطع، فلا يجمع بين من أطاع. ومن عـصى فكان ينبـغى للخطيب أن يقف على قـوله «فـقد رشـد» ثم يستأنف فيقول: «ومن يعصهما فقد غوى[1].

وإذا كان مثل هذا مكروها مستـقبحًا فى الكلام الجارى بين الناس، فهو فى كلام الله أشد كراهة وقبحًا، وتجنبه أولى وأحق.

فينبغى للقارىء أن يقطع الآية التى فيهـا ذكر النار، أو العقاب عما بعدها، إذا جـاء بعدها ذكر للجـنة، ويقطعها أيضـا عما بعـدها إذا كان بعدها ذكر للنار، نحو قوله تعالى: «وكذلك حقت كلمة ربك على الذين كفـروا أنهم أصحـاب النار» غافر ٦، هنا الوقف ولا يوصـل ذلك بقوله تعالى «الذين يحملون العرش . . .» ونحـو: «يدخل من يشاء فى رحمته

---

(١) روى الإمام مسلم هذا الحديث هكذا: «أن رجـلاً خطب عند النبى ﷺ فقال: من يطع الله ورسوله فقد رشد ومن يعصهما فقد غوى، فقال النبى ﷺ: بئس خطيب القوم أنت قل: «ومن يعصى الله ورسوله» قال ابن نمير «فقد غوى».

وهذا النص التـبس على العلماء حـيث راحوا يؤولون ويُـخرجون من الحـديث معانى كثيـرة. وجميع هذه التخريجات نشأت لفهـمهم أن اعتراض النبى ﷺ كان على الجمع بين (الله ورسوله) بالضـمير فى (ومن يعصهمـا). . . وهذا بعيد، لأن قول النبى ﷺ للرجل: بئس خطيب القوم أنت لا تقال لرجل جمع بين الكلمتين، وبخاصة أن الكلمتين جمعتـا كثيرا فى بيان الوحى وكما فى خطبة النبى ﷺ والتى تسمى خطبة الحاجة وفيها يقول «من يطع الله ورسـوله فقد رشد ومن يعصهما فإنه لا يضـر إلا نفسه ولا يـضر الله شيـئا. ـ راجع الحـديث عند أبى داود فى كـتاب الأدب رقم ٤٩٨١. والإمام أحمد ٤/٥٦، والنسائى فى كتاب النكاح.

. . . » هنا الوقف ولا يوصله بما بعده وهو «والظالمين أعد لهم عذابًا أليما» الإنسان ٣١.

قال السخاوى: ينبغى للقارىء أن يتعلم وقف جبريل، فإنه كان يقف فى سورة آل عمران عند قوله «قل صدق الله» . . . ثم يبتدأ: «فاتبعوا ملة إبراهيم حنيفا» . . . والنبى ﷺ يتبعه.

وكان ﷺ يقف فى سورة البقرة والمائدة عند قوله تعالى «فاستبقوا الخيرات . .» وكان يقف على قوله «سبحانك ما يكون لى أن أقول ما ليس لى بحق»، وكان يقف على قوله «قل هذه سبيلى أدعو إلى الله» ثم يبتدئ: «على بصيرة أنا ومن اتبعنى» . . وكان يقف على «كذلك يضرب الله الأمثال» ثم يبتدئ «للذين استجابوا لربهم الحسنى» . . . وكان يقف على «والأنعام خلقها» ثم يبتدىء «لكم فيها دفء» . . . وكان يقف على «أفمن كان مؤمنا كمن كان فاسقا» ثم يبتدئ «لا يستوون» . . وكان يقف على «أدبر يسعى فحشر» ثم يبتدئ «فنادى فقال أنا ربكم الأعلى» . . .

فكان ﷺ يتعمد الوقف على تلك الوقوف، وغالبها ليس رأس آية، وما ذاك إلا بعلم لدنىّ، عَلِمَهُ، من علمه وجهله من جهله»](١). فالوقف على هذا قصد من مقاصد الدين، وعلم من علوم القرآن، به تتبين أنساب المعانى، ومن خلاله تستنبط الأحكام. ولو أن قارئا وصل حيث ينبغى الوقف أو وقف حيث ينبغى الوصل ضاع المعنى، واختل

---

(١) منار الهدى فى بيان الوقف والابتداء للشيخ العلامة/ أحمد بن محمد عبد الكريم الأشمونى ص ١ ـ ٦ ـ مطبعة حسين بك حسنى ـ دار الطباعة القاهرة ـ سنة ١٢٨٦هـ

الحكم، والتبس الأمر على الناس [يقول النكزاوى[1]: باب الوقف عظيم القدر، جليل الخطر، لأنه لا يتأتى لأحد معرفة معانى القرآن، ولا استنباط الأدلة الشرعية منه إلا بمعرفة الفواصل . . ولذلك حضَّ الأئمة على تعلمه ومعرفته . . . وصح عن الشعبى أنه قال: إذا قرأت: «كل من عليها فان» فلا تسكت حتى تقرأ «ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» الرحمن ٢٦ ـ ٢٨][2]؛ لأن المعنى فى الجملة الأولى لا يتم إلا بذكر الجملة الثانية، فكان وصل الجملتين غرضه ذكر المعنى دفعة واحدة حتى لا يتسرب إلى الذهن شىء غير مراد.

مراتب الوقف القرآنى:

[جميع ما ذكره العلماء من مراتب للوقف غير منضبط، ولا منحصر، لاختلاف المفسرين، والمعربين، فإنه يكون تامًا فى تفسير وإعراب وقراءة، وغير تام على آخر، إذ الوقف تابع للمعنى]، والمعلوم أن مراتب الوقف متعلقة بعلائق الكلام بعضه ببعض وهذا على أربعة أوجه.

١ ـ إما ألا يتصل ما بعد الوقف بما قبله لا لفظًا، ولا معنى، وهذا هو التام.

٢ ـ وإما أن يتصل ما بعده بما قبله لفظًا ومعنى . . ، وهذا القبيح.

٣ ـ وإما أن يتصل معنى لا لفظًا . . ، وهذا هو الكافى.

٤ ـ وإما أن يتصل لفظًا لا معنى . . ، وهذا هوالحسن.

---

(١) هو عبد الله بن محمد بن عمر النكزاوى ـ مقرئ من أهل إسكندرية، وصاحب كتاب الاقتضاء فى الوقف والابتداء. توفى سنة ٦٨٣ ـ طبقات القراء ١/ ٤٥٢.

(٢) الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ١/ ٢٣٠.

وجميع ذلك متعلق بالوقف الاختيارى لا الاضطرارى، وكذلك متعلق بالوقف على الجمل داخل الآيات، لأن الوقف على رأس الآية سنة عن رسول الله ﷺ . . روى أبو داود والترمذى، وأحمد، وغيرهم، وقالوا حديث حسن صحيح ـ عن أم سلمة ـ رضى الله عنها ـ أن النبى ﷺ كان إذا قرأ قطع قراءته آية آية . . يقول: بسم الله الرحن الرحيم، ثم يقف، ثم يقول: الحمد لله رب العالمين ، ثم يقف ثم يقول: الرحمن الرحيم . . ثم يقف، . . . إلخ.

ولقد اصطلح العلماء على وضع علامات ترشد القارئ إلى ما يجب عليه وصله، وما يجب عليه الوقف عليه، وما يجوز له فيه الوقف والوصل، وهى كما يلى:

علامات الوقف:

مـ ـــ علامة الوقف اللازم. نحو: «إنما يستجيب الذين يسمعون مـ والموتى يبعثهم الله ثم إليه يرجعون» الأنعام ٣٦.

لا ـــ علامة الوقف الممنوع نحو: «إذ تأتيهم حيتانهم يوم سبتهم شرعا ويوم لا يسبتون لا تأتيهم» الأعراف ١٦٣.

ج ـــ علامة الوقف الجائز جوازا مستوى الطرفين نحو «فكان عاقبتهما أنهما فى النار خالدين فيها ج وذلك جزاء الظالمين» الحشر ١٧.

صلى ـــ علامة الوقف الجائز مع أن الوصل أولى. نحو «وأحصوا العدة (صلى) واتقوا الله ربكم صلى لا تخرجوهم من بيوتهم. . .» الطلاق ١.

قلى ـــ علامة الوقف الجائز مع أن الوقف أولى نحو: كأن لم يغنوا فيها[قلى] ألا إن ثمود كفروا ربهم[قلى] ألا بعدا لثمود» هود ٦٨.

. . . . . علامة تعانق الوقف، بحيث إذا وقف القارىء على موضع وصل فى الآخر والعكس وذلك نحو: «الم* ذلك الكتاب لا ريب . . . فيه . . . هدى للمتقين» البقرة ١، ٢.

س: علامة السكتة اللطيفة نحو: «كلا بل[س] ران على قلوبهم» المطففين ١٤.

البلاغة بين الوقف والإيقاع:

إذا كان الأقدمون قد اعتمدوا البيت ـ غالبا ـ وحدةً للقصيدة، فوقفوا عليه، إلا أن المتدبر لشعر العرب يلمح إشاراتهم للوقوف داخل البيت أيضًا، وذلك حين يعمدون إلى إبراز صوت من الأصوات، أو ترديد نغم من الأنغام.

وأغلب هذا فى الشعر المرصع بألوان البديع كالسجع، والازدواج، وتشابه الأطراف، والتجنيس . . وغير ذلك.

فالشاعر يعمد إلى معانيه وأغراضه فيصبَّها فى قوالب مرصعة، أو مسجوعة، أو مزدوجة، أو مجنسة، وهو بهذا يشير على المنشد بالوقف على هذه الأصباغ؛ ذلك لأن للإيقاع أثرًا فى رحابة المعنى وإيضاحه، وإخراج ما فيه من خبايا لا تكشف وجهها إلا بعد سماعها لهذا النغم حين يقف عليه المنشد خذ (مثلا) قول الشاعر:

يورى بزندك، أو يسعى بمجدك أو يفرى بحدك، كل غير محدود

أترى لو أن المنشـد وقف على نـهاية الـشطر أعنى على قـوله (أو) يكون قـد أحسن؟! إن الشـاعر بنى بيـته بناءًا أرغم المنشـد على أن يقف على نهاية كل جـملة أعنى ـ أن يقول: «يورى بزندك» ثم يقف . . . ثم «أو يسعى بمجـدك» ثم يقف . . ثم «أو يفرى بحـدك» ثم يقف . . . ثم «كل غيـر محدود . . . وهكذا أمـا إذا أراد الشاعر أن يقـف المنشد على نهاية الشطر، وضع السجعة فـيه، وأتم به المعنى، وعدُّوا من القبح ختم البيت بما لا يليق.

يقول ابن سنان الخفاجى:

[ومما يجب أن يعتمـد فى القافية ألا تكون الكلمـة إذا سكت عليها كانت مـحتملة لمعنى يـقتضى خـلاف ما وضع له لشعـر، مثل أن يكون مديحًـا فيقتضى بـالسكوت عليها، وقطع الكلام بها وجـهًا من الذم، أو مـعنى يتطير منه المـمدوح. أو مـا يجرى هذا المجـرى. كمـا حكى أن صاحب إسمـاعيل بن عباد أنشد عضـد الدولة قصيدة مدحه بهـا، فقال فيها:

ضـمـمت إلى ابناء تغلب تالها ... فتَغْلِبُ - ما كرُّ الجديدان - تُغلب

فتطيـر عضد الدولة من مـواجهته إيـاه بـ (تُغلب) وقال: يكفى الله ذاك . . . . ولو قـال فى وسـط البـيت ـ (تُغلب) لم يـكن فى ذلك من القبح ما يكون فى القافيـة: لأنها موضع قطع وسكوت، ووقوف على ما مضى، واستئناف لما يأتى][1].

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ١٨٢.

وكذلك عدّ البـلاغيون تمام البيت بدون تمام المعنى عيـبًا، يقول ابن سنان [ومن عيوب القوافى أن يتم البيت ولا تتم الكلمـة التى منها القافية حتى يكون تمامها فى البيت الثانى، مثل أبيات كتبها إلىَّ الشيخ أبو العلاء ابن سليمان فى بعض كتبه، وسماها المبرد من عيوب القافية . . وفيها:

وهم وردوا الجـــفـــار عـلـى تمـــيم وهم أصـــحـــاب يوم عكاظ إنى

شـــهـــدت لهم مـــواطن صـــادقـــات أتيـــتـــهم بنصح الود منى)[1]

وكل ذلك سببه اعتمـادهم عند الإنشاد على الوقف على آخر البيت وآخر الشطر، وهذا النمط ـ بلا شك ـ يُضيِّع كثيراً من المعانى.

والعرب ـ قديمـا ـ حين كانوا يستحـسنون قصيدة، أو يسـتهجنون قصـيدة كـانوا يعولون على النص وعـلى براعة الشـاعر فى إنشـاده لهذا النص.

إنهم كانوا يستـحسنون وقفاته، ووصلاته، وتنغيـماته، وعلو صوته وتمكنه من حروفه . . . إلخ.

فلقد كـانوا يتذوقـون الشعر، نـصًا وإلقاءً، ولقـد كانوا يمـدحون شعـراءهم بما يشير إلى هذا [ويرسلـون الأمثال التى كـانت تشيع فى كل أنحاء الجـزيرة العربية تحمل اسم الشـاعر أو الخطيب، وتنوه بفضله كـما قـيل: . . أخطب من قس بن سـاعدة . . وأفـصح من سـحبـان . . . وكذلك الإسـقاط كانـت تسير به الأمـثال كمـا قالوا . . أعـيا من باقل وجعلوه نقيضًا لقُس بن ساعدة الأيادى . . .

---

(١) السابق ص ١٨٦، ١٨٧.

هذا شيء معروف مـقرر . . . هناك إجادة، وتقصـير . . . ومعنى ذلك أن هناك تذوقًا فنيًـا، فهل كان هذا التذوق الفنى قـاصرًا على بلاغة الكلام؟ . . أم أنه يتناول أيضا إلقاء الكلام؟ . . .

إن التذوق الفنى عند العرب كان معـنيًا بإلقاء الكلام. ربما أكثر من عنايتـه ببـلاغة الـكلام نفسـه . . ومـا ذاك إلا لأن الكلام عندهم كـان مسـموعًـا أكثر منه مـقروءًا . . . وكـان الاعتمـاد على الحفظ أكـبر من الاعتماد على التدوين لأنه شعبٌ أمِّى . . والكاتبون فيه قليل][1].

وليس الإلقـاء والإنشـاد اللذان يعـتـمـدان على الوقف والابتـداء منفصـلان عن البلاغة، فهـما متلازمـان، بل إننى على يقين من أن علم البلاغة القـائم على اصطفاء الألفاظ والتراكيب، والمحـسنات اللفظية إنما يستمد مادته من الإنشاد الذى يعتمد على الوقف والابتداء.

إن الصلة بلا شك قـوية بين بلاغـة الكلام، وبلاغة إلقـاء الكلام. بين الكلمة وإلقاء الكلمة.

والإمام عبد القاهر ـ رحمه الله ـ حين تحدث عن المعانى، وموازنتها بأقدار السـامعين، وأقـدار الحالات إنما كان يتـحدث فى صمـيم الإنشاد والإلقاء. وكذلك حديث البلاغيين عن براعة الاستهلال. وبراعة السرد، وبراعة المقطع، كل ذلك موصول بالإنشاد.

[بل إذا تتبـعنا كل أبواب البلاغة، لوجـدنا فيها أمـثلة كثيرة تعـقد الأواصر بين الكلمة وإلقائها. مما يتـيح للطالب أن يتذوق البلاغة الحادثية على ضوء البلاغة اللغوية . . . وأن يعرف كيف يمزج بينهما، وأن يعرف

---

(١) فن الإلقاء لعبد الوارث عسر ص ١١ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥.

أن الكلمة هى الأصل، وهى التى توحى بكيفية إلقائها وإنشادها][1] فمرة يأتى البيت مقسما تقسيمًا يأخذ بتلابيب المنشد ليقف على تقسيماته المتتابعة، فالخنساء مثلا حين تقول:

طويل النجاد ...، رفيع العماد...، كثير الرماد إذا ما شتا

هى تبغى من المنشد أن يقف على كل جملة ليقع المعنى موقعه من القلب ويأخذ حظه ومكانه من العقل.

فإذا جئت إلى أبى العلاء ـ مثلا ـ فى رثائه للفقيه الحنفى يقول:

غير مجدٍ فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادى

فهو يأخذ بتلابيب المنشد ويرغمه على أن يستمر فى البيت حتى ينتهى منه وإلا ضاع المعنى، ولا عبره هنا بشطر أو غيره، وهذا يتطلب من المنشد تدبر المعانى، ومعرفة أحجامها مما يمكنه من الوقوف على نهاية كل معنى، ولا يلحق به ما يزعزع استقراره واستقلاله وكذلك لا يقف على جزء معنى حتى لا يصور للسامعين تراكيب مشوهة المعالم.

ولقد أشار إلى مثل ذلك الإمام عبد القاهر ـ رحمه الله ـ حين تحدث عن طريقة الأداء وسلامة الأداء، وجعل ذلك مناطًا للمزية، ... يقول:

[وحسن الدلالة لا معنى له غير أن يأتى المعنى من الجهة التى هى أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذى هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له وأخرى يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية][2].

---

(١) السابق ص ٣٦ بتصرف.

(٢) دلائل الإعجاز ـ ت: محمود شاكر ص ٣٥

(فطريقة الأداء هى مناط المزية، ومعدنها فى منطق الشيخ . . فالنساج الخبير يعرف خيوط الإبريسم فى الديباج كل خيط منها على حدة وعلاقة كل خيط منها بغيره . .][1].

وإذا كان هذا فى كلام العلماء السابقين، فإن للمحدثين أثرًا بالغا فى وضع اللبنات الأولى فى إخراج القواعد العلمية فى الإنشاد إلى حيز الوجود إلقاءً وتطبيقا، وها هو علم من أعلام اللغة يفتح الباب لهذا الأمر:

الشيخ محمود شاكر وأثره فى هذا الميدان:

عنى الشيخ محمود شاكر (أبو فهر) بطريقة الأداء، فكان أول من نبه على حد علمى - إلى وجوب السكوت عند لفظة كذا فى الشعر، وكذلك يعد الشيخ صاحب محاولة بِكْرٍ فى إخراج القصيدة إخراجًا مختلفًا يعتمد على طريقة الإلقاء، مستعينا بعلامات الترقيم فى كتابة القصيدة، وهذه بعض إشارات الشيخ شاكر فى هذا المضمار.

أولاً:

يقول عن الشيخ المرصفى فى مجلة الرسالة: [كان الشيخ المرصفى حسن التقسيم للشعر حين تقرؤه، فيقف حيث ينبغى الوقوف، ويمضى حيث تتصل المعانى، فإذا سمعت الشعر وهو يقرؤه فهمته - على ما فيه من غريب أو غموض، أو تقديم، أو تأخير، أو اعتراض - فكأنه يمثله لك تمثيلاً لا تحتاج بعده إلى شرح أو توقيف][2].

---

(١) مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث - د. إبراهيم الخولى - مخطوطة فى كلية اللغة العربية بالقاهرة - جامعة الأزهر.

(٢) مجلة الرسالة ٤ من نوفمبر سنة ١٩٤٦م ص ٦٩٦.

وكأن الشيخ شاكر ـ رحمه الله ـ يلخص غرض هذا البحث، أعنى: كيف يُنشد الشعر، متى يقف المنشد؟ ومتى يصل؟ حتى يأتى على تمام المعنى، والشيخ شاكر ـ رحمه الله ـ فى تحليله لقصيدة تأبط شرا (إن بالشِّعب الذى دون سلع) يقول مؤكداً على أهمية الوقف:

فى البيت الخامس من القصيدة:

خبرما ... نابنا. مصمئل دق حتى دق فيه الأجل

[تركيب البيت؛ ـ ولا سيما صدره ـ زفرات منتظمة متتابعة عن كبد فراها الرُّزء المرمض.

«خبر ما» قدَّم الفاعل على فعله نابنا، وأدخل على الخبر «ما» التى تجىء حشواً ليدل على الإعراض عن وصف الشىء بما ينبغى له من الصفات؛ لأنك مهما وصفته فبالغت فى الصفة فلن تبلغ كنهه.

وهذا الحشو يلزمك سكتته بعد إنشاده، والترنم به لأنه يزيدك لهذا الخبر المجهول استهوالاً حتى تكف عن ذات نفسك، ويجعل هذا الذى جرى على لسانك كأنه قائم بنفسه، منقطع عما بعده . . .

ثم قال شاعرنا «نابنا» فألزمك بعده سكتة أخرى؛ لأن الكلام قد تم، ولا يتطلب زيادة، فهو منقطع عما بعده كانقطاعه عما قبله][1].

إن هذا الكلام صريح فى احتياج الشعر إلى وضع وقفات أو سكتات على معانيه تبين للقارىء، والسامع كمال المعانى، وقيامها بذاتها تشبه اكتمال الإنسان بأعضائه، واستقلاله عما بعده، وما قبله، وإن كان

---

(١) نمط صعب للشيخ محمود شاكر ص ١٤٣، ١٤٤.

فى النهاية يمثل خيطًا فى نسيج القصيدة، ورقمًا فى حسابها الكبير ـ إن الشيخ يقول: هذا يلزمك سكتة. وهذا ألزمك سكتة بعده، وهذا الإلزام يعنى: أن الوصل يفسد المعنى، لأنه يخلط أنسابها بعضها ببعض، وهذا مما يجب الاحتراز منه كما يحترز من خلط أنساب الناس.

ويقول الشيخ أيضا ـ معللاً: [إن الفعل «نابنا» جاء فى غير مكانه لأن الأصل: نابنا خبر . . . ولكن الذى حسَّن استعمال هذا الفعل فى غير حقه من الكلام هو انقطاعه اللازم عما سبقه، وانقطاعه اللازم عما لحقه، حتى صار بين هاتين السكتتين كأنه فعل حذف فاعله وأضمر][1].

ثم ينتقل الشيخ إلى البيت السادس فى قصيدة «إن بالشِّعب» . . وفيه:

بزنى الدهر وكان غشوما بأبى جاره ما يُذل

فقال:

[بدأ الشاعر يتغنى «بزنى الدهر» وأوجب بعده سكتة لطيفة (كذا)، لأن هذا الفعل (بزَّ) قد يتعدى إلى مفعول واحد، ويراد به عندئذ مجرد الخبر عن وقوع السلب. قهرًا وعسفًا، فالوقوف عند آخره يتم به الكلام.

ولكن هذا مكر الشعراء الخفى، فإنه لم يرد الخبر عن مجرد السلب، بل أراد (بزٍ) الذى يتعدى إلى مفعولين، فكان حق الكلام أن يقول: (بزنى الدهر أبيًا) أى: سلبنى الدهر خالى، . . ولكنه لما ذكر الدهر وما لقى من عسفه به، وبخاله فظع به وبخلائقه، فكف عن إيصال

---

(١) نمط صعب ونمط رهيب لشيخ محمود شاكر ص ١٤٤.

الفعل إلى مفعوله الثانى، وتركـه مطروحًا، كأنه لا يتطلب هذا المفعول، وأَحَبَّ أن يصف الدهر صـفةً تلائم فظاظته به، وغلـظته، فقـال: وكان غشـوما][1]. وبعد هذا التوضيح الشديد من الشـيخ شاكر ـ رحمه الله ـ لأسبـاب إيجاب الـسكتات فى البـيت يطلب ـ بإلحاح ـ من كـل قارىء للقصيدة الالتزام الصارم بمواضع السكت تلك التى أشار إليها، ونبَّه عليها يقول: [فإنى إنما نشرت القـصيدة، مقسَّمة بفواصلهـا لكى تقرأها ملتزما بمواضع السكت عند كل فـاصلة، فعسى أن يُغنى هذا عن بعض مـا كان ينبغى أن أصفه.

واعلم أننا فى الشـعـر، وإنما الشـعـر غناء، وترنم، وللنغم مـعنى يتسرب فى معانى الألفاظ، وللألفاظ معان تتغلغل فى معانى النغم، فمن غفل عن شىء منها لشىء فقد جاء عليها جميعا][2].

ومعرفـة هذه المعانى المتسربة بين كل من النغم والألفـاظ تحتاج إلي خبير بالمعـانى وعلائقها، وهم بلا شك أهل البلاغـة الذين أرسوا قواعد الإعـجاز، وبينوا للنـاس أنساب المعـانى وعلائقـهـا، ومراد القـائل من ورائها، فللكلام أغراض مستوردة كما أن له أغراضًا ظاهرة ولا يقف على ذلك إلا أهل البلاغة.

وقد بين الشيخ شاكر ـ رحمه الله ـ أن مواضع السكت تنطق أحيانًا بما لا يستطيعه الناطق حيث قال [لكى تقرأها ملتزمًا بمواضع السكت عند كل فاصلة، فعسى أن يغنى هذا عن بعض ما كان ينبغى أن أصفه].

---

(١) السابق ص ١٥٤، ١٥٥.

(٢) نمط صعب ونمط رهيب ص ١٨ الشيخ ـ محمود شاكر.

وهذا النص البديع يحمل غرضين:

الأول: الزام المنشد للشـعر بالوقوف علـى المواضع التى تُحَدَّد له، ويُخَطَّأ إن تجاوزها.

الآخر: أن وراء هذا الوقف معانى كثيرة، قد لا تظهر بالكلام، إنما يبرزها الوقف.

ولكى يزيد الشيخ فى هذا المجال. أبدع قصيـدة شعرية يعارض بها الشماخ بن ضرار ـ واصفًا ـ قـوسه، والتى بعنوان ـ القوس العذراء، لقد استنطق الشيخ القـوس فباحت له بأسرارها وخفاياها، كـما وصف حال الناس فى السوق وحال صاحبها.

فالعلاقـة التى كانت بين القوس وصاحـبها ليست علاقـة آلة صيد بصيـاد إنما هى علاقة عـاشقين أرادت الأقدار التـفريق بينهمـا، لقد هام صاحب القـوس بها، وصار يـنظر إليها على أنهـا شريكة حـياته، لكن مطالب الحياة قاسية فلقـد وقع فريسة للحاجة، ولابد من بيع القوس فى السوق فـحملهـا إليه مكرهًا ولكن مـاذا حدث فى السـوق؟ لقد وصف الشيخ شاكر ما حدث بالكلمات وطريقة كتابتها، التى أراد بها إلزام المنشد على الوقف على كل فاصلة يقول واصفًا سـاعة ذهاب الصياد إلى السوق بقوسه لبيعها:

[تلفَّت يُصـغى ..، ومـثل اللهـيب ضـوضـاءُ وعـوعـةٌ فى زجل.

فـهـذا يؤجُّ ..، وهـذا يَعُجُّ ..، وهذا يخـورُ ..، وهذا صَـهِـل!

ودانٍ يُسـرُّ ..، وداعٍ يَحـثُّ ..، وكـفٌّ تـريَّـت: بـعْ يـا رجـل!

لقـــــد باع! بع! باع! لا لم يبع! غنى المال! ويحك! بع يا رجل!!

«اغثنى! اجل.

باع! مـــاذا؟! اباع؟! نعم باع!! قـــد باع! حـــقًـــا فـــعل؟!

«اغنى! اغثنى! نعم!

قد ربحت!! .. بورك مالك!

أين الرجل؟!

مضى! .. اين؟ .. لا، لست ادرى! .. متى؟

لقد بعت؟! .. كلا وكلا .. اجل

لقد بعتُ! قد بعتُ! كلا! كذبت

لقد بعتَ! قد باع! ويحى! اجل»(١)

إن الشـيخ شاكـر ـ رحمـه الله ـ أرغم القارىء على الوقـوف على المعانى التـامة حين وضع له عـلامات التأثر أو عـلامات الاستفـهام، أو عـلامات انتـهاء الفـقـرة، وعلامـات الترقـيم هذه هادية لفـهم المعنى، وإخـراجه بصـورة جيـدة، أثناء الإنشاد، ولـقد فـصل الشيخ بين كـلام الناس، فـوضع كلام صـاحب القـوس وحده، وكـلام القوس وحـده، وكذلك فصل كلام الناس بعضه عن بعض، وهذا الأداء الكتابى نمط آخر من أنماط الإخراج الشعرى الهادى إلى فهم النص فهما صحيحًا.

---

(١) القوسى العذراء ص ٦٢ ـ للشيخ شاكر ط/ المدنى ـ مكتبة العروبة.

ولعلى لا أتجاوز حين أقول: إن على الشعراء أن يقوموا بكتابة قصائدهم مستهدين بهذه الدلائل لتكون عونًا لكل قارئ على الإحاطة بالمعانى.

بل إن الشعر العربى القديم فى حاجة ماسة إلى مثل ذلك أيضا، فعسى أن يظهر من ورائه ما خفى من الدلالات.

وبعد:

فإن السؤال الذى يدور فى الأذهان هو: هل يمكن أن تقتصر على العلامات السابقة، أم أنه من الممكن الاستعانة بعلامات أخرى؟

وللإجابة على ذلك أبدأ بسؤال آخر، وهو:

هل علامات الترقيم ترغم القارىء على الوقف أو الوصل؟

الإجابة: لا

هل علامات الترقيم تشير إلى أولوية الوصل أو الوقف؟

الإجابة: لا

هل علامات الترقيم توضح مقدار الوقف وزمنه؟

الإجابة: لا

إذن لابد من علامات أخرى تشير إلى كل ذلك، لأن القصد الرئيس من البحث الوصول بالشعر إلى قمته فهمًا وإفهامًا، ولا يوجد ما يعين على ذلك مثل علامات الوقف القرآنية.

ولكن: هل فى ذلك تجاوز للحدود؟

إن ارتباط هذه العلامات بالقرآن الكريم لا يعنى قدسيتها من حيث هى علامات؛ لأن الذى لا شك فيه أن علامات الوقف القرآنية من صنع العلماء، وهذا منصوص عليه فى آخر كل مصحف. يقولون:

[وأخْذُ بيان وقـوفه، وعلاماتهـا مما قرره الأستاذ: محـمد بن على الحسينى شيخ المقارىء المصرية سابقا. عـلى حسب ما اقتضته المعانى التى ترشد إليها أقوال أئمة التفسير][1].

وليس قصر هذه العلامات على القـرآن الكريم تقديسًا لها، وحجراً لها على المصحف، مع أنها لم تخرج منه. كما أعلم إلى الآن.

ولكن ما المانع من استعارتها لتزرع فى ميدان الشعر؟

والمعلوم [أن حقل علوم القرآن الكريم غنى بحـقائق ذات صلة قوية بالدراسـة الأدبية، ولكنهـا غيـر منتفع بهـا، لأننا لم ننقلهـا إلى هناك، والغريب أن كثيراً منا يدرسها فى علوم القرآن، ثم إذا بدأ يكتب، ويفكر فى الدراسة الأدبية تركها ولم يستصـحبها معه، مع أننا على يقين من أن نقل المعلومات من حقل من حقول المعرفـة إلى حقل آخر له أثر كبير فى هذه المعلومـات، وهذه المعـارف، وبخاصـة إذا كانـت تتلائم مع الحـقل الجديد.

وقـد قدم عـبد القـاهر نموذجًا لهـذا الضرب من تحـريك الأفكار، وإدخالها فى حقول علمية جـديدة، وذلك حين كان ينقل كثيراً من أفكار سيبويه إلى البيـئة البلاغية، وقد رأينا هذه الأفكار تتسع، وتصـير خصبة وذات مذاق مختلف، وآثار مختلفة . .][2].

---

(١) المصـحف الشريف طبـعة دار التـراث العربى للطبـاعة والنشـر ـ ص ٥٢٦ ـ طبع بموافقة إدارة البـحوث والنشر بمجمع البـحوث الإسلامية بالأزهر الشـريف وجميع المصاحف الأخرى كذلك.

(١) البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى د/ أبو موسى ص ٧، ٨ ـ وهبه.

ولا شك أن [كثيرا من مـفاهيم علوم القرآن صالح لأن يكون فكراً أدبيًا حين ينتقل إلى حقل الشعر][1]، ومن هذه المفاهيم: الوقف

ولقد وقع اختـياري على قصيدة عـربية أصيلة بلغ صيتـها الآفاق، وهى لامية العرب للشنفرى، لتكون محلاً لتطبيق علامات الوقف القرآنية على بعض أبياتها لنرى مـا تضيفه هذه العلامات إلى النص، فـإن استقام الأمر، وآتت التـجربة ثمرتهـا. فالباب قـد فتح، وعلى المشتـغلين بعلم البلاغة مراجـعة الشعر العربى كله من خلال هذه الـعلامات، وإن أثبتت التـجربة فـشلها فللمـجتـهد فى الإسـلام عند الخطأ أجـر أسأل الله ألا أحرمه.

لماذا لامية العرب؟

وقع اختيار البحث على هذه القصيدة لعدة أمور منها:

«أولا: اشتـمالها عـلى معان سـامية، وأغـراض نبيلة حث عليـها الإسلام.

ثانيـا: أنها قصيدة تثيـر قضية ذات بال فى الأدب العربى من حيث النزاع عليها بين العرب والعجم.

ثالثا: ذيوع هذه القصيدة، فهى ليست قصيدة عادية أو يسيرة الشأن فالواقع أنها درة لامعة، ولا تُعرف قصيدةٌ فى الشعر العربى تنافس اللامية فى موضوعهـا. وفى مقدرتها.. على تصوير لون من الحيـاة العربية هى حيـاة الصعلكة وفى التـعبيـر عن حياة طائفـة من المجتـمع العربى وهم

---

(١) السابق ص ٩.

الصعاليك»[1] وكذلك تصوير حياة هذا الشاعر الفذ المعروف باسم الشنفرى[2].

«ولقد كان من أهمية اللامية أن تعرَّض لها كثير من علماء ونقاد العربية قديمًا وحديثًا، وعلى سبيل المثال لا الحصر:

أبو على القالى فى الأمالى ـ ت: ٣٥٦هـ حيث وصفها بقوله «وهى من المقدمات فى الحسن والفصاحة والطول»

وأبو هلال العسكرى ت: ٣٩٥هـ حيث يقول: «ومما هو فصيح فى لفظه جيد فى وصفه قول الشنفرى:

اطيل مطال الجوع حتى اميته وأضرب عنه الذكر صفحا فاذهل

---

(١) تاريخ الأدب العربى ـ كارل بروكلمان ١/ ٨٤ ت/ عبد الحليم النجار.

(٢) من الشنفرى؟

«أغلب الروايات تذكر أنه: الشنفرى بن الأُوس ـ بكسر الهمزة أو ضمها» بن حجر ـ بكسر الحاء وسكون الجيم ـ بن الهنيء، بوزان الكُلَيب بن الأزد وأما فرعه من قبيلة الأزد فهو أزد شنوءة، التى استوطنت منطقة السراة فيما بين مكه والمدينة .. وقع الشنفرى أسيرا وهو صبى فى بنى شبابة بن فهم، فانتحى إليهم، وتعلم عنهم لغة نجد، ولم يزل فيهم حتى أسر بنو سلمان بن مفرج من الأزد رجلا من بنى شبابة، ففدت بنو شبابة هذا الرجل بالشنفرى وكان فى بنى سلامان لا تحسبه إلا واحدا منهم، حتى أساء إليه رجل كان الشنفرى خطب إليه بنته، فرجع إلى دار بنى فهم، وكان يغير على بنى سلامان ويقتل كثيرا منهم، وصحبه تأبط شراً فى كثير من هذه الغزوات، وأخيراً قُتل الشنفرى فى غاراته ...»

راجع: لامية العرب ... د/ عبد الحليم حفنى ص ٨٤ وما بعدها، ... والشعراء الصعاليك د/ يوسف خليفة ص ٣٣٠ ـ ٣٣٨.

ومن العصر الحديث:

المستشرقون، ومنهم جورج ياكوب الذى ينقل من تاريخ الأدب العربى لبروكلمان حيث ترجم اللامية، ويقول فى مقدمة هذه الترجمة أن اللامية تنتهج مذهبًا شعريًا ممتازًا لدرجة تنبىء عن صاحب اللامية...

أما (فالينو) فإنه يقول فى محاضراته التى أملاها فى جامعة القاهرة عن تاريخ الآداب العربية:

«أما الشنفرى الأزدى فصاحب اللامية المشهور، التى يفتخر فيها بانفراده عن قومه، ووحشة عيشه فى البرارى ... إلخ»(١).

من أجل كل ذلك كان اختيارى لهذه القصيدة، لتكون أول لبنة تقام عليها هذا الصرح.

ولا يعنى هذا أننى سأضع علامات على كل بيت فيها، بل سأقتصر على الأبيات التى أرى أنها تحتاج إلى مثل هذه العلامات، كوجوب الوقف أو وجوب الوصل. أو أن أحدهما أولى من الآخر، أو تعانق الوقف أو ما إلى ذلك.

وهى كما قلت محاولة، وتجربة لتطبيق علامات الوقف، أو محاولة لفهم النص من خلال علامات الوقف القرآنية .. أفتح بذلك الباب

---

(١) لامية العرب د/ عبد الحليم حفنى ص ٩٢ ـ ٩٤ ـ وراجع الشعراء الصعاليك ليوسف خليف ٣٣٠ وراجع: تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب فى معرفة لامية العرب لمحمد بن قاسم بن زكوار الغربى ص ٧٤ الخانجى.

للشعر العربى ليُنظر إليه من خـلال تلك العلامات إذا أتى البحث بثمره، أو يغلق الباب إن ظهر فساد الشعر بها.

فالمقصود: ضبط الإنشاد الشعرى للوصول إلى تمام المراد.

فكرة القصيدة:

الشنفرى فى هذه القـصيدة يعلن صراحـة قراره بالابتعاد عـن قومه وأهله؛ لأنه وجد فى غيرهم ما ليس فـيهم من الصفات الحسنة، من نبل وشرف، ونجدة، وهؤلاء ليسو من بنى البشر بل من الوحوش الجبلية، ثم أخذ يفخر بعفافه، وشجاعـته، وذكائه، وإبائه وحريته، ومجاهدته لنفسه حتى صار عـزيزاً لا يذل لأحد، تمامًا كالذئب الذى تتـخذه الذئاب قدوة حـسنة وهكذا . . تمضى الحيـاة به حـتى أَلِفَ الهمـوم، والكربات، فلم يجزع ولم يـفرح عند الغنى، ولم لا وهو يحـيا حـياة الصعـاليك الذين يفخرون بهذه الصعلكة، ويرون فيها الشرف المعلَّى الذى لا يتمتع به كثير من الناس ويرون فيـها الأنس بالصـحراء والأنس بالوحوش فلقـد أصبح منهم وهم منه.

الفصل الأول

ما يتعلق بالإلزام

(الوقف الممتنع ـ والوقف اللازم)

والآن إلى التطبيق للوقوف القـرآنية على النص، وأول شيء أبدأ به ما يتعلق بالإلزام:

أولا: الوقف الممتنع:

(ولقد عرفه الأشمونى فى منار الهدى بأنه ما اتصل ما بعده بما قبله لفظًا ومعنى..

وقيـل: هو ما يتـوقف فهم المعنى على وصله بما بعـده، ولا يؤدى الوقف عليه إلى محذور.

وقيل: هو مـا اشتد تعلق مـا بعده بما قبله، وأدى إلى مـحذور فى الوقف أو الابتداء)[1].

ومن هذه التـعريفـات يتضح أن الوقف الممنوع لابـد فيه مـن عدة أغراض:

منها: اتصال ما بعده بما قبله لفظًا ومعنى.

ومنها: توقف فهم المعنى على الوصل.

ومنها: أن يؤدى الوقف إلـى محذور. وعلامـة الوقف الممنوع هى «لا»

وهذه الثلاثة نراها فى قول الشنفرى:

لعـمـرك مـا بالأرض ضـيق على امـرءٍ لا سـرى راغـبـا أو راهبـا وهو يعـقل

---

(١) الوقف اللازم والممنوع بين القراء والنحاة ـ د/ محمد المختار المهدى ـ ص ٧٠ ـ ٧٥ ـ دار الطباعة المحمدية

هذا قَسَمٌ من الشاعر على أن [فجاج الأرض واسعة. ورحابها فسيحة وفيها استعداد لاحتضان السارين المهاجرين . . رغبة، أو رهبة، وأن العاقل لا يقيم على المذلة بحال](١).

والشاعر حين قال هذا ألزم القارىء أو المنشد بالوصل بين الشطرين، وهذا مخالف لما اعتاد عليه المنشدون، إذ يقفون فى عرفهم - على كل شطر، على الأقل ليعلم السامع أجزاء البيت، كما فى الآيات القرآنية لكن ارتباط الشطر الثانى بالأول وتعلقه به تعلق لفظ ومعنى مما يلزم منه الوصل.

فالشاعر يقول مقسما: ليس فى الأرض حرج على إنسان يتنقل من مواطن الذل إلى غيرها، ففى الأرض سعة، والقرآن يقول فى هذا «إن الذين توفاهم الملائكة ظالمى أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين فى الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها . . .» النساء ٩٧، فالعزة مرتبطة برفض الظلم والشاعر جمع بين الغرضين، وربط البيت بعضه ببعض، فاتصال الشطر الثانى بالأول كما يظهر اتصال لفظ ومعنى.

ذاك لأن المنشد إذا وقف على نهاية الشطر الأول لما فهم المراد، بل قد يتسرب معنى فاسد، بل مستحيل وهو: عدم وجود ضيق على أى إنسان يعيش على الأرض، والعكس هو الصحيح. كما تعلم . . قال تعالى «لقد خلقنا الإنسان فى كبد» البلد ٤.

---

(١) قطوف من ثمار الأدب - لعبد السلام سرحان ص ٣٢.

ولكن الشاعر أراد: أنه لا ضيق على إنسان يأبى أن يُذل، ويرفض أن يضام، فما دام الإنسان حراً عزيزاً فلن يشعر بضيق أبدًا، وكما قال الشاعر:

يهاب الليث فى أسر القيود ... ويسقى الشوك من أجل الورود

ومن جعل الوقار له قرينًا ... يوقره الجميع بلا حدود

ومن عزت كرامته عليه ... فقد عزت على كل الوجود

ومن فى الذل عاش فليس يرضى ... من الدنيا سوى عيش القرود

فإما أن تعيش بكل فخر ... وإما أن تُغَيَّب فى اللحود(١)

وهذا يتطلب ضرورة وصل الشطر الثانى بالأول ليعقل الذهن المراد.

أما من حيث الوصل اللفظى. فالشطر الثانى كله فى بيت الشنفرى فى محل جر صفة لكلمة (امرءٍ) وكما هو معلوم أن الصفة والموصوف كالكلمة الواحدة مما يوجب أيضا هذا الوصل.

وفى البيت العاشر والحادى عشر يقول الشاعر:

وإنى كفانى فقد من ليس جازيًا ... بحسنى ولا فى قربه متعلل

ثلاثة أصحاب، فؤاد مُشَيَّع ... وأبيض؛ صليت وصفراء عيطل

يقول: لقد عوضنى عن الأحبة ثلاثة أشياء: قلب قوى، وسيف متجرد وقوس متينة.

---

(١) من قصيدة للشاعر الشاب/ محمد فتحى نصار بعنوان التحدى. وهى مخطوطة حتى الآن.

وقـوله «كفـانى» فعل تعـدى إلى مـفعـولين، الأول: ياء المتكلم، والآخر (فقد) و (من) موصولة بمعنى الذى فى محل جر مضاف إليه.

والمعنى فى البيت الأول: «أن قلبه، وسـيفه وقوسه، عوَّضـوه فقْدَ أصحابه الأعزاء، الذين يفتـخر بهم فى كل موطن، لأنهم يجازون السوء بالسوء، وهذا مما يمدح به فى عرف العرب، وبخاصة الصعاليك، منهم.

فتـقديم الإحسـان لمن أساء عيبٌ شنيع. لأنه أمـارة الضعف ودليل الهوان، أمـا الشجاعة الحق ـ فى عـرفهم ـ فهى رد الصـاع ـ لمن أساء ـ صاعين والكيل كيللين، وذلك من باب:

ألا لا يجـهلن أحـد علينا فنجـعل فـوق جـهل الجـاهلين

أما قوله «ولا فى قربه متعلل» فـمعناه أن أصحابه لا يتعللون بشىء إذا وقع عليهم ضيم، أو أريد بهم تحقير، بل يبادرون إلى دفعه، ومعاقبة صاحبه. (والواو) فى ـ ولا فى قربه مـتعلل ـ عاطفة ـ حيث عطفت هذه الجملة على قوله «ليس جازيا»

والشـاهد هنا: وجوب وصل البـيت الأول ـ عند الإنشاد ـ بالبـيت الثانى حتى يستطيع السامع فهم المعنى ـ ولو وقف المنشد على نهاية البيت ـ كعـادتهم ـ قَطَعَ المعنى، وترك فى حلوق السامـعين غُصَّـة لأن الفاعل للفعل ـ كفـانى ـ لم يأت بعد فإذا بدأ بقوله ـ ثلاثة أصحـاب ـ فقد يظن السامع بعد هذا الفتور أنها بداية لكلام جـديد فيجعل ـ ثلاث أصحاب. مبتدأ . . وفى ذلك فساد وإلباس.

ولقد سبق ما يشير إلى أن العلمـاء عدُّوا هذا الأمر ـ (أعنى احتياج الجملة فى البيت إلى ما يتم به المعنى، ووضعه فى البيت الثانى) عيبًا . . .

وعلى كل. فـإن المنشد مـرغم ـ هاهنا ـ على وصل البيـتين إتمـامًا للمعنى، ودفعًا للبس.

بل إن مما أوجب هذا الوصل . . البعد الشـديد بين الفعل (كفانى) والفاعـل (ثلاثة أصحاب) فـخوفًـا من أن يطيل الوقف على آخر الـبيت الأول من هذا البعد. وجب على المـنشد وصل البيتين إسـراعًا بالفائدة، ودفعًا للخلل.

ومع أن البيت الأول قد انتهى لكن المعنى ما زال ناقـصًا، بل مبتوراً مما يستـوجب وصل البيتين ببـعضهمـا، ولا عبرة هنا بما اعتـاد عليه من الوقف على نهاية البيت.

وفى القرآن الكريم نماذج لمثل هذا، حيـن تنتهى الآية بكلام يخشى المسلم من الوقوف عليه. لأنه يؤدى إلى معنى فاسد، أو يؤدى إلى معنى يهدم ركنًا من أركان الدين أو نحو ذلك . .

ولقـد تبـاينت آراء العلمـاء فى الوقـف على رءوس تلك الآيات. وتنوعت مذاهبهم [فابن كثير المـكى مثلاً يتعمد الوقوف على رءوس الآى مطلقا سواء كـانت متصلة بما بعدها أم منفصلة، ولو كان الاتـصال وثيقا . . أما نافع وعـاصم والكسائى، وخلف ويعـقوب، وأبو جعـفر، وابن عامر فكانوا يراعون المعنى وتمام الكلام فى الوقف والابتداء دون نظر إلى رءوس الآى . . وكذلك اختلف العلماء ـ كما اختلف القراء.

فمنهم من ألزم القارىء بالوقف على رءوس الآى واستدلوا بما رواه الإمام أحمد فى مسنده والترمذى فى أبواب القرآن. وأبو داود فى الصلاة عن أم سلمـة زوج النبى ﷺ قـالت «كان رسـول الله ﷺ إذا قـرأ يقطع

قراءته آية آية، يقول: بسم الله الرحمن الرحيم ثم يقف، الحمد لله رب العالمين ثم يقف، الرحمن الرحيم ثم يقف . . .

ورأىٌ آخر أن حكم الوقف على رءوس الآى كحكمه على غيرها فإذا كان هناك تعلق لفظى أو إبهام بين رأس الآية وما بعدها فلا يجوز الوقف.

وقد أجاب أصحاب هذا المذهب عن حديث أم سلمه بما يأتى:

١ ـ سنده غير متصل كما قال الشوكانى فى نيل الأوطار.

٢ ـ آخرجه الترمذى فى القراءة، ولم يذكر التسمية وقال عنه: غريب ليس اسناده بمتصل.

٣ ـ إن مقصد الرسول ﷺ من الوقف على رأس الآية بيان الجواز وتعلم الصحابة الفواصل فليس فيه دليل على سنّية الوقف على رءوس الآى كما أطلق ذلك البعض، إذ لا يُسن إلا ما فعله النبى ﷺ تعبداً، فهو وقف بيان لا وقف سنة . . . وقد ثبت أن رسول الله ﷺ قطع القراءة على وقف لم يكمل عنده المعنى ـ وذلك حين أمر عبد الله بن مسعود ـ رضى الله عنه ـ أن يقف على قول الله «وجئنا بك على هؤلاء شهيداً . . .».

وعليه فلا مانع من الوقوف على رءوس الآى . . إذا لم يؤد ذلك إلى إبهام عند السامع غير أنه إذا كان الارتباط اللفظى بين الفاصلة وما بعدها واضحا كان الوصل هو الأرجح . . .][1]. بل يجب الوصل إن

---

(١) الوقف اللازم والممنوع بين القراء والنحاة ـ د/ محمد المختار المهدى ـ بتصرف ـ من ص ٣٠ ـ ٦٢.

أدى الوقف إلى فساد نحو: «ألا إنهم من إفكهم ليقولون «ولد الله وإنهم لكاذبون». فالوقف على «يقولون» والبداية بما بعدها فساد أىُّ فساد. وكذلك الوقف على «فويل للمصلين» ونحو ذلك. وإذا كان هذا هو الراجح فى القرآن» فعلى من يُنشد الشعر أن يصل بين البيتين إن كان الاتصال لفظيا، أو إن تأثر المعنى بالوقف، أو أصابه خلل.

وفى البيت الثالث والعشرين يقول الشنفرى:

ولولا اجتناب الذام لم يبق مشرب ... لا يعاش به إلا لدى ومآكل

والمعنى: لولا أنى عفيف. اجتنب مواضع العيب. التى يتكالب عليها الناس، لنلت أطايب الطعام والشراب، وجمعت كل ما يسعى إليه الإنسان دون تعب أو مشقة والمنشد فى هذا البيت يجب عليه أن يصل حتى النهاية.

فلو أنه وقف على نهاية الشطر الأول ـ كما يعهد فى إنشادهم ـ لفُهم من الوقف معنى فاسد وهو: لولا عفّتى لم يبق فى الدنيا شراب، وهذا مستحيل، لذا وجب عليه الوصل.

أضف إلى ذلك أن قوله «يعاش به إلا لدى ومأكل» فى محل رفع صفة لقوله (مشرب) وصنعة النحو تُرغم كل قارىء على عدم الفصل بين الصفة والموصوف بأجنبى ـ وأظن أن الوقف والسكوت على الموصوف ـ فصلا بين الصفة والموصوف بأجنبى، فهم يقولون أن الصفة والموصوف كالكلمة الواحدة.

وكذلك . . قد يظن المنشد أن المعنى كمل بقوله (يعاش به) فيقف، وهذا أيضا فاسد فوُضِعَت علامة الوقف الممنوع حتى يواصل القراءة

والإنشاد إلى آخر البيت، أما لو لقـال: لم يبق مشرب يعاش به، ووقف فلقـد ذهب بالمعنى إلى الفسـاد لكن المعنى يكمل بذكر جـملة (إلا لدى ومأكل) حتى تتصل الجملة الاستثنائية.

وعلى هذا فقد ظهـر أن صناعة الإعراب، وعلم البلاغة يتـضافران لإرشاد المنشد إلى الوصل حتى يتم المعنى ويحسن السكوت عليه.

فالصفة والموصوف. والمستثنى منه والمستثنى والمضاف والمضاف إليه ـ كل ذلك كـالكلمة الواحـدة، ولما كان المتـكلم، أى متكلم ـ لا يسـتطيع الوقوف على شطر كلمة، كذلك عليه عدم الوقف على أجزاء هذه المعانى حتى تكتمل ويتم بناؤها.

وفى البيت السادس والأربعين يقول:

تبـيت إذا مـا نام لا يقظى عيونها حشاشًا إلى مكروهه تتغلغل

يريد: [أن أصحاب الجنايات ـ التى اقترفها ـ واقفون له، يترصدونه ويقعدون له فى كل طريق مستيقظين، همهم الوحيد، وغايتهم القصوى إلحاق الأذى به، فـهم يبحثـون عنه فى كل مكان يمكن وجوده فـيه، مما جعله دائمـا طريدا، هائما فى البيداء وفـاعل الفعل (تبيت) ضمـير عائد على كلمة (جنايات) المذكورة فى البيت السابق. وهو:

طريد جنايات تيـاسـرن لحـمـه عـقـيـرته لأيُهـا حُمَّ اوّلُ

أى: أنه مطارد من أصحاب تأثر كثيرين، يطلبون دمه، والنيل منه، واقتسام لحمه، وأن عقيرته ـ أى عنقه ـ عرضةٌ للفناء بسبب أول تأثر يناله أولاً، وأول جناية تعرض أولاً له][1].

---

(١) قطوف من ثمار الأدب لعبد السلام سرحان ص ٥٣.

والشـاهد هنا ـ عدم الوقف علـى قوله (تبـيت إذا ما نام) فـالوقف عليها يعكس المعنى المراد فهو يريد أن يقول: إن هذه العيون دائما يقظى، حتى وإن نام الشاعر فهى لا تنام، بل تظل تبحث عنه تبغى النيل منه.

وفى علم النحو تُعرب جملة (يقظى عيونها) حالاً من فاعل (تبيت) أى تبيت الجنايات يقظى عيونها.

ولما كان هذا الحال هو محل الفائـدة، ومقصودها. ومناط الأبيات. فمثله كمثل الخبر من المبتدأ، والفعل من الفاعل ـ لما كان الحال مثل ذلك فى هذا البيت وجب وصل الكلام حـتى يُذكر فتـتم الفائدة، ويصل إلى السامعين الغرض.

وهكذا . .

ففى هذه الـنماذج صور شـتى ترغم المنشد ـ إن فـهم المراد ـ على وصل الكلام. وتمنعـه جـبـراً من الوقـف حـتى لا يلتـبس الأمـر على السامعين.

وأعتقد أن الشاعر عند إبداعه لهذا النص أراد ذلك، لكنه ترك الأمر للقارىء والمنشد، أما الآن فالشعـر فى حاجة إلى هذه الضوابط الإنشادية حتى لا يسوء فهمه.

ثانيا: الوقف اللازم:

(وهو ما لـو وُصل طرفاه لأوهم مـعنى غير مـراد، . . . والوقف اللازم لا يقـتـضى أن المعنى لابد أن يتم عنده . . ذلك أن الفـيـصل فى اللازم هو: أن وصله يؤدى إلى إيهام لدى السامع)(١).

ويرمز له فى المصحف بحرف الميم. على هذا الرسم» (مـ)

والمعهود لدى الشعراء فى قصائدهم بناء البيت على الوصل ـ غالبًا ـ حتى الـقافيـة؛ لأن العادة فى القـارىء الوقوف علـى آخر البيـت وآخر الشطر، ومع هذا لا يعدم الشـعر نماذج يجب فيهـا الوقف داخل البيت، حتى يلتبس المعنى بغيره، ومن ذلك قول الشنفرى:

ولستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خيْرِهِ ... أَلَفٌّ إذا مـارُعتـهُ اهتـاج مُـعْـزِلُ

و(الَعلٌّ): هو الشيخ الكبير السن الصغير الجسم. و(دون) هنا بمعنى حاجـز أو مانع خيـره، و(الألفُّ) هو الذى لا يتحرك، فـهو دائم النوم، والالتفاف. والـشاعر يريد: أنه شاب يتـدفق حيوية وجرأة: وشـجاعة، وليس من صفاته الكسل أو السوء أو الرضى بالضيم.

وقولـه: إذا ما رعـته. أى: إذا أفـزعته اهـتاج أى أسـرع مفـزوعًا بحمق، والأعزل: من لا سلاح له.

وإلزام المنشـد بالوقف على قوله (اهتـاج لأنها تمام جمـلة الشرط، والفائدة تتم بالوقف عليها، فإذا ألحق القارىء بهـا شيئا آخر التبس الأمر على السامع، أضف إلـى ذلك، أن المنشد إذا وصل وقال «اهتـاج أعزل»

---

(١) الوقف اللازم والممنوع بين القراء والنحاة د/ محمد المختار المهدى ص ٢٨.

لظن السامع أن قوله (أعـزل) فاعل للفعل اهتاج، ولضـاع جواب الشرط من الكلام، وهذا ـ كما نرى ـ فسـاد للمعنى، لأنه بالوصل يُسند الهياج لـ (أعـزل) وكأنه غـيـرُه. لكن المراد ـ كمـا أفـهم ـ أن (اهتاج) جـوب للشرط، (وأعزل) خبر لمبتدأ محذوف تقديره: وهو أعزل. وتصير الجملة حال من الضمير فى اهتاج، وعليـه، فإن الوقف يترتب عليه فهم المراد، وإيضاح أن (أعـزل) خبر، ودفع معنى فـاسد، . . . . كل ذلك من وراء الوقف، لذا كـان من اللازم التنبـيـه عليـه ويقـول الشنفـرى فى وصف الذئاب:

مُهَـرتَةٌ فُوهٌ كانَّ شُدُوقَهَا شُقوقُ العصَى مِـ كـالحـات ويُسَلُ

و(المهـرتة) أى: الواسـعة الأشـداق، . . . و (فـوه) جمع أفـواه، وفوهاء كـأحمر وحـمراء . . . أى: مفـتوحة الفم، و (الشـدوق) جمع شـدق، وهو جـانب الفم، والكالحـات: جـمع كـالحة أى عـابسـات، و(البُسَّل) أى: كريهة الوجوه، وذلك يكون فى الحرب][1].

[والشاعر هـنا يرسم صورة جديدة للذئاب، فيـصفها بأنهـا واسعة الأشداق مـفتـحة الأفواه، وذلك من أثر الجـوع، والاستـعداد لتناول أى شىء من الطعام. ثم يشبه أشداقهـا فى هذه الحالة بشقوق العصى. وهى صورة بارعة تدل على قدرة فنية دقيقة، إذ إن أفواه الذئاب مستطيلة، وإذا كانت مطبقة تشبه العصى، فإذا انفتحت أشبهت رأس العصا إذا انشقت، وفى هذا التشبيه روعة وبراعـة؛ لأنه يعطى صورة يابسة لأفواهها فى هذه الحالة كأن انشقاقها دائم، وحركـتها متوقفة . . . من هول الجوع. وعدم

---

(١) لسان العرب (هرت ـ فوه ـ شدق ـ كلح ـ بسل).

الحـصول على القـوت][1]. والشاعـر هنا يلزم المنشد الوقف عـلى قوله (شقـوق العصى) وذلك لأنه أراد وصف الذئاب بخمس صـفات فى هذا البيت وهى:

[مهـرتة ـ فوه ـ كـالحات ـ بُسّل .... ثم كـأن شدوقـها شـقوق العصى]، فلما فصل بين هذه الصفات بصفة جاءت على صورة التشبيه، وكان لابد من الوقف على نهـاية هذه الجملة التشـبيهيـة حتى لا يُظن أن قوله (كالحات وبُسَّلُ) صفة للعصى، أو لشقوق العصى.

فلو قال المنشد: «شقوق العصى كالحات وبُسَّل» لأدى إلى لبس فى المعنى، لذا وجب الـوقف على قـوله (شـقـوق العـصى) لإتمام الجـملة التشبيهية واكتمال بنيانها فى العقل.

أضف إلى ذلك أن قوله (كالحـات) صفة للوجه عامـة وليس صفة للأشداق لذا وجب الوقف على شقوق العصى. والبدأ بـ (كالحات) حتى يستحضر الذهن الذئاب جملةً ثـم يقال: كالحات ـ فينصرف الوصف إلى الوجه دون غيره.

ويقول فى البيت السادس والثلاثين من اللامية فى وصف القطا:

وتَشْرِبُ أَسْآرِى القطا الكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَتْ قُرْبًا ـــ احشاؤُها تَتَصَلْصَلُ

والأسآر ـ جـمع سؤر. وهو بقية الشـراب فى قاع الإناء. والقطا: طائر سريع الـعدو والكدر: أى فى لونه غبش. وهـو أسرعهـا. وسربت أى: مشت ليلاً.

---

(١) قطوف من ثمار الأدب لعبد السلام سرحان ص ٤٦.

وقوله (قـربًا) أى: قاصـدة الماء، وتتصلصل أى: تحـدث صوتًا من العطش. فالشاعر فى البيت يصف سرعتـه الفائقة بأنها فاقت سرعة القطا حتى فى أشد أوقات سرعتها، أى: وقت رغبتها فى الشراب ليلاً بعد أن يجهدها العطش.

وهذا البيت فيه تقديم وتأخير وحذف. . لأن المقصود. كما أفهم ـ أن القطا ـ وهو طائر سريع، إذا جـاء عليه الليل. وألح عليـه العطش أسرع يعدو إلى الماء فى الوقت الذى يسرع الشاعر أيضا إلى الماء، إلا أن الشاعر يسبق، ويشرب، ويرجع حتى إذا وصل طائر القطا لم يجد إلا بقية قليلة من الماء فشربها مضطرًا.

والشاعر هـنا حذف ما يشير إلـى قصده الماء وعدوه إليـه، واكتفى بوصف ما تبـقى من الماء، . . لكنه فصل ذلك فى الأبيات التالـية حيث قال:

همـمت وهمت وابتـدرنا واسـدلت وشمـــر منى فـــارط مـتمـهل

فولّيت عنها وهـى تكـبو لعُقْره يباشـره منها ذقون وحوصل ..الخ

والشاهد:

أن الشاعر أوجب على المنشد الوقف على قوله (سرت قربًا) وذلك لأمرين:

الأول: حتى لا يظن أن قوله (أحشاؤها) فاعلا للفعل سرت.

والآخر: حتى يعـيد السامع رسم الصورة مرة أخـرى؛ لأن الشاعر بدأ بنهـايتـهـا وهى: تشـرب أسـآرى ـ . . . . وهذا إنما يكون فى آخـر الصورة.

ولعله أراد من وراء هذا الترتيب إشعار السامع بسرعته الفائقة، فأسقط ذلك على التركيب، بآخر البيت إسراعًا بالمراد ليشير به إلى الإسراع فى العدو، وهذا ضرب من التوافق عجيب، وغريب.

ويقول الشنفرى فى البيت الحادى والخمسين:

فإنّى لَمَوْلَى الصبرِ أجْتابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قلْبِ السَّمعِ مّ والحزمَ افعلُ

و(مولى الصبر) أى: صاحبه، وقائده، (وأجتاب) من جاب قطع، (وبزّه) ثوبه تعنى: حرية الفعل. وطلاقة الحركة، وهى صورة استعارية صوّر فيها الصبر بثوب يلبسه متى يشاء، ويخلعه متى يشاء، فهو يصبر تارة، ويهتاج ويثور تارة وهو فى ثورته وهياجه، وقطعه لثوب الصبر سريع جداً. أسرع من ولد الذئب من الضبع وهو (السِّمع) وقالوا عنه: إنه أسرع من الطير حتى إن وثبته تزيد على الثلاثين ذراعًا، وهو هنا يلزمك وقفة على قوله: «على مثل قلب السِّمع، ذلك لأن ما بعدها جملة تامة، مبدوءة بالمفعول المقدم المنصوب، . . ووصل الكلام يخلط الصورة التشبيهية وهى «اجتاب بزه على مثل قلب السِّمع» بالجملة الفعلية وهى «الحزم أفعل».

أضف إلى ذلك أن العطف هنا من قبيل عطف الجمل، مما يحتاج معه المنشد إلى الوقف حتى لا يكسر كلمة «الحزم» ظنا منه أن العطف عطف مفردات لو قال «على مثل قلب السَّمع والحزم» وهذا ـ كما ترى ـ خلط وإلباس.

والخوف من حدوث لبس فى المعنى يُلزم المنشد الوقف حذراً منه.

الفصل الثانى

الوقف الجائز

(الوقف الاولى - الوصل الاولى - تعانق الوقف)

الوقف الجائز[1]:

اصطلح العلماء على أن الوقف الجائز هو: ما أُمن فيه الالتباس عند الوصل أو الوقف. لكن المقام إما أن يؤثر معنى على آخر أولا يؤثر، فإذا ناسب المقام معنى يتحقق بالوقف كان الوقف أولى، وإذا ناسب المقام والسياق معنى يتحقق بالوصل كان الوصل أولى ـ مع إمكانية المعانى الأخرى المفهومة من غيرهما.

أما إذا كان المعنيان لائقين بالسياق والمقام. ولا فضل لأحدهما على الآخر ـ كما هو أغلب الشعر، كان الشاعر أو المنشد مخيراً بينهما ولا لوم عليه فى الوقف أو الوصل.

وعلامة الوقف مستوى الطرفين فى المصحف هى (ج)، وأغلب الأبيات الشعرية والتراكيب الشعرية تقوم عليها. لذا فهى لا تحتاج إلى تعليق.

أولوية الوقف:

وعلامته فى المصحف هى (قلى)

يقول الشنفرى فى البيت الثانى:

فَقَدْ حُمَّتْ الحاجاتُ قلى واللَّيلُ مُقْمِرٌ قلى وَشُدَّتْ لِطيَّاتِى مَطَايَا وَأَرْحُلُ

---

(١) لم أتناول فى بحثى هنا ـ الوقف الجائز جوازاً مستوى الطرفين، لأن جل الشعر قائم عليه فإذا وقف القارىء عليه أو وصل فلا فرق، ولا عيبب.

و«حُمَّت» أى: قضيت، وحَمَّ الشىء وأحم أى: قُدّر](1). . وقوله «لطياتى» أى: حاجاتى، والمطايا هى الرواحل.

والشاعر يقول لأهله: ابتعدوا عنى، فلقد كشفت نوياكم، وظهر لى بغضكم وأصبح كل منا يعرف هدفه، وبغيته، وطريقه، ويسعى إلى تحقيقها، وغاياتنا مختلفة، وأهدافنا متناقضة، فلا سبيل إلى العيش معكم.

والشاعر بنى هذه المعانى على الأسلوب الكنائى البديع، فقوله: حُمَّت الحاجات كناية عن وضوح الرؤى فى تحديد العلامات الرابطة بينهم وبينه، يعنى أنها متناقضة ومتباينة تباينا تاما، لذا أتبعها بقوله (والليل مقمر)، وهو أيضا أسلوب كنائى، يومئ به إلى انكشاف النوايا، وظهور الخفايا.

أما قوله: وشدت لطياتى مطايا وأرحل، فهو أسلوب استعارى مركب حيث جعل الحاجات والغايات مطايا مسافرة، وجعل عزمه وهمته فى تحقيقها بمثابة الرجل الذى يشد على تلك المطايا، وأراد بكل ذلك انشغاله وسعيه الدائب لتحقيق هذه الأغراض، وتلك الغايات.

ولما كانت هذه المعانى مستقلة، ومبنية على أسس بيانية متنوعة، كان الوقف عليها أولى، حتى تأخذ مكانها من العقل؛ لأن كل معنى منها يمثل هيكلاً قائما بذاته. يحتاج إلى الوقف عليه؛ لربطه بالغرض العام للنص.

---

(١) اللسان ـ حمّ.

ومع أن الوصل جائز، لكنه مرجوح، لأن البيت أشبه بالحِكَمِ المتعددة والأمثال المتعاقبة، فقوله «قد حُمَّت الحاجات» حكمة ومثل يمكن ضربه فى كل جماعة تظن أن مصالحها متشابكة، مع أنها متناقضة، فإذا علم كل منهم صلاته وتسبيحه، يقال: قد حمت الحاجات.

فبناء الجملة يجعلها أشبه بالمثل الذى يتطلب الوقف عليه لفهمه، وبيان نسبته من الغرض العام، وتمازجه مع السياق، . . .

وكذلك فى قوله «والليل مقمر» وقوله «وشدت لطياتى مطايا وأرحل» . . . فإذا استقلت المعانى كان الوقف أولى.

وإذا بنيت المعانى بناء الحكم كان الوقف أولى.

وإذا أخذ من التركيب مثلاً كان الوقف أولى.

بل إذا كانت المعانى تمثل عمداً يُبنى عليها كان الوقف عليها أولى.

ثم يقول الشاعر:

وَلَسْتُ بمهيافٍ يُعَشِّى سِوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبانُها وهى بُهَّلُ
ولاجبإ قلى اكهى قلى مربٍ بِعُرْسِهِ يُطَالِعُها فى شانه كيف يفعل
ولا خرقٍ قلى هَيْقٍ كان فؤاده يظلُّ به المكاءُ يعلو ويَسْفُل

يقول: لست جاهلاً للأماكن والمسافات، بل أعرفها معرفة جيدة (فالمهياف) هو الذى يبعد بإبله طلبا للمرعى والماء فيجهدها، وقوله (يُعَشى سوامه) أى: يعود بها متأخراً فى الليل، و (المجدعة) السيئة الغداء و(السقبان) ولد الناقة و(البُهَّل) هى: النوق ذات اللبن الكثير فالشاعر هنا يصف فطنته، وسطوته فى البيت نفسه، لأنه يمكِّن إبله من المرعى، والماء حتى تصير سمينة ذات لبن.

ثم قال: (ولاجبإ) (أكهى) والوقف على كل كلمة أولى من الوصل، لأن كلاً منهما جملة مستقلة، أى: لست بجبإٍ، أى جبانًا، وهذا معنى تام مستقل، يحتاج إلى استقلال وتفرد فى النطق والفهم، والجبإ: الجبان أما الأكهى فهو السيء الخلق، وهو معنى مخالف للجبان، ولو وصل المنشد. وقال ولا جبإٍ أكهى. لفهم أنه ينفى عن نفسه الاتصاف بالجبن المصاحب لسوء الخلق، أى: لست بالجبان الموصوف بسوء الخلق، وهذا غير مراد، وإنما أراد، أننى لست جبانا، ولست سيء الخلق، فلما أريد هذا كان الأولى استقلال كل وصف فى النطق . . . أعنى أن يقول المنشد. ولا جبإٍ ـ ثم يقف، ثم يبدأ ـ أكهى ـ أى لست أكهى ـ ثم يقف ثم يقول «مربٍ بعرسه يطالعها فى شأنه كيف يفعل . . . أى لست مخنثًا أجلس مع النساء.

وهناك فرق كما هو معلوم بين نفى الصفات على استقلالها، ونفيها حال اجتماعها . . .

وكذلك الحال فى البيت الذى يليه وهو:

ولست بِعَلٍ (قلى) شَرُّهُ دُونَ خيره أَلَفَّ إذا مارُعته اهتاج مُعْزِل

وهكذا، فكما استقلت المعانى، واحتاجت إلى مساحة من التفرد فالأولى بها إسكانها فى حجرات خاصة معزولة بوقفه عن جاراتها، حتى تفهم كما أرادها المبدع.

---

(١) راجع معنى هذا البيت ص ٢٣.

أولوية الوصل:

أى أن المعنى مع الوصل أقرب إلى السياق والمقام وإلى مراد الشاعر ـ كما يُفهم ـ أما المعنى مع الوقف فهو أبعد من السياق ومراد الشاعر، مع أن كلاً منهما قد يراد، والمدار هنا على الأولوية.

وعلامة هذا فى المصحف هى (صلى).

يقول الشاعر فى البيت الأول فى اللامية:

أَقِيمُوا بَنِى أُمِّى صُدُورَ مَطِيِّكُم صلى فَإِنِّى إِلَى أَهْلِ سِوَاكُم لَأَمْيَلُ

هذا هو مطلع اللامية، والمعهود فى البيان العربى أن الشاعر يبدأ بمقدمة تكون بمثابة التوطئة لمضمون هذا النص، كذكر الأطلال، أو الصاحبة، أو نحو ذلك، ولكن هنا وفى أول بيت اقتحم الشاعر مراده دون مقدمات وأفرغ جعبته دون تمهيد، وذلك ناشئ من حالته التى لا تناسبها مقدمات مما جعل رد الفعل سريعًا ومباشراً.

ولما كانت العادة فى إنشاد الشعر الوقف عند آخر كل شطر كان وضع علامة الوصل أولى بين الشطرين مُهمًا وذلك لغرضين؛

الأول: حاجة السامع إلى معرفة سر هذه الثورة التى ثارها على أهله وبدأ بها قصيدته، فلقد طلب منهم فراقه، والبعد عنه، فلقد وجد أهلاً غيرهم.

والآخر: أن الشطر الثانى تعليل للشطر الأول، والتعليل والمعلل كالشىء الواحد.

وعدل عن الوصل الذاتى بأن يقول (أقيموا ... إنى ...) إلى الوصل بالفاء وإن لأنهما ـ هنا ـ أداتا توكيد، يقول البلاغيون: [إذا

سبقت إن الفاء فإن الدلالة على التعليل تكون أقوى، وآكد. وذلك لالتقاء رافدين من روافد العلّية ـ الفاء وإن . . . فيجمع التعليل المنبعث من (فإن) معنيين: التعقيب والتأكيد](١).

وإنما كانت الفاء مؤكدة لأنها تعلل للأمر، والتعليل ملزم للفعل، ودافع إليه، فهو أشبه بأداة التوكيد، مما يستلزم النفاذ.

والذى دعاه إلى التوكيد بإن والفاء؛ غرابة الشطر الأول. وأنه مما لا يتصور حدوثه، فعزوف الإنسان عن أصله، وذوى رحمه إلى أهل آخرين. وليتهم من عالم الناس، بل من عالم الوحوش، أمر عجيب، فاحتاج إلى المبالغة فى التأكيد المصحوب بالتعليل أيضا، تسكينًا لما قد ينبعث فى النفوس من استغراب كما أن التأكيد عقب كل أمر أو نهى كأنه استشعار من الشاعر لما يدور فى قلب السامع، فهو أشبه بالفطرة الأصيلة، لأنه لما أمر قومه بالرحيل وَتَرْكِه وَحْدَهُ، أحس أن السامع صار فى حاجة إلى أن يعرف الأسباب بصورة مؤكدة فقال: فإنى إلى أهل سواكم لأميل.

وكل ذلك يجعل الوصل للشطرين أشبه بالواجب، تعجلا بما يُهَدِّأ ثورة المستمع ولقد ذكر عبد القاهر فى شأن بشار وخلف مثل ذلك حين أنشد بشار:

بكرا صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاح فى التبكير(٢)

---

(١) شرح الكوكب المنير لابن النجار ت/ محمد الزحيلى ونزيه حماد ـ ط/ الأولى سنة ١٤٠٨.

(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ت/ شاكر ص ٢٧٢ ـ الخانجى.

ولقد كان المقصود من وضع علامة (صلى) أيضا إنشاد المقدمة كاملة دون نقص فى البداية. حتى لا يترسب فى الذهن معنى بعيد عند الوقف على نهاية الشطر الأول وحتى لا يُترك للسامع فرصة للبحث عن سببٍ للعدول عن المقدمة النمطية.

وفى البيت السابع يقول:

وكلُّ أبىٍّ باسلٌ صلى غير أننى إذا عَرَضَتْ أُولى الطرائد أبسلُ

الشاعر هنا يرسم صورة لأصدقائه من الذئاب، والنمور، والضباع، صورة تشخص بسالتهم، واعتزازهم بأنفسهم، وفى الوقت نفسه يجعل هذه الصورة خلفية لشجاعته هو، وبسالته وإبائه، وبخاصة ساعة الحرب. وحين بدأ الشاعر بوصفهم بالشجاعة لم يرد ذلك فى المقام الأول. بل أراد الوصول من وراء ذلك إلى الاعتزاز بنفسه هو لذلك كان الوصل بين الوصفين أولى من الوقف، رغبة فى الوصول إلى المراد بسرعة، ومحاولة لعقد أواصر الصلة بين الصورتين (شجاعة هؤلاء الحيوانات وشجاعته) لأن استحضار الصورتين فى الذهن دفعة واحدة أظهر فى الإبلاغ عن جرأته وبسالته، ولو وقف المنشد بين المعنيين لضاعت هذه الصورة.

ثم يقول فى البيت الثامن:

وإنْ مُدَّتْ الأيدى إلى الزادِ لم أكن صلى باعجلهم صلى إذ أجشع القوم أعجل

الأصل الذى اعتاد عليه المنشدون ـ كما قلت ـ الوقف على نهاية الشطر، ونهاية البيت، ولو أن المنشد وقف هنا على نهاية الشطر وقال: (وإن مدت الأيدى إلى الزاد لم أكن) لما كان شيئا، بل إن السامع إن لم يستحضر السياق والمقام لأدى الوقف إلى معنى فاسد، فكان الأولى الوصل بين الشطرين، وهنا يثور سؤال:

أليس مـعنى ـ الوصل أولى ـ إمـكانيـة الوقف، لكن المعنى مـعـه مرجوح؟ نعم، ولكن لابد من اسـتحضار السياق والمقام لأنهـما يتحدثان عن الفـخـــر، ولو قـيل ـ (وإن مـدت الأيدى إلـى الزاد لم أكن) ـ مع استحضار مقام الـفخر لفهم من ذلك معنى ـ لم أكن آكلاً ـ أو ـ لم أكن بأشبعهـم، أو نحو ذلك لكن لما كان الشاعر عامـدًا إلى نفى العجلة كان الوصل بين الشطرين أولى للتعجيل بالمراد.

أما وضـع علامـة الوصل أولى بعد قـوله ـ بأعجلهم ـ فـلأنه أراد وصف العَجِل بالجـشع، وفى ذلك نفى للجشع عن نـفسه هو، فَـفُضِّل الوصل بين الجملتين؛ لاكتمال الصورة.

ويقول فى وصف القطا ساعـة سباقه معها إلى الماء، وسـبقه لها ثم شربه الماء قبلها، وفى النهاية لحقت به فلم تجد إلا فضلةً من الماء فشربتها وهى متعقبة:

فَوَلَيْتُ عنها وهىَ تَكْبو لِعُقْرِهِ ... يباشره منها دوقونٌ وحوصل صلى

كأَن وغاها حجـرتيه وحولَه صلـى ... أضاميم من سفـر القبائل نُزَّل

أى أنه لما سـبقهـا. وشرب الماء. تركـها تتـساقط من الإعيـاء عند موضع السـاقى على الحوض، تحاول ارتشـاف ما يتسـاقط من الماء. وقد التصـقت ذقونها (أى مـجامع وجهـها) وحواصلـها. أى: جمـيع بطنها بالأرض، . . . ثم قال (كأن) . . . وحرف التشبيه هذا يتطلب استحضار الصورة السـابقة فى البيت الأول حـتى يعتقد السـامع العلاقة بين المشـبه والمشبه به، فهو يشبه صوتها الخارج من جـانبيها بصوت القبائل المسافرة، بجـامع شـدة الضـوضـاء فى كل فـقـوله «وغـاها. أى: صـوتهـا . . و«حجرتيه» أى: جانبيه، وهى منصوبة على نزع الخافض.

أقـول: إن انتـهـاء الـبـيت الأول بمشـهـد القطـا على الماء أوجب استحضاره عند إنشاد البيت الثانى لتكتمل الصورة فى الذهن، ولو استقل البيت الثـانى فى الإنشاد لقلَّ المعنى كـثيرًا، وهذا يعنى أن بناء القـصائد على الوصل ليس مـقصوراً على الجـمل والتراكيب بل يتـعدى ذلك إلى الأبيات، وقد سبق أن الوصل بين الأبيـات قد يصل إلى حد الإلزام كما فى (وجوب الوصل) أو ـ الوقف الممنوع ـ وفى المدارس الشعـرية الحديثة يقولون: لو استطاع المنشد إنشاد قصيدته كاملة فى نفس واحد دون توقف لكان أولى. وحجتهـم فى ذلك أن القصيدة تمثل صورة كلية عـامة قائمة على الوحدة العضوية فـضلاً عن الوحدة الموضوعية وكل بيت فـيها يمثل عـضوا فى جـسد واحـد، أو حرفًـا فى كلمـة، مما يتطلب الوصل عند الإنشاد.

وهذا، وإن كان فيه مبالغـة. إلا أن الشعر العربى قائم على الوصل وبخاصة داخل البيت الواحد، وعلى المنشد مراعاة ذلك فى إنشاده.

تعانق الوقف:

وهو ضرب من الوقف الجائز، ويعنى: الإشـارة إلى موضعين فى الكلام يجوز الوقف عليهما، وعلى القارىء، إذا وقف على إحداهما ألا يقف على الآخر، والعكس. ويرمز لـه فى المصحف بنقاط ثلاث فى كل موضع، هكـذا (. . . ـ . . .) ومثاله فى القـرآن الكريم، قوله تـعالى: «الم * ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين» البقرة ١، ٢.

فالقارىء إذا وقف على الأول قـال: «ذلك الكتاب لا ريب» ويعنى أن القرآن الكريم هو الأولى بإطلاق لفظ الكتاب عليه دون غيره، ثم يبدأ فيـقول: «فـيه هدى للـمتقـين» أى أنه يحـمل النور والهداية للمـؤمنين العاملين.

أما إذا وقف على الموضع الثانى فيـقول «ذلك الكتاب لا ريب فيه» ويقف ويعنى: أن هذا القرآن خـال من كل شك أو تعارض، أو تناقض، ثم يبدأ فـيقول: «هدى للـمتقـين» أى أنه كتاب هداية ورشـاد، وصلاح وإصـلاح. ولا شك أن فى ذلك رحـابةً فى المـعنى، واتسـاعًـا فى الأغراض، وهذا من جمال القرآن وعظمته وإعجازه.

ولكن هل فى الشعر مثل ذلك؟

لا شك أن الشعر، هو أفصح ما قالته العرب لا يخلو من مثل هذه المواضع ولا اعـتبار هنا لقصـد الشاعر إليها، أو عدم قصده، لكن الشعر ـ كمـا أزعم ـ لا يخلو. بل إن المتدبر لكل كلام بليغ لا يعـدم مثل هذه المواضع التى تتولد منها المعانى، وتتفجر منها الدلالات.

ففى قول الشنفرى:

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا مارعته اهتياج أعزل

تعانق للوقف بين قول (خيره ـ ألف)

والعلُّ من الرجال: الشيخ النحيل الجسم، والألِفّ: هو الذى لا يتحرك فى شدةٍ أو رخاء، ويجوز للمنشد أن يقف على قوله (خيره) فيقول: ولست بعلٍ شره دون خيره ـ ثم يقف ـ والمعنى: لست بضعيف، لا أقوى على شىء، وشرى يحجز خيرى ... ثم يبدأ معنى جديداً فيقول: ألف إذا مارعته اهتاج أعزل ـ فيكون المعنى ـ لست بالكسول ولا الذى لا يتحرك خالى اليد من السيف.

والوجه الآخر: أن يقف على (ألفّ) فيقول: .. «ولست بعل شره دون خيره ألفّ. ثم يقف، والمعنى حينئذٍ. لست بالكهل الذى لا يُرجى خيره لكثرة شره، بل يكسل ويقعد عن كل خير .. ثم يقف، ثم يبدأ معنى جديداً وهو: إذا ما رعته اهتياج أعزل. لست بصاحب هذه الصفات بل على العكس ـ إذا ما رعته اهتاج وهو أعزل ـ أى إذا أصابه شىء ثار وطار للانتصار لنفسه حتى إذا كان أعزل ـ لا سيف معه.

ويقول أيضا فى سرعته فى البيداء:

وخرقٍ كظهر الترس قفر قطعته بعاملتين ظهره ليس يعمل

فالحقت اولاه باخراه موفيًا على قنة أُقعى مراراً وأمثل

والمعنى فى البيت الأول أنه يقطع الأرض الواسعة، والأماكن الخربة غير المسلوكة على رجليه.

وفى البيت الثانى يقول:

لقد وَصَلْتُ أوّل الأرض بآخرها، يريد وصف نفسه بشدة السرعة فى العدو، (وموفيا) أى: مشرفًا، (والقنة) بمعنى القمة وهى أعلى الجبل. (والاقعاء) يعنى جلسة الحيوان على الركبتين وباطن الفخذين، . . . . (وأمثل) بمعنى أقف.

والشاعر فى هذا البيت أيضا يصف سرعته الشديدة التى جعلته يصل أول الأرض بآخرها حالة صعوده على قمته، ثم إنه يتصف بحركات الوحوش، فمرة يقف، ومرة يُقعى حذراً وتربصًا.

والشاهد هنا، جواز الوقف على قوله (موفيا) والبدء بما بعده حيث يقال: (على قنة أقعى مراراً وأمثل) ـ والمعنى: أننى ضممت ـ من شدة سرعتى ـ أول الصحراء بآخرها ساعة صعودى لأعلى . . . ثم يقف ثم يبدأ معنى آخر وفيه، . . . على القمة أجلس مراراً وأقف فيكون الجلوس على الهيئة المخصوصة مرتبطًا بالقمة ـ قمة الجبل فقط.

والحالة الثانية: الوقف على قوله (على قنة) أى أن المنشد يقول: (فألحقت أولاه بأخراه موفيا على قنة) ثم يقف، والمعنى حينئذٍ، . . . أننى أجلس مراراً وأقف، فى علوى دائمًا، وليس فى حالة إشرافى على القمة . . . وفى ذلك ـ كما نرى ـ رحابة فى المعنى وسعة فى الدلالة.

الفصل الثالث

السكت

(القصير «اللطيفة» - الطويل)

السكتة اللطيفة:

اتفق علماء القرآن الكريم على أن السكتة اللطيفـة، وقفة قصيرة لا نَفَس فيها، يقول السـيوطى ـ رحمه الله ـ [الوقف، والقطع، والسكت. عبارات يطلقها المتقدمون غالبًا، والمتأخرون فرقوا فقالوا:

القطع: عبارة عن قطع القراءة رأسا فهـو كالانتهاء، فالقارىء عنده كالمعرض عن القراءة، والمتنقل من حـالة إلى أخرى غيرها، وهو الذى يستعاذ بعده للقراءة المستأنفة، ولا يكون إلا على رأس آية . . . .

والوقف، عبارة عن قطع الصوت عن الكلمـة زمنًا يتنفس فيه عادة بغيـة استئناف القراءة لا بنيـة الإعراض، ويكون فى رءوس الآى وأوساطها . . .

والسكت: عبـارة عن قطع الصوت زمنًا هـو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس، واختلفت ألـفاظ الأئمة فى التأدية عنه، مما يدل على طوله وقصره][1].

وبالنظر فى السكتات القرآنية تبين أن بعضـها يدفع معنى قد يتسرب إلى النفس من الوقف فتسرع هى بالمعنى المراد.

وذلك كما فى قول الله سبحانه ـ فى سورة (يس) «قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا ۜ هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون» آية ٥٢.

---

(١) الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ١/ ٢٤٤.

فالجملة التى جاءت بعد السكتـة اللطيفة إجابة عن سؤال صريح فى الجملة التى جاءت قـبل السكتة. كى لا تذهب النفس كل مذهب . . . . إنهم حين سـألوا أنفسهم من بعـثنا من مرقدنا، أسرعـوا بالجواب على أنفسهم، أو أُسرع لهم بالجواب فقيل: هذا ما وعد الرحمن . . . .

وقد تكون السكتة اللطيفة دفعًا لالتباس معنوى، أو لفظى يأتى حالة الوصل ففى أول سورة الكهف يقول ربنا «الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجـعل له عوجاۜ قيمًا لـينذر بأسًا شديدًا من لدنه» الكهف ١، ٢.

فالسكتة اللطيفة على قوله «عوجًـا» حتى لا يُظن أن «قيما» صفة لـ (عوج) لفساد المعنى، إذ كيف يكون العوج قيمًا؟! فلزم أن يسكت برهة. ليستحـضر الذهن جملة أخرى عند ذكر قوله «قـيمًا» ويكون المعنى (ولم يجعل له عوجًا وجعله قيمًا» . . . أما الوصل فظاهر الفساد؛ لأن معناه، ولم يجعل له التواءً مستقيمًا وهو كما نرى . . . !!!

وفى سـورة القيـامة قال الله سبـحانه «كلا إذا بلغت التـراقى وقيل مـنۜ راق» الوصل فى القراءة بين (من) و(راق) يؤدى إلى التـباس فى النطق بكلمة أخـرى وهى (مرَّاق» ذلك لأن النون السـاكنة إذا وقع بعدها راء أدغمـت إدغامًا كـاملاً بدون غنة، ممـا يعنى إلزام السكت على (من) تصويبًا للنطق، وتصحيحًا للمراد.

يقول القرطبى: [أظهر عاصم وقوم (النون) فى قوله «من راق» لئلا يشبه «مـراق» وهو بائع المرقة][1]، وكذلك الحال فى قوله «كلا بل ران»

---

(١) الجامع لأحكام القرآن ١٠/٧١٤٨.

فعـدم السكت يؤدى إلى نطق الكلمـتين هكذا ـ (بران) وهى تثنـية (بر) وهذا ـ كما يظهر ـ فاسد.

وهذا كله يعنى أن السكتة اللطيفة تدفع مـعنى بعيداً، أو فاسداً عن السـامع، وذاك غرض جـليل، وقصـد شـريف، يشـير إلى أن الإلقـاء والإنشاد والقـراءة لابد لها من ضوابط تحفظ المراد من كل مـعنى دخيل، وتوصله إلى السامع سليبـا من كل شبهةٌ. وعليه: . . . فـغرض السكتة اللطيفة ـ عامة ـ دفع اللبس.

ولما كان الشـعر خالـيًا من أحكام التجـويد التى اختص بهـا القرآن الكريم كان اللبس الناشىء عن ذلك غير موجود، وبقى شىء آخر يمكن تطبيق السكتة اللطيفة عليه، وهو أن تكون الجملة الثانية مجيبة عن سؤال فى الجملة الأولى، ومعجلة بهذ الإجابة.

يقول الشنفـرى يصف أفعاله فى غـاراته الليلية على الجمـيع ـ نساءً ورجالاً، وأطفالاً حتى أصبح الجميع يتحدثون عما حدث لهم فقالوا:

فـإن يَكُ مِنْ جنٍ لأَبْرَحَ طارقًـا وإنْ يَكُ إنْسًا ﴿ مـاكهـا الانسُ يفـعلُ

الناس يقولون: من فعل بنا هذا فى الليل؟ هل هو من الجن، أم من الإنس؟ فإذا كان جنيًا فـسيظل يُغير علينا، أو أن أفعاله سـتكون مبرحة. وإن كان من الإنس فلقد فعل أفعالاً لا يأتيها الإنس.

والبيت ـ كما يظهر ـ قام على جملتى شرط.

الأولى: إن يك من جن لأبرح طارقًا.

والأخرى: إن يك إنسا ماكها الانس يفعل

فجملة الشـرط الثانية ذكر فـيها فعل الشرط، وحـذف منها جواب الشرط؛ لأن التقدير: وإن يك إنسًا فلقـد فعل الأعاجيب، ثم تذكروا أن هذه الأفعال لا يأتيـها بشر، فأثير سؤال مـقدر فى النفوس، وهو: وهل يفعل الإنس مثل هذا؟!!

ثم جاء الجواب: ماكها الإنس يفعل.

إن مثل هذا البيت ـ مثل قول الله ـ سبحانه ـ «من بعثنا من مرقدنا» . . . «هذا ما وعد الرحمن».

والسكتة اللطيفة فى البيت يظهر من ورائها أكثر من غرض.

الأول: إتاحة الفرصـة للذهن حتى يستحضر المحـذوف، ويتمثله، وهو سهل يسير لا يحتاج إلى وقف.

والثانى: التـعجيل بالإجـابة وهى «ماكهـا الإنس يفعل» وفى ذلك مبـالغة وتهـويل لأفعـال الشاعر. لأنه لـو قيل: (وإن يك إنسًـا). . . ووقف. . لتسـرب إلى الذهن أن الأفعـال التى صنعهـا فيهم تشبه أفـعال الناس، ولا عجب فيـها لكن لما كانـت هذه الأفعال لا تـتصور من إنـسان أسرع بالإجـابة، وقيل: ماكها الإنس يفعل، تصويراً لهولها، وجنونها.

والثـالث: أن وصل الكلام قـد يُحـدث لبسًـا، لأن المنشـد إن لم يسكت برهة قال: إن يك ـ إنسماكها ـ الانس يفعل.

وحتى لا يلتـبس هذا اللفظ فيضـيع المعنى، وجب السكوت برهة، ويقال: وإن يك إنسًا س ماكها الإنس يفعل ـ وذلك يشبه قوله تعالى «كلا بل س ران» وقوله سبحانه «وقيل من س راق»

وكل هذا يعنى أن البـيت اجـتـمع فـيـه السـبب المعنوى والسـبب اللفظى.

السكوت الطويل:

وهذا ضرب من الوقف ـ أقترحه ـ وأعنى به: أن يعمد المنشد إلى الوقف الطويل، . . . لا يأخذ نفسًا واحداً، بل أنفاسًا، وسبب ذلك أن فى الكلام معانى محذوفة ينبغى استحضارها ولا تستحضر إلا بهذا السكوت الذى يقدره المنشد حسب فهمه للمعنى وإحاطته بالمراد، ووعيه بالمحذوف ومقداره ـ جملة ـ جملتين ـ أو أكثر ـ ولا يوجد مثل هذا السكوت الطويل فى القرآن الكريم، لكنى أرى أن فى الشعر مواضع تتطلب هذا السكوت.

والبلاغة العربية تقدر لهذا السكوت قدره، وتعلم أن حركة الذهن متصلة بلسان المنشد، تتابعه، وتتفاعل معه، وتكمل له المعنى الذى أضمره، وتستحضر المعنى الذى حذفه، فإذا كان هذا المعنى كبيراً احتاج الذهن إلى مساحة من الوقف حتى يحيط بأبعاده، ويلملم أطرافه، فإذا ما استحضره، واصل المنشد إنشاده، وبهذا تخرج القصيدة كاملة. لا نقص ولا خلل.

وليكن رمز هذا السكوت الطويل (سط) مثلاً، ولا مشاحة فى الاصلاح، ولكى يتبين الأمر فهذه بعض النماذج.

يقول الشنفرى فى البيت الحادى والعشرين:

أديم مطال الجوع حتى أميته سط **وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل**

الشاعر هنا قامت بينه وبين الجوع معركة، وتجرد كل منهما للنزال، وبدأ الصراع، الجوع يصرخ فى الشاعر طلبًا للطعام، والشاعر يحتمى بالصبر حتى لا يصرعه الجوع، ثم يبادر الشاعر الجوع بالنسيان حتى

يخرجه من ساحة القتال. فيتوارى الجوع قليلاً، ثم يعاود الهجوم فيصرخ، ويعجُّ، فيتألم الشاعر فترة ثم يقابل ذلك بسلاح الكبت والترفّع، والانشغال بغيره، .....

وهكذا كل منهما يكسب جولةً حتى تأتى النهاية فينتصر الشاعر على الجوع فى الجولة الأخيرة فيميته .... فلا يطالبه الجوع بعد ذلك بشىء، بل إنه سكن وهدأ، وأصبح مستأنسا. بل إنه مات فلا يكاد الشاعر يحس به، ..... وهذه المعانى، وهذه المعركة لا يمكن تصورها هكذا دون السكوت الطويل على قوله: أميته، ليستحضر الذهن هذه المقاومة، تلك المنازلة الحامية، التى استخدم لها الشاعر الفعل المضارع (أديم ـ أميته) وبعد أن ينتصر الشاعر على جوعه، ينظر إليه فى زهو. وهو صريع، ملقى على الأرض، ثم يولى وجهه غير عابئ به، وتلك أمارات القوة. ودلائل الفتوة ... حتى ينتهى به الأمر إلى نسيان هذا الجوع، وكأن جسده قد تخلص من هذه الشهوة .... نعم لقد أماتها الشاعر، فلم تعد تطالبه بطعام.

وأحب أن أضيف إلى هذا السكوت شيئا آخر، أرى أن من الواجب على المنشد الالتزام به، وهو أن يعمد إلى حروف المد فيطيلها فى النطق؛ لأن تطويل الصوت عند إنشاد هذه الكلمات التى بنيت على كثرة حروف المد فيها تشعر بطول هذه المعركة، وقساوتها ـ وهذه الكلمات هى:

«أديم ـ مطال ـ الجوع ـ حتى ـ أميته»

إن كل كلمة لا تخلو من حرف مد، يحتاج إلى المبالغة فى نطقه ليرسم صورة حية لهذه المعركة.

حتى إذا انتهت، وفاز الشاعر على جـوعه. جا الشطر الثانى خاليا من هذه الحروف .... نعم، فالنزال قد حُسم: لذا وجب الإسراع فقال «وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل».

ولا يوجد فى هذا الشطر كلمـة واحدة فيهـا حرف مد، وذلك من عبقرية الشاعر.

ويقول فى البيت التاسع والعشرين يصف الذئاب:

مـهلهلة شـيب الوجـوه كـأنهـا قـداح بكفّى ياسـر تتـقلقل سـط

والمهلهلة: النحيلة الجسم، وهى مأخوذة من الهلال فى بداية الشهر وهو دقيق. والشيِّب: البـيضاء الشعر ... والقـداح: جمع قدح. وهو السـهم الخالى من الريش، والنصل، أمـا الياسـر فهـو صاحب الـقداح المقامر، وتتقلقل، أى: تتحرك بشدة.

والشاعـر فى هذا البيت يرسم صـورة للذئاب حين تتحـرك، فهى سريعة نحيلة، شيِّبها الجوع. وأقلقها متابعة الناس لها.

وهذا البيت يلزم المنشد السكوت بعد ذكرها، إذ كيف يجمع الذهن هذه الصورة التى رسمت بريشة فنان عبقرى. فى وقت واحد.

إن الصورة مليئة بالحركة والألوان، والأصوات، فالذئاب:

[نحَّل ـ جياع ـ تسابق الريح ـ مهلهلة ـ شيب الوجوه ـ كأنها قداح فى يد مقامر ـ مضطربة ـ غير مستقرة ....إلخ].

كـيف يجـمع الذهن هذه الصـورة الحيـة المليـئة بالحـركـة واللون والصوت؟

إذن لابد من السكوت لفترة حتى يجمعها الذهن، وينظر إليها دفعة واحدة فيكتمل المعنى كما رآه الشاعر. وكما أراد أن يرسمه للسامع والقارىء.

ويقول الشنفرى يصف السباق الذى دار بينه وبين طائر القطا للوصول إلى الماء:

هممت وهمت سط وابتدرنا سط وأسدلت وشمّر منى فارط متمهل

وهذا تصوير بديع للسباق من بدايته إلى نهايته، فالبداية: اتفاق على السباق، ثم وقف كل من المتسابقين فى مكانه وأخذ موضع الاستعداد وذلك قوله «هممت وهمت».

ثم أطلق كل لرجليه العنان فقال: «وابتدرنا» ثم انتهى السباق بإعيائها. وإرخائها لأجنحتها. فى الوقت الذى أطلق لنفسه العنان، فسبق حتى وصل إلى النهاية واثقا من فوزه.

وهذ الصورة الحركية تحتاج من المنشد أن يصطنع طريقة تشعر السامع بمراحل السباق، وتداول كل منهما التقدم ... ثم حسم الشاعر السباق لصالحه لذا ـ يجب على المنشد أن يسكت فترة كافية بعد قوله «هممت وهمت ـ وبعد قوله» وابتدرنا» حتى يتخيل السامعون مراحل هذا السباق، وكيف يتفادى كل منهما الصخور، وكيف يجتاز كل منهما الهضاب، والسهول والمرتفعات ويستحضر كذلك المستمع حركة القطا بأجنحتها، والسرعة الفائقة، ثم ينتقل إلى الشاعر، وعدوه، وحركة الأقدام والأيدى، ... وهكذا يظل السامع متابعًا لمراحل السباق حتى يستقر الذهن فى النهاية عند قول الشاعر: وأسدلت وشمر منى فارط متمهل.

وكأن المنشـــد يعلن ختام الســباق، ويرسم فى النهـــاية صورة لكلا المتسابقين فالقطا أجهدها الجرى، وأتعـبها العدو، وأشقاها طول السباق، وبخاصة مع هذا المتسابق، فأرخت جناحيها لتترك الفرصة للشاعر ليفوز، حين أظهر قوة، وسرعة لا تبارى، وثقة لا تهتز . . . . وهكذا. فالإنشاد يستطيع بوقفاته رسم هذه الصور المطمورة خلف الكلمات.

الخاتمة

ثبت بما لا يدع مجالا للشك أن مجال الأدب مجال خصب ورحيب إذا فهم وامتزج بعلوم القرآن الكريم، فانتزاع علم من حقل وزرعه فى حقل آخر، ولو على سبيل التجريب مجال لم يسلك كثيراً بين أولى العلم النظرى، مع أن مجال العلوم العملية تشهد تطوراً مذهلاً فى هذا المجال.

وقد تبين أن الشعر العربى فى أمس الحاجة للعرض على مرآة علوم القرآن الكريم فعلوم القرآن بذور طيبة أينما تزرع تؤتى أكلها كل حين، وقد تبين ذلك من خلال هذا البحث.

* تبين من خلال هذا البحث أن هناك أغراضا فى الشعر لم يكشف عنها إلا من خلال علامات الوقف.

* تبين من خلال هذا البحث، أن الشعر العربى مطواع عند تناوله من خلال علوم أخرى، وهذا ليس إعجازا فى الشعر كصناعة، بل هو إعجاز فى اللغة التى أعلى الله شأنها بالقرآن الكريم.

* تبين من خلال هذا البحث أن القرآن الكريم حين علم العرب متى يقفون ومتى يصلون إنما كان يستمد ذلك من لغتهم التى عايشوها، فالوقف والوصل ركن ركين فى لغة العرب منذ الأزل.

* تبين من خلال هذا البحث دور الإنشاد فى تصوير المعنى، وأثره فى الإحاطة بالمراد، وأخص من الإنشاد (الوقف والوصل)

ثم إن هذا البحث يوصى بعده أمور منها:

أولا: دعوة إلى كل شاعـر أن يزين قصائده بعد إبداعهـا بعلامات الوقف المتنوعـة، كى تهدى الـقارىء والمنشـد إلى إتمام المعنى حتى لا يخلط بين أنسابها، وأقدر الناس على تحديد المراد من الشعر مبدعه.

ثانيـا: دعوة حـارة إلى أهل البلاغـة بالرجـوع إلى التراث الحـافل بالكلمـات الساحرة والتـراكيب البـديعة، لمعـاودة قراءته من خلال علامات الوقف. عـسى أن يكشف اللثام عن فرائد من المعانى المخبوءة وراء التراكيب.

ثالثا: إن حـرية المنشد فى السابق، فى أن يقف مـتى شاء، ويصل متى شاء يجب أن تضبط بعلامـات الوقف وعليه أن يلتزم بها فيقف إذا طلب منه ويصل إذا طلب منه، ويخطئ إن لم يلتزم تماما كما يفعل مع علامات الوقف القرآنية.

رابعا: لا ينبغى الاقتصار فى الشعر على علامات الوقف ـ بل أرى معـاودة دراسته من خـلال علوم القرآن جمـيعهـا ـ كالناسخ والمنسوخ ـ وأول مـا قيل وآخر ما قيل عنـد كل شاعر، . . . إلى آخر ذلك، فإن فيه فائدة جليلة يحتاجها ميدان الأدب.

وبعد،

فلقـد أردت بكلـمـاتى هذه وضع لبنة من لبـنات المزج بين الأدب وعلومـه والقرآن وعـلومه، لأنى على يقـين أن كـلاً منهـما بسـبب من الآخـر، فإن كنت وفـقت فـذاك فضل الله وحـده، وإن كانت الأخـرى فحسبى أننى اجتهدت.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

ثبت بأهم المراجع

١ ـ الإتقان فى علوم القرآن لجلال الدين السيوطى، ت/ محمد أبوالفضل إبراهيم. طبعة دار التراث.

٢ ـ الأمالى لأبى على القالى ـ طبعة دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان.

٣ ـ البرهان فى علوم القرآن الكريم للزركشى ـ تحقيق / محمد أبوالفضل ـ طبعة دار التراث.

٤ ـ بغية الإيضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدى ـ طبعة مكتبة الآداب.

٥ ـ البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى ـ دكتور / محمد أبوموسى ـ مكتبة وهبة ـ الطبعة الأولى

٦ ـ تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ت/ عبد الحليم حفنى ـ دار المعارف ـ الطبعة الرابعة.

٧ ـ الجامع لأحكام القرآن للقرطبى ـ طبعة دار الغد العربى ـ الأولى.

٨ ـ دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ـ تحقيق/ محمود شاكر ـ مكتبة الخانجى ـ القاهرة.

٩ ـ ديوان الشنفرى ـ إعداد وتقديم طلال حرب ـ دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

١٠ ـ الشعراء الصعاليك د/ يوسف خليف ـ مكتبة الدراسات الأدبية ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة.

١١ ـ غرائب القرآن ورغـائب الفرقان للنيسـابورى ـ تحقيق/ إبراهيم عطوة عوض ـ مطبعةالحلبى ـ الطبعة الأولى ١٩٦٨م/ ١٣٨٨هـ.

١٢ ـ فن الإلقاء لعبـد الوارث عسر ـ الهيئة المصرية العـامة للكتاب ١٩٨٥م.

١٣ ـ قطوف من ثـمـار الأدب فى الجـاهليـة وصـدر الإسـلام د/ عبدالسـلام سرحان ـ الطبعـة الثانية ١٩٧٠ ـ مطبعـة الفجالة الجديدة.

١٤ ـ القوس العذراء ـ للشيخ محمود شاكر ـ مطبعة المدنى ـ مكتبة دار العروبة ١٣٨٤هـ.

١٥ ـ لامية العـرب للشنفرى د/ عبد الحليم حـفنى ـ مكتبة الآداب بالجماميز ـ الأولى ١٩٨١م.

١٦ ـ مجلة الرسالة ـ نوفمبر ١٩٤٦م

١٧ ـ مقـتضى الحال بين البلاغـة القديمة والنقـد الحديث ـ إبراهيم الخولى ـ مخطوطة فى كلية اللغة العربية بالقاهرة.

١٨ ـ النشر فى القراءات العـشر لابن الجزرى ـ تحقيق/ مـحمد على الصباغ ـ مكتبة المغنى ببغداد. ودار الفكر بمصر.

١٩ ـ نمط صعب ونمط رهيب للشيخ محمود شاكر ـ مطبعة المدنى ـ الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٢٠ ـ الوقف اللازم والممنوع بين القراء والنحـاة. د/ محمد مـختار المهـدى ـ دار الطباعـة المحـمدية ـ الـطبعـة الأولى ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣.