الفصل الرابع

القرآن .. والجمال .. وألوان من الفنون

- القرآن .. والجمال .. وفن القصة.
- القرآن .. والجمال .. وفن المسرحية.
- القرآن .. والجمال .. وفن الشعر.
- القرآن .. والجمال .. وفن الموسيقى.

الفصل الرابع

القرآن.. والجمال.. وألوان من الفنون

أولاً: القرآن والجمال والقصة

القصة لغوياً تعنى : (القص) وهو «البيان أو الحديث، وهى حكاية تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معاً، وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبى» [١]، «والقاص الذى يأتى بالقصة على وجهها كأنه تتبع معانيها وألفاظها»[٢]

والقصة فى الأدب هى : «وسيلة للتعبير عن الحياة أو قطاع معين منها، تتناول حادثة واحده أو عدد من الحوادث بينها ترابط سردى ويجب أن يكون لها بداية ووسط ونهاية» [٣]

إذن فالقصة الأدبية قد تكون واقعية بمعنى أن أحداثها قد وقعت ويعيد القاص سردها بأسلوبه الخاص وبالوسائل الفنية الأدبية ليركز على أشياء معينة يريد إبرازها وتقديمها واستخلاص العبرة منها، أو قد تكون خيالية بمعنى أن القاص نسج أحداثها من وحى خياله وبنات أفكاره.

والقصة الفنية ككل أثر فنى يترجم عن مشاعر وانفعالات أمتزج صاحبها بظروفها ومارسها وعانى تجربة نقلها إلى مشاعر الآخرين، فهى تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها القاص، وإن اختلفت هذه القيم من نفس إلى نفس ومن بيئة إلى بيئة ومن عصر إلى عصر.

وتتعدد أنواع القصة وفقاً لتصنيفاتها سواء من حيث الشكل، أو من حيث البناء أو من حيث الحجم أو من حيث الغرض.

والقصص الدينى هو ضرب من ضروب الأدب، «فهو ذلك القصص الذى تدور

---

(١) المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠١، ص ٥٠٤ .

(٢) أبو الفضل جمال الدين(إبن منظور): لسان العرب، مطبعة بولاق، ط١، ص٨ .

(٣)محمد كامل حسن المحامى: **القرآن والقصة الحديثة**، الكويت ١٩٧٠، ص ٩ .

مادته حول النواحى الدينية وما فيها من العقائد والفضائل والسير والعبادات ونحوها، وهو يستمد مادته من كتاب الله وسنة رسوله ومن كتب السير والتاريخ ومن واقع الحياة وأحداث المجتمع الإنسانى فى شتى البيئات وعلى مختلف العصور» [1]. فهو إذاً قصص واقعى تاريخى لا خيال فيه، وهو نوع من القصص يصغى إليه السمع ويمتع الحس ويرضى حاجة النفس ويرسخ عبرة فى الوجدان.

ويتميز القصص الدينى بعدة خصائص تعبر عن اللون والحركة والتمثيل والحوار مما يساعد على إبراز المعنى الذهنى فى صورة تتملاها العين وتسمعها الأذن وتدركها الحواس ويتمثلها الوجدان. ذلك أن التصوير يقوم بتنشيط القوى الوجدانية والذهنية والحسية ويوحد بين مستويات الإدراك.

والقصص الدينى زاخر باللوحات الحسية الفنية المنطلقة من فلسفة الكون والحياة والإنسان ، فهى تعمل على تنمية الإنسان بحيث تجعل منه إنساناً مرهف الحس، يستشعر الجمال وينسجم مع الحياة ومظهرها ومع قوى الكون، إن الإحساس بالجمال يؤدى إلى تجديد القيم وتمثلها فى السلوك ثم يعمل على التشكيل المتوازن للإنسان.

وفوق كل هذا فالقصة الدينية هى وسيلة تربوية لغرس القيم الجمالية والسلوكية، إلى جانب القيم الخلقية والتعليمية فى نفوس الأفراد.

القصص القرآنى:

والقصة هى إحدى الوسائل الهامة التى استخدمها القرآن الكريم لإبلاغ شريعته ودعوته شأنها فى ذلك شأن غيرها من الوسائل القرآنية كمشاهد الخلق والقيامة والثواب والعقاب والأمثال المضروبة والأدلة المساقة، والمشاهد المصورة.

ولقد أراد الله تعالى أن يلمس قلوب المؤمنين بهذه الصفحات المطوية فى سجل التاريخ ليكون هذا القصص الحكيم عبرة وعظة لأصحاب العقول الرشيدة والألباب القويمة والنفوس السوية لما اشتمل عليه هذا القصص من حكم وآداب، وعبر وعظات.

ووردت فى القرآن الكريم كثير من الآيات تشير إلى صدق هذه القصص وتأثيرها فى القلوب والنفوس لما بها من عظات وعبرات.

---

(١) محمدصالح سمك: **فن تدريس التربية الدينية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧، ص ١٦١ .

لقوله تعالى :

﴿ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (الأعراف: ١٧٦)

﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ﴾ (آل عمران: ٦٢)

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ (يوسف: ٣)

« ويشتمل القصص القرآنى على أهداف سامية ومقاصد عالية وحكم بليغة ووسائل رفيعة فى التربية والتهذيب لاتكاد تلمس القلوب حتى تستقر فيها.

ولا يزال القصص الحكيم على رأس الوسائل التى يتخذ فيها الهداة مسلكاً إلى القلوب الخصبة الجديدة لعلها تستنير وتعمر بالإيمان والحكمة» (١)

وقد أهتم قصص القرآن بسوق الأوامر والنواهى فى صورة من الأدب الرفيع من خلال أحداث القصة وهذا بطبيعته يجعل لدى القلوب ميلاً واستعداداً لتقبل الأمر والنهى.

ولهذا «ساق القرآن ما ساق من قصص يمتاز بسمو المعنى وشرف المقصد وصدق الكلمة والموضوع وتحرى الحقيقة بحيث لا يشوبها شائبة من الوهم أو الخيال أو مخالفة الواقع»(٢)

وتقوم القصة الفنية ـ كضرب من ضروب الأدب ـ على عدة مقومات فنية يعرفها أهل الاختصاص من القاصين والنقاد سواء فيما يتعلق بالبناء الدرامى،أو رسم الشخصيات أو الحوار، أو الهيكل السردى أو عوامل التشويق، ولحظة الكشف والتنوير وغيرها، من الأسس والضوابط والمقومات. فإذا درسنا القصة فى القرآن الكريم من حيث أسسها الفنية وحوارها وأحداثها وشخصياتها وبنائها الدرامى وهيكلها السردى، تبين لنا أسرار إعجازها البيانى عندما نكتشف أن كل المقومات الفنية للقصة الحديثة قد سبقتها إليها القصة القرآنية من أربعة عشر قرناً من الزمان.

---

(١) نجوان الغطريفى: ص ١٠ ، **القصة فى القرآن للأطفال والناشئة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣.

(٢) محمد سيدطنطاوى: **القصة فى القرآن الكريم**، دار المعارف، ١٩٩٥، ص ٤ .

بل إن القصة القرآنية تنفرد بعدد من المميزات التى تختلف فيها عن قصص البشر من القاصين والكتاب. وللمؤلف أن يسوق بإيجاز ملامح هذا الاختلاف وذلك التميز :

١ - القصة القرآنية هى قصة حقيقية واقعية تعرض علينا من خلال المنطق الوجدانى - صورة منطقية تستسيغها العقول وتميل إليها الأذواق وتهفو إليها العواطف وذلك على عكس قصص البشر التى يداخلها الخيال كثيراً حتى وإن قامت على شىء من الواقع أو الأساس التاريخى، ومن هنا نجد تميز القصة القرآنية بواقعية الحدث وواقعية الحوار.

٢- البعد عن الغموض أو الإيهام استناداً إلى طبيعة القرآن الكريم من أنه «دعوة بلاغ وإبلاغ وبيان وتبيين ومن ثم فإن القصة فيه «تحرص على الإشباع العقلى والوجدانى دون حيرة أو إبهام حتى يتبلور التأثير ويتوحد فكراً ونفساً، ويمهد السبيل لرحلة جديدة من التفكير والتذكير واتخاذ موقف واضح» (١)

٣- تخطى حدود الزمان والمكان حيث أن كثيراً من القصص القرآنى يعرض الحدث مجرداً من الزمان والمكان فلا يشير إلى تحديد الزمان أو وصف المكان ولكن أحياناً ما تتخلى عن هذه القاعدة عندما يكون للزمان أو المكان أو لأحديهما مجال فى تفسير الأحداث أو تأكيدها فيصير التحديد حيث يتعلق الغرض بذكره.

٤- إذا كانت العقيدة تعنى تجربة شعورية دينية يطمئن إليها فكر الإنسان ووجدانه، فإن العقيدة الإسلامية تشملها وحدة واحدة تجمع جوانبها وأبعادها، فهى وحدة الوجود، ووحدة الخلق والخالق، ووحدة التشريع والمشرع، فالدين كله موحد الأساس فضلاً على أنه كله من عند إله واحد «وهذه حقيقة لا بد من اعتبارها فى نظرتنا إلى القصص القرآنى حتى التى اقترنت وقائعه بخوارق غير مألوفة، ولكنها تجرى على سنن تثير العقل للنظر ليبحث فيما وراء تلك الوقائع وما تدل عليه وما لها من انعكاسات فى النفس عن طريق التنبيه والايقاظ لمواجهة موضوع الفكر والإيمان بقصد التوصل إلى إدراك الحقائق التى يعرضها القرآن الكريم على الفكر الإنسانى السوى» (٢)

---

(١) نجيب الكيلانى: ص ١٨، **القصة القرآنية والأدب الإسلامى**، مجلة الأمة العدد ٥٦ إبريل ١٩٨٥ .

(٢) حسين على محمد: **القرآن ونظرية الفن**، مرجع سابق، ص ١١١ .

٥- القصة فى القرآن الكريم موجهة لخدمة الغرض الدينى، فالقرآن ليس كتاب قصص للتسلية ولكنه كتاب دين وتربية وتوجيه، وانطلاقا من هذا فإن القصص القرآنى له رؤية خاصة للحظات الضعف البشرى فى الإنسان «فحين يصورها لا يصنع منها بطوله تستحق الإعجاب والتصفيق بل يعرضها عرضاً واقعياً خالصاً لا يقف عندها طويلاً دائماً يسرع ليسلط الأنوار على لحظة الافاقة والتغلب على الضعف البشرى ذلك هو الإنسان الذى كرمه الله على كثير من الخلق وعهد إليه بالخلافة الراشدة فى هذه الأرض»(١)

أغراض القصة القرآنية وأنواعها :-

تعددت أغراض القصص القرآنى فى إطار الغرض العام وهو الغرض الدينى البحت، مهما تعددت أنواع هذا القصص، وسواء سيقت القصة فى دقة وتفصيل وإسهاب، أم فى إيجاز واجمال، ولعل من أبرز وأوضح الأغراض التى يمكن استنباطها من القصص القرآنى، هو إثبات وحدانية الله وتوحد أساس الديانات السماوية كلها، وإثبات النبوة والوحى والرسالة على محمد (ص) وعاقبة الخير والشر وثواب هذا وعقاب ذاك، ونصرة الله لرسله وأنبيائه على المشركين والمكذبين برسالتهم، والتحذير من غواية الشيطان والتغلب على لحظات الضعف الإنسانى، وبيان قدرة الله على المعجزات والخوارق، وحكمته الإلهية وغير ذلك من الأغراض والموضوعات الدينية والخلقية.

وكما تتعدد الأغراض الدينية والخلقية للقصة القرآنية تتعدد أيضاً أنواعها من حيث طبيعتها، وفى هذا تتحدد على سبيل الحصر ثلاثة أنواع هى :-

القصة التاريخية بأحداثها وشخصياتها وأماكنها الحقيقية ومن هذا النوع كل قصص الأنبياء والرسل: آدم وموسى وعيسى وصالح وثمود ونوح وغيرهم. والنوع الثانى هو القصة الواقعية التى تعرض نموذجاً لحاله بشرية فيستوى أن تكون بأشخاصها الحقيقيين أو بأى شخص يتمثل فيه النموذج، ومن أمثلتها قصة ابنى آدم قابيل وهابيل. أما النوع الثالث فهو القصة المضروبة للتمثيل والتى لا تمثل واقعة بذاتها ولكنها يمكن أن تحدث فى أى زمان وأى عصر، ومن أمثلتها قصة صاحب الجنتين.

---

(١) محمد قطب: **منهج الفن الإسلامى**، مرجع سابق، ص ٢٣٣ .

أنماط السياق فى القصة القرآنية :-

تساق القصة الدينية فى القرآن الكريم فى عدة أنماط متنوعة الاتجاهات حسبما يقتضى الغرض الدينى ذلك-ويقصد بالسياق تتابع الموضوع وأسلوبه الذى يجرى عليه وطريقته التى يعرض بها _ يمكن إجمالها إيجازاً فيما يلى :-

١- التكرار للقصة للواحدة فى عدة مواضع متعددة وغالبا ما يكون هذا التكرار لبعض حلقات القصة أو كإشارات عابرة لبعض مواقفها حين يستدعى الغرض الدينى أو الأخلاقى ذلك وبما يناسب السياق. ولعل أبرز مثال على هذا التكرار فى القصص القرآنى وأكثر القصص فى القرآن هو قصة موسى عليه السلام(*)

٢- عرض القصة من حيث يستدعى الغرض الدينى، ومن حيث موضع العظة والعبرة، سواء كان ذلك فى بداية الحدث أو فى الوسط ، أو فى أخر القصة، أو عرض القصة كاملة من بدايتها إلى نهايتها.

٣- عرض القصة إما فى قالب من التلخيص والإيجاز، أو الإسهاب والإطناب والتفصيل، وذلك يتحدد أيضاً وفق ما يقتضيه الغرض المنشود فهناك القصة القصيرة الموجزة، والقصة المتناهية القصر والقصة الطويلة.

٤- التركيز على إبراز الغرض الدينى والأخلاقى فى الوقت الأمثل لتهيئة ذهن المتلقى واستعداده لاستقبال هذا الغرض سواء كان توجيهاً وإرشاداً أو عبرة وعظة، وقد يكون هذا قبل بداية عرض القصة أو فى ثنايا هذا العرض، أو فى أعقابه.

وهذه هى أكثر الطرق التربوية فاعلية فى عرض الوسيلة التعليمية.

الخصائص الفنية للقصة القرآنية :

ارتبطت القصة القرآنية ارتباطاً وثيقاً بالغرض الدينى وخضعت خضوعاً كاملاً لمقتضاه حتى تفى به تمام الوفاء، مما جعلها تتسم بسمات خاصة تميزها عن القصة الأدبية المعروفة، ويمكن استخلاص الخصائص الفنية للقصة القرآنية فيما يلى:-

١- التنوع فى السياق : وهو التنوع فى طريقة العرض كما أسلفنا، من حيث نقطة

(*) قام الأستاذ سيد قطب بحصرها فى ثلاثين موضعاً فى سور القرآن (كتاب التصوير الفنى فى القرآن).

البدء وموقعها من الحدث بداية أو وسط أو نهاية، أو من حيث الإيجاز والإسهاب، أو من حيث توقيت إبراز المغزى القصصى وموقعه من السياق، فعندما نتأمل القصص القرآنى نجد أن بعض القصص تبدأ مباشره بكل أحداثها بلا مقدمات ثم تكون المفاجأة فى النهاية، مثل قصة مريم وقصة سليمان، وبعضها الأخر يفتح بعاقبة القصة ومغزاها ثم تبدأ القصة من بدايتها وتسير فى مراحلها كقصة موسى(*) والبعض الثالث يبدأ بملخص جمالى ثم تعرض بعد ذلك تفاصيل القصة، ومثل ذلك قصة (أصحاب الكهف)

٢- تنوع طريقة المفاجأة : وتسمى فى البناء الدرامى للقصة فى الأدب الحديث (لحظة الاكتشاف والتنوير) ففى بعض القصص يفاجأ كل من المتلقى والبطل معاً بالمفاجأة فى نفس الوقت مثل قصة موسى فى سورة الكهف، وأحياناً أخرى يكون المتلقى على علم بسر المفاجأة بينما يكون هذا السر خافياً على الأبطال الذين يستمرون فى تصرفاتهم وهم يجهلون السر تماماً كما فى قصة (أصحاب الجنة) وهذه الطريقة فى عرض المفاجأة هو ما يسمى فى الأدب الحديث (بالمفارقة الدرامية) وهى تعنى موقف كل من المتلقى والبطل من عقده الحدث علماً أو جهلاً بالمقابلة من موقف الطرف الأخر.

٣- توليف المشاهد فى تتابع السياق : بمعنى تقسيم القصة إلى عدد من المشاهد المستقلة، ثم المباعدة بين كل مشهد أو عدد من المشاهد بفجوات زمانية ومكانية تتيح للمتلقى إعمال خياله للربط بينها، وهذه طريقة فنية بحته يتميز بها الفن السينمائى، وهى المعروفة بعملية (المونتاج) حيث يتم قص اللقطات المصورة على الفيلم ثم يجرى إعادة التوليف بينها وترتيبها فى تتابع خاص وفقاً لرؤية المخرج والمغزى المقصود، وهنا تتاح للمتلقى فرصة الربط بخياله بين الأحداث وبين المشاهد السابقة واللاحقة، وفى قصة يوسف مثال جيد على هذه الخصيصة، حيث يلاحظ القارئ أنها مقسمة إلى عدد كبير من المشاهد المستقلة تتخللها (فرادى أو مجموعات) فجوات للربط الذهنى والوجدانى بينهما بمعرفة المتلقى.

٤- التصوير الفنى والجمالى : اعتمد القرآن الكريم فى تناول جميع موضوعاته _ كما

(*) فى سورة القصص .

ذكرنا فى مواضع سابقة من البحث على منطق الوجدان أكثر من اعتماده على منطق الذهن، حيث يقوم هذا المنطق المفضل على مخاطبة الحس ومداعبة الوجدان _ ودغدغة الشعور بما يؤدى فى النهاية إلى إمتاع النفس وإشباعها.

والقرآن الكريم لم يتخلى عن هذا الأسلوب السائد والمتميز عند تناوله للقصص فى التصوير الفنى والجمالى «حيث يتناول القصة بريشة المصور المبدعة التى يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التى يعرضها فتستحيل القصة حادثاً يقع ومشهداً يجرى لا قصة تروى ولا حادثاً قد مضى»(١)

ويتحقق التصوير الفنى والجمالى فى القصة القرآنية فى أمرين هامين أولهما مواطن التصوير، حيث قوة العرض، ورسم الشخصيات، وتمثيل العواطف والانفعالات، وبلاغة الحوار، وثانيهما هى وسائل وتقنيات التصوير التى تتمثل فى تقنيات التصوير اللغوى من بلاغات وصياغات لغوية، وتقنيات التصوير التشكيلى من خطوط وألوان وأضواء، وإحياء الحركة، والتوقيع الموسيقى، وغيرها.

وسوف يعرض الكاتب فيما يلى نموذجاً تطبيقياً من القصص القرآنى (قصة سيدنا آدم) متتبعاً مواطن الجمال ووسائل التصوير الجمالى فى القصص القرآنى، وما إليه من الخصائص والسمات الفنية.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى المَلائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٣١﴾ قَالُوا سُبْحَانَكَ لا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٣٣﴾ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ

(١) سيد قطب: التصوير الفنى فى القرآن، ص ١٥٦ .

الْكَافِرِينَ (٣٤) وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا منْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ (٣٦) فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾.

هذه القصة مثال للنوع الأول من القصص القرآنى ـ السابق الإشارة إليه ـ وهو القصة التاريخية ـ بأحداثها وأماكنها وشخصياتها الحقيقية.

وأول ما نلحظ فى هذه القصة أولى تقنيات التصوير الجمالى وهو قوه العرض والإحياء وهذا هو عنصر المفاجأة الدرامية إحدى المميزات الكبرى فى القصة الفنية فتلك هى قصة سيدنا أدم، قصة الإنسان من مبدئه إلى منتهاه، بل قصة البشرية كلها من المنشأ إلى المصير.

تساق القصة سياقاً يبدأ بالتوجيه الدينى للتنبيه إلى دلاله القصة على الوحي بها وبهذا القرار الإلهى الذى يذكر به رب العزة رسوله محمد (ص) ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ وهنا تبرز أحدى المقومات الفنية للقصة الأدبية من حيث البناء الدرامى وهى نقطة بدء الحدث ـ تلك النقطة التى اشترط النقاد لها أن تكون فى البداية الحقيقة للحدث لا قبلها ولا بعدها وهى ما يطلقون عليها (البداية الدرامية).

وتبدأ الريشة الربانية فى رسم ملامح شخصية البطل فى هذه القصة، هى شخصية ذلك الإنسان الذى أختاره الله خليفة فى الأرض، إنه نموذج للإنسان بكل سماته ومقوماته إنه مخلوق مميز الوضع منذ أول لحظة متفرد فى ظروف وجوده وخلقته، لا كغيره من المخلوقات، لم يخرج إلى الوجود حيثما أتفق بلا قصد ولا غاية، وهو كذلك ليس حلقة من حلقات التطور تسبقها حلقات وتليها حلقات، وإنما هو خلق الله وفق مشيئته وإرادته وقصده وتدبيره.

يدهش الملائكة ويحارون فى هذا القرار السبحانى العظيم ويخشون خطره القادم عليهم ولكن الله يخبرهم بأنه يعلم ما لا يعلمون وهو خالق هذا الكون كله ويعلم مبتداه ومنتهاه.

وهنا تبرز ثانية تقنيات التصوير الفنى ووسائله الجمالية وهى تصوير المشاعر والانفعالات وردود الأفعال وتصوير وقع هذا النبأ العظيم والخطير والمفاجئ على الملائكة، وإعلانهم الدهشة والاستغراب والتخوف من مخاطر هذا القادم عليهم لئلا يفسد فى الأرض ويسفك الدماء.

ويبدأ الله تعالى ليبين للملائكة أولى ما يتميز به هذا المخلوق وما حباه الله به من هبات ... وهى هبه العلم والمعرفة حيث علمه أسماء كل الأشياء وتأكدوا هم من ذلك بأنفسهم عندما سألوه فيها.

وهنا نلمح نمطاً من الأنماط الجمالية فى التصوير القرآنى وهو ما أطلقنا عليه (التصور بالتقصير) وهو تكثيف الأحداث وضغطها بما يتطلبه الغرض الدينى حيث ضغط الفترة الزمنية والسنوات التى مضت من خلق ادم حتى اكتمال رجولته وعلمه ثم زواجه الذى تخبرنا به الآيات التالية. ويأمر الله الملائكة بالسجود لأدم لهذه المنزلة العظيمة التى وضعه الله فيها، فسجدوا لأن آدم بصورته التى خلق عليها، ومواهبه التى وهبه الله إياه ودوره الذى هيأه الله له معجزة يستحق السجود، ويتوالى السياق فى اتساق وتتابع العظات والعبرات تحقيقاً للغرض الفنى من القصة.

وتقفز هذه المفاجأة الجديدة بعد سجود الملائكة لأدم امتثالا لأمر الله تعالى ... ﴿ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ ﴾ لقد أكلت الغيرة قلبه، وأشتعل حقداً على هذا الوافد الجديد وأضمر فى نفسه أن يتوعد له ويتولاه بالغواية. وتبدأ مرحله جديدة من السياق الفنى فى مشهد جديد من حيث تعلمنا الآية بأن الله خلق لآدم زوجة من جنسه، وهنا تبدو ظاهرة التقصير فى التصوير مره أخرى حيث لا ترد تفاصيل هذا الخلق _ فالغرض الدينى هنا لا يرى ضرورة لها، ولكن الأهم هو ذلك الاختبار القادم لأدم : ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾.

«والإنسان منذ مولده مخلوق للأرض، فهو لم يخلق ليبقى فى الجنة التى شهدت مولده، ولم تكن إرادة الله له أن يبقى فى الجنة ولا أن يكون دوره النشيط فيها ومع ذلك تتاح له هذه الفرصة القصيرة ليتذوق طعم الجنة ويعلم كم فيها من نعيم ويعلم كم يستحق هذا النعيم، إن الجنة بالنسبة له ليست خيالاً طائراً ولا شوقاً مبهماً ولا أمنية

حائرة، وإنما هى حقيقة يشهدها بنفسه قبل أن يهبط إلى الأرض لدوره المقسوم لتظل ذكراها فى نفسه حيه نابضة وحنينه إليها مشاعر واضحة وسعيه إليها حقيقة واقعة»[1]

﴿ وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ ﴾ أعطى الله الحرية لأدم وزوجه بأن يستمتعا بكل ما هو ميسر ومتاح فى هذه الجنة من نعيم ومتع، ولكن فى نفس الوقت أراد الله أن يربيه على مقاومة النفس ونوازع الشر فيها، وأن يزرع فيه ـ عملياً ـ القدرة على مقاومة شهواته فأمرهما بعدم الاقتراب من هذه الشجرة المعينة بذاتها ولا تأكلا منها حتى لا تظلما نفسيكما.

وهنا تبرز صيغة مبالغة بديعة فى التعبير اللغوى ـ فإذا كان المنهى عنه هو الأكل من ثمار الشجرة فإن تعلق النهى بالقرب منها هو القصد فى المبالغة فى النهى عن الأكل إذ أن النهى عن القرب نهى عن الفعل.

﴿ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا﴾ مشهد جديد فى السياق يسوق لنا المفاجأة فى نتيجة الاختيار الالهى لآدم وهى وقوع الزلل وحدوث الغواية والسقوط، وهنا نلمح هذا الأسلوب الفنى فى سياق الأحداث وتتابع المشاهد وتوليف اللقطات(*) وتخلل هذه الفجوة الزمنية بين هذا المشهد والمشهد السابق له مما يتيح لخيال المتلقى أن يتمثل ما حدث بينهما أى فيما بين دخول أدم الجنة وبين وقوع الغواية والزلل. تلك هى لحظات الصراع النفسى الداخلى بين إغواء الشيطان اللعين وبين مقاومة النفس له، إنه الصراع بين التلبية والامتناع فهذا هو عدوه اللدود الذى يقف مترصدا له متربصا لكل تصرفاته يوسوس له ويزين فى نفسه الشهوة ومتعتها ولذتها فيغرقه فيها, ويشغله عن دوره الأعظم فى خلافة هذه الأرض. ويحيد به عن دوره الذى رسمه الله له، إنها نقطة الضعف الإنسانى.

﴿فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾

ويصدر حكم الله النافذ وقضاؤه الذى لا راد له، ويخرج الله آدم وزوجه من الجنة

---

(١) محمد قطب: **منهج الفن الإسلامى**، ص ٢٤١ .

(*) على طريقة المونتاج السينمائى التى سبق الإشارة إليها .

جزاء لما اقترفاه، يخرجهما من هذه المرتبة الرفيعة الكريمة الأبدية الخالدة بكل الإرادة والتدبير والحكمة لينزلا إلى الأرض ليمارسا دورهما فى حياة البشر الفانية الزائلة.

﴿ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾.

وهنا نعود إلى عظمة التصور الاسلامى للإنسان، ومدى انعكاس عظمة هذا التصور فى القصص القرآنى حينما يصور القرآن الكريم لحظات (الضعف البشرى) دون مداراة، ولكنه لا يباركها أو يجعل منها بطولة يفخر بها بنو الإنسان، أو يصفق لها الآخرون. إنه يعرضها عرضاً واقعياً ولكنه لا يركز عليها ولا يقف عندها طويلاً. وإنما يسرع ليسلط الأضواء على لحظة الإفاقة والتطهير، وكما يسمونها دراميا (لحظة الاكتشاف والتنوير). وهى لحظة التغلب على الضعف البشرى لان هذه اللحظة فى حقيقتها هى حقيقة الإنسان الذى كرمه الله وفضله على خلقه وعهد إليه بخلافته فى الأرض.

فها هو آدم يفئ إلى نفسه ويعترف بذنبه ويعرف أنها كانت لحظة ضعف فيرتفع عنها وينيب إلى الله وعندئذ تدركه رحمة الله.

﴿ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾

فحيث كان غضب الله عليه للحظة الضعف التى هزمته كان رضا الله عنه حين عرف خطيئته والسبيل إلى التطهر منها والعودة إلى طاعة الله، والاحتراس من الشيطان عدوه الشرس بما له من قدرة على الوسوسة والمخادعة وتزيين الخطأ والشر ولتكون هذه التجربة عبره وعظة لأدم وكل بنيه على الأرض فما لهم إلا طاعة الله ورضوانه حتى يفوزون مره أخرى بالجنة التى طرد آدم منها.

﴿ فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾

هذه قصة البشرية التى بدأها أدم وما زالت تتكرر فى حياة البشر على صورة من الصور، وهى ستظل كذلك إلى يوم تقوم الساعة.

هكذا كان القرآن الكريم « مجالاً واسعاً لتصوير الحياة البشرية فى شتى حالاتها ومجالاتها وتصوير النفس البشرية فى شتى انفعالاتها، وتقلباتها وتصوير القيم الإنسانية فى شتى مستوياتها ودلالاتها مقيسة كلها بنواميس الوجود، وبفكرة الجمال الأصلية

العريقة فى بنية الكون والحياة والإنسان، مجالاً تلتقى فيه الحقيقة الكونية بالجمال الكونى بلا تعارض ولا اصطدام حيث لا تعارض فى فطرة الكون بين الحقيقة والجمال»[١]

وهكذا جاء القصص القرآنى (فنا) لخدمة الغرض الدينى ولكنه فى ذاته يحمل كل خصائص الفن الخالص ، لأن الدين والفن فى الإسلام كلاهما يعبر عن الحقيقة الكبرى.

ثانياً: القرآن والجمال والمسرحية

المسرح فن فورى ومباشر، إذ يأخذ مكانه فى نفس اللحظة التى يشاهد فيها الجمهور هذا الفن، وتستمر المشاهدة حتى أخر لحظة من أحداث القصة المروية.

فالمسرح بخلاف الفنون الأخرى «يقدم الكائن البشرى وهو يلعب شخصيات ـ خيالية ـ أو واقعية ـ تتحرك وتتكلم وتعيش أمامنا وتخلق أحداثاً يمكن إدراكها ويصور أماكن يمكن تمييزها، وفى فترة قصيرة نقاسم هؤلاء المؤدين خبرتهم التى تسلينا وتمتعنا أو تستفزنا وتثيرنا، كل ذلك بطريقة قائمة على المحاكاة» [٢]

وعلى هذا فالمسرحية هى قصة معدة للتمثيل على المسرح حيث تتحول أحداثها المروية بمعرفة القاص إلى أحداث حية مرئية ومسموعة ومعايشه، وأول مراحل هذا الإعداد هو إضافة الحوار على ألسنة الشخصيات ليكون الحوار بالإضافة إلى الصراع الدرامى ـ الداخلى والخارجى ـ هما أهم وأبرز عناصر المسرحية.

ثم يتهيأ للعرض المسرحى بعد ذلك عدة عناصر مثل الحركة بإيقاعاتها والملابس والمناظر والإضاءة.

يقول الناقد العربى عز الدين إسماعيل «تشترك المسرحية مع القصة فى إشتمالها على الحادثة الشخصية والفكرة ولا يميزها تميزاً واضحاً إلا طريقتها فى استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية. والحوار هو المظهر الحسى للمسرحية، والمظهر المعنوى لها هو الصراع فالحوار والصراع إذن هما الخاصيتان اللتان تميزان فن المسرحية. ولابد أن

---

(١) محمد قطب، مرجع سابق، ص ٣١ .

(٢) شكرى عبد الوهاب: **المكان المسرحى**، ٢٠٠٢ ص ١٤ .

يرتبط هذان العنصران بطبيعة الحال فى العمل المسرحى، فلا يكفينا من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وأخر، ولكننا ننتظر من المسرحية الحوار الذى يجعلنا نتمثل الأشخاص فى أزماتهم وصراعاتهم كما تتمثل الأفكار »[1]

ومما لا شك فيه أن التخيل والقدرة على التصوير تهئ المشاهد للاندماج مع الممثل وما يقدمه وتصديقه، مما يجعلنا نعايش المسرحية وننفعل معها، بل وننسى أننا فى مسرح وأننا أمام مجموعة من الممثلين.

ولقد سيقت بعض القصص القرآنية سياقاً خاصاً، وصيغت فى قالب فنى مميز، يجعلها تتحول من قصة مكتوبة أو حكاية مروية إلى عمل تمثيلى مسرحى بكل المقاييس الفنية، سواء من حيث تضمنها لأهم عناصر العمل المسرحى كالحوار والشخصيات والصراع أو من حيث قابليتها لاستقبال باقى عناصر العمل المسرحى المكملة مثل تقسيم النص إلى مشاهد مستقلة، والحركة المسرحية والإضاءة والملابس والمناظر ... الخ.

وسيتناول الكاتب بالعرض أثنين من الأمثلة للقصص القرآنى (التمثيلى) فى محاوله لتلمس ملامح البناء الدرامى لها، ومواطن التصوير الجمالى ووسائله، وارتباط هذا التعبير الجمالى بالغرض الدينى الذى هو غرض القصص القرآنى الأول وقبل جميع الأغراض.

المثال الأول: قصة أهل الكهف

يستهل النص القرآنى بأعظم استهلال قلدته فيه أحدث ما وصل إليه المسرح المعاصر من تقنيات العرض المسرحى فى التقديم لموضوع المسرحية.

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾.

المشهد الأول:

﴿إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَهًا لَّقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا ﴿١٤﴾ هَؤُلَاءِ

(١) حسين على محمد : **القرآن ونظرية الفن**، ص ٨١ .

قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ﴿١٥﴾ وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا»

ها هم مجموعة من الشباب المؤمنين الذين صدقوا بوحدانية ربهم وسط قومهم المشركين، مجتمعين فى مكان ما، وقد ثبتت قلوبهم على الإيمان والصبر على الشدائد، وها هم يعاهدون الله رب السماوات والأرض بألا يعبدوا إلا هو وألا يتحولوا عن عقيدتهم، بالرغم من كل ما يعانوه من عذاب واضطهاد من قومهم، إنهم يتبادلون الحديث فيما بينهم، فيقول بعضهم هؤلاء قومنا أشركوا بالله غيره، إنهم لظالمون لافترائهم على الله الكذب والشرك، ويقول بعضهم الآخر ما دمنا قد اعتزلنا القوم فى كفرهم وشركهم فلنلجأ إلى كهف فى الجبل فرارا بديننا فيعصمنا الله من شرهم ويبسط لنا من مغفرته ويسهل لنا من أمرنا.

فى هذا المشهد الذى يجمع هؤلاء الفتية وهم يتشاورون فى أمرهم نتصور مستويات الصراع الدرامى الدائر بين الشخصيات على المستويين الخارجى والداخلى، حيث الصراع بينهم وبين قومهم المشركين وما يتركه عليهم هذا الصراع من آثار نفسيه وبدنية من جهة وبين الصراع الداخلى فى نفوسهم من جهة أخرى ذلك الصراع بين حلاوة الإيمان وقسوة العذاب، هذا الصراع بين الاستسلام والمقاومة، هذا الصراع بين الاستقرار والتشتت، وينتهى هذا الصراع الدرامى الداخلى بإصرارهم على موقفهم وتمسكهم بعقيدتهم وقراراهم بالفرار والاختباء فى الكهف، ويسدل الستار على هذا المشهد.

المشهد الثانى:

ها هم الفتية وقد نفذوا ما اتخذوه من قرار وما استقر عليه رأيهم فهاهم أولاء فى الكهف داخل الجبل نراهم رأى العين واليقين.

وفى إبهار سياقى معجز يصف الحق سبحانه وتعالى المكان ويصوره فى ذلك النمط الجمالى من أنماط التصوير القرآنى _ أشرنا إليه سابقاً _ وهو التفصيل والإطالة حيث يبين المشهد القرآنى أن للكهف فتحة واسعة فى الجبل فى اتجاه الشمال يدخل لهم منها

الضوء والهواء، بحيث لا تؤذيهم حرارة الشمس، وفى الوقت نفسه لا يحرمون من نسيم الهواء اللازم للتنفس والحياة، وهذا كله من دلائل قدرة الله وإعجازه.

وفى هذا المشهد يلعب الضوء دوراً هاماً وبارزاً فى التعبير الدرامى فى المشهد، فى حركة متماوجة إيقاعية لأشعة الشمس فى شروقها عليهم وزوالها عنهم.

﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴿١٧﴾ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴿١٨﴾ وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا﴾

وهذا تصوير لحالهم وهم يتقلبون يميناً وشمالاً وتبدو حركاتهم المتثاقلة وهم يغطون فى النوم العميق، إلا أن لهذه الحركات حكمة إلهية حيث يقلبهم الله يميناً ويساراً لحفظ أجسامهم من تأثير الأرض، وهذا الحال لو أطلع عليه أحد لفر هارباً ولملئ قلبه فزعاً من طول فترة نومهم.

وأكتمل المشهد كذلك بكلبهم الذى يرافقهم، وهو نائم بجوارهم ماداً ذراعيه بالفناء، وبعد فترة من الصمت الذى يخيم على المكان فجأة تدب فيهم الحياة، وها هم يستيقظون، ويتساءلون فيما بينهم عن المدة التى مكثوها فى الكهف ويكون جواب بعضهم لبعض : لبثنا يوماً أو عدة أيام على الأكثر....

وهنا تكمن المفارقة الدرامية فى سياق القصة حيث أننا نعلم بقصتهم ونعلم أنهم لبثوا فى الكهف أكثر من ثلاثمائة عام، وهم يجهلون هذه الحقيقة ويتصرفون بحرص

شديد مخافة أن يستدل قومهم على مكانهم حيث يرسلون رسولاً منهم ليشترى لهم طعاماً من المدينة ويوصونه بالترقب وبالحرص الشديد.

ويأتى لنا سياق النص القرآنى بعد هذا بالمشهد الثالث، ولكننا نلاحظ أن ما بين هذين المشهدين فجوة زمانية ومساحة من الحدث تركها السياق القرآنى لخيال المتلقى لاستكمال واستنتاج الأحداث التى تخطاها السياق. تلك المساحة التى تتناول مصير هؤلاء الفتية بعد إيقاظهم من هذا النوم الطويل وماذا حدث لهم من هذه اللحظة حتى توفاهم الله.

المشهد الثالث:

﴿ وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا (٢١) سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ فَلا تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاءً ظَاهِرًا وَلا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا (٢٢) وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا (٢٣) إِلاَّ أَن يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّي لأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا (٢٤) وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا (٢٥) قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا ﴾

ويستمر التصوير فى السياق القرآنى، فى قوه العرض وبشتى وسائل التصوير، ويتوالى التوجيه الدينى من عبر وعظات بين ثنايا السياق ويتوالى ورود دلائل القدرة الإلهية والإعجاز الربانى.

وها هو المشهد الثالث من قصة أصحاب الكهف يبدأ من حيث انتهوا، وها هو المكان يكتظ بالقوم خارج الكهف يتنازعون ويتحاورون ويتشاورون فى شأنهم وفى ميتتهم وهل هم على الكفر أم على الإيمان، حتى أقترح بعضهم بأن يبنوا عليهم

مسجداً، وما زال القوم يتساءلون ويتجادلون فى عددهم وعدد السنين التى قضوها فى كهفهم قبل أن يبعثهم الله مره أخرى إلى الحياة ثم يتوفاهم. وانتهى الأمر بنصيحة حمكائهم لهم بأن يتركوا الأمر لله فهو أعلم بهم وبعددهم وبمكوثهم وبمصيرهم وهو صاحب الحكمة فى ذلك(*)

المثال الثانى: قصة مريم

هذه قصة المعجزة (مريم العذراء) وإنجابها لطفل من غير أب، ثم إنطاق الله للوليد وهو طفل فى المهد يرضع لبان أمه وقد شاءت الحكمة الإلهية أن تبرز هذه المعجزة الخارقة بميلاد عيسى من أم بلا بعل، لتظل آثار القدرة الربانية ماثله أمام الأبصار، شاهدة على عظمة الواحد القهار ودليلاً على كمال قدرته وإرادته، تقع الأحداث فى ثلاث مشاهد كالأتى:

المشهد الأول:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴿١٦﴾ فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿١٧﴾ قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا ﴿١٨﴾ قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا ﴿١٩﴾ قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ﴿٢٠﴾ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا﴾

ها هى مريم العذراء بعد أن اعتزلت أهلها إلى هذا المكان القصى لكى تتفرغ إلى

(*) ١- صاغ هذه القصة أدبياً الأستاذ توفيق الحكيم فى قالب المسرحية وطبعت فى كتاب (مسرحية أهل الكهف) عام ١٩٣٢ .

٢- عرضت هذه المسرحية على مسرح دار الأوبرا المصرية فى موسم ١٩٣٦/٣٥ وأخرجها الفنان زكى طليمات وصمم ملابسها وشارك فى بطولتها أيضاً مع الفنانين زكى رستم، وحسين رياض، ومحمود المليجى، وعزيزة أمير، وإبراهيم يونس، ومنسى فهمى.

كما قام زكى طليمات بإخراج الرواية فى أربعة فصول ووضع تصميم مناظرها. عن: سمير عوض، مسرح حديقة الأزبكية، كتاب تذكارى بمناسبة التجديد الشامل لبنائه عام ١٩٨٣، المركز القومى للمسرح، ص ١٤٢ .

عبادة ربها .. مريم فى خلوتها هادئة مطمئنة .... فتاة تجلس فى خشوع تناجى ربها .. يقتحم عليها خلوتها شخص غريب عنها نعلم أنه الروح الأمين (جبريل عليه السلام) أرسله الله لها فى صورة شاب أبيض الوجه جعد الشعر مستوى الخلقة حتى تستأنس بكلامه ولا تنفر عنه، يروعها هول المفاجأة تستعيذ بالله، ولعفافها وورعها تخشى أن يمسها بسوء، تقول له إننى أحتمى فيك بالله فهو ملجأى وملاذى .. يقول لها الشاب مزيلاً ما عندها من خوف : ما أنا إلا ملك مرسل من عند الله ليهب لك غلاماً طاهراً من الذنوب .. تندهش الفتاة العذراء وتخجل مما يقول، وتهب مدافعة عن عرضها فكيف يكون لها غلام وهى العفيفة التى لم يمسسها بشر وليس لها بعل كما أنها ليست زانية أيضاً ؟ ولكنه أمر الله وحكمته ومشيئته فإن ذلك على الله يسير وقدرة الله ومشيئته تقتضى مجئ الطفل بهذه المعجزة ليجعله الله نبياً ورحمة للناس وهادياً لهم.

وإلى هنا ينتهى الحوار .... وينتهى هذا المشهد.

المشهد الثانى:

﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (٢٢) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا (٢٣) فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (٢٤) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (٢٥) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾

وتمضى القصة فى هذا المشهد الجديد الذى يعرض العذراء الطاهرة فى موقف أشد هولاً وترويعاً حيث وقعت الواقعة.ونفذ أمر الله وتم الحمل ...تستسلم العذراء لقضاء الله، وحملت حملها وقصدت به مكاناً بعيداً لتتوارى عن أعين الناس.وها هى ساحة المشهد ... تجلس تحت ظل نخلة مفترشة الأرض وحيدة منهكة القوى من شدة ما ألم بها من آلام، تعانى حيرة العذراء فى أول مخاض لها وهى عديمة الخبرة بهذا الموقف ولا معين لها، وترتسم على وجهها كل علامات الألم والاضطراب والحيرة، ويتصاعد الصراع الداخلى فى نفسها وتتملكها كل المشاعر والخواطر فتتمنى أن يميتها الله.

وفى حدة الألم وغمرة الهول من هذا الأمر الخارق تنزل عليها رحمة ربها (فناداها من تحتها ألا تحزنى قد جعل ربك تحتك سريا، وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا، فكلى واشربى وقرى عيناً فإما ترين من البشر أحداً فقولى إنى نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسيا).

وهذه هى المفاجأة الكبرى والمعجزة العظمى التى تهز المشاعر بجلالها وروعتها ... طفل وليد اللحظة ينطق بصوت واضح وكلام مسموع ولسان فصيح، يناديها ويخاطبها يهدئ من روعها يطمئنها ويدلها على طعامها وشرابها من فوقها ومن تحتها ... دهشت مريم طويلا، وبهتت طويلاً ... وفى صمت رهيب يتلألأ وجهها وتنفرج أساريرها ويرفعها الإيمان إلى أفاق مشرقة من نفحات رب العالمين، وتنزل السكينة إلى قلبها وتستشعر لذة الرحمة من لدن العزيز المقتدر.

وبهذا الثراء الروحى العظيم يختتم هذا المشهد.

وفى هذين المشهدين يتصاعد الصراع الدرامى على المستويين الداخلى والخارجى بالنسبة للبطلة فيما بينها وبين نفسها فى لحظات خوفها وفزعها من هول الفكرة بذلك الحمل غير الطبيعى والمخالف للإلف والناموس، ومن لحظات المخاض التى ملأتها رعباً وخوفاً، وفى حوارها مع ذلك الغريب مستثيرة تقواه.

المشهد الثالث:

﴿ فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا (٢٨) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (٣٠) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (٣١) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (٣٢) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ﴾

وفى هذا المشهد يضطرم الصراع الدرامى ويبلغ ذروته، ويبلغ الحوار غاية مداه من حرارة تخرج بها كلمات لاذعة حادة من قوم مريم.

فها هى مريم (العذراء) بكل الثقة والإيمان، وبهذه التقوى التى تمنح صاحبها قوى

خارقة، وبهذا الاطمئنان من النفس بوليدها الذى هو حجتها وبرهانها الذى سيكشف عن معجزتها ... كل هذه المشاعر والخلجات تقابلها وتتصارع معها فى نفسها من جهة أخرى مشاعر التوجس والخيفة من رد فعل قومها، وماذا سيكون وقع المفاجأة عليهم وماذا ستنال منهم من تأنيب وتوبيخ.

ها هى تحمل وليدها إلى قومها فعلت وجوههم الدهشة وهم يرون عذراءهم العابدة الطاهرة تحمل طفلاً وتنطلق ألسنتهم منكرين موبخين مؤنبين قالوا يا مريم أيتها الطاهرة ابنة الأطهار ﴿لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴾ فبادرتهم بكل الثقة بنفسها وبوليدها الذى أصبح واحتها التى تستظل بها من هجير الحياة» [1] فأشارت إليه ليسألوه عسى أن يكون عنده الجواب فردوا عليها مستنكرين تبجحها قائلين ﴿كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾ وهنا تأتى المفاجأة التى أذهلت قومها وأسكتت أصواتهم وأخرست ألسنتهم، قال الوليد ﴿إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (٣٠) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (٣١) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (٣٢) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾.

هذا ما نطق به المسيح عليه السلام وهو طفل رضيع فى المهد، وهكذا يعلن عيسى عبوديته لله، فليس هو إلها ولا أبن إله ولا ثالث ثلاثة، وإنما عبد ورسول يحيا ويموت كسائر البشر خلقه الله من أم دون أب ليكون آية الله على قدرته ومشيئته وإرادته.

...يشهد القوم بالمعجزة الإلهية وما من رد عندهم سوى أن تذرف عيونهم الدمع إيماناً وخشوعاً... وينتهى المشهد ... ويسدل الستار.

وبأحدث تقنيات العرض المسرحى الحديث يختتم القصة كلها وفى هذه اللحظة الحاسمة من الرضى والقبول والإيمان والقناعة بالحدث المعجزة ... تأتى العبرة ويبرز الغرض الدينى ويأتى التعقيب ختاماً وإيجازاً ونسمع الراوى مردداً.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ (٣٤) مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾

(١) نجوان الغطريفى : القصة فى القرآن، ص ٢٢ .

هذه هى المسرحية الفنية بكل معانيها وعناصرها ومقوماتها : هذا هو التصوير الجمالى، وهذا هو السياق وهذه هى الشخصيات وهذا هو الحوار وهذا هو الصراع وهذا هو الحدث صنعته كله بتواؤم فذ واتساق عظيم قدرة الله العجيبة وإرادته سبحانه وتعالى.

ثالثاً: القرآن والجمال والشعر

إذا كان فكر العربى يتمثل فى أسمى صوره وفى أعلى مكانته _ فى إنتاجه الشعرى على وجه التحديد فإن ذلك يمكن أن يرجع إلى طبيعة البيئة والمجتمع العربى بمقوماته، فلقد عاش العرب قبل الإسلام _ فى شبة الجزيرة العربية بطابعها الصحراوى، بدواً رحلا يتنقلون من مكان لأخر سعياً وراء كل شبر أخضر حيث مرعى أغنامهم وإبلهم، فلم تهيئ لهم هذه الحياة غير المستقرة فرصة إبداع أى نوع من الفنون التعبيرية سوى فنون القول. لذا فقد انحصرت فنونهم فى فنون الكلام من شعر ونثر وخطابة، فبرعوا فى صور البلاغة وزخرف الكلام، فلقد كانت الكلمة بادئ ذى بدء هى فن العربى الأمثل فى جاهليته الأولى فهى قلمه وأزميله، وفرشاته، بل هى خطوطه وألوانه ... أنغامه وألحانه. وعن طريق الكلمة التى صاغها شعراء صور وعبر، ولحن ولون، وزخرف وعزف، وشيد وأنشد.

وطبيعى جداً أن يكون للعربى وقد وصل إلى مرحلة الإنتاج الفنى الراقى (الشعر فى صورته القديمة الناضجة) نظرته إلى الكون، وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه.

«فالشعر فى هذه الصورة يكون انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها، ولكننا رغم هذا الغرض لا نستطيع أن نتصور أنه كانت فى نفس العربى فكرة عن الجمال تصلح لأن تكون نظرية، ولكنه يدرك الجمال إدراكاً بسيطاً هو فى الوقت نفسه إدراك مباشر وإن كان مصدره الحس»[1]

ولعل خير برهان على تلك النزعة الحسية فى مفهوم الجمال عند الشاعر العربى هى أشعار الغزل التى يتناول فيها الشاعر وصف محبوبتة أو سرد محاسن جاريته. وإذا نحن استعرضنا بعض قصائد شعر الجاهلية فى الغزل نستطيع أن نلمح كيف تمثل هذا

---

(١) د. عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص ١٢٩ .

الشاعر جمال المرأة وكيف انفعل بهذا الجمال، إننا نستطيع أن نستخلص أن الشاعر يسرد عدداً من الصفات الحسية الصرفة المستحبة فى امرأته، بحيث يصف كل عضو فى جسدها وكأنه مثال للعضو الجميل حتى يتكون لدينا فى النهاية ومن مجموع صفات الأعضاء صورة للمثل الأعلى للمرأة الجميلة ... فالشاعر هنا يتصور الجمال ويصوره تصويراً حسياً بحتاً فهو لا يحدثنا عن أى صفة جمال معنوية فى المرأة، وهذا يقودنا بلا أدنى شك إلى أن نسلم بأن العرب منذ العصور الأولى قد نزعوا فى تذوقهم للجمال منزعاً حسياً صرفاً.

وهكذا نرى أن الغزل وإن كان هو الميدان الوحيد الذى يتعرض فيه الشاعر الجاهلى لتصوير انفعاله بالجمال إلا أنه لا يقدم لنا إلا تصوراً بدائيا للجمال، وهو التصور الحسى الصرف وفيما عدا ذلك فإن فن الشعر الجاهلى الذى هو أرقى ثمار حياة العربى الفكرية لا يستطيع أن يعطينا نظرية فى الجمال عند الشاعر العربى.

القرآن والشعر:

يرى البعض أن الإسلام قد وقف من فن الشعر موقف العداء، وأن نظرته إليه هى نظرة دونية، وذلك باستنادهم إلى الآيات القرآنية التى تعكس هذه الرؤية وتؤكد تلك النظرة.

﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ﴾(١)

ويضيف هؤلاء النقاد تأكيداً لهذه النظرية الكارهة للشعر والشعراء ما يحتجون به بما ورد عن الرسول (ص) أنه قال : لأن يمتلئ جوف الرجل قيحا حتى يريه خيراً له من أن يمتلئ شعراً.

على أن فريقاً أخر من النقاد والمنصفين قد بادروا للتصدى لهذه الفكرة ونفى هذا الموقف، وكراهية القرآن للشعر برمته وعلى إطلاقه وذلك عندما يذهبون لتفسير تكملة الآية الكريمة، حيث يقول الله تعالى :-

(١) سورة الشعراء: أية ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦ .

﴿إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ (الشعراء: ٢٢٧).

« حيث يتبين من هذه الآية الكريمة استثناء لبعض الشعراء من هذه الكراهية ، وهم الذين صدقوا فى إيمانهم وأخلصوا فى أعمالهم واهتدوا بهدى الله وعملوا الصالحات حتى تمكنت فيهم ملكات فاضلة وذكروا الله كثيراً حتى ترسخت خشيته فى قلوبهم، فهؤلاء يجعلون الشعراء كالدواء يصيب الداء ويتصدون لدينهم ويقيمون الحق إذا جور على الحق»(١)

« فهذه الآية تصوير جلى لطبيعة الشعر بما فيه من خير وشر، فشعراء الزيغ والغواية إنما هم قادة الناس إلى الانحدار والسقوط، فاستثنت الآية من الشعراء الغواة الذين يقودون إلى الشر طائفة أسلمت وأمنت فاتخذت العمل الصالح هواية، وجاهدت باللسان ذوداً عن الدين»(٢)

أما عما أشار الباحث إليه من قول الرسول (ص) فى كراهيته للشعر فيقول فيه الدكتور عبد الله الحامد:

«لكمال فهم الحديث نستعين بمناسبته فهى تلقى ضوءاً من البيان عليه ؛ (عن أبى سعيد رضى الله عنه قال : بينما نحن نسير مع رسول الله صلى الله عليه وسلم بالعرج إذ عرض شاعر ينشد، فقال رسول الله (ص) : خذوا الشيطان، لأن يمتلئ جوف رجل منكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً) فمن سياق المناسبة يتضح أن هذا الشاعر فاجأ القوم ـ بالتغنى وبما يكرهون، وما كانوا يكرهون إلا حديثاً يمت إلى صنم أو يتصل بوثن أو يهدم فضيلة أو يدعو إلى فساد ولذلك فسر الحديث بأن المقصود بأن يمتلئ قلبه حتى يشغله عن القرآن وذكر الله، ولذلك الحديث عنون البخارى (باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصده عن ذكر الله والعلم والقرآن) ويقصد بذلك الرجل الذى غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينة وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله» (٣)

---

(١) المنتخب فى تفسير القرآن الكريم، ص ٥٦١ .
(٢) حسين على محمد: **القرآن ونظرية الفن**، ص ١١٧ .
(٣) حسين على محمد: المرجع السابق، ص ١١٧ .

ومما يؤيد هذا الاتجاه ما يروى عن رسول الله (ص) فى عدة مواقف من آراء وتعليقات تبين ردود أفعاله الطيبة عن الشعر واستحسانه له فى مناسبات وأغراض لا تلهى عن ذكر الله(*).

وبهذا نستخلص رأى الإسلام فى الشعر فهو يستهجن الشعر الذى يخرج عن خط الإسلام المستقيم فيدعو إلى وثنية بائدة، أو يشيع فوضى بين الناس، أو يخاطب الغرائز ويستثير الشهوات، أو يشيد برذيلة، فهو بهذا ينتج شراً مستطيراً، أما إذا تحدث عن النفس وأشواقها أو تأمل فى الكون وملكوت الله ومخلوقاته فهذا ما يتفق مع الفطرة الإنسانية، وفن مباح ما دام لم يحلل محرماً ولم يحرم محللاً أو يصطدم بالعقيدة أو يصرف القلوب عنها.

وعلى هذا فقد تصور البعض أن فن الشعر قد خمل بمجىء الإسلام، وأنه فقد استجابة الجمهور الذى انصرف عن الشعر بالدين وأموره وانشغل عنه بالجهاد والفتوح.

على أننا يمكن أن نتوقع بمجىء الإسلام تغيراً جذريا فى نظرة الإنسان العربى للجمال والفن وفى موقفه من هذا الكون، فلقد جاء القرآن ليلفت نظر الإنسان إلى مظاهر الجمال فى هذا الكون ففى القرآن الكريم الكثير من النصوص والآيات التى تدعو المسلم إلى تأمل الطبيعة والنظر فى ملكوت السماوات والأرض، وتأمل جمال المخلوقات، فلفت القرآن بذلك نظر المسلم إلى نوع من الجمال أسمى وأرقى وأكثر خلوداً من ذلك الجمال الذى تمثل عند الشاعر الجاهلى فى انفعاله بجمال محبوبته. ولقد كان ذلك من المؤثرات الهامة التى لا يستطيع أحد إنكارها فى تطوير الفكر العربى والرقى به، من الحسى إلى المعنوى ... ومن المادة إلى الروح، ومن الحدود الضيقة إلى الأفاق الرحبة الواسعة للفكر الإنسانى.

على أن هناك بعض الباحثين لا يقنعون بحدوث ذلك التحول الخطير الذى كان متوقعاً فى موقف العربى من الجمال بعد الإسلام. ويقول الدكتور شوقى ضيف «أن الشعراء الإسلاميين الذين التفتوا إلى الطبيعة لم ينفعلوا بها تحت تأثير الفكرة الدينية، ومهما قيل أن الشعر قد تطور تحت تأثير الإسلام فإن هذا التطور محدود وكل العناصر

(*) وردت تفصيلا فى كثير من المراجع أشار إليها حسين على محمد فى المرجع السابق ص ١١٨ وما بعدها.

الإسلامية التى نجدها فى شعر الشعراء فى صدر الإسلام أو فى العصر الأموى ما تلبث أن تختفى، وهى لم تكن بعد العناصر التى حولت الشعراء عن مجرد الوقوف عند الجمال الحسى فى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة »[1]

وعلى الرغم من هذه الآراء فإنه يجدر بنا أن نشير فى هذا الصدد إلى ذلك التطور الذى أحدثه الإسلام فى الشعر بوجه عام، وفيما استحدث منه من أنواع وهو الشعر الصوفى الذى نستطيع أن نتبين ملامحه بوضوح فى أشعار الصوفية.

وأهم تلك الأنواع التى انبعثت من الشعر الصوفى هو شعر العشق الإلهى الذى يعتبر تطوراً هاماً لشعر الحب البشرى الحسى الذى أشتهر فى الجاهلية والذى كان يخلو فى رأينا من الاتجاه الروحى والسمو العاطفى. ويرجع ذلك إلى ما ساد البيئة العربية فى الجاهلية من ترف ولهو ومجون، وإباحة وتحلل خلقى، ولكن ما أن جاء الإسلام حتى غير هذه الأوضاع وحدد العلاقة بين الرجل والمرأة، وساد التدين والتمسك بتعاليم الإسلام والتحلى بمكارم الأخلاق، فظهر الحب العذرى فى الشعر العربى، وظهر منذ القرن الثامن الهجرى جماعة المتصوفين والنساك الذين سموا بعواطفهم عن الجانب المادى البشرى ووجهوها وجهة قدسية حيث حب الله والوجد به فظهرت أشعار رابعة العدوية ومعروف الكرخى وغيرهما. وقد تطور شعر الحب الإلهى خلال عدة قرون حتى أكتمل نضجه وإزدهاره فى القرن السابع الهجرى حيث أزداد عمقا من الناحية الفكرية وساده طابع التفلسف والتأمل.

وهكذا أسهم التصوف فى التعبير إسهامه فى الفكر والعمل فإذا كان التصوف يعتبر مقوماً أساسياً فى التعبير الأدبى فإنه يمكن القول بأن هناك أدباً صوفياً قد توسل بالشعر والنثر كما توسل بالحركة والإشارة والإيقاع فى كثير من الأحيان.

ولما كانت أولى معجزات القرآن الكريم ـ كتاب الله المعجز ـ أنه نزل إلى العرب بلغة العرب ـ فهى لغتهم التى أتقنوها وأجادوها وغاصوا فى أعماقها وعرفوا أسرار جمالها وبدائع بلاغتها، فلم تكن لغته غريبة عن لغتهم وإن فاقتها وفى كثير من الألفاظ والتعبيرات القرآنية ما جاء فيما قبل الإسلام فى تعبيرات شعرائهم.

---

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٢، ص ٣٨ .

ومما يروى فى هذا الصدد أنه كان لأبن عباس العالم والمفسر الجليل مذهب أشتهر به فى التفسير وغلب عليه وهو أن يحتج إلى غريب اللغة فى التعبير القرآنى بالشعر، وكان يقول إذا سألتمونى عن غريب اللغة فالتمسوه فى الشعر فإن الشعر ديوان العرب.

« يروون عنه أنه كان جالساً بفناء الكعبة ذات يوم وقد أكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن، إذ تقدم منه إعرابيان فقالا : إنا نريد أن نسألك عن أشياء فى كتاب الله ففسرها لنا وائتنا بمصارفها من كلام العرب فإن الله تعالى أنزله بلسان عربى مبين : فقال أبن عباس : سلانى عما بدا لكما.

فقالا : أخبرنا عن قوله تعالى (عن اليمين وعن الشمال عزين)

فقال : العزون : حلقة الرفاق وتجمعهم.

قالا : وهل تعرف العرب ذلك ؟

قال : نعم : يقول عبيد أبن الأبرص :

فجاءوا يهرعون إليه حتى يكونوا حول منبره عزينا

قالا: فأخبرنا عن قوله تعالى : (وابتغوا إليه الوسيلة)

قال : الوسيلة : الحاجة.

قالا : وهل تعرف العرب ذلك ؟

قال : نعم : أما سمعتما قول عنترة :

إن الرجال لهم إليك وسيلة أن يأخذوك تكحلى وتخضبى

قالا : فأخبرنا عن قوله تعالى : (لقد خلقنا الإنسان فى كبد).

قال : أى فى اعتدال واستقامة.

قالا : وهل تعرف العرب ذلك ؟

قال : نعم : أما سمعتما قول لبيد أبن ربيعة :

عين هلا بكيت أريد إذ قمنا وقام الخصوم فى كبد

قالا : فأخبرنا عن قوله تعالى : (فأجاءها المخاض).

قال : أى ألجأها المخاض.

قالا : وهل تعرف العرب ذلك ؟

قال بن عباس : نعم : أما سمعتما قول حسان بن ثابت :

إذا شددنا شدة صادقة فأجأناكم إلى سفح الجبل[1]

والحق أن القرآن الكريم سيطر على الملكات الأدبية منذ نزل وسحر الألباب بجمال أسلوبه، فقد ترك آثاره فى شعراء صدر الإسلام، فاقتبسوا من فنون أساليبه كثيراً، وغلب على الكتاب التزود من القرآن الكريم وراح الخطباء يستشهدون بآياته ليحسن بها قولهم.

ويلاحظ دارسو الأدب العربى أن الشعر العربى، قد تأثر بالقرآن الكريم فى صوره، وفى ألفاظه ومعانيه خاصة فى عصور الدولة الإسلامية الأولى، كما كثر اقتباس الآيات القرآنية واستعمال حكم القرآن ومواعظه فى الكثير من الأبيات، وفى هذا المجال يسوق الكاتب بعض الأمثلة:

١- من أمثلة ما أخذه الشعر من ألفاظ القرآن الكريم:

- يقول الشاعر :-

لقد كلفتنى شطا وأمراً خائباً فرطا

عن الآية: ﴿ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا ﴾[2].

- وقول الشاعر: -

أنكرتنى وما كان الذى نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

عن الآية: ﴿ فَلَمَّا رَأَىٰ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ﴾[3]

- وقول الشاعر :-

إنما يعذر الوليد ولا يعذر من كان فى الزمان عتيا

---

(١) فاروق شوشة: **جمال العربية** ـ الكويت ، إبريل ٢٢٥، ٢٠٠٣، ص ٢٢٣ .

(٢) سورة الكهف، آية ٢٨ . (٣) سورة هود، آية ٧٠ .

عن الآية : ﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا ﴾(١)

-وقول الشاعر :-

وغيـر تقى يأمـر الناس بالتـقى طبـيب يداوى الناس وهو عليل

عن الآية: ﴿ وَاتَّقُوا يَوْمًا لاَّ تَجْزِي نَفْسٌ عَن نَّفْسٍ شَيْئًا ﴾(٢)

-وقول الشاعر: -

وخير لباس المرء طاعة ربه ولا خير فيمن كان لله عاصياً

عـن الآيـة: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ﴾(٣)

- وقول الشاعر: -

وذى ضعن كففت النفس عنه وكنت على مساءته مقيتا

عن الآية: ﴿مَن يَشْفَعْ شَفَاعَةً حَسَنَةً يَكُن لَّهُ نَصِيبٌ مِّنْهَا وَمَن يَشْفَعْ شَفَاعَةً سَيِّئَةً يَكُن لَّهُ كِفْلٌ مِّنْهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقِيتًا ﴾(٤)

- وقول الشاعر: -

نسب كان عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الإصباح عموداً

عن الآية: ﴿ فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ﴾(٥)

- وقول الشاعر: -

وأسلمت وجهى لمن أسلمت له الأرض تحمل صخراً ثقالاً

---

(١) سورة مريم، آية ٨ .
(٢) سورة البقرة، آية ٤٨ .
(٣) سورة الأعراف : آية ٢٦ .
(٤) سورة النساء، آية ٨٥ .
(٥) سورة الأنعام: آية ٩٦ .

عن الآية: ﴿بَلَىٰ مَنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَلَهُ أَجْرُهُ عِندَ رَبِّهِ ﴾(١)

- ويقول الشاعر :-

تراهن يلبسن المشاعر مره واستبرق الديباج طوراً لباسها

عن الآية : ﴿ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾(٢)

-وقول الشاعر :-

بينما المرء تراه ناعماً بأمن الأحداث فى عيش رغد

عن الآية : ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا ﴾(٣)

وغير ذا كثير من الأمثلة التى انتقلت فيها ألفاظه من القرآن الكريم إلى الشعر العربى.

٢- من أمثلة ما أخذه الشعر من القرآن من صور ومعان :

-يقول جرير :-

فلا هو فى الدنيا مضيع نصيبه ولا عرض الدنيا عن الدين شاغله

ويقال هذا الشعر فى الإنسان الذى يعيش حياته متوازناً، يعمل لدنياه وفى نفس الوقت لا تشغله الدنيا عن ممارسة عبادته، فهو يجمع بين الدين والدنيا، ويردد شاعر أخر نفس المعنى فى قوله :-

أعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً

وهذا السياق والمعنى مأخوذ من الآية الكريمة :

﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا ﴾

---

(١) سورة البقرة، آية ١١٢ .

(٢) سوره الكهف، أية ٣١ .

(٣) سورة البقرة، آية ٣٥ .

ويقول الشاعر يحث قومه على التعاون والاتحاد وعدم الفرقة والتشرزم، حتى يكونوا يداً واحده فى مواجهة أى أخطار أو أزمات تواجههم :

وحبل الله تعصمكم قواه فلا تخشون لعروته انفصاما

هذه الصورة الحسية التشبيهية للاعتصام بحبل الله مأخوذة عنه الآية الكريمة :

﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلا تَفَرَّقُوا﴾

-يقول جرير أيضاً مادحا الخليفة الأموى عمر بن عبد العزيز :

نال الخلافة أو كانت له قدراً كما أتى ربه موسى على قدر

وهذا المعنى مقتبس من الآية الكريمة:

﴿ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ ﴾

-وفى مدح عبد الملك بن مروان يقول جرير أيضاً :-

الله طوقك الخلافة والهدى والله ليس لما قضى تبديل

ويقال هذا فى أن الله سبحانه وتعالى لا يخلف وعده وهذا المعنى فى الآيات الكريمة :

﴿لا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾

﴿وَأُوذُوا حَتَّىٰ أَتَاهُمْ نَصْرُنَا وَلا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ﴾

ويقول أبو الأسود الدؤلى :

أميران كانا صاحبى كلاهما فكل جزاه الله عنى بما فعل

فإن كان خيراً كان خيرا جزاؤه وإن كان شراً كان شراً كما فعل

وهذا المعنى مأخوذ عن الآية الكريمة :-

﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ ﴾

وغير ذلك كثير من الأمثلة للصور والتشبيهات والمعانى التى اقتبسها الشعراء من آيات القرآن الكريم وأسلوبه واستخدموها فى أشعارهم.

رابعاً: القرآن.. والجمال.. والموسيقى

الموسيقى فى المجتمع الإسلامى:-

لم يختلف موقف الإسلام من الموسيقى عن موقفه من كافة الفنون بصفة عامة. «فلقد جاء الإسلام ليقف بهذه الفنون جميعاً عند الحدود التى رسمتها الشريعة وذلك دون أدنى تعارض مع روحها وقوانينها وأهدافها وكانت قوانين الإسلام وسطاً فى كل شىء فلم تغفل طبيعة البشر، ولم تكبت الغرائز والميول ولم تهمل ما تشتهيه الأنفس، ووضعت عن الناس الكثير من القيود والأغلال، فأباحت الطيبات وحرمت الخبائث فى غير تزمت ولا جور ولا تقييد ولا إسراف»(١)

ولعل موقف الإسلام من الموسيقى فى أول الأمر يذكرنا بموقفه من الشعر الجاهلى قبيل الإسلام حيث بلغ من التدهور والانحطاط ما جعل الناس يمقتونه بعد أن نشأ عزيزاً رفيع المنزلة عظيم الغرض، وبلغ أهله سوء المقام بعد أن كان الشعراء من الأشراف والعظماء فجاء الإسلام والشعر على هذه الحالة السيئة والمنزلة الوضيعة حيث احترفه السوقة وهاموا به وجعلوا منه وسيلة للكسب فوقف من الشعراء موقفاً متشدداً وندد بأولئك الذين يستنجدون بالشعر وبالأغراض المعينة منه فنهض الشعر من كبوته مرة أخرى وعز الشعراء بالإسلام وعزت معهم منزله الشعر، أما الموسيقى والغناء فلقد كان احترافهما مقصوراً قبل الإسلام على طبقة القيان والعبيد والموالى، كما كان الرجال يتخنثون فى غنائهم ويتشبهون بالنساء فكان ضروريا أن يقف الإسلام هذا الموقف المتشدد إزاء هذا الانحلال الذى يؤدى بمعان الرجولة ويهبط بالمستوى الخلقى فكان بعض ما سمعناه عن التشدد والاستنكار.

ومن الجدير بالذكر أن فنون الموسيقى والغناء لم تشغل بال المسلمين فى صدر الإسلام فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين، وذلك لاهتمامهم بما هو أجدى وأهم وهو نشر الدعوة الإسلامية، والفتوحات، وتوطيد نفوذ المسلمين ولكن ذلك لا يمنع من الإشارة إلى أن الرسول وكبار الصحابة كانوا يطربون لصوت بلال، وكان صوته نديا

---

(١) محمد على سليمان: الموسيقى وموقف الإسلام منها ـ مجلة العربى الكويت ـ العدد ١٨٦ مايو سنة ١٩٧٤ .

وله رخامة خاصة يحرص المسلمون على الاستمتاع بها وتذوقها وهو يؤذن للصلاة.[١]

وما أن استقرت الدعوة الإسلامية وثبتت أقدام هذا الدين الجديد، وانتقل المجتمع الإسلامى من فترة الانتقال والكفاح والجهاد إلى الرفاهية والاستقرار بعد انتصارات المسلمين وفتوحاتهم، حتى أخذ المسلمون ينظرون إلى أمور دنياهم بمنظار أكثر تسامحاً وتساهلاً عن ذى قبل، « وبدأ الاحترام لمحترفى الموسيقى والغناء فسمح لهم الأمراء والأشراف بدخول دورهم وقصورهم وحفلت بيوتهم بأهل الغناء ومحترفى الموسيقى، وتعادل هؤلاء مع أهل الأدب والشعر فدخلوا مجالس الأمراء والأشراف حتى أن بعض الخلفاء طربوا للغناء وكان قد سبقهم فى ذلك بعض الصحابة والأئمة» .[٢]

وعن دور الموسيقى فى المجتمع الإسلامى يقول العالم الأمريكى كوبلر يونج : كانت الموسيقى عند العرب فناً راقياً جداً وأسع الانتشار ومع أن بعض المذاهب الدينية لم ترضى عنها إلا أن محلها فى العبادة كان معترفاً به عند الغزالى وهو الحجة الثقة وكانت الموسيقى تعتبر مساعدة للطبيب لتأثيرها الملطف على المرض، وقد أدخلت فى المستشفيات لفائدتها العلاجية، وكانت جزءاً أساسياً من التربية الإسلامية هذا إلى أنها كانت فوق كل شىء فن الشعب ، وكانت الاحتفالات العامة تصحبها الموسيقى كما كانت تصحب حفلات الأعياد المنزلية والوقائع العائلية، ولدى قراءة ألف ليلة وليلة أو كتاب الأغانى مما ينطبع فى ذهن المرء أن الموسيقى لم تكن تنقطع أبداً.[٣]

الدين الاسلامى والموسيقى:-

انبثق نور الإسلام فى الجزيرة العربية وجاء هذا الدين ليؤيد الكثير مما جاءت به الأديان السماوية السابقة عليه فى مناسكها وتعاليمها وشرائعها ولكن بعد أن يبدلها بما يتلاءم مع المجتمع الاسلامى الجديد الذى بدأ يتحول من عصور الظلام والبدائية والتخلف إلى عهد الحضارة والرقى والعلم والازدهار. ولقد سبق أن اشرنا أن الإسلام لم

---

(١) محمد إبراهيم الصبحى: الفن والعمارة عند العرب، نهضة مصر، ١٩٦٣، ص ٧٤ .

(٢) عن رتيبة الحفنى: نفس المصدر.

(٣) كويلز يونج: نفس المرجع ص ٨٤ .

يحرم شيئا من أمور الحياة إلا ما فيه مضرة تفسد جمال هذه الحياة، وانه منع المغالاة والاستغراق المطلق فى الأمور حتى فى العبادة، وأن قوانين الإسلام وتعاليمه كانت وسطاً فى كل شىء فلم تغفل طبيعة البشر ولم تكبت الغرائز والميول ولكنها هذبتها وكبحت جماحها ورسمت لها الحدود والموازين.

ولم تعتمد الديانة الإسلامية كثيراً على الموسيقى بل لقد كانت التطورات الموسيقية فى الموسيقى العربية بعيدة تماماً عن النطاق الدينى ولعل من أبرز السمات الظاهرة فى الموسيقى والغناء الدينى الإسلامى هى خلوها تماماً من العزف الآلى واعتمادها كلية على الصوت البشرى وحده.

الموسيقى والغناء بين التحريم والإباحة:

لم يسلم فن الموسيقى والغناء كما لم يسلم فن التصوير فى الإسلام من إثارة الجدل والمناقشات حول أمر تحريمه وإباحيته، فلقد أختلف العلماء والمفسرون قديماً وحديثاً حول موقف الدين الإسلامى من الموسيقى والغناء كما اختلفت مقاصدهم ومحاملهم، وقد أنقسم هؤلاء العلماء والمفسرون إلى فريقين بين معضد ومناهض، ويحاول كل فريق أن يدعم آراءه ويدحض أراء الفريق الأخر مستشهدين بالنصوص ومفسرين لما جاء فى القرآن الكريم وأحاديث الرسول محمد (ص)، وكذلك أقوال الفقهاء وأهل السنة والكتاب مما لا يتسع المجال لعرضه تفصيلياً فى هذا الكتاب.

١- الموسيقى والغناء والقرآن

يقول بعض المفسرين من الفريق الأول الذين يحبون هذا الفن ولا يرون حرمة للدين فيه أن هناك نصوصاً من القرآن الكريم تحبب فى الغناء وتشيد به وهم يفسرون قول الله تعالى ﴿يزيد فى الخلق ما يشاء﴾ بأن هذه الزيادة هى الصوت الحسن، وذكر بعض العلماء تفسيراً لقول الله تعالى ﴿فهم فى روضة يحبرون﴾ أى يتلذذون بالسماع فى الجنة ومن هؤلاء الأوزعى حيث يقول فى هذا إذا أخذ أهل الجنة فى السماع لم تبق شجرة فى الجنة إلا غنت، ومنهم أيضاً أبو هريرة رضى الله عنه، فقد ذكر الإمام الثعلبى فى تفسيره أنه قال : ﴿ لأهل الجنة نسمة من شجرة أصلها من ذهب وثمرها

اللؤلؤ والزبرجد، يبعث الله ريحاً فتحرك بعضها بصوت ما سمع أحد صوتاً أحسن منه».

«وفى الخبر : أن فى الجنة أشجاراً عليها أجراس من فضه فإذا أراد أهل الجنة السماع يبعث الله تعالى ريحاً من تحت العرش تنفح الأشجار فتتحرك الأجراس التى عليها بأصوات لو سمعها أهل الدنيا لماتوا طرباً، وقال مالك بن دينار (أحد معلمى الغناء بالمدينة) بلغنا من الخبر أن الله تبارك وتعالى يقيم داود عليه السلام يوم القيامة عند ساق العرش فيقول : يا داود مجدنى اليوم بذلك الصوت الرخيم[1]

أما الفريق الثانى الذين يرون تحريم الموسيقى والغناء فى الإسلام ويأخذون دليلهم من الكتاب العزيز فهم يستدلون على ذلك بالآيات ﴿قد أفلح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون، والذين هم عن اللغو معرضون ﴾ وقوله عز وجل ﴿وذا سمعوا اللغو أعرضوا عنه ﴾ وقوله سبحانه وتعالى ﴿ والذين لا يشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراما ﴾ ثم قوله تعالى ﴿ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزواً أولئك لهم عذاب مهين﴾ وقوله سبحانه وتعالى لإبليس ﴿واستفزز من استطعت منهم بصوتك ﴾ وقوله : ﴿ أفمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وأنتم سامدون﴾. ولقد فسر المنادون بالتحريم فى هذه الآيات جميعها وما بها من ألفاظ اللغو، واللهو والزور والسمود، على أن المقصود بها الغناء وأشباهه بقول أبن عباس (سامدون) هو الغناء بلغة حمير قال مجاهد رضى الله عنه : هو الغناء يقول أهل حمير اليمن ويقال سمد فلان أى غنى وعن مجاهد رضى الله عنه فى قوله تعالى ﴿واستفزز من استطعت بصوتك ﴾ وقال صوته الغناء والمزامير، وعنه فى قوله تعالى ﴿والذين لا يشهدون الزور ﴾ قال : الغناء [2]

على أن هذه التفسيرات تقابل بالتوهين والمعارضة ممن يشككون فى أمر تحريم الموسيقى والغناء فى الإسلام : فهم يفسرون هذه الآيات تفسيرات أخرى بعيدة كل البعد عن هذا التحريم، فيروى الحافظ أبو الفضل المقدسى حديثاً رفعه إلى نافع بن عمرو رضى الله عنهما أنه سمع النبى صلى الله عليه وسلم يقول فى قوله عز وجل - ومن الناس من يشترى لهو الحديث -اللعب والباطل ، وتشح نفسه أن يتصدق بدرهم.

---

(١) الابشيهى: نفس المرجع، ص ١٧٧ .

(٢) نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى، ج٤ ، ص ١٣٤ ، القاهرة ١٩٣٦ .

ويقول الإمام الغزالى فى إحياء علوم الدين فى تفسير هذه الآية: ﴿وأما شراء لهو الحديث بالدين استبدالاً به ليضل به عن سبيل الله فهو حرام مذموم وليس النزاع فيه وليس كل غناء بدلا عن الدين مشترى به ومضلا به عن سبيل الله وهو المراد فى الآية ولو قرئ القرآن ليضل به عن سبيل الله لكان حراماً ﴾- ويورد النويرى تفسيراً أخر لهذه الآية[1] : قال الثعلبى عن الكلبى ومقاتل نزلت فى النضير بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن عبد الدار بن قصى كان يتجر فيخرج إلى فارس فيشترى أخبار الأعاجم فيرويها ويحدث بها قريشاً ويقول : أن محمداً يحدثكم بحديث عاد وثمود وأنا أحدثكم بحديث رستم واسفنديار وأخبار الأكاسرة فيستملحون حديثه ويتركون سماع القرآن.

أما عن قوله تعالى فى الآية ﴿ أفمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وأنتم سامدون﴾ فيقول الغزالى : فنقول ينبغى أن يحرم الضحك وعدم البكاء أيضاً لأن الآية تشتمل عليه فإن قيل : أن ذلك مخصوص بالضحك على المسلمين لإسلامهم فهذا أيضاً مخصوص بأشعارهم وغنائهم فى معرض الاستهزاء بالمسلمين كما قال الله تعالى : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون ﴾ وأراد به شعراء الكفار ولم يدل ذلك على تحريم نظم الشعر نفسه.

أما عن احتجاجهم بقول الله تعالى فى الآية : والذين هم عن اللغو معرضون فيفسرها المؤيدون على أنه الحلف الكاذب، ويقول مقاتل أنه الشتائم والسباب ويقول غيرهم أن اللغو ما لا يحل من القول والفعل، ويقول آخرون أن اللغو هو ما لا فائدة فيه.

أما عن الذين يحتجون بالآيات ﴿ وإذا سمعوا اللغو أعرضوا عنه ﴾ ويقول تعالى أيضاً فى الآية ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراما ﴾ فيقول مقاتل فى تفسير هذه الآيات أن المقصود بها هم الذين إذا سمعوا من الكفار الشتم والأذى مضوا وصفحوا أما عن الآية: ﴿ واستفزز من استطعت منهم بصوتك﴾ فيقول بن عباس ومجاهد وقتادة : بصوتك أى بدعائك إلى معصية الله، فكل داع إلى معصية الله تعالى من جنود إبليس[2]

---

(١) نفس المرجع، ١٥٠ .

(٢) النويرى، نفس المرجع، ص ١٥١ .

ويفصل الحافظ أبو الفضل المقدسى هذه القضية يقول : أن الشرع لما ورد أمره الله تعالى بالإبلاغ والإنذار فأقره على ما كان عليه فى الجاهلية ولم يحرمه كما حرم غيره والدليل على أنه باق على الإباحة قول الله عز وجل : ﴿ وإذا رأوا تجارة أو لهواً انفضوا من حولك وتركوك قائماً ﴾ ثم بين الدليل على ذلك بما جاء بسنده إلى جابر قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخطب قائماً ثم يجلس ثم يقوم فيخطب قائماً، فكانت الجوارى إذا انكحوهن يمرون فيضربون بالدف والمزامير فيتسلل الناس ويدعون رسول الله صلى الله عليه وسلم قائماً، فعاتبهم الله عز وجل بالآية الكريمة﴿ وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا من حولك وتركوك قائماً قل ما عند الله خير من اللهو والتجارة والله خير الرازقين ﴾ والله عز وجل عطف اللهو على التجارة، وحكم المعطوف حكم ما عطف عليه، والإجماع على تحليل التجارة فثبت أن هذا الحكم مما أقره الشرع على ما كان عليه فى الجاهلية لأنه غير محتمل أن يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم حرمه ثم يمر به على باب المسجد يوم الجمعة. ثم يعاقب الله عز وجل من ترك رسول الله صلى الله عليه وسلم قائماً ثم يخرج ينظر إليه ويستمع، ولم ينزل فى تحريمه آية ولا سن رسول الله صلى الله عليه وسلم سنه، فعلمنا بذلك بقاءه على حاله [1]

الخلاصة فى موقف الإسلام من الموسيقى والغناء:-

مما سبق نرى أن الإسلام لم يقف من الموسيقى والغناء موقفاً عدائيا على الإطلاق بل رفض منها فقط كل مالا يتفق مع رسالة الإسلام الأخلاقية والاجتماعية، فرفض الغناء المخنث والماجن، وحرم من الغناء والآلات ما يثير الرغبات المحرمة ولكنه فى نفس الوقت أباح الطيب والهادف منها.

وعلى الرغم من اختلاف الآراء وتضاربها حول موقف الدين الإسلامى من الموسيقى والغناء تأييداً أو رفضاً فإن الحقيقة الواقعة تفرض نفسها لحسم هذه القضية، وبالرغم من كثرة تلك الآراء التى تحرم هذا الفن على المسلمين فقد فرض هذا الفن نفسه على المجتمع الإسلامى بشكل لا يمكن لأحد أن يتجاهله.

فقد أباح الإسلام استخدام الألحان فى بعض صورها منها تغبير القرآن والآذان حيث يقول بن قتيبة لإقرار هذه الحقيقة أن القرآن كان يغنى بقواعد لا تختلف عن القواعد

---

(١) النويرى: نفس المرجع، ص ١٤٦ .

الفنية المعتادة لألحان الغناء، ولقد أباح الفقهاء أنفسهم تغيير القرآن عند المالكية وأباحوا أيضاً تغيير الآذان عند الحنابلة.

إلى جانب هذه الأنواع المباحة من الألحان فقد أباح الإسلام الكثير من أنواع الموسيقى العربية الوثنية التى كانت منتشرة فى العصور الجاهلية .

ومن هذه الأنواع أناشيد الحج الوثنية وما يصحبها من تهليل بعد أن تم تشكيلها بما يوائم الإسلام وأضيفت إليها بعض الآلات كالطبول والشاهين، وأصبحت أمراً ضروريا فى مناسك الحج عند المسلمين، ومنها أيضاً أغانى الحرب التى تحث على محاربة الكفار وتثير حمية المقاتلين وقد كان اتخاذها فى المعارك والغزوات من عادات سيدنا على بن أبى طالب وخالد بن الوليد وغيرهما من القادة، ومنها موسيقى الأعياد الوثنية التى ظلت قائمة واتخذها الإسلام فيما بعد فى الأعياد العامة مثل عيد الأضحى وعيد الفطر وعاشوراء، والأعياد الخاصة، مثل مناسبات الزواج والميلاد والختان وعودة الغائب وغيرها من المناسبات السارة.

ولعلنا نجمل القول فى موضوع مفهوم الموسيقى عند المسلمين، وموقف الدين الإسلامى منها بقول هنرى فارمر : أن العرب جعلوا من الموسيقى بهذه الطريقة خادماً للإسلام وعرفت الموسيقى بهذه الصورة فى جميع الأقطار الإسلامية على الرغم من الإسلام نفسه.

أراء فلاسفة الإسلام فى تذوق الموسيقى وأثرها فى النفس

أشار الأستاذ المرحوم أحمد تيمور باشا إلى أنه قد عثر على رسالة قديمة فى فن الموسيقى وأثره فى النفس، وهذه الرسالة مجهولة المؤلف مخطوطة ومحفوظة بالخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية، وقد نشرتها لجنة نشر المؤلفات التيمورية فى كتاب (الموسيقى والغناء عند العرب) والرسالة بعنوان الموسيقى أشرف العلوم وألطف الفنون نورد فى هذا الموضع مقتطفات منها :-

(الحمد الله الذى شرف الإنسان بنطق اللسان، وفضله فى اختلاف الألفاظ والألحان وصرفه بتفصيل البيان والتبيان، وجعل طبعه لقيام الأوزان كالميزان، وأحمده حمداً متلائم الأجزاء وأصلى وأسلم على نبيه محمد (ص) الذى شرف بوطء قدمه ظهر

البراق وأفتخر به الحجاز على العراق، وعلى آله وأصحابه الضاربين عند الإيقاع بالكفار والآخذين من ذوى الشرك بموجب الأوتار، وصلى الله عليه وسلم ما ضجت بضجيج مثلث ومثنى، وما أضجعت الحجيج مثلث ومثنى.

أما بعد -:

فلما كان علم الموسيقى من أشرف العلوم الرياضية وألطف الفنون الواجبة، وهو حديث النفس وجلاء القلب ومجلى الكرب ومحرك الهوى ومسكن الألم ومنشئ الأفراح ومنفى الاتراح لعظم موقعه الصحيح الطبيعى، وأخذه بمجامع القلب، وكنت تطلعت إلى معرفه هذا العلم وأتقنته علماً وعملاً وتدقيقاً وتحقيقاً ورأيت من تقدم قد أشار إلى هذا العالم بإشارات ورموز، وسلك به طريق السيميا والكيميا وطلب الكنوز فأبهم وما أفهم فانقطع لذلك كثير من ذوى الأذهان الجامدة ولم يصلوا إلى قليل من الفائدة، فأردت أن أوضح لهم الطريق وأسلك بهم نهج البيان والتصديق، فأقول ـ وبالله التوفيق : أن فن الموسيقى يفتقر إلى نغمات وضروب، وجعلتها نهاية للطالب والمطلوب.

الباب الأول:-

فى ماهيته وموضوعه واشتقاق اسمه وفضله وبرهانه، ولم يوضع، ومن أخذ به من المتقدمين وأراء الحكماء فيه وآدابه، وفيه فصول : الأول ما هى الموسيقى وموضوعه قال الفلاسفة : الموسيقى حكمه عجزت النفوس عن إظهارها فى الألفاظ فأظهرتها الأصوات البسيطة، فلما أدركتها عشقتها فأسمعوا من النفس حديثها (وقال أفلاطون : الموسيقى معشوق النفس، وهو منها، فلا ينبغى أن تمنع من معاشقة بعضها بعضا، وقال أيضاً : الموسيقى مدرج أبناء الفلاسفة والفلسفة إلى عالم العقل لأن ظاهره لهو الحواس وباطنه لهو الحق، وسألت عن تفسير هذا التدريج فقيل : أن الموسيقى تحدث فى النفس الفاضلة بالفعل ما كان عندها بالقوة وهو كالصقال للثوب والوشى.

والفصل الثانى فى اشتقاق لفظ الموسيقى والغناء واللحن، ويضاف إلى الفصل الأول لفظة الموسيقى يونانية ومعناها علم الألحان وسماها المتأخرون : الغناء لأن النفس تستغنى به عن غيره فى الملاذ البدنية فى حال سماعه، واللحن ما ركب من

نغمات ورتب ترتيباً عجيباً موزوناً مقرونا ببيت من الشعر أو ما يوافقه من الكلام المسجع والقراءة بإطلاع العار.

فضل الموسيقى ومنافعه :-

قال فيثاغورس أن فضل الغناء على الكلام كفضل النطق على الخرس والدينار المنقوش على القطعة من الذهب وزعم أهل الطب أن الصوت الحسن والنغم الصحيح يسرى ويجرى فى العروق فيصفو له الدم وتنقى له النفس ويرتاح إليه القلب وتهتز له الجوارح وتخف له الحركات بالسماع ويعلل به المريض ويشغله فى التفكير، ولا يخفى أنه ما ينبغى لأم الطفل أن تنومه أثر البكاء حتى تغنى له وترقصه وتطربه ثم تنومه على الصوت الشجى خوفاً من انقباض الروح الروحانى وتولد سوء الأخلاق.

وقيل فى منافع الصوت والأنغام الشجية أنه يتواصل بها إلى نعيم الدنيا والآخرة لأن منها ما يبعث التدهور والانحطاط ومنها ما يبعث على الشجاعة ويحدث النشاط ويؤنس الوحيد ويريح التعبان ويسلى الكئيب ويبسط الأخلاق ويحض على اصطناع المعروف، ومنها ما يشوق إلى نعيم الآخرة والصلة بالعالم العلوى ويحض على الورع والعبادة والتجرد من تبعات الدنيا وعلائقها وغير ذلك. فأما ما يبعث على الشجاعة فأنا لا ندرى طائفة إلا ولها عند حروبها شىء من ألآت الأنغام يجرونها مجرى السلاح فى الحركات كالرباب عند العرب والكمنجا للكرد والبوقات للفرنج وغير ذلك وأما ما يحدث من النشاط فيكفى من ذلك ما نشاهده من نشاط الإبل بالحداء مما لا يشك فيه أحد فما ظنك بالبشر.

وأما ما يؤنس الوحيد فإن كل من أستوحش فى بر أو جدار يترنم أو يغنى فيأنس بصوته وها هنا دلائل أخر يضيق الوقت عنها، وأما ما يريح التعبان فإن سائر أرباب الصنائع إذا تعب أحدهم غنى فاستراح إلى صوته ومنهم من لا يسكت أبداً كالبناء والقصاب، وأما ما يسلى الكئيب فأنا نرى العاشق إذا ذكر أحبابه استشط وكادت الحسرات والزفرات تحرق قلبه فيغنى أو يترنم فيرد ما يجده حتى أنه لو أدام ذلك مدة نهاره وليله لم يشبع، وأما ما يشوق إلى نعيم الآخرة فأحوال سماعات المشايخ والصوفية والنساك والعلماء فمن ذلك قول أحمد أبى داود : إنى كنت لأسمع الغناء عند (المعتصم) من مخارق، فيقع على البكاء وأمثل فى نفسى الملكوت، وكان أبو

يوسف القاضى يحضر مجلس الرشيد وفيه الغناء فيجعل مكان السرور بكاء يتذكر فيه نعيم الآخرة.

ومن فضل السماع أنه ليس فى الأرض لذة تكسب من أكل ومشرب وملبس ومنكح وصيد إلا وفيه مغبات على البدن وتعب للجوارح ما خلا السماع فإنه لا تعب فيه للجوارح ولا مغبات للبدن.

التأثير الفسيولوجى للموسيقى

يتعرض أبو حيان التوحيدى فى موضوع تذوق الموسيقى إلى جانب هام من جوانب الخبرة الجمالية تلك هى التأثيرات الفسيولوجية التى تنعكس على المتذوق عند مروره بالتجربة الاستمتاعية عند سماع الموسيقى ويسأل التوحيدى أستاذة مسكوية لم صار من يطرب الغناء ويرتاح لسماع يمد يده ويحرك رأسه، وربما قام وجال ورقص ولغز وصرخ، وربما غنى أوهام وليس هكذا من يخاف فإنه يقشعر وينقبض ويوارى شخصه، ويغيب أثره ويخفض صوته ويقلل حديثه ؟.

ولقد أجاب أبو على مسكوية رحمه الله على تساؤل التوحيدى[1] : هذه المسألة قد تقدم الجواب عنها عند كلامنا عن سبب السرور والغم حيث قلنا أن النفس عند السرور تبسط الدم فى العروق إلى ظاهر البدن وأنها عند الغم تحصره بانحصار الحرارة إلى عمق البدن وإلى منشأها من القلب ما يكثر هناك البخار الدخانى ويبرزه إلى ظاهر البدن واشتقاق أسم الغم يدل على معناه لأن القلب يلحقه ما يلحق الشىء الحار إلى غم فيمنع ذلك الحرارة من الانتشار والظهور إلى سطح البدن ولذلك يتنفس الإنسان عند الغم تنفساً شديداً كثيراً لحاجة القلب إلى هواء يخرج عند الفضلة الدخانية التى فيه ويجلب له هواء أخر صافياً ينمى الحرارة ويروقها كالحال فى النار التى من الدخان.

وهاتان الحالتان متلازمتان أعنى مزاج القلب وحركة النفس وذلك أنه أن عرض للنفس انقباض غارت الحرارة من أقطار البدن إلى عمقه، وإن اتفق لمزاج البدن غؤور من الحرارة وانحصار إلى ناحية القلب انقبضت النفس لأن أحدهما ملازم للأخر وتابع له ولهذا ظن قوم أن النفس مزاج ما وظن آخرون أنها حال تابعة لمزاج البدن، والخمر

---

(١) الهوامل والشوامل: م١٥٥، ص ٣٣٥ .

وما يجرى مجراها من الأشربة والأدوية التى تبسط الحرارة بلطفها وتنميها وتنشرها إلى ظاهر البدن يعرض منها السرور والطرب، والأدوية التى تبرد البدن وتقبض الحرارة يعرض منها ضد ذلك، والمزاج السوداوى معه أبدا الغم والمزاج الدموى معه أبدا السرور، وكما أن الأدوية والأغذية يعرض منها للمزاج هذا العارض وتتبعه حركة النفس فكذلك الحديث والألحان وصوت الآلات من الأوتار والمزامير تحرك النفس أيضاً ويتبع ذلك حركة مزاج البدن لاتصال المزاج بالنفس ولأنهما متلازمان يؤثر أحدهما فى الآخر ويتبع أحدهما فعل الآخر.

وفى نفس هذا المعنى يقول الدكتور عفيف بهنسى[1] فى مجال الإدراك الجمالى عند التوحيدى أنه انفعال شديد يؤدى إلى حركات طائشة وقد يؤدى إلى الموت. ويستشهد المؤلف فى كتابه بما قاله أبو على مسكويه على لسان التوحيدى فى هذا المعنى «وقد علمنا أن دم القلب الذى له اعتدال ما إذا انتشر فى البدن ورق السرور أكثر مما ينبغى أو عاد واجتمع إلى القلب بالغم أكثر مما ينبغى عرض من كل واحده من الحالتين الموت، أو ما يقارب الموت بحسب قوة الأثر»[2]

ولعل حديث التوحيدى هذا عن الأثر الفسيولوجى للموسيقى يرتبط ارتباطا وثيقا بأبحاث ودراسات علماء النفس والجمال المعاصرين وما تعرضت له العلوم التجريبية التى فسرت الخبرة الجمالية فى هذا القرن، وما تمخضت عنه الاستاطيقا الفسيولوجية التى تربط الخبرة الجمالية بنشاط حواس الإنسان وبوظائف الأعضاء. ومن علماء هذا الاتجاه فى ميدان علم النفس (لوتزة) و(فيشر) أما فى علم الجمال فيبرز أسم (ليبس) ١٨٥١ _ ١٩٤١ الذى أطلق على هذه الحركات الحسية المصاحبة لعملية الاستمتاع الجمالى اسم الإسقاط أو التقمص (Feelinginto) وفى هذا المجال يفرق العالم (موللر فرنفلز) بين نوعين من المتذوقين هما (الناظر) و(المشارك) وقد أطلق عليهما (كارول جروز) (المتأمل السلبى والمتأمل الإيجابى) والمتأمل السلبى فى رأيه هو المتذوق لفنون الصورة الساكنة كالعمارة والرسم حيث يقف دوره عند حد المشاهدة،

---

(١) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى، بغداد، ١٩٧١ ص٤٣ .

(٢) الهوامل والشوامل: م ٩٣، ص ٢٣٢ .

أما المتأمل الإيجابى فهو متذوق فنون الفعل والحركة كالرقص والموسيقى والتمثيل، وهو فى هذه الحالة متذوق ومشارك ايجابى.

تأثير الألحان عند الفارابى

وفى كتاب «الموسيقى الكبير» يقول أبو النصر الفارابى : «والألحان بالجملة على ما قد قلناه فى موضع أخر صنفان : على مثال ما عليه كثير من سائر المحسوسات الأخرى المركبة مثل المبصرات والتماثيل والتزاويق، فإن منها ما ألف لتلحق الحواس منه لذة فقط من غير أن توقع فى النفس شيئاً أخر من تخيلات أو انفعالات، ويكون بها محاكيات أمور ما أخر، والصنف الأول قليل الغناء والنافع منها هو الصنف الثانى من الألحان الكاملة» (١)

أثر الموسيقى والغناء على غير الإنسان :-

تحفظ لنا المصادر التاريخية والآثار الأدبية منذ القدم الكثير من الوقائع والطرائف والأحداث التى إن دلت على شىء فإنما تدل على ذلك الأثر النفسى البعيد التى تحدثه الموسيقى والأنغام والغناء على مختلف الكائنات الحية من حيوان وطير ونبات عند سماعها إياها.

ومن هذه الوقائع ما يرجع إلى أقدم الرسالات السماوية ما ذكره، وهب بن منبه(٢) عن الألحان: إن نبى الله داود عليه السلام كان يقرأ الزبور وهو أحد الكتب الأربعة بسبعين لحناً كل لحن لا يشبه الأخر وكان يحنن الطيور إليه وتصطف على رأسه وتتساقط فى مجلسه ، وتستأنس الوحوش إليه، وتحف به الهوام والجن والأنس، وتسبح معه الجبال وكان إذا قرأ يركد الماء الجارى ويقف الهواء، ويعرق المحموم ويفيق المغمى عليه، فلا ينفض مجلسه إلا وقد مات من الناس خلق كثير حتى أن الرجل كان إذا خرج إلى مجلس داود يوصى أخاه أو ولده أو جاره «أننى متوجه إلى مجلس داود فإن أنا مت، فوصيتى إلى أهلى كذا وكذا «وكل هذا من حنين الأرواح إلى ما كانت تأنس فى الأزل من نغمات دوران الأفلاك».

---

(١) محمد أبو النصر الفارابى: مخطوط رقم ٣٥١ فنون جميلة بدار اكتاب المصرية، ص ٤٥٩ ، كشفه د. بشر فارس.

(٢) أحمد تيمور باشا: نفس المرجع، ص ١٣٠ .

وقال أيضاً فى هذا الصدد صاحب الرسالة المجهولة التى أشار إليها أحمد تيمور باشا أن جماعة ثابتى العدالة مسموعى القول من أهل زمانه حضروا مع الشيخ صفى الدين عبد المؤمن مجلساً ببستان ببغداد وهو يضرب العود فأقبل عليهم بلبل وأخذ يقترب منهم تدريجياً حتى أصبح بينهم وظل يرفرف بجناحيه ويصغى إلى العزف ، وكلما سكت العزف صاح إلى أن تفرقت الجماعة بعد عشر ساعات من النهار.

ومن ذلك أيضاً ما روى عن (سلام الحادى) أشهر حادى فى الدولة العباسية أنه قال يوما للمنصور : يا أمير المؤمنين مر الجمالين بأن يظمئوا الإبل ثم يوردوها الماء فأنى آخذ فى الحداء فترفع رؤسها وتترك الشرب، ففعلوا ما قال، ومنها ما قيل من أن الصيادين يصيدون الفيلة والغزلان بالسماع وآلات الطرب إذ أنها تلهيها فتسهو عن الرعى والهرب حتى تؤخذ وتصطاد، وكذلك يصطاد السماكون الأسماك بالأصوات الشجية حيث تجتمع إلى الشباك عند سماعها، ومنها أيضاً ما ذكره الأصفهانى من أن الطباء الظافرة كانت تأتى لسماع ألحان مخارق فإذا ما سكت عادت إلى نفورها وشرودها[1] . ومنها ما رواه منصور المهدى عن شقيقه إبراهيم المهدى عندما كان يغنى فى أحد الأيام عند (محمد الأمين) قال منصور : وغنى يومئذ على أشد طبقة يتناهى إليها فى العود وما سمعت مثل غنائه يومئذ قط، ولقد رأيت منه شيئاً عجيباً- لو حدثت به ما صدقت _ كان إذا ابتدأ يغنى أصغت الوحوش إليه ومدت أعناقها ولم تزل تدنو منا حتى تكاد أن تضع رؤوسها على الدكان الذى كنا عليه، فإذا سكت نفرت وبعدت منا حتى تنتهى إلى أبعد غاية يمكنها التباعد فيها عنا، وجعل الأمين يعجبنا من ذلك، وانصرفنا بالجوائز بما لم ننصرف بمثله قط.

ولعل أطرف ما روى فى أثر الموسيقى والألحان على الكائنات الحية غير الآدمية ما ورد فى كتاب (المنتقى من جامع الفنون) وهذا نصه[2]: «زعم قوم أن النبات له حس وحركة إرادية وذلك لما رأوا منه ما يميل مع الشمس كالشقايق والخبازى، وزعم آخرون أن له مع الحس والحركة الإرادية عقلاً وفهماً. ومما يوهم صحة دعواهم ومما زعموه ما حكاه جمال الدين محمد إبراهيم الوراق الملقب بالوطواط قال : حكى لى القاضى فخر الدين إبراهيم بن على قال : مررت بقرية من قرى بعلبك تسمى الرمانة

(١) الأغانى: ج٢١، ص ٢٣٧ .

(٢) أحمد تيمور باشا: نفس المرجع، ص ٢٩ .

فرأيت فى بقعة منها نبتاً يشبه المنثور فى لونه ونوره فوقفت متعجباً منه فقال لى بعض الظرفاء أنه يريك منه عجباً، قلت : وما هو : قال يغنى له بيتان معروفان، فلا يزال يهتز حتى تسقط أوراقه، ويذبل وسأريك ذلك، ثم أنشد يغنى البيتين ويوقع بكفه:

يا ساكنا بالبلد البلقـــــع ** ويا ديار الطاعنين أسمعى

ما هى أطلالـــى ولكنها ** ديار أحبابى فنوحى معى

وقال فخر الدين : فوالله لقد رأيت ما حولنا من ذلك النبات يهتز كأنما أصابته ريح عاصفة حتى تناثرت ورقاته وذبلت طاقاته.

ومن هذه الأمثلة التى تدلل على أثر الألحان فى النفس عند الطير والحيوان، ما يقوله الأمام الغزالى رحمه الله عن تأثير الجمل بالحداء قال [1]: «حكى أبو بكر محمد بن داود الدينورى المعروف بالرقى قال : كنت فى البادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافنى رجل منهم وأدخلنى خباءه فرأيت فى الخباء عبداً أسود مقيد بقيد، ورأيت جملاً قد ماتت بين يدى البيت وقد بقى منها جمل وهو ناحل ذابل كأنه ينزع روحه، فقال لى الغلام : أنت ضيف ولك حق فتشفع لى عند مولاى فإنه مكرم لضيفه فلا يرد شفاعتك فعساه يحل القيد عنى، فلما أحضروا الطعام امتنعت وقلت : لا أكل ما لم تشفع فى هذا العبد، فقال : إن هذا العبد قد افتقرنى وأهلك جميع مالى، فقلت ماذا فعل فقال : إن له صوتاً طيباً، وانى كنت أعيش من ظهور هذه الجمال فحملها أحمالا ثقالا وكان يحدو بها حتى قطعت مسيرة ثلاث ليالى فى ليلة عن طيب نغمته، فلما حطت أعمالها موتت كلها إلا هذا الجمل الواحد، ولكن أنت ضيفى فأكرمتك قد وهبته لك قال : فأحببت أن أسمع صوته فلما أصبحنا أمره أن يحدو على جمل يستقى الماء من بئر هناك فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله ووقعت أنا على وجهى، فما أظن أنى قد سمعت صوتاً أطيب منه».

وفى هذا المقام أيضاً يقول أخوان الصفا[2] فى أحدى رسائلهم : «وتستعمل هذه

(١) أحياء علوم الدين: ج٢ ، ص ٢٣٥ .

(٢) الرسالة الخامسة: الموسيقى، ص، ١٨٨ طبع بيروت.

الصناعة للحيوانات أيضاً مثل ما يستعمله الجمالون من الحداء فى الأسفار وفى ظلم الليل لينشط الجمال فى السير ويخفف عليها ثقل الأحمال، ويستعملها رعاة الغنم والبقر والخيل عند ورودها الماء من الصفير ترغيباً لها فى شرب الماء ويستعملون لها أيضاً ألحانا آخر عند هيجانها للنزو والسفاد، وألحانا آخر عند حلب ألبانها لتدر، ويستعمل لصيد الدراج(*) والقطا وغيرها من الطيور وألحانا فى ظلم الليل يوقع بها حتى تؤخذ باليد.

تفسير التوحيدى لتذوق الموسيقى

لعل كل هذا ما لا حظه أبو حيان التوحيدى مما للموسيقى والألحان من تأثيرات سيكولوجية على كل من يسمعها إنساناً كان أم حيواناً أم طيرا أم نباتاً.

وهذا هو ما آثار دهشة التوحيدى وحيرته الأمر الذى دفعه إلى سؤال مسكويه ما سبب تصاغى البهائم، والطير إلى اللحن الشجى والجرم الندى : وما الواصل منه إلى الإنسان العاقل المحصل حتى يتأتى على نفسه. ؟

ولكن ما يلبث أن يجئ الرد على كل هذه التساؤلات للتوحيدى من أبى على مسكويه رحمه الله قال(١): «وإذا قد قلنا ما الذى يصل إلى النفس من آثار الصوت وما المحبوب منه وما المكروه على طريق الإجمال من القول فقد تبين أن الإفراط منه والخروج إلى إحدى الجهتين يؤثر بحسب ذلك، وقد تبين فى مواضع كثيرة أن النفس والبدن كل واحد منهما متشبك بالآخر وكثيراً ما يظهر أثر أحداهما فى الآخر فإن الأحوال النفسية تفيد مزاج البدن ومزاج البدن أيضاً يغير أحوال النفس، فإذا قوى أثر ما فى النفس حتى يتفاوت به المزاج ويخرج من اعتداله لم يقبل أثر النفس وعرض منه الموت، فما أكثر ما تؤثر الأجسام فى الأجسام تأثيراً طبيعياً فيتأذى ذلك الأثر إلى النفس فتعرض لها حركة ما وتصير تلك سبباً لتأثير أخر فى الجسم يكون به انتفاضة وخروجه من الاعتدال. وإذا تأملت ذلك فى الأشياء المغضبة والمحزنة إذا كانت قوية تبين لك ذلك

(*) طائر جميل المنظر ملون الريش.

(١) الهوامل والشوامل: ص ٢٣٠ وما بعدها.

فهذا كان فى هذا الموضع وإن أحببت الأتساع فيه فعليك بكتب الموسيقى فإنها تشفيك إن شاء الله» .

رأى الغزالى فى تذوق الموسيقى والغناء:

يقول الغزالى عن الصوت الجميل الحسن سواء كان صوتاً بشرياً أم آلياً، أنه محرك للقلب ومهيج لما هو الغالب عليه، ثم يرد فى رحمة الله فيقول [1]: (لله سبحانه وتعالى سر فى مناسبة النغمات الموزونة للأرواح حتى أنها لتؤثر فيها تأثيراً طيباً، فمن الأصوات ما يفرح ومنها ما يحزن، ومنها ما ينوم ومنها ما يضحك ويطرب ومنها ما يستخرج من الأعضاء على وزنها باليد والرجل والرأس ولا ينبغى أن يظن أن ذلك لفهم معانى الشعر بل هذا جار فى الأوتار حتى قيل : من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج، وكيف يكون ذلك بفهم المعنى وتأثيره مشاهد فى الصبى فى مهده فإنه يسكنه الصوت الطيب عن بكائه وتنصرف نفسه عما يبكيه إلى الإصغاء إليه. والجمل فى بلادة طبعه يتأثر بالحداء، تأثيرا يستخف معه الأحمال الثقيلة ويستقصر لقوة نشاطه فى سماعة المسافات الطويلة، وينبعث فيه من النشاط ما يسكره، ويولهه، فتراه إذا طالت عليها البوادى واعتراها الإعياء والكلل تحت المحامل والأحمال إذا سمعت منادى الحداء تمد أعناقها وتصغى إلى الحادى ناصبة آذانها، وتسرع فى مسيرها حتى تتزعزع عليها أحمالها ومحاملها، وربما تتلف أنفسها من شدة السير وثقل الحمل وهى لا تشعر به لنشاطها ...إذاً تأثير السماع فى القلب محبوس ومن لم يحركه السماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية، زائد فى غلظ القلب وكثافته على الجمال والطيور بل سائر البهائم فإن جميعها تتأثر بالنغمات الموزونة، ومهما كان النظر فى السماع باعتبار تأثيره فى القلوب لم يجز أن يحكم فيه مطلقاً بإباحة ولا تحريم بل يختلف ذلك بالأحوال والأشخاص واختلاف طرق النغمات فحكمه حكم ما فى القلب.

وقال أبو سليمان : السماع لا يجعل فى القلب ما ليس فيه ، ولكن يحرك ما هو فيه.

---

(١) إحياء علوم الدين: ج٢، ص ٢٧٥ .

رأى أخوان الصفا فى تأثير الموسيقى

يفسر أخوان الصفا ماهية الموسيقى وطبيعة هذا الفن، وتأثير الموسيقى فى النفوس بقولهم[1] : «إن كل صناعة تعمل باليدين فإن الهيولى الموضوعة فيها إن هى أجسام طبيعية ومصنوعاتها كلها أشكال جسمانية إلا الصناعة الموسيقية فإن الهيولى الموضوعة فيها مظاهر كلها جواهر روحانية، وهى نفوس المستمعين، وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية أيضاً، وذلك أن ألحان الموسيقى أصوات ونغمات، ولها فى النفوس تأثيرات ـ كتأثيرات صناعات الصناع فى الهيوليات الموضوعية فى صناعاتهم فمن تلك النغمات والأصوات ما يحرك النفوس نحو الأعمال الشاقة، والصنائع المتعبة وينشطها ويقوى عزيمتها على الأفعال الصعبة المتعبة للأبدان التى تبذل فيها مهج النفوس وذخائر الأموال وهى الألحان المشجعة التى تستعمل فى الحروب وعند القتال فى الهيجاء، ولا سيما إذا غنى معها بأبيات موزونة فى وصف الحرب ومديح الشجعان، ومن الأبيات الموزونة أيضاً ما يثير الأحقاد الكامنة ويحرك النفوس الساكنة، ومن الألحان والنغمات أيضاً ما يسكن ثورة الغضب ويحل الأحقاد ويوقع الصلح ويكسب الألفة والمحبة، فمن ذلك ما يحكى أن فى بعض مجالس الشراب اجتمع رجلان متغاضبان وكان بينهما ضغن قديم وحقد كامن فلما دار الشراب بينهما ثار الحقد والتهبت نيران الغضب وهم كل واحد منهما بقتل صاحبه فلما أحس الموسيقار بذلك منهما وكان ماهراً فى صناعته غير نغمات الأوتار وضرب اللحن الملين المسكن وأسمعهما وداوم حتى سكن ثورة الغضب عنهما وقاما وتعانقا وتصالحا.

فقد تبين بما ذكرنا أن لصناعة الموسيقى تأثيرات فى نفوس المستمعين مختلفة كاختلاف تأثيرات صناعات الصناع فى الهيوليات الموضوعة فى صناعاتهم فمن أجلها يستعملها كل الأمم من بنى أدم وكثير من الحيوانات أيضاً، ومن الدليل على أن لها تأثيرات فى النفوس استعمال الناس لها تارة عند الفرح والسرور فى الأعراس والولائم والدعوات، وتارة عند الحزن والغم والمصائب وفى المآتم، وتارة فى بيوت العبادات وفى الأعياد، وتارة فى الأسواق والمنازل وفى الأسفار وفى الحضر، وعند الراحة والتعب، وفى

(١) رسائل أخوان الصفا: الرسالة الخامسة، ص ١٨٣ (دار صادر بيروت) .

مجالس الملوك ومنازل السوقة، ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايخ والعلماء والجهال والصناع والتجار وجميع طبقات الناس.

الموسيقى والإيقاع فى القرآن

الإيقاع هو نظام عام للوجود وهو أساس جوهرى تقوم عليه سائر الفنون، أدبية كانت أم موسيقية أم تشكيلية، مهما كانت لغتها التى تعبر بها، ومهما كانت وسائطها وتقنياتها، ومهما كانت الحواس البشرية التى تخاطبها.

والإيقاع هو الترديد المتواصل لنظام معين بحيث يتحقق انسجام هذا الترديد، أثناء استمراره واتصاله. ويمكن أن ندرك هذا الإيقاع فى حياتنا اليومية إذا تأملنا موجات البحار وأشكال الكثبان الرملية وتوزيع السحب فى السماء وانتشار الأشرعة البيضاء على صفحة الماء.

ويرجع الإحساس بالإيقاع وتكوين ما يسمى بالحاسة الإيقاعية عند الإنسان إلى تلك الصلة الوثيقة التى اكتشفها الباحثون بين الإيقاع وبين النظام الذى تسير عليه حركة الجسم الإنسانى بل حركة الطبيعة بأسرها. فلجسم الإنسان حركات إيقاعية سريعة كحركات التنفس، وحركات إيقاعية بطيئة كتعاقب الجوع والشبع والنوم واليقظة. وفى الطبيعة إيقاع ثنائى يتعاقب فيه الليل والنهار وإيقاع رباعى تتعاقب فيه فصول السنة ومن هنا قال كثير من الباحثين بأن للموسيقى أصلاً عضوياً أو طبيعياً ما دامت الحركة الإيقاعية فيها تردد لحركات مناظرة لها داخل الجسم الإنسانى أو فى الطبيعة الخارجية»(١)

وعند الحديث عن الإيقاع نتذكر رأى (سوريو) عندما أدرك وجود عناصر أساسية تشترك فيها كل الفنون التعبيرية (الزمانية) والتشكيلية (المكانية) فقال مقولته الشهيرة : (أن كل الفنون تصبو إلى الموسيقى). ولعل سوريو قد أدرك بذلك أن أغلب هذه العناصر المشتركة تميزاً هو الإيقاع.(٢)

والإيقاع فى الموسيقى هو «الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان،

---

(١) فؤاد زكريا: **التعبير الموسيقى**، مكتبة مصر، ص ٢١ .

(٢) بدر الديب: رأى سوريو فى ماهية الفن، **مجلة علم النفس**، فبراير ١٩٥٣ .

أى أنه هو النظام الوزنى للأنغام فى حركتها المتتاليه، ويغلب على الإيقاع عنصر التنظيم المطرد، ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة ضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذن كلماآن أوانها» (١)

والإيقاع فى الموسيقى العربية ظاهرة واضحة جلية تميزها بحق عن الموسيقى الغربية، فإذا كان الإيقاع فى الموسيقى الغربية ضمنياً باطنياً، فإننا نجده فى الموسيقى العربية صريحاً ظاهراً. بمعنى أنه له كيان مستقلاً يسير مع اللحن ذاته ولكنه لا يندمج فيه حيث تميزه الأذن بوضوح من بداية اللحن إلى نهايته.

ويتحقق الإيقاع فى الأدب العربى وفنون القول بصفة عامة، وفى فن الشعر بصفة خاصة فى تلك الصورة البلاغية التى عرفها الشعراء والبلاغيون العرب تحت مسميات فن البديع الذى اشتهر به العرب وهو أحد فروع اللغة العربية وميدانه اللفظ وجمالياته وبلاغته ومحسناته، حيث عن طريق هذه المحسنات تتجسد الصورة الجمالية فى أساليب التعبير شعراً أو نثراً، ويتحول التصوير من المبهم والغامض والمجرد إلى الصورة الحسية الملموسة التى تقوى المعنى وتؤكده وتجسده إلى جانب تأثيرها الجمالى على الأذن السامعة بما تحمله من جماليات الإيقاع اللفظى ووسائله، حيث أن «التوافق الصوتى فى الوزن الشعرى يشبه التوافق فى اللحن الموسيقى وأساسه الانسجام بين صوتين أو أكثر فى وقت واحد بينما اللحن الموسيقى أصوات منسجمة متعاقبة »(٢)

ولما كان النقاد العرب يولون كل اهتمامهم وعنايتهم لجمال الشكل والصورة، فقد بذل الشعراء قصارى جهدهم كى يوفروا لشعرهم هذا التوازن الإيقاعى فى أصوات الألفاظ وفى دلالاتها أيضاً، وحاول النقاد كشف قوانين ذلك الإيقاع، تلك القوانين التى من شأنها أن تجعل الصورة الشعرية صورة جميلة فكانوا يحاسبون الشعراء حساباً عسيراً وفقاً لقوانين الإيقاع المعروفة لديهم.

«ويلاحظ علماء لغتنا العربية أن العرب القدماء تفننوا فى طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم موسيقى، وحتى يسترعى الأذن بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه مما يدل على مهارتهم فى نسج الكلمات وبراعتهم فى ترتيبها

(١) فؤاد زكريا: المرجع السابق ص ٢٠ .
(٢) نفس المرجع: ص ٢٢ .

وتنسيقها، والهدف من هذا هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ فى الأسماع بحيث يصبح البيت الشعرى أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النظم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها دليل المهارة والقدرة الفنية» (١)

وإذا كنا فى هذا الكتاب نتجه إلى تلمس الصورة الجميلة فى التعبير القرآنى فيما يرتبط بفن الموسيقى، فإننا يقيناً نوجه هذا السعى إلى تقصى عنصر الإيقاع على وجه الخصوص، وإذا كان الإيقاع الموسيقى هو أحد وسائل تحقيق التناسق الفنى الذى يبلغ ذروته فى تصوير القرآن، فإن معظم الباحثين فى بلاغة القرآن لم يتجاوز حديثهم ذلك الإيقاع الظاهرى الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها، ولم يرتقى إلى إدراك التعدد فى الأساليب الموسيقية وتناسقها مع الجو الذى تطلق فيه ووظيفتها التى تؤديها فى كل سياق بالرغم من وضوح هذه الأساليب جد الوضوح فى القرآن.

ومن هذه الأنواع الإيقاعية فى التعبير القرآنى : النظم الخاص لكل موضع ظاهر وانسجام الحروف فى الكلمة المفردة، وانسجام الألفاظ فى الفاصلة الواحدة، وتنوع نظام الفواصل والقوافى، وتموج الإيقاع باختلاف تموجه واتجاهاته، واختلاف زمن الإيقاع تبعاً لمدى الفواصل طولاً أم قصراً(*).

وحيث أن الكاتب ليس لغوياً ولا موسيقياً ، فما يحتاجه الربط بين الإيقاع فى اللغة، والإيقاع فى الموسيقى من علم لا يتهيأ له _ فسوف يكتفى الكاتب فى هذا الصدد بعرض بعض الأمثلة المحددة كما وردت بنصها:

١ - ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ (١) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ (٢) وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (٣) إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَىٰ (٤) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ (٥) ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ (٦) وَهُوَ بِالأُفُقِ الأَعْلَىٰ (٧) ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ (٨) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ (٩) فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ (١٠) مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ (١١) أَفَتُمَارُونَهُ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ (١٢) وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ (١٣) عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ (١٤) عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ (١٥) إِذْ

(١) فاروق شوشة: **جمال العربية** ، مرجع سابق، ص ٢٠٩ .

(*) عرض لها تفصيليا مع التمثيل الأستاذ سيد قطب فى كتابة(التصوير الفنى فى القرآن) عرضاً فنياً ممتعاً بالاستعانة بالموسيقار المبدع الأستاذ محمد حسن الشجاعى.

يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ ﴿١٦﴾ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ﴿١٧﴾ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ ﴿١٨﴾ أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ ﴿١٩﴾ وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ ﴿٢٠﴾ أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ ﴿٢١﴾ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ﴾ (النجم :١- ٢٢).

«هذه الفواصل متساوية فى الوزن تقريبا متحدة فى حرف التقفية تماماً ذات إيقاع موسيقى ينبعث من تألف الحروف والكلمات، ومرده إلى الإحساس الداخلى والإدراك الموسيقى الذى يفرق بين إيقاع موسيقى وأخر، ولو اتحدت الفواصل والأوزان، والإيقاع الموسيقى هنا متوسط الزمن تبعاً لتوسط الجملة فى الطول متحد تبعاً لتوحد الأسلوب الموسيقى مسترسل الروى كجو الحديث الذى يشبه التسلسل القصصى»(١)

٢- ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ﴿٣٠﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ ﴿٣٣﴾ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ﴿٣٤﴾ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ﴿٣٥﴾ أَيَحْسَبُ الْإِنسَانُ أَن يُتْرَكَ سُدًى ﴿٣٦﴾ أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنَىٰ ﴿٣٧﴾ ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴾ (القيامة ٢٦- ٣٨).

«النسق هنا جعل الصورة الثانية هى الماضية التى انطوت وانطوت معها الدنيا، والصورة الأولى هى الحاضرة والتى يعانيها ولا يخلص معها ليرى هذا الذى التف منه الساق بالساق من الهول والرعب أو من الداء والألم وبلغت روحه التراقى وتساءل من تساءل : ألا من راق يرقيه ويرفع عنه هذه الحال كما يرقى المصروعون والممسوسون، وظن أنه مفارق أهله هؤلاء ليرى صورته هذه ويستحضر صورته الأخرى، يوم أن كذب وتولى وذهب إلى أهله يمتطى»(٢)

٣- ﴿أَفَرَأَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ ﴿٧٥﴾ أَنتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ ﴿٧٦﴾ فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ ﴿٧٧﴾ الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ

(١) سيد قطب: المرجع السابق، ص ٨٨ .
(٢) سيد قطب: المرجع السابق، ص ٨٦ .

﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ ﴿٨١﴾ وَالَّذِي أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ ﴾ (الشعراء ٧٥- ٨٢).

«فقد خطفت ياء المتكلم فى (يهدين، ويسقين، ويشفين، ويحين) محافظة على حرف القافية مع (تعبدون، الأقدمون، والدين). ومثله خطف الياء الأصلية فى الكلمة»(١).

وهكذا راع القرآن خيال القارئ وحس السامع، وسحر وجدانه، وأخذ أسماعه وهز مشاعره، لما فيه من منطق ساحر وجمال باهر وتصوير جميل وإيقاع موسيقى أخاذ، وجمع بين مزايا النثر والشعر وتحرر من قيود القافية الواحدة والتفعيل التام، وأخذ فى ذات الوقت من الشعر موسيقاه الداخلية والفواصل المتقاربة التى تغنى عن التفاعيل، والتقفية التى تغنى عن القوافى، وأخذ من الموسيقى جمال الإيقاع المتعدد والمتنوع، ومن التصوير التشكيلى جمال التمثيل والتجسيم والتخييل، والتلوين والتظليل فجمع كل فنون الشكل والصوت والكلمة فى كل معجز .. إنه كل معانى الكمال .. والجلال .. والجمال.

(١) نفس المرجع ص ٩٨ .

خاتمة

خاتمة

.. ذلك هو مفهوم الجمال فى القرآن الكريم وتلك هى بعض مجالاته ومواطنه، وأنماط التصوير الجمالى فى القرآن وأساليبه من خلال ما تم عرضه من نماذج من محكم آياته، وفى مختلف الأغراض.

.. وهكذا صور القرآن الكريم - باللفظ البحت وحده وبالكلمة المجردة وحدها، كل آيات الخالق القادر فى هذا الوجود، صورها مظاهر كونية ومناظر طبيعية، صورها مشاهد وأوابد، أحياء وجوامد، - صورها خلقاً وبعثاً، ثواباً وعقاباً، نعيماً وجحيماً .. صور هذا الكون بكل ما فيه من قلوب وأفئدة، وعقول وألباب، وجسوم ونفوس، وحس ووجدان ... صورها القرآن الكريم ساكنة ومتحركة، حية وميتة، متهادية ومتدفقة، شاحبة ومتألقة، راضية ومتمردة، ممتدة وسامقه فجاء تصويره لوحات فنية ومشاهد جمالية لونتها الألفاظ تلويناً تعجز عن مثله ريشة الفنان وعدسة المصور، وصورتها تصويراً أضاف إعجاز التعبير إلى سحر المعانى فى وحدة محكمة وتناسق فنى عجيب.

إنها لوحات فنية تشكيلية رائعة تجتمع فيها كل مقومات العمل الفنى من وحدة منبثقة وتكوين متماسك، وخطوط ومساحات وملامس وألوان وظلال، وتوازن وتناسب، وإيقاع وتنوع، واكتمال الشكل والمضمون، فهى دعوة للفنان المبدع والمتذوق المستمتع، دعوة للتأمل والتعلم والاستلهام من هذا المعين الذى لا ينضب.

ولعلنا لاحظنا أن التعبير القرآنى فى كل هذه الصور واللوحات «يؤلف بين الغرض الدينى والغرض الفنى، فيجعل الجمال الفنى أداة مقصودة للتأثير الوجدانى فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، وإدراك الجمال الفنى الرفيع يشى بحسن الاستعداد لتلقى التأثير الدينى حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع مستوى التعبير عن العقيدة، وحين تصفو النفس لتلقى رسالة الجمال التى تبلغ فى العقيدة حد الكمال»[1]

(١) سيد قطب: **التصوير الفنى فى القرآن**، مرجع سابق، ص ١١٩ .

مراجع الكتاب

أولا: المراجع العربية:

١- أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط١، مطبعة بولاق.

٢- أبو حامد الغزالى: إحياء علوم الدين، حـ ٤، طبعة الحلبى.

٣- أبو حيان التوحيدى: الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين، ١٩٥٥,

٤- ــــــــــــــ: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، ١٩٤٤,

٥- أحمد أمين: فجر الإسلام، ط٥، ١٩٦٥.

٦- أحمد تيمور (باشا): الموسيقى والغناء عند العرب، ط١، ١٩٦٣,

٧- أحمد حسن الزيات: وحى الرسالة، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٤٠,

٨- أحمد زكى بدوى: معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة.

٩- أحمد رأفت على: الرسم بالألوان فى القرآن، دار الجميل، القاهرة، ١٩٩٥.

١٠- الجاحظ: البيان والتبيين، ١٩٤٧.

١١- القاضى الجرجانى: الوساطة بين المتنبى وخصومه، مطبعة صبيح، القاهرة ١٩٤٨.

١٢- القلقشندى: صبح الأعشى فى صناعة الانشا، ح (٦) القاهرة.

١٣- النويرى: نهاية الأرب فى فنون الأدب، القاهرة، ١٩٣٦,

١٤- أميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال، المكتبة الثقافية، ١٩٧٤,

١٥- ــــــــــــــ: مقدمة فى علم الجمال، دارالنهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢.

١٦- إيهاب بسمارك: الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الكاتب المصرى للطباعة والنشر،القاهرة، ١٩٩٢.

١٧- ثروت عكاشة: الزمن ونسيج النغم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

١٨- جاك ريسلر: الحضارة العربية، ترجمة غنيم عبدون.

١٩- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة د. مصطفى بدوى.

٢٠- جون ديوى: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، ١٩٦٣.

٢١- حسين على محمد: القرآن ونظرية الفن، ط٢ ، القاهرة١٩٩٢ .
٢٢- ديماند .م.س: الفنون الإسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى، ١٩٥٨ .
٢٣- روز غريب: النقد الجمالى، بيروت ،١٩٥٢ .
٢٤- زغلول النجار: من آيات الإعجاز العلمى فى القرآن، ج١ .
٢٥- زكى محمد حسن: فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨,
٢٦- زكى نجيب محمود: الشرق الفنان، المكتبة الثقافية، ١٩٧٤ .
٢٧- سعيد توفيق: مداخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٢ .
٢٨- ـــــــــــ: تاريخ الفنون واشهر الصور، مطبعة دار الهلال القاهرة.
٢٩- سيد قطب: التصوير الفنى فى القرآن،دار الشروق.
٣٠- شكرى عبدالوهاب: المكان المسرحى، الإسكندرية، ٢٠٠٢ .
٣١- شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، بيروت، ١٩٥٦,
٣٢- ـــــــــــ: التطور والتجديد فى الشعر الأموى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢ .
٣٣- عادل محمد حسين: الكون وقصة الليل والنهار، ط١ ، ١٩٩٨ .
٣٤- عباس محمود العقاد: هذه الشجرة، دار السعد، القاهرة.
٣٥- عبدالحليم محمود: أوربا والإسلام، مطبعة الأهرام، القاهرة.
٣٦- عبد الحميد إبراهيم: قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ .
٣٧- عبدالرحمن بدوى: فن الشعر لأرسطو، مكتبة النهضة العربية، ط١ ، ١٩٤٤ .
٣٨- عبدالفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣ .
٣٩- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى، ١٩٥٥,
٤٠- عفيف بهنسى: علم الجمال عند التوحيدى، بغداد ١٩٧٢ ، وزارة الإعلام.
٤١- ـــــــــــ: دراسات نظرية فى الفن العربى، القاهرة ١٩٧٤,
٤٢- فاروق شوشة: جمال العربية، الكتاب العربى، الكويت، ٢٠٠٣,
٤٣- فؤاد زكريا: التعبير الموسيقى، مكتبة مصر.
٤٤- محمد أحمد الغمراوى: الإسلام فى عصر العلم، دار الإنسان، القاهرة، ١٩٩٩ .
٤٥- محمد إبراهيم الصيحى: الفن والعمارة عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٣ .

٤٦- محمد زغلول سلام: أثر القرآن فى تطوير النقد العربى، ط ٣ .
٤٧- ــــــــــــــــ: ضياء الدين بن الأثير، مكتبة نهضة مصر .
٤٨- ــــــــــــــــ: النقد العربى الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤ .
٤٩-محمد سيد طنطاوى القصة فى القران الكريم، دار المعارف، ,١٩٩٥
٥٠- محمد صالح سمك: فن تدريس التربية الدينية، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٧.
٥١- محمد عثمان نجاتى: الإدراك الحسى عند ابن سينا، دار المعارف، ,١٩٦١
٥٢- محمد على صابونجى: صفوة التفاسير،٣ أجزاء، دار القرآن الكريم، بيروت ط٦، ١٩٨٥.
٥٣- محمد قطب: منهج الفن الاسلامى، دار الشروق، القاهرة .
٥٤- موسى الموسوى: من الكندى إلى ابن رشد، ١٩٧٢، بغداد.
٥٥- نجوان الغطريقى: القصة فى القرآن الكريم _ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
٥٦- هنرى فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، ١٩٥٦.

ثانيا :الرسائل العلمية:

١- جمال عبد الحليم سالم : الحركة فى فن النحت والحياة، رسالة دكتوراه، كاية الفنون الجميلة جامعة حلوان ١٩٩٨.
٢- شرين خيرى احمد : دراسة الظواهر الكونية لاستلهام رؤية فنية لعنصر الحركة فى التصوير، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس ٢٠٠٤.

ثالثا :المجلات والدوريات:

١- مجلة الكاتب المصرى ، القاهرة، أكتوبر ١٩٤٧ .
٢- مجلة المجلة، القاهرة، يناير ١٩٥٩.
٣- مجلة العربى، الكويت، العدد ١٨٦ مايو ١٩٧٤.
٤- مجلة العربى، الكويت، العدد ٢٣٨، ١٩٧٨.
٥- مجلة الثقافة العربية، طرابلس، ليبيا، ابريل ١٩٧٨ .
٦- مجلة الفكر العربى ، بيروت، العدد ٦٧، مارس ١٩٩٢.
٧- مجلة الأمة، العدد ٥٦ ابريل ١٩٨٥ .
٨- مجلة علم النفس، فبراير ١٩٥٣ .

رابعا: المخطوطات:

١- ابـن سـيـنـا: رسالة فى البلاغة والخطابة (مخطوط رقم ٢٦٣٣٥ ، ورقة ١٠ ، مكتبة جامعة القاهرة)

٢- ابـن طـبـاطـبـا: عيار الشعر(معهد المخطوطات _ الأمانة العامة للجامعة العربية _ مكتبة جامعة القاهرة)

٣- أبـو عـلـى مـسـكـويـه: رسـالة فى اللذات والآلام(مـخطوط رقم ٢٦٠٦٣ ، مكتبة جامعة القاهرة).

٤- بـدر الـديـن بـن المـظـفـر: مقتطف من كتاب مفرج النفس (مخطوط رقم ٤٨٣ طب ، دار الكتب المصرية).

٥- مـحـمـد أبو النصـر الفـارابى: مخطوط رقم ٣٥١ فنون جميلة، دار الكتب المصرية، (كشف بشر فارس).