الفصل الأول

الجوانب الجمالية في المفردة القرآنية

obeikandl.com

obeikandl.com

١ـ جمال المفردة في الأدب

ما مِن إنتاج فكري إلّا احتاج إلى الكلمة مسموعةً أو مكتوبةً، حتى إنهم يَعُدّون التفكير كلاماً صامتاً، والكلمة تميّز وعي البشر، وسموَّهم على مخلوقات الله، لأنها نِتاج فكر.

والأدب هو الحقل الفكري الذي تُغْرَس فيه الكلمات طمعاً في ثمرة التأثير الوجداني، وهو يتخذ من الكلمة الوسيلةَ الجمالية، لأن غايته لا تقتصر على الإفهام والتعبير المباشر، بل تتعدّى هذا إلى مستوى فاعلية في المتلقي، إذ يوجد تعامل خاص مع الكلمات يختلف عن المجالات الأخرى.

وفي دراستنا للقرآن في هذا البحث ننطلق من كونه نصاً أدبياً انكبَّ على تأمل جماله اللغوي مجموعةٌ من الدارسين مُخْلِصين له النيةَ، وكانت لهم نظرات شتى، وسُبُلٌ مختلفة، فالقرآن كتاب هداية، ولكنَّ الجانب الديني ليس المَعْنيّ هنا إلا في قدرة اللغة على توصيلِه في أرقى صور التعبير.

وقد أشرنا سابقاً إلى تعريف المفردة في المعجم، وههنا نقدم نُبْذَةً يسيرة حول مفهومها في النقد الحديث، وهو تنظير تؤيده استشهادات دارسي الإعجاز، فتكون هذه الآراء عوناً لنا في مناقشتهم للبيان القرآني،وليست غايتنا إلحاق الكَلِم الربانية بقوانينَ بشريةٍ مختلفةِ المناهج، بل هي مفاتيح نلجأ إليها، لتفسر لنا البَيان القرآني، فلا ضيرَ في أن نسوق بعض الآراء التي سنجد لها تطبيقاً في جهود الدارسين قديماً وحديثاً، وجَلَّ هذا الكتابُ أن يُحصَر في قوالبِ نقدٍ قد تولَّد نتيجةَ معايشة عميقة لِنتاج الفن الأدبي البشري.

ـ تجاوز المرحلة المُعْجَمية:

من المسلّم به أن المفردة الأدبية كائن جديد متميز من المفردة المعجمية، فهي في الأدب تَلْبَس لَبوساً فريداً مع شِحْنَة روحية، مما يجعلها تتجاوز كونَها أصوات مادة معجمية، وهي ترسُمُ وتُشَخِّصُ وتُجَسِّمُ حالةً شعورية، فتتسع دَلالتها الإشارية الضيقة، وتحمل دَلالة أخرى في حالة الاتساع.

لا تقف المفردة الأدبية في حِياد المعجم، فإن غَزَتْ موضوعَها واستَوْعَبَتْه تَمَلَّكَتْه، فكانت آيةً في الجمال، وإن خسِرت معركتها اقتربت من الفوضى والهَذَيان، وصارت إلى زوال وابتذال، يقول بَخْتين في هذا الصَّدَدِ: «الكلمة في الفكر الأسلوبي التقليدي لا تعرِف إلا ذاتَها أي سياقها هي، وموضوعَها هي، وتعبيريتَها المباشرة ولغتها الواحدة الوحيدة، أما الكلمة الأخرى الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلا بوصفها كلمةً محايدةً من كلمات اللغة، إلا كلمة لا تخُصُّ أحداً، إلا مجرد إمكانية كلامية»[1] .

ولعل هذه المعجمية هي التي نفَّرت الدارسين ـ ولا سيَّما القدامى منهم ـ من استقلالِ المفردة بالجمال، وحقِّها بالمقام الرفيع، لأنها في نظر بعضهم موجودة في الصفات نفسِها قبل أن يَشْمَلَها التشكيل اللغوي، وترعاها الفنون من هنا وهناك، وفي هذا تقصير، لأن المفردة أثبتت جدارتها في حاجة التشكيل إلى مادة بعينِها، وليس إلى غيرها من ذلك الرَّصيد الواسع في نطاق المعجم، ليكملَ التشكيل بناءه الجمالي.

وهذا هو الفرق بين الكتابة العلمية والكتابة الأدبية، فالأولى لا تهتَمُّ بالانتقاء، لأنها لا تُعْنَى بالاعتبارات الوِجدانية، فتُقْلِع عن جمال النحو بعلائقه المؤثرة، كما تُقْلِع عن جمال الصرف الذي يُعطي الصيغةَ الفاعليةَ الجمالية، وتتجاهل الفروق الدقيقة بين المفردات، كل ذلك لأنها كتابة مباشرة لا تخاطب الشعور، والمفردة في مضمارها إن هي إلا وسيلة لمخاطبة العقل مباشرة.

أما الكتابة الأدبية فهي بناء لغوي جميل، والأديب يرى أن المفردة كائن حَي ودَلالة حَيَوية، تقوم بوظيفة نَقْل المشاعر في صِيَغٍ مغايرة للاستعمال المَعْهود، ولا تنتهي غايته عند صياغة الفكرة فقط، بل عند بثّ الروح في حَنايا الكلمات، فتغدو بدائلَ عنه، وهذه المُعَايَشَة بين المفردة والمُبْدِع تحتاج إلى وقْفَة ذَوْقية لأجل عملية الانتقاء، لأن الكلمة سترسُمُ صاحبَها بملامحَ جسدية، وملامحَ ذهنية في سِجِلٍّ خيالي، وهذا ما يُحْوِجُه إلى التأمل في المفردة قبل

(١) بختين، ميخائيل، ١٩٨٨، الكلمة في الرواية، ط/١ ، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ص٢٩ .

وصولها إلى النص، فيُغرْبِل المفردات، لأنه يخشى زَلَلَها.

يقول برتيليمي مُشيداً برِفْعَة الكتابة الأدبية: «في الوقت الذي يهتم فيه الفيلسوف بالحقائق والأفكار فحَسْب، ويقف فيما وراء الألفاظ، يقف الشاعر فيما قبلها، لأنها ليست بالنسبة إليه علامات فحسبُ، بل هي كذلك ـ وقبل كل شيء ـ كائنات ينظر إليها، ويفحصها ويتأمل فيها، ويُعجب بها، كما يُعجب الإنسان بحَصاةٍ أو بحشرة أو بطير ما»[1].

فالكلمة تترُكُ ساحةَ دَلالتها اللغوية عندما تكون في الأدب، وإذا كنا نحن إزاء دراستها في القرآن، فهل يُطَبَّق هذا الرأي عليها؟. هنا تتجلى مِيزة القرآن، فهو كتاب هداية وعلم، وليس يُقصد الفن الأدبي وحدَه فيه، فهو موجود ليتمم الفكرة الدينية، ويوصلها في أجمل وأبْهَى صورة، وهو كتاب علم وعقيدة وتشريع سماوي، ومواعظ وأخبار، وعلى الرغم من هذا لم تؤثر فيه علميته في أن يبقى منهلاً بلاغياً، ونصاً أدبياً راقياً.

ومَنْ يُطَوِّفُ في رِحابِ التفاسير اللغوية البلاغيةَ يَجِدْ وقفات طويلة في مفردات السور المدنية التي كان طابعها التشريع، لأن التشريع قد عُني أيضاً بنفسية المؤمن، ومن خلال رسم السلوك البشري السَّوِي، وإلقاء الأوامر الإلهية، إذْ بَرَزت للدارسين جماليات في مناسبة المقام بمفردات تختزن طاقةً وِجدانية كبرى.

ولا شكّ في أن المفردة تَكْتَسِبُ هذه المِيزَةَ الجديدةَ من الظلال الروحية التي تُحيط بها داخلَ النص، فتتخذ لها معانيَ ثانويةً يَجُودُ بها الموضوع المُرْتَجى، وهذا ما أسماه أحمد الشايب بالصفات الهامِشيّة، إذْ قال عن كلمة «الربيع»: «حين تقتصر على المعنى المعجمي المحايد، فهي تعني هذا الفصل من العام، وما فيه من اعتدال الجو، وكَثرة الخُضْرة، وهذا ما يدعى بالدَّلالات المركزية، وهي تَليق بعلماء الطبيعة.. ولكن الربيع لدى الأديب حين يستغل عاطفته، ويشْحَنُ دَلالته بصفات هامشية، يكون الربيع مبعث حزن أو فرح

(١) برتيليمي، جون، ١٩٧٠ ـ بحث في علم الجمال، ط/١، تر: د. أنور عبد العزيز، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة ـ نيويورك، ص/٢٨٦.

وينبوع رجاء»[1] .

ولا ريبَ في أن اختلاف المواقف يتأتّى منه اختلاف الصفات الهامشية، فالكلمة رهينة تلك الحالة الشعورية، وقد كُسرت قيود الدلالة اللغوية المركزية، وهذه مقولة يتفق عليها كل النقاد، فهي في عداد النواميس الأدبية.

وقد ذكر لاسل آبر كرمبي ما يشبه كلام الشايب، فجعل المركزية نواة، والمعاني الأدبية تطوف حولها، وذلك يتحدد في قُدرتها على ملائمة قرائنها في الموضوع[2] ، ومخزونها التأثيري في المتلقّي بهذه الطائفة من المعاني الثانوية، ولكنّ التفاوت يعود في رأيه إلى تخصيص المكان المناسب للمفردة، وهذا من صُلْبِ نظرية النظم للجرجاني[3] الذي أَطْنَبَ في شرحها.

بَيْدَ أن الخطوة الأولى التي تسبق ذلك التركيب الإبداعي تتعيّن في اختيار المفردة، وسوف نعود إلى توفيق الدارسين بين المفردة والنظم وعدم الإجحاف بطرفٍ منهما في مكان لاحق، وفي هذا يقول الزيات: «وفي اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخَلْق، لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها موضعها الطبيعي من الجملة، دبّت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة»[4] .

يَسعى الأديب إلى اختيار أسلوب فريد لمادته الكَلامية، وذلك حِفاظاً على مَنْحَى الإبداع، وعدمِ الدَّورَان في فَلَك الآخرين، والاتكاء على تعابيرهم، فيبثّ إيحاءه الشخصيَ، ليجتاز إيحاءات غيره، وفي هذا يقول بختين: «إن

(١) الشايب، أحمد، ١٩٧٣، أصول النقد الأدبي، ط/٨ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ص/ ٦٢ .

(٢) كُرُمبي، لاسل آبِرْ، ١٩٣٦ ، قواعد النقد الأدبي، ط/١، تر: د. محمد عوض محمد،سلسلة المعارف العامة، القاهرة، ص/ ٤٠ .

(٣) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، واضع أصول البلاغة، كان من أئمة اللغة، وله شعر رقيق. من كتبه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» و«الجمل» في النحو و«العمدة» في التصريف، توفي سنة ٤٧١ هـ، انظر الأعلام: ٤/ ١٧٤ .

(٤) الزيّات، أحمد حسن، ١٩٤٥ ، دفاع عن البلاغة، ط/١ ، مطبعة الرسالة، القاهرة، ص/ ٨٢ .

الوعي اللغوي النشيط أدبياً كان يجد في كل زمان ومكان «لغات» وليس لغة، كان يجد نفسه أمام ضرورة اختيار اللغة»[1] .

واختيار اللغة ها هنا يبدأ من اختيار المادة ثم الصِّيغة، وهذا مبدأ كل من ابن سنان وابن الأثير[2] ، إذ يبدأ جمال اللغة في كتابيهما: «سرّ الفصاحة» و«المَثَل السائر» بباب طويل السَّرْد والشرح عن جمال المفردة، يليه بابُ جمال النظم، وباب جمال الحروف، وتبعهما رجال البلاغة في هذا الترتيب.

ولا مندوحةَ لنا مِن أن نضيف إلى كلام «بختين» أن المبدع يجتاز حِياد المعجم، ويجتاز نشاطات الغَيْر إن وقفوا على مادة نصه نفسها، أو خطرت على قلوبهم التجربة الشعورية نفسُها، وهذا لا يعني أن تفقِد المفردة حدَّ المعقول، فيجنح الشاعر إلى موقف هَزَلي بين المادة والموضوع، فيصاب أدبه بداء الإغراب، لأنه لا يطالب ببديل عن الواقع، إنما يُطالَب بتلوينه بعيداً عن الخَطَل قَدْرَ المستطاع، بحيث لا يُخْفِقُ في استدامة العلاقة بينه وبين المتلقي، مما يَعود بالمفردة جُثَّةً هامدةً لا تَمُتُّ بصلةٍ إلى الوضع الاجتماعي.

ـ خصوصية المفردة القرآنية:

لقد أثبت البيان القرآني جدارته بصفة الربط بين المُتَلَقّي والنص بوشائج متينة، وهذا الاستحقاق يكمُنُ في دَيمومة ربط المرء بالواقع: الواقع النفسي في القدرة على إثارته على مرّ العصور، فتُنْبَش مُكَوِّنات أساسية في السلوك

(١) بختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ص: ٥٤ .

(٢) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سِنان الخَفاجي الحلبي، شاعر، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة «عزاز» من أعمال حلب، وعَصِيَ بها، فاحتِيلَ عليه ومات مَسْموماً سنة ٤٦٦ هـ، له ديوان شعر مطبوع وكتاب «سر الفصاحة». انظر الأعلام: ٤/ ٢٦٦ .
ـ ضياء الدين نصر الله بن محمد الجَزَري، وزير من العلماء الكتاب، ولد في الموصل، وكان وزير الملك الأفضل بن صلاح الدين، مات ببغداد سنة ٦٣٧ هـ له «المعاني المخترعة» في صناعة الإنشاء و«الوشي المرقوم في حل المنظوم» و«المثل السائر» و«الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور» و«ديوان رسائل» الأعلام: ٣/ ١١٠ .

البشري، وههنا مخاطبة الخالق لما خَلَق، وكذلك الواقع المحسوس في تصوير جزئياته في الطبيعة الصامتة والمتحركة، والمشاهِد المألوفة، وتقريب ما هو ليس بمألوف بإثارة الحواسّ والبصيرة، واستدامة صورته الفنية هي نتيجة ثبات الحواسّ وتأكيده على ربط الصورة بالحواسّ، وهكذا لم يرفض الواقع، بل نَهَضَ به ولوَّنَهُ.

ولغة القرآن الكريم عربية، ولا نحبُّ أن نُثبتَ له الصِّفة الدينية فقط، أو الجهَةَ العُلْوية، لنَقْرِنَه بالسُّمُوّ، فهذا لا يدحَضُ كلامَ جاحد، ولا يدفَعُ هجوم مُنْكِر، والصحيح أن هذا الكتاب العظيم استخدم المفردات العربية أحياناً في غير مَجالها المعهود، ففي مَجال المضمون قلَّص دلالاتٍ كثيرةً، وبثَّ فيها المعاني المغايرة بصبغتها الدينية، والشواهد كثيرة على هذا كالمصطلحات الدينية في العقيدة والتشريع «صلاة، نِفاق، صِراط . . .».

وإذا كان جمال مفرداته من مصدر إلهي، فهذا يَعني بالضبط سموَّ الفن القرآني في مِضمار الفن الأدبي، وحُجّته الأولى هي اللسان العربي الفصيح، وطبيعة الفن، وليس الدافع الديني، فنحن نلمَس السرّ الإلهي في الكلام المبين من خلال الآثار الجَلِيَّة التي تدُلّ على وجوب الاعتراف بالبيان لمَنْ عَلَّم البيان، يقول عبد الكريم الخطيب: «أفاض الله سبحانه عليها ـ الكلمات ـ هذا الفيض، ونفخ فيها من روحه، كما نفخ في عصا موسى، لكنه مع ذلك أبقى على تلك الكلمات طبيعتها التي يعرفها الناس منها، كما أبْقى على عصا موسى طبيعَتها كذلك»[1].

وهذا السر الإلهي ليس خَفِيّاً على متذوق للعربية وفَنِّ الكلام، وهذه الخاصية للمفردة القرآنية تَسْري في الآيات في تلاؤم تام، ولا يمكن أن نعدّها تفضُّلاً أو ترفاً ذهنياً، كما هي الحال في كثير من الأدب، وهي ـ المفردة ـ سامية بنسبتها إلى مُنْزِلها في إطار من البيان الذي يَعيه العرب خاصةً، فعلى قَدْرِ ما تكون الجهة المبدعة قوية، تخرج الكلمات قوية مؤثرة، وقريب من هذا ما يقوله لاسل آبر كُرُمبي: «إن المهارة في الأدب لا تتناول سوى الألفاظ التي

(١) الخطيب، عبد الكريم، ١٩٦٤ ـ إعجاز القرآن، ط/١، دار الفكر العربي بمصر، ٢/٢٩٥.

يستخدمها الكاتب، بينما مهارة الحديث تتناول أيضاً ما للمُحَدِّث من شخصية قد يكون أثرُها أكبرَ وأعمقَ من أثر الألفاظ»[1] .

والقرآن كلام الله عزوجل، وهو أقرب من حَبْلِ الوَريد، فلا عَجَبَ في أن يُضافَ إلى حيِّز الأدب سموُّ المحدِّث تَبارك وتعالى، وهذا سيتَّضح في دَلالات خاصة للمفردات في فقرة لاحقة، قال تعالى: ﴿فليأتوا بحديث مثله إن كانوا صادقين﴾[2] .

ـ الشكل والمضمون:

تتمتع الكلمة في المضمار الأدبي بثنائية الشكل والمضمون، وفي الأدب الراقي يتضح أن الشكل ليس زخرفةً باليةً، بل يُسانِد المضمونَ الفكريَّ، ومؤيدات هذا التلاحم، وهذا التلاؤم المنسجم بين الطرفين تنبُعُ من النص نفسِه، وتنطلق الأحكام من خلال جَوِّ المفردة في خِضَمِّ المفردات، وهي تُصافِح حاسة السمع قبل أن تطرُقَ بابَ المشاعر، أي ترجمتها في سِجِلِّ الوعي، ذلك لأنها صوتٌ أولاً، ومعنى في الدرجة الثانية.

لقد جَنَحَ الشعر الحديث إلى الموسيقا الداخلية المُتَوَخَّاة في طيّات الكلمات، إذ استعاضَ بها عن الوزن والقافية، والأديب البارع مَن يوظِّفُ القيمة الصوتية في رسم المعاني، ويشخصها للمتلقي، لأنّ الإيقاع يجب أن يمثِّل الحالة الشعورية، ولن يبلُغَ الشِّعْرُ شَأْوَ القرآنِ.

والاهتمام بجمال صوت الكلمة ـ أي صورتها الأولى ـ قديم قدمَ الأدب العربي، ولطالما جَنَح النقاد ودارسو الإعجاز القرآني إلى استحباب ألفاظ لمجرّد حلاوة نَغَمِها، وذلك دونما توهم، يربِطُ بين الصوت والمعنى، كما سنجد في كثير من تعليقات الدارسين.

والحق أن «رقة اللفظ، وحلاوة الحروف، والسَّلاسة والسّهولة والعُذوبة، إشارات مُصيبة، ووعي سابق على عصرنا، وهي تدلّ على تذوق أسلافنا

(١) كُرْمْبي، لاسل آبر، قواعد النقد الأدبي، تر: محمد عوض محمد، ص: ٤٠ .
(٢) سورة الطور، الآية: ٣٤ .

للجمال السمعي.

ولا ريبَ في أن كلا الطرفين: الصوت والمعنى في تلازم دائم، وأن التعلُّقَ بالصوت مرحلةٌ أوَّلية يجب أن تُجتاز، وفي هذا يقول جيروم ستولينتز: «إن الكلمة ليست مجرد شكل على الورق، أو صوتاً نسمعه إذا كانت منطوقةً، وإنما هي لا تكون كذلك إلا بالنسبة إلى الطفل الصغير، أو شخص لا يعرِف اللغة، . . . ولكن على الرغم من ذلك يَظَلُّ التمييز قائماً بين اللون والصوت الذي لا يقدِّم للوعي إلا ذاتَه، وبين الكلمة التي يكون معناها أكثرَ من مجرد المظهر الذي تتخذه للإحساس»[1].

وقد يكون من هذا الباب كره ابن سنان وابن الأثير لطِوال الكلمات في الشعر واستحبابها في القرآن، والقضية لم تكن في الطول بقَدْر ما تكون في التشكيل الصوتي ومادَّتِه ونَغْمَتِه.

أما أن الصوت لا يقدِّم للوعي إلا ذاتَه، كما يقول ستولينتز، فهذا لا يَنْطَبِق على كلمات القرآن، فهي وِعاء للمعنى في البعد الأول، حسب الوضع الاجتماعي، وهو يواكب المعنى في تصوير المطلوب من الأشياء في عملية محاكاة للحَدَث، فله أحياناً وظيفتان.

ولا بأس أن نستشهد بآية قرآنية، وندَع ما قاله الدارسون إلى مكانه من البحث، إذ يقول تعالى عن سليمان عليه الصلاة والسلام: ﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً﴾[2]، ففي كلمة «رُخَاء» جزئيات الحركة المَعْنيّة، وتصوير للحَدَث، وذلك بعيداً عن المعنى، فالصوت هو الذي يُوحِي الآن، ويرسُمُ الحركةَ في عملية نُطْقٍ تُحاكي الحَدَثَ، فإنَّ الضمة على الراء تعني انضمام الشفتين على حرف ليس من حروف اللِّين، واستدارة الشفتين تتطلب جَهْداً، وفي هذا قُوَّةُ الريح، ثم يأتي الانتقال من الضمّ إلى الفتح على حرف حَلْقي ليدعو إلى تصوُّر بَدْءِ سهولة، وتكثر السهولة في مَدِّ الألف، فليس هناك انقباض ولا انكماش، بل تدرُّجٌ من الصَّعْبِ إلى السهل، مما يمثِّل طَواعِيَة الريح للنبي

(١) ستولينتز، جيروم، ١٩٧٤ ـ النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ط/٢، تر: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ص/ ٨٤.

(٢) سورة صٓ، الآية: ٣٦.

بأمْرِ الخالق ولا يكون هذا في كلمة سوى «رُخَاء».

بَسَّط المُحْدَثون القول في هذه الناحية مضيفين إلى إشارات القدامى نظراتٍ عميقةً، وتحليلاً مقنعاً أحياناً، مثل الرافعي، وبدوي، وحفني شرف، وغيرهم، وقد طَرَق القدامى هذه المسألةَ، وعلى وجه الخصوص قُدامى علماء اللغة، كابن جني[1] في «الخصائص» وهي تدعى بـ«الأونوماتوبيا» أي محاكاة الوضع اللغوي لمظاهر الطبيعة، وفي العربية الكثيرُ من المفردات المُحَاكِية، وقد استخدم القرآن مثل هذه المفردات عندما بَثَّ الحركة فيها، وجَسَّم معانيه، وخاطَبَ الحَواسَّ عند تقديم الذهنيات.

وأخيراً نستنتج أن الاهتمام بالشكل الذي يطمِسُ المعنى، هو تعلّق زائف لا يُجْدِي نفعاً، كما في مذهب الرمزية المُغْرِقة في الشعر، والكلمات أصوات ومعانٍ، ولا يمكن التفريق بينهما إلا على سَبيل الافتراض عند الدراسة النقدية، والصوت والمعنى وجهان لوَرَقة واحدة في الأدب، ولا تظهر للعِيان الارتباطات الموسيقية في الكلمة إلا وهي داخل النص.

ولا تتكشف هذه المساندة لأي قارىء، فالأمر يتطلَّب تمحيصاً، وسلامةَ ذوق، وتدبراً عميقاً.

ونحن لا ندَّعي مساندة الشكل للمضمون في مفردات القرآن إلى درجة المحاكاة التي لم تحظ برضى الكثير من اللغويين، بل نرى في القرآن مناسبة تامة بين الشكل والمضمون، فلا أقلَّ مِن العودة إلى القرآن الذي قدَّم الحالة النفسية، وتصوير أجواء المواقف في المُدود والغَنّات والتنكير والسَّكنات والحركات، فالمواقف مختلفة، والتشكيلُ الصوتي تَبَعاً لها مختلفٌ، وكأنّ الحرف يمثِّل ويرسُم، والحركات تُضيف الأُطُر اللازمة للصورة، فالهَمْسُ في مواقف اللِّين والهَوَادَةِ، والإطباقُ والشِّدَّة في مواقف التهديد والوَعيد، ومثلُ

(١) هو عُثْمانُ بنُ جِني المُوصِلِيّ، أبو الفتح، من أئمة الأدب والنحو، وله شعر، ولد بالموصل، وتوفي ببغداد سنة ٣٩٢ هـ، كان أبوه مملوكاً رومياً، من كتبه «الخصائص» و«المبهج» في اشتقاق أسماء رجال الحماسة، و«التصريف المملوكي» و«المقتضب من كلام العرب» وقد شرح ديوان المتنبي، وكان مُعْتزلياً غيرَ مُغالٍ في رأيه، انظر الأعلام: ٤/ ٣٦٤.

هذا مَنْثُور في الآيات الكريمة، وسيتضح في دراسات الإعجاز البياني في الفصول الآتية.

وفي نهاية المَطافِ نؤكد أن المفردة القرآنية تجاوزت حدودَها المُعْجمية، وقد تجاوزت أحياناً إيحاءَاتها المعهودة، واعتمدت التأثيرَ الحِسي، وحافظت على تلازم الشكل والمضمون، وهي قد أنبأت بأسْمى التنظير الفني في عَصْرِنا.

* * *

obeikandl.com

٢ ـ المفردة والنظم في كتب الإعجاز

ـ مناهج الاهتمام بالمفردة القرآنية:

الكلمة هي اللَّبِنَة المستخدمة في البناء اللغوي، ذلك البناء الفكري الذي يُعَدُّ مظهراً من مظاهر وعي الإنسان، وسموِّه على المخلوقات الأخرى، وقد كرَّمه المولى بها، لأنها وسيلة تعايش وتآنس، وهي أداته التعبيرية في توصيل المعنى، في القول العادي، وهي الوسيلة الجمالية في صياغة النتاج الأدبي، كما كانت الألوان وسيلة الرسم، والنغمات وسيلة الموسيقا، والحجرُ وسيلةَ النحت.

وهي في مجال الأدب شِحْنَة روحية، وليست مجرَّد أصوات، لأنها ستتغير وتكتسب دلائل جديدة، وتوظِّف الحروف للتأثير الوجداني.

لقد عني القدامى بالمفردة القرآنية وَفْقَ منهجين من الدراسة:

ـ المنهج الأول: تقريب المجاز إلى الحقيقة، وهو مَناط التفسير بالمأثور، كما هي الحال في تفسير الطبري[١] المشهور، وفي دراسة خاصة لأبي عبيدة[٢] في كتابه «مجازات القرآن»، وقد أرْدَفَه الشريف الرضي[٣] بكتاب له العنوان نفسه «تلخيص البيان في مجازات القرآن» مضيفاً نظراتٍ جمالية، إذْ

(١) هو محمد بن جرير ولد في طبرستان سنة ٢٢٤ هـ، وهو مؤرخ ومفسر سكن ببغداد وتوفي فيها سنة ٣١٠ هـ من كتبه «جامع البيان في تفسير القرآن» المعروف بتفسير الطبري، و«أخبار الرسل والملوك» المعروف بتاريخ الطبري. انظر الأعلام للزركلي: ٦/ ٢٩٢ .

(٢) هو مَعْمَر بن المُثَنَّى، اشتغل بالتفسير والرواية وأيام العرب واللغة، وضع في التفسير كتابه «مجاز القرآن»، وقيل إنه خارجي أو قَدَري توفي سنة ٢٠٩ هـ. انظر طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ص/ ١٩٢ .

(٣) هو محمد بن الحسين، الشريف الرضي الحسيني الموسوي، أشْعَرُ الطالِبِيِّين ولد في بغداد وتوفي فيها سنة ٥٦٤ هـ، انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده، من كتبه «ديوان شعر»، «المجازات النبوية» و«مجاز القرآن» و«مختار شعر الصابىء». انظر الأعلام: ٣/ ٨٨٩ .

كان همّ الأول ردّ المعنى إلى ساحته الأولى، لكي يتوضح، ولا يعني هذا أن التفسير بالمأثور يغفل الجانب الجمالي أو لا يفهمه فما من مفسر أثبت إسناد الجناح للرحمة أو للذل حقيقةً كما في قوله تعالى: ﴿واخفض لهما جَناحَ الذلّ من الرحمة﴾[1]، لكن النكت البلاغية والاهتمام بالشؤون الفنية مما يندر في هذا التفسير.

ومن هذا النهج الكتب التي أُلِّفت في غريب القرآن، وأشهرها في هذا المضمار: «الغريب في مفردات القرآن» في القرن الخامس الهجري لصاحبه الراغب الأصفهاني[2]، وهو يَبْحَث في الأصل المادي للمفردة القرآنية في دراسة مفهرسة وافية تفيد في بيان دقة الانتقاء القرآني نتيجة معرفة أصل الوضع للمفردة.

أما ابن قتيبة[3]، فقد عني بالمفردة في كتاب بعنوان «تفسير غريب القرآن»، وفي كتابه المشهور «تأويل مُشْكِل القرآن»، بحثَ في المعاني المختلفة للفظ الواحد، وقد درس فيه بعناية ما يُشبه انتقال المفردة من الحقيقة إلى المجاز، وفي فصل سماه «باب اللفظ الواحد للمعاني المختلفة» أورد فيه في خمسين صفحةً أربعاً وأربعين مفردة فيما يمكن تسميته بالمشترك اللفظي، مثل: الدين والخلق والأمة والقنوت والهدى.

وقد تبع ابنَ قتيبة كثيرٌ من الدارسين، فقدَّموا جَهداً لغوياً حول علاقة اللفظ بالمعنى، ومن هذا الجهد عِدّةُ فصول في «الاتقان» للسيوطي[4] وكذلك في

---

(١) سورة الإسراء، الآية: ٢٤. وانظر تفسير الطبري: ١٧/ ٢١٥ وتفسير ابن كثير: ٤/ ٢٩٨.

(٢) هو الحسين بن محمد بن المفضل، أديب من أهل أصبهان، سكن ببغداد، وقرن بالغزالي لشهرته توفي سنة ٥٠٢ هـ، من كتبه «جامع التفاسير» و«حل متشابهات القرآن». انظر الأعلام: ١/ ٢٥٥.

(٣) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، من أئمة الأدب ولد ببغداد سنة ٢١٣ هـ، ولي القضاء في الدينور فنسب إليها، من كتبه: «تأويل مشكل الحديث» و«تفسير غريب القرآن»، «الرد على الشعوبية»، «الإمامة والسياسة» «أدب الكاتب» توفي ببغداد سنة ٢٧٦ هـ، الأعلام: ٤/ ٢٨٠.

(٤) هو جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، له نحو ٦٠٠ مصنف، نشأ =

كتابه «معترك الأقران في إعجاز القرآن» مثل فصل ما وقع فيه بغير لغة الحجاز وفصل «الوجوه والنظائر» وكذلك سَبَقه إلى هذه العناوين الزركشي[1] في الجزء الأول من «البرهان في علوم القرآن».

وربما انبثقت عناية الأسلاف بلغوية المفردات القرآنية من سُؤَالات نافع بنِ الأزرق[2] للصَّحَابي الجليل ابنِ عباس رضي الله عنهما، مع أن القرآن يبقى دائماً موضوعاً للتساؤل. فقد كان يسأل عن ذكر العرب للمفردة، فيردّ عليه ابن عباس ببيت شعري موثّقاً عربيةَ المفردة القرآنية، ومثل هذا قول ابن الأزرق: أخبرني عن قوله تعالى: ﴿وحَناناً من لَدُنّا﴾[3]، قال رحمة من عندنا، قال: وهل تعرف العربَ ذلك؟ قال: نعم، أما سمعت طرفة بن العبد يقول:

أبا منذر أفنيتَ فاستبْقِ بعضَنا حنانيكَ بعض الشر أهون من بعض

وقد أورد السيوطي هذه السؤالات في خمس وعشرين صفحة[4].

ـ المنهج الثاني: الدراسات الجمالية التي ركّزت على فنية الكلمة، وهذه مبثوثة في أولى دراسات القرآن لدى أبي عبيدة على قِلّةٍ، ثم كَثُرت هذه الإشارات أو اللمحات الفنية في كتب الإعجاز والتفسير بالرأي، وذلك بطرائق

= في القاهرة، وعاش زاهداً إلى أن توفي فيها، من كتبه «الأشباه والنظائر» و«همع الهوامع» في النحو و«المزهر» في اللغة، و«معترك الأقران في إعجاز القرآن» و«الخصائص والمعجزات النبوية» و«شرح شواهد المغني» و«تنوير الحوالك في شرح موطأ الإمام مالك» توفي سنة ٩١١ هـ انظر الأعلام ٤/ ٧١.

(١) الزركشي: هو محمد بن عبدالله بن بهادر الزركشي، فقيه شافعي، تركي الأصل، مصري المولد والوفاة، توفي سنة ٧٩٤ هـ، له تصانيف كثيرة في عدة فنون منها «الديباج في توضيح المنهاج» في الفقه و«المنثور» في الفقه ويعرف بقواعد الزركشي، انظر الأعلام: ٣/ ٩٣٣.

(٢) نافع بن الأزرق الحنفي، من بني حنيفة، أحد الشجعان الأبطال في العصر الأموي، كان أمير قومه وفقيههم، وإليه تُنسب فرقة الأزارقة التي لقي المهلب بن أبي صفرة الأهوال في حربها، قتل يوم دولاب على مقربة من الأهواز سنة ٦٥ هـ انظر الأعلام: ٣/ ١٠٩٤.

(٣) سورة مريم، الآية: ١٣.

(٤) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، ١٩٨٧ ـ الإتقان في علوم القرآن، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١/ ٢٥٧.

مختلفة نتيجة الوجه المدروس للمفردة، وتميّز نظرة الباحث وثقافة عصره، وهذا النَّمَط هو الذي يخصّ بحثنا.

ـ نظرية النظم:

لم تكن نظرية النظم وليدة فكر الإمام عبد القاهر الجرجاني، فقد كانت صلب دراسة الإعجاز البياني عند الجاحظ وغيره، ولهذا فقد تداولوا معانيها وأسسها، وشرحوا شيئاً من ماهيتها وأصولها إلى أن وصلت إليه، فلا يوجد دارس قَبْلَه قد نفى فِكرة النظم.

وغايتنا في هذه الفقرة البحث فيما إذا كانوا صارمين مغالين فيها، ومتجاهلين استقلال المفردة بجمالها، أم أنهم اعترفوا هنا وهناك بفصاحة المفردة ودورها في الأداء.

ومما لا شك فيه أنه لم يكن هناك أشدُّ مغالاةً من الجرجاني الذي بيَّن هذه الفكرةَ، ووضع قوانينَها الواضحةَ في تحليله الوافي، وسوف نبحث في حُجَج تؤيد النظم، وحُجَج تؤيِّد استقلال المفردة بالجمال في كتب الإعجاز.

يتبيَّن في جهود الأسلاف أنهم لم يُبْدوا الرأيَ المتشَدِّد الذي لا يتزحزح في تأكيد النظم، بل ترجَّحوا بين المفردة والنظم، ولا يهمنا هنا سَبْق الجاحظ أو غيره إلى وضع هذا المصطلح البلاغي، على الرغم من أن له كتاباً مفقوداً بعنوان «نظم القرآن»، وقد تَبِعَه آخرون في وضع كتب بالعنوان نفسه أمثال أبي بكر الجرجاني وأبي زيْد البلخي، وابن الإخشيد في القرن الرابع الهجري، كما يقول أحمد صقر، وشوقي ضيف الذي وجد أن الجاحظ هو من ابتكر هذا المصطلح[1]، وما يهمنا أن نبحث في جذور هذه الفكرة في كتب الإعجاز المطبوعة.

إذا كان كتاب الجاحظ مفقوداً ـ ويغلِبُ أنه تضمن سائر وجوه البلاغة ـ فإن

(١) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، ١٩٦٣ ـ إعجاز القرآن، ط/١، تح أحمد صقر، دار المعارف بمصر، المقدمة، ص/٩ . وانظر ضيف، شوقي، ١٩٦٥، البلاغة تطور وتاريخ، ط/١، دار المعارف بمصر، ص/١٦١.

ما في كتبه الموجودة يعد شذراتٍ نفيسةً حول النظم، إذ يقول في رسائله موضِّحاً غَلَطَ الناسِ في شأن جمال المفردة: «لأن رجلاً من العرب لو قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة طويلة أو قصيرة، لتبيَّنَ له في نظامها ومخرجها، وفي لفظها وطبعها، أنه عاجز عن مثلها. . . وليس ذلك في الحرف والحرفين والكلمة والكلمتين، ألا ترى أن الناس قد كان يتهيأ في طبائعهم، ويَجري على ألسنتهم أن يقول رجل منهم: الحمد لله، وإنا لله، وعلى الله توكلنا، وربَّنا الله، وحَسْبُنا اللهُ ونعمَ الوكيلُ، وهذا كلُّه في القرآن»[1].

ولا يريد من كلمة «لفظ» إلا الصياغة الفنية الكلية المتعينة في النظم، ومن المؤكَّد أنه يريد بالنظام مفهوم النظم نفسه، ذلك النسق الذي يربِطُ الكلماتِ فيما بينها، وهو أوَّل من أَوْلَى النظم أهميةً، وأوَّلُ من فرَّق بين الشكل والمضمون، ورأى روعة البيان في الصياغة، لأن المعنى في رأيه متوفر لكل شخص، على الرغم من أنه وقف على جماليات المفردة في مواضع كثيرة من كتابيه «الحيوان»، و«البيان والتبيين» كما سنرى.

ولكن العلماء بعدَه قد تمسَّكوا بالنظم، وجعلوه مَناطَ الإعجاز البياني، لأن القرآن ـ في رأيهم ـ يتشكل من مفردات عربية متداولة، وجارية على الأفواه، وذلك تأسِّياً ـ فيما يبدو ـ برأي الجاحظ.

ويطالعنا الخَطّابي[2] في القرن الرابع بنظرات في النظم القرآني، ويبدو أنه يؤكد فكرة النظم من غير المغالاة فيها، إلا أنه لا يقول برأي صريح في جمال المفردة إلا عَرَضاً، وفي تعرُّضِه للفروق كما سنرى.

وقسم الرماني[3] البلاغة إلى ثلاثة أنواع، وجعل المرتبة العليا للقرآن،

---

(١) الجاحظ، رسائل الجاحظ، ص/ ١٢٠.

(٢) الخَطّابي: هو حَمْد بن محمد البُسْتي من أهل بست من نسل زيد بن الخطاب أخي عمر بن الخطاب، فقيه مُحَدِّث، من كتبه «معالم السنن» و«إصلاح غَلَط المُحَدِّثين» و«غريب الحديث» توفي سنة ٣٨٨ هـ. انظر الأعلام: ١/ ٢٧٣.

(٣) الرُّمّاني: هو علي بن عيسى، باحث معتزلي ومفسر، ونحوي، أصله من سامرّاء، ومولده ببغداد سنة ٢٩٦ هـ ووفاته بها سنة ٣٨٤ هـ، له نحو ١٠٠ مصنف منها «الأسماء والصفات» و«التفسير» و«شرح سيبويه» و«النكت في إعجاز القرآن»، =

وجعل بلاغة القرآن في عشرة أقسام، مثل: التشبيه والتلاؤم والإيجاز، وهو لا يذكر النظم صراحةً مثلَ معاصره الخَطّابي. وكذلك كان القاضي عبد الجبار صاحب «المغني في أبواب التوحيد» قد ذكر النظم في قالب فكري نتجاوزه لضيق البحث هنا[1].

ولا نحبذ سرد آراء سائر دارسي الإعجاز، فقد لَحَظوا في انتقاء القرآن ما أدْهَشَهم، ويكفينا اتخاذ نماذج حول هذه الثنائية: المفردة والنظم، لأن الكثير كانوا على شاكلة الخطابي، حيث يكون القول الأساسي بالنظم، ومن ثم نتلمس إمعاناً جيداً في المفردة من غير أن ينكروا النظم، وهو المنهج الحق.

ولا بأس أن نعرِضَ للباقلاني[2] الذي يُوَحِّد بين المفردة والنظم، وإن كان يُبْهِم أحياناً، فهو يقول بالنظم متأثراً بالجاحظ في أن الكلمات عادية، وأن الإعجاز يكون في سباكة هذه الكلمات وصِياغتها، وفي أواصرها، وذلك على اختلاف المصطلح بين ربط ونظام، إذ جاء في كتابه عن اختيار الكلمة في النص القرآني: «هو أدق من السحر، وأهول من البحر، وأعجب من الشعر، وكيف لا يكون ذلك، وأنت تحسب أن وضع الصبح موضع «الفجر» يحسن في كل كلام، إلا أن يكون شعراً أو سَجْعاً، وليس كذلك فإن إحدى اللفظتين قد تنفر في موضِع، وتزلّ عن مكان لا تزلّ عنه اللفظة الأخرى، بل قد تتمكن فيه»[3].

ولا يمكن أن نستشفّ منه رأياً في تأكيد أهميةِ المفردة، فهو لا يسير على وتيرة واحدة، إذ لا يقدم شواهد بشكل مباشر، وفي المكان نفسه، ويظل مفهوم المفردة مُبْهَماً عندما نقرأ في كتابه إعجابَه بقوله تعالى: ﴿فَالِقُ الإِصْبَاحِ، وجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَناً، والشمسَ والقمرَ حُسباناً، ذلك تقديرُ العزيزِ العليم﴾[4]،

= انظر الأعلام: ٢/ ٦٨٤.

(١) انظر القاضي عبد الجبار في الجزء السادس عشر من مؤلفه «المغني في أبواب التوحيد».

(٢) الباقلاّني: هو محمد بن الطَّيِّب قاضٍ من كبار علماء الكلام، انتهت إليه الرِّياسة في مذهب الأشاعرة، ولد في البصرة، وتوفي في بغداد سنة ٤٠٣ هـ، من كتبه «إعجاز القرآن» و«الإنصاف» و«تمهيد الدلائل» وغيرها. انظر الأعلام: ٣/ ٤٥٥.

(٣) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص/ ١٨٤.

(٤) سورة الأنعام، الآية: ٩٦.

إذ يقول: «انظر إلى هذه الكلمات الأربع التي ألَّف بينها، واحتجَّ بها على ظهور قدرته، أليس كل كلمة منها في نفسها غُرَّة وبمفردها دُرَّة؟»[1].

فالآية عنده أربع كلمات، والكلمة تساوي الفقرة أو الجملة، فقوله عز وجل: ﴿وجعل الليل سكناً﴾ كلمة، والجمال يشمل إذاً الصورة البيانية كلَّها في هذه الاستعارة، أما اختيار «العليم» و«العزيز» من أسمائه الحسنى تبارك وتعالى، و«فالق» في الصيغة الاسمية لا «يفلق»، فلا شيء من هذا الذي يدل على تمكن الفاصلة، وهذا ما انتبه إليه الرماني عندما أكد أن القافية يتبع المعنى فيها المبنى على عكس الفاصلة[2]، وقد تبعه آخرون في شرح هذه الفكرة، فذكروا الإيغال والتوشيح، وردّ العَجُز، والتمكين[3].

والظاهر أن أبا بكر الباقلاني في تأمُّله يؤكِّد عَدْلَ الجاحظ في هذا الأمر، فجمالُ انتقاء المفردة متمم لأسلوب النظم، فهو يقول: «كل كلمة لو أُفردت كانت في الجمال غاية، وفي الدلالة آية، فكيف إذا قارنتها أخواتُها وضامتها ذَواتُها، تجري في الحُسْنِ مجراها، وتأخذ معناها»[4].

والمفيد في عبارته السابقة العودةُ إلى مصطلح الكلمة ـ المفردة ـ وليس الكلمة ـ الجُملة أو الفِقْرة أو حيّز الصورة الفنية.

وقد سار على نهج الجاحظ في أن المفردة كائن معجمي لا جمال فيه ولا قبح ولا تصِحُّ نسبة الإعجاز إليها، طارحاً العلاقة الوشيجة بين المفردة والفكرة كما سبق أن بيَّن، فمن الطبيعي أن تكون في المعجم، وفي أقوال أخرى مشلولة حتى ينهض بها القرآن في أدق استخدام، مراعياً الفروقَ، ومُفيضاً عليها المعاني الجديدة والإيحاءات الخاصة التي لا تكون في العُرْفِ اللغوي، فقد جاء في أواخر كتابه: «والذي تَحَدّاهم به أن يأتوا بمثل هذه

(١) الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، ص/١٨٨.
(٢) انظر الرماني، ثلاث رسائل في الإعجاز، ط/١، تح محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ص/٧٠.
(٣) انظر ابن أبي الاصبع، ١٣٨٣ هـ تحرير التحبير، ط/١، تح حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ص/٢٢٣ ـ ٢٤٥.
(٤) الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، ص/٩٩.

الحروف التي هي نظم القرآن منظومة كنظمه، مُتَتَابعةً كتتابُعِها، مطردةً كاطِّرادها، وما تحدّاهم إلى أن يأتوا بمثل هذا الكلام القديم الذي لا مثل له.. لأن التوراة والإنجيل عبارة عن الكلام القديم، وليس ذلك بمعجز في النظم والتأليف، وكذلك ما دون الآية كاللفظة، وليست بمفردها بمُعْجزةٍ»[1].

ففي هذا الكلام نُحِسُّ بوُضوحِ روحَ الجرجاني الذي صالَ وجالَ، ليُثْبِتَ هذه الفكرةَ، وفنَّد وسفَّه، ليُبْعِدَ كلَّ شُبْهة عن نظرية النظم، وفي هذا إهمال لتتابع الحروف وتلاؤم المخارج، وسهولة النطق، ومناسبة النغمة للموقف في المفردة، وهي الوَحْدة المُكَوِّنَة، وهذا يناسِبُ كَلامَه الطويل عن «العَذْب والرَّقيق والفصاحة» ويصبح بمنزلة تفسيرٍ لإجْمالِها.

لم يكتف الإمام عبد القاهر بنُتَفٍ متفرقة لتعريف نظريته، وبَسْطِ شاهدٍ عابر، فكل كتابه «دلائل الإعجاز» شَرْحٌ لها، وذلك في مسيرة ذات حدين: إيجابي يقول بالنظم، وسَلْبي: يَنْفي فصاحة المفردة بتاتاً، ففي صريح العناوين يذكر نفي الفصاحة في عشرة فصول، ويعود إلى هذا بعد كل تقديم لوجه من وجوه النظم تقريباً، كأن ينتهي من التنكير أو الإضافة، فيعود إلى تَسْفيه مَنْ يؤيِّد فصاحة المفردة.

ومنهجه عملي إذ يعتمد التأمُّلَ العميق في الأسلوب القرآني، ويستشهد بالشعر من غير أن يُهْمِلَ النص القرآني، بل يكون الشعر عوناً في كشف جمال القرآن، فالشعر لتِبْيانِ وجه الصيغة وقانونها، وليس للمقارنة بين مضمون ومضمون، أو صيغة وصيغة، حتى إنه يلجأ إلى تأليف جمل تساعده في توضيح الفكرة، كما هي الحال في فصل التنكير والمبتدأ والخبر، وهو على الرغم من إطنابه يعود، ليقدم تعريفاً لنظريته، وكأنما يخشى خللاً في تفهم القارىء، ومما يحسب له، ويحمد عليه، نظرته الكلية إذ استطاع أن يقدم نظريته في وقت كانت فيه النظرات جزئية منثورة، وسطحية أحياناً.

---

(١) الباقِلاّني، إعجاز القرآن، ص/ ٢٦٠ ، ومراده بالكلام القديم: الكلام الذي لم يتشكل بصورة معينة، وهو الكلام النفسي، وهذا مصطلح كلامي والمعروف أن الباقلاني كان إماماً من المتكلمين الأشاعرة، والكلام النفسي ينزل بلغات متعددة.

يرفضُ الجرجاني مصطلح الفصاحة المتعلق بالمفردات، ويعلقه بروابط الكلمات، وهذه الروابط مراعاة لقضايا النحو، وهو نَحْوي معروف، ولا بأس أن نذكر تعريفاً مختزلاً لنظريته المُوَضَّحَةِ تطبيقاً وتحليلاً في كتابه، وبعد هذا نعود إلى حُجَج مؤيدي جمال المفردة، ومَن تصدّى لمغالاته، والنقاط التي تجاوزها ولعاً بجديد، وخوفاً من تصوُّر تناقضٍ فيه، فهو يُعَرِّفُ النَّظْم قائلا: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعملَ على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه.. ذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظُرَ في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطَلق..»[1].

فقد استفاد من نحويته في كشف جماليات التركيب عندما تملّى وجوه النظم بذوق سليم، مثل: التنكير والتعريف والاسمية والفعلية والاستفهام والتقديم والتأخير والوصل والفصل.

فالجمال يتوقف على التركيب النحوي الذي يصل إلى النفس، وحتى الاستعارة ينظر إليها من وجهة نظر نحوية لما فيها من إسناد اسم إلى آخر، ومن الطبيعي أن يكون سابقوه قد تعرَّضوا لهذه الأمور النحوية، إنما يعود الفضل إليه، عندما فسَّر المَنهج وربطه بالجمال، واستوفى كل المسائل النحوية التي تبين الأسلوب البياني، وقد كان الأمر قَبْلَه مجرَّدَ شَذَرات متفرقة في بُطون الكتب وومضات عابرة في حاجة إلى توضيح الجرجاني وفق طابع تطبيقي مسهب.

ومن الجَدير بالذكر أنه يُسَلِّم بأمر نُكران التفاضل بين لفظتين، من خلال نكرانه للتفاضل بين دلالة كل لفظ على معناه، نراه يقول: «هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدَّلالة حتى تكونَ هذه أدلَّ على معناها الذي وضعت

(١) الجرجاني، عبد القاهر، ١٩٧٨، دلائل الإعجاز، ط/٢ دار المعرفة، بيروت، ص/٦٤.

له من صاحبتها على ما هي موسومةٌ به، حتى يقالَ: إن «رجلاً» أدلُّ على معناه من «فرس» على ما سمي به»[1].

ويربط تمكّن المفردة بعلاقتها بأخواتها، ونراه يفنِّد تعبير «لفظ متمكن» بعيداً عن النظم إذ يقول: «تجوزوا فكَنّوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب، ثم أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض، وكشف عن المراد، كقولهم: «لفظ متمكن» يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكانٍ صالح يطمئِنُّ فيه»[2].

ـ حجج الدفاع عن المفردة:

مما لا شك فيه أن الجاحظ وأقْرانَه نظروا إلى المفردة نظرتَهم إلى هيئتها المُعجمية، فرأوا الجمال في تكاتفها مع غيرِها في النسق القرآني، ويبدو أن بعضهم تعثَّر في رأيه هذا، ولم ينتبه إلى إضفاء كلمة واحدة معاني جليلة على النص، إضافة إلى استخدام المادة الصوتية في صِيَغ جديدة ما عَهِدَها العرب، كالحَاقّة والصاخَّة والقارِعة وغيرِ هذا.

وكذلك ينتقي القرآن كلمة «رَبّ» في مكان احتياج الموقف إلى الرُّبوبيّة، ولا يضع غيرَها من أسمائه الحسنى عزَّوجل، فقد اطَّرد ذكر هذه المفردة في حال الدُّعاء حيث يكون المرء في ضَعْف، ومثل هذه المراعاة كثير، فالمفردة في نظرهم شيء معجمي، ولم يتدبَّروا مواءمتها للموضوع، وما تختصّ به من دَلالة خاصة فريدة، فتملك موضوعها تملُّكاً نوعياً.

وما يلفتُ الانتباهَ أن الجاحظ الذي أسس هذه النظرة والذي نحا الدارسون نَحْوَه، هو أوَّل من يُبْدي تأمّلاً عميقاً فاحصاً في ملاءمة المفردة لموضوعها من خلال الفروق اللغوية، واحتواءِ المفردة لمخزون فكري خاص يعني أن الكلمات ليست متساويةً في حَجْم المعنى وكيفيته، وهذا ما يُفَصَّل القول فيه في موضع لاحق من البحث، ويهمنا أن نورد رأيه الذي ورد في «البيان والتبيين» إذ قال: «وقد يَستخفُّ الناس ألفاظاً ويستعملونها، وغيرها أحقّ بذلك منها، ألا

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص/ ٣٥.
(٢) المصدر نفسه، ص/ ٥١.

ترى أن اللهَ تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلاّ في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المُدْقِع، والعَجْز الظاهر، والناس لا يذكرون السَّغَب، ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث»[1].

وتوثيقاً لرأيه نورد بعض الآيات التي سَدَّد النظر إليها، وجعل منها معيارَه، بنظرة تشمل دقة الانتقاء القرآني وبموافقة للوضع اللغوي السليم، يقول تعالى: ﴿وأَمْطَرْنا عَلَيْهِم مَطَراً فَانظُر كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ المُجْرِمِينَ﴾[2]، فالصيغة القرآنية اختصت المطرَ لا الغَيْثَ، لأنه أقوى، وأغْزَرُ تدفقَ مياهٍ، فناسَبَ عقوبةَ المجرمين، وقد ذكره القرآن على سبيل الاستعارة في قوله عزوجل: ﴿فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِنَ السَّماءِ﴾[3].

وفي كلامه على نعمته في الأرض، قال عزوجل يدل البشر على سُنَّتِه في الكون في ترعرع النبات: ﴿هُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَه﴾[4]، لأن النبات يريد رحمته التي تتجلّى في الماء الخفيف، فيتعش، ولذلك لم يَذْكُر المطر الذي يُغْرِقه.

ومن هذا القبيل الفرق بين الجوع والسغب، يقول عزَّ شَأْنُه: ﴿فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوْفِ بِما كَانوا يَصْنَعُون﴾[5]، فتطلَّبَتْ الإهانة والتهديد أقسى حاجة للطعَام، فحقّ لهذه الكلمة أن تُذكر في أصحاب النار، حيث يكون الجوع غايةَ الحاجة الفيزيولوجية للطعام، وفي أبْشَعِ طَلَبٍ لهذه الحاجة.

وليس كالسَّغَب الذي اختير في مكان الرحمة، وبَعْثِ همَّة المؤمنين لمساعدة الآخرين المحتاجين خصوصاً إذا كانوا يتامى: ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ١٢.
(٢) سورة الأعراف، الآية: ٨٤.
(٣) سورة الأنفال، الآية: ٣٢.
(٤) سورة الشُّورى، الآية: ٢٨.
(٥) سورة النَّحْل، الآية: ١١٢.

مَسْغَبَةٍ، يَتِيماً ذَا مَقْرَبَةٍ﴾[1].

ولا يبدو الجاحظ متناقضاً، فهو يؤكِّد طرفي الصياغة: المفردة والنظم، ويرى أن في المفردة مَحاسِنَ تُضاف إلى محاسن النظم، فهي الوَحْدَة المُشَكِّلة له.

لقد نوَّه الجاحظ بجمالية أخرى للمفردة، يقول عن شكلها: «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظُ عاميّاً سُوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بَدَوِياً أعرابياً... إلا أني أزعم أنّ سخيف الألفاظ مشاكلٌ لسخيف المعاني»[2].

هذه النظرية الوسطية في شكل المفردة تُخَلِّصُها من الابتذال والتوعُّر، وهذا ما أسْهَبَ فيه ابن الأثير وغيرُه من الدارسين، وهنا يقترب الجاحظ من مصطلح اللفظ ـ المفردة، وليس الصياغة كلها التي يترُكُ لها مصطلحَ الكلام، ونظريته تنصبُّ في انتقائية صوتية، معيارُها الذوق السمعي.

كذلك يطالِعُنا الخطابي في القرن الرابع بنظرات دقيقة في الفروق اللغوية عندما دافع عن أسلوب القرآن، فقد أشار إلى فاعلية المفردة القرآنية من غير أن يُدْرِجَها في نِطاق النظم، من استفهام وتقديم وتنكير وغيره، كما أراد بعده الجرجاني، وهو يختلف عن الجاحظ إذ قدم شواهد، وحلَّلَها عندما نصَّبَ نفسه للدفاع عن القرآن، وردّ تُهمة اللَّحْنِ.

وخلاصة جهده هذا نَفْيُه للترادف والتطابق التام بين دلالتين، وقد استَعان بأساس اللغة العربية وفُنونِها، وتذوقه الشخصي، وتبحُّره في ظِلال المفردات.

وليست هذه الفروق التي يوردها مجرَّدَ ملاحظاتٍ عابرةٍ، فهو يحاول أن يُقَعِّدَها أحياناً بعبارة مُطْلَقة، ومن ذلك قوله في تعليقه على الآية: ﴿ومَنْ يُوْقَ شُحَّ نَفْسِهِ﴾[3]: «إن في الكلام ألفاظاً متقاربةً في المعنى، يَحْسَبها أكثرُ الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخِطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد

(١) سورة البَلَد، الآيتان: ١٤ـ١٥.
(٢) الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ٨٠ ـ ٨١.
(٣) سورة الحَشْر، الآية: ٩.

والشكر»[1] .

وفي كلامه بُعْدُ نظر إلى ما أغفله الدارسون الذين تعاظموا مخالفة الجرجاني في مسألة النظم.

وإذا كان في تعليقه السابق يبيِّن خروج الناس عن الجادَّة المستقيمة في استعمال القرآن، فإنه في مكان آخر يُوغِل في كشف العامل النفسي، والبعد الإنساني لتفضيل مفردة على أخرى، فهو يقول بصدد الآية الكريمة: ﴿والَّذين هم للزكاة فاعِلُون﴾[2] : «وقولهم: إن المستعمل في الزكاة المعروضِ لها من الألفاظ الأداء والإيتاء والإعطاء، ونحوها كقولك: أدّىٰ فلان زكاةَ ماله، وآتاها، وأزكىٰ ماله، ولا يقال: فعل فلان الزكاة، ولا يُعْرَف ذلك في كلام أحد، فالجواب أن هذه العبارات لا تستوي في مُراد هذه الآية، وإنما تفيد حصول الاسم فقط، ولا تزيد على أكثر من الإخبار عن أدائها فحَسْبُ، ومعنى الكلام ومُؤَدَّاهُ المبالغةُ في أدائها، والمُواظبة عليه حتى يكون ذلك صفةً لازمةً لهم، فيصير أداءالزكاة فعلاً لهم مضافاً إليهم، يُعرَفون به، فهم له فاعلون»[3] .

فالأمر ليس مطابقة الدال للمدلول بقدر ما هو تأثير نفسي للكلمات وإيحائها بمعان سامية، وليس المقصود هنا المبالغة كما رأى، بل المقصود توصيل الشريعة الغراء للإنسان إلى أسمى المراتب، حتى تُصبحَ المثاليةُ الإنسانيةُ طَبْعاً فيه.

والمسألة ليست لغوية فحسب، وإنما هي وجود لما لم يكن موجوداً، وبما أن «الفعل» عام، ومظهر لوجود المرء، وشكل لفاعليته في مَعاشه، فكأن الزكاة طَبْع في المسلم، وهو بذلك أرقى من غيره، والفِعْل يدلّ على الحركة، فيتجاوز الأقوال، ويدلّ على الحركة والعمل، ليَكْفي المرء نفسَه، ويعمَلَ على مساعدة الآخرين.

ومثل هذه الوقفات على الدَّلالة النفسية كثيرة في «كشاف»

(١) الخطابي، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/٢٦ .
(٢) سورة المؤمنون، الآية: ٤ .
(٣) الخطابي، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/٤١ .

الزمخشري[1] ، وهو الذي أدرك جودة التعبير والإيحاء الذي يخرج بالكلمة من مجال الاستعمال اللغوي المادي، كما سنرى في الفصل الرابع من البحث.

لقد سبق أبو هلال العسكري[2] الجرجاني بزمنٍ، ووضع كتابه «الفروق في اللغة» مما ينفي الترادف، وعلى الرغم من هذا لا يعترف الجرجاني بالفروق، فكأن التفاضُلَ مرحلةٌ أوَّلية يجتازها إلى كُلية النظم، ورعايته لما اختِير، وهو يرى أن قوالب النحو أهمّ ممّا في القوالب.

ومن منطلق الفروق اللغوية انصبَّت الانتقادات عليه، فالتنكير مثلاً حين يكون في اسم ما داخل صياغة يَنِمُّ على غموض وكَثْرة وتَهْويل، ولكن التنكير نفسَه إذا وقع في اسم مُغاير، ربّما يُعْطي تأثيراً أكبَرَ، وتمكيناً للمعنى المُراد.

لقد حَسِبَ الدارسون أن الزمخشري طَبَّق ما جاء في كتابي الجرجاني «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» في تفسيره، يذكرون ذلك غيرَ آبهين غالباً بانتباه الزمخشري إلى ما عاداه الجرجاني من جمالية المفردات وتراكيبها الداخلية، فلم يكن هناك دارسٌ بمستوىٰ غُلُوِّه، كما تبين لنا من الجاحظ والخطابي، وإذا أنكروا إعجاز المفردة، فهم لم يَنْفوا عنها الفصاحةَ.

وبعض الدارسين يتحرّىٰ جمال المفردات، وهو أقرب إلى النظم منه إلى المفردة، وذلك من دون تفريق، كما نجد عند ابن الأثير، فما موقعُ المفردة في الجُملة إلا جزء من الصِّياغة الكلية، وهي دائرة الجرجاني، يقول ابن الأثير: «جاءت لفظة واحدة في آية من القرآن وبيت من الشعر، فجاءت في القرآن جَزْلةً

---

(١) هو محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، جارُ اللَّه، من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والأداب، ولد في زمخشر من قرى خُوارزم، وجاور مكة زمناً، فلقب بجار الله، وكان معتزلي المذهب مُجاهراً، شديدَ الإنكار على المتصوفة، توفي في جرجانية سنة ٥٣٨ هـ، من كتبه: «الكشاف» و«أساس البلاغة» و«المفصل» في النحو، و«الفائق في غريب الحديث»، انظر الأعلام: ٣/ ١٠١٧ .

(٢) هو الحسن بن عبد الله بن سهل، ولد في عسكر مكرم في الأهواز، عالم بالأدب واللغة، توفي ببغداد سنة ٣٨٢ هـ، من تصانيفه: «جمهرة الأمثال» و«كتاب الصناعتين» و«النظم والنثر» و«ديوان المعاني» و«الفروق في اللغة» و«التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم» وغيرها. انظر الأعلام: ١/ ٢٢٩ .

متينة، وفي الشعر ركيكةً ضعيفةً، فأثر التركيب فيها هذين الوصفين الضدين، فأما الآية فهي قوله تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلاَ مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذلكُمْ كَانَ يُؤذِي النبيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ واللهُ لاَ يَسْتَحْيِي مِنَ الحَقِّ﴾[1]، وأما بيت الشعر فهو قول أبي الطيب المتنبي:

تَلَذُّ لَهُ المُروءَةُ وَهْيَ تُؤْذِي ... وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الغَرَامُ

وهذه اللفظة التي هي «تُؤذي» إذا جاءت في الكلام، فينبغي أن تكون مُنْدَرِجةً مع ما يأتي بعدها متعلقةً به»[2].

وقد أتت الكلمة عند أبي الطيب عَروضاً للبيت، فهنالك وقفة، وقد تحدث ابن الأثير عن هذه الميزة في فصل جمال المفردة على الرغم من تعلق كلمة تُؤْذي بما بعدها، كما يقرّ هو. وقد اقتبس الشاهد مع موافقته في الرأي بعضُ المُحْدَثين[3]، وهم ممن نَقَدوا الجُرْجَاني.

وقد وردت مآخذ كثيرة على الجرجاني، بل اقترح عليه محمد رجب البيومي اقتراحاً أن يُدْخِل جَمال المقطع واللفظ مستعيناً بشواهِدِ الجرجاني نفسِها أحياناً[4].

وهذا يدلّ على شدة الهجوم على نظرية الجرجاني أو شدة تمسكه بمعاييرها التي تبعد جمال المفردة، إذ لا يليق أن يقترح معاصر على أديب قديم ما يراه بعد هذه الفترة الطويلة.

ومنهم من نقده بطَرْح بدائِلَ للكلمات، ومنهم مَنْ جعل عِماد دراسته رَداً ضِمْنياً عليه، كعائشة عبد الرحمن، ولم تقدم كلَّ ما هو جديد، إنما اتسمت

---

(١) سورة الأحزاب، الآية: ٥٣.

(٢) ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله بن محمد، ١٩٥٩، المثل السائر، ط/١ تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة: ١/١٤٥ ـ ١٤٦، وانظر المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، العَرْف الطيب، ط/٢، شرح ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت، ص/٩٨.

(٣) انظر مثلاً البيومي، د. محمد رجب، ١٩٧١، خطوات في التفسير، ط/١، دار النصر، القاهرة ص/٢٤٠.

(٤) انظر البيومي، خطوات في التفسير، ص/٢٢٥.

دراستها بمنهجية وإحاطة ويُعَدّ كل ما ذكره المحدثون من جمالية سمعية أو بصرية أو نفسية رداً ضمنياً على غُلُوّه.

وسوف نقتصر هنا على من نَقَد الجرجاني صراحةً، يقول حفني محمد شرف: «إنني آخذُ عليه إهمالَه موسيقا الألفاظ وفصاحتَها مُفْرَدةً ومركبةً، وألتمس له العذرَ في ذلك، لأنَّ نظريةَ الألفاظ وبلاغتها قد أعلنت الحربَ شعواءَ على المعاني وبلاغتها، لِذلك نجده قد جنَّدَ نَفْسَه لنُصْرَةِ المعاني وبيان قيمها في نظم الكلام»[1].

ولم يقع بين أيدينا فيما يَخُصّ الإعجاز ما كُتب في نُصْرة الألفاظ لا المعاني والنظم، بدءاً من الجاحظ حتى الجرجاني وعصرِنا الحديث، فقد كانوا إذا استحبوا ألفاظاً مَدَحوها خِفْيةً إن صحّ التعبير، وفي تطبيق مختصر، ولربما أدخلوا حُسْنَها في نطاق النظم الذي جعلوه مَناطَ إعجاز القرآن، إنما كان إكسير النحوية الجَلِيّ من عند الجرجاني، فتحمَّس للنظم من غير وجود مُنْكِرينَ له.

ومن هذه المآخذ ما ورد عند البيومي، إذ يقول: «ولكنه أغفل إغفالاً تاماً مكانةَ اللفظ، ومكان المقطع والفاصلة، مُدَّعِياً أَن شيئاً من ذلك لا قيمةَ له، ما لم يُراعِ النظام النحوي في تركيبه، وفي ذلك بعض الغلوّ الذي ندفعه بما نملِكُ من رأي.. جَعَل مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض بـ«يا»، ثم بإضافة الكاف إلى الماء، ثم بنداء السماء وأمرها.. وعلى قياسه نستطيع أن نقول: وقيل يا أرض اشربي ماءك، ويا سماء امنعي، وأُزيل الماء، ونُفِّذ الأمر، واستقرت على الجودي، وقيل هلاكاً للقوم الظالمين، فيتحقق بذلك ما جعله الجرجاني مبدأَ العظمة وحدَه، ويُوازي القول بالقول دون نقص، ولكنْ مَهْلاً، فإن اختيار لفظ البَلْع دون الشرب، وكلمة «أقلعي» دون امنعي، وفعل «قضي» المبني للمجهول دون نفذ المبني للمجهول أيضاً، واستوت على الجودي، دون استقرت، كل ذلك مما يرتفع بالآية إلى الإعجاز، وهو في صميمه راجع فيما يرجع إليه إلى اللفظ دون الإسناد»[2].

---

(١) ابن أبي الاصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد، تحرير التحبير، ط/١، تح: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، المقدمة للمحقق، ص/٥٤.

(٢) البيّومي، محمد رجب، خطوات في التفسير، ص/٢٢٥.

لقد آهمل الجرجاني الجانب الموسيقي للمفردات ولمقاطع القرآن، واستبعد أن يكون فيهما الإعجاز، وفي هذا الصدد يقول درويش الجندي: «يصل عبد القاهر من ذلك إلى الحكم بالخطأ على قَصْرِ الفصاحة على كلمات من حيثُ هي ألفاظ منطوقة، وأصوات مسموعة، فادَّعىٰ أنه لا مَعْنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي، وتعديل مخارج الحروف، حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان»[1].

فالجرجاني عرض لأبيات شعرية يَثْقُلُ نُطْقُها بسبب تقارب المخارج أو تَكْرار حروف بعينها، وعندما تأخذه الحيرة في أن يرفض هذه المراعاة، أو يدعَها منتصراً للنظم، يقبل بها على أنها لا تضر بمنهجه، ويُسَلِّم بأنها مما يفاضل به كلام على كلام، وبأنها داخلة في أحكام النظم[2]، على الرغم من أنه لا علاقة للنحوية بهذا التلاؤم الموسيقي بين المخارج، إنما يدلّ هذا على عدله وذوقه، ويُحْسَبُ له لا عليه.

ومما يسترعي الانتباه أن يسخر من المُتَشَدِّقين والمُطْنِبين من الخُطَباء قائلاً: «وأن يَستعمل اللفظ الغريب والكلمة الوَحشية»[3]، فهو يقر بجمال المفردات المأنوسة لا الوحشية الوعرة. ولهذه السلبية التي يذكرها مقابل إيجابي في القرآن حَرِيّ بالدراسة.

وهذه العبارة رآها المجذوب دلالة على تناقض الجرجاني يقول: «يؤخذ على عبد القاهر أن في كلامه نوعاً من التناقض من حيث أنه يُسَلِّم بأن الكلمات منها الغريبُ الوَحْشِيُّ، ومنها الذي يَكُدُّ اللسانَ، ثم يَنْفي مع هذا كلِّه أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل أن يَنْظِمَها النظم»[4].

ونخلُصُ مما سبق إلى أن الجرجاني ـ فيما يبدو لنا ـ لم ينفِ مراعاة السمع

(١) الجندي، د. درويش، ١٩٦٠، نظرية عبد القاهر، ط/١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص/٨٣.
(٢) انظر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص/٤٦ ـ ٤٧.
(٣) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص/٥.
(٤) المجذوب، د. عبد الله الطيِّب، ١٩٥٥، المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، ط/١، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة: ٢/١٠.

كلياً، بل جَعَل الأمر ثانوياً، بالنسبة إلى ما أجْهَدَ نفسَه في الدِّفاع عنه، فقدَّم حَصيلة بيانيةً جَيدة، ونحن نقرأ في رسالته الشافية، ما ينمُّ على قانون ذوقي ذاتي لا يميل إلى الموضوعية كما في شرحه في النظم،ـ فقد قال: «واعلم أن لكل معنى نوعاً من اللفظ هو أخصُّ به وأَوْلَى، وضَرْباً من العِبَارة، هو بتأديته أقْوَمُ، وهي فيه أجْلَىٰ وما إذا أخَذَ منه كان إلى الفهم أقربَ، وبالقول أخْلَقَ، وكان للسَّمْع أَدْعَىٰ، والنفسُ إليه أمْيَلُ»[1] .

ونطرَحُ جانباً مفهوم «اللفظ» الذي ربما نَحَا فيه نَحْوَ الجاحظ، فعَنَىٰ به هنا الصِّيغة الفنية كلَّها، وما ندعوه في عَصْرنا بالشَّكْل، خصوصاً أنه لم يقل: لفظة أو ألفاظ، ويبقى لنا من عبارته ما يكون «أدْعَىٰ للسَّمْع» ولعله يريد الصورة الأولى من حيث حلاوة النَغَم والبناء الداخلي للمفردات، أي ما يتعلَّق بالسمع قبل مَيْل النفس إلى جليل المُحْتَوىٰ، ولا نتكىء على قول عابر لنعبِّرَ عَنْ تَزَحْزُحِهِ عن مزايا النظم وطواعِيَتِهِ للنحو.

لم يخرُجِ المُحْدَثون على نظرية عبد القاهر، ولم يحاولوا إبطالَها، فقد أَقَرّوا بها، وبينوا الجوانب التي أغفلها، فلم يقدموا المفردةَ بديلاً، بل أضافوا جمالها إلى السياق الكلي، ومعظمهم ينقده من الجانب الشكلي للمفردة، وهذا ما يتَّضح لدى سَرْدِنا لجهود الدارسين في الجَمال السمعي.

ومن الذين طَبَّقوا فكرتهم على شواهد الجرجانيَ أحمد بدوي، إذ جاء في كتابه الذي يذكر فيه الآية: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي﴾[2]: «وجاء بكلمة «بُعْداً» دون «هلاكاً» مثلاً، إشارة إلى أن هؤلاء القوم الظالمين، إنما قُصِد إبعادُهم عن الفساد.. وأحِسُّ في كلمة «بُعْداً» دَلالة على الراحة النفسية التي شعر بها مَنْ في الكونِ بعد أن تخلّصوا من هؤلاء القوم الظالمين»[3] .

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، ثلاث رسائل في الإعجاز، «الرسالة الشافية»، ص/١٠٧ .

(٢) سورة هود، الآية: ٤٤ .

(٣) بدوي، د. أحمد، ١٩٥٠ ، من بلاغة القرآن، ط/٣ ، مكتبة النهضة، القاهرة، ص/٥٦ .

فالجرجاني يقف على «بُعْداً» ويرى جمالها في التنكير فقط، لأنه يدل على الكثرة والتهويل والغموض، وهذا واضح، أما الدلالة التي أضافها بدوي فهي البعد النفسي في اختيارها هي لا الهلاك، فتصوِّر الكلمة كرهَهم، وهم موتى كيفما كان هلاكهم، فهم في مِنْطَقَة بعيدة، وهذا يُريح النفسَ، ووجود «هلاكاً» لا يُخِلُّ بالنظم الذي رامه الجرجاني.

ولا يعني هذا أن البعد النفسي قد غاب عن الجرجاني، ولكن هذه المفردة «بعداً» تعني تملُّك المفردة لموقف خاص، ففيها إيحاء نفسي واضح، ولكن انتبه الجرجاني إلى كون المفردة المعبرة عنه في حالة التنكير، وهذا ينطبق على الفرق بين «جفِّفي.. و..ابلعي» كما جاء عند البوطي.

ففي الآية نفسها يقول محمد سعيد رمضان: «أرأيت أنه لم يقل: «جَفِّفي ماءَكِ» مثلاً مع أنه هو التعبير المتفق مع طبيعة الأرض وشأنِها، وإنما قال: «ابْلَعِي مَاءَكِ» ليصور لك بأن الأرض لما اتجهت إليها إرادةُ العزيز الخبير انقلبت مَسَامُّها وشُقوقُها إلى أفواه فاغرة تبتلغ بها المياه ابتلاعاً: فهي لم تُنَفِّذِ الأمرَ بالطبيعة المألوفة لها، وإنما بالانقياد لأمر خالِقِها جلَّ جلاله»[1].

ولا يجوز أن نعد كلام محمد سعيد رمضان البوطي ضرباً من التأويل الخاص الذي يتخذ سمة دينية، لأن الحدث، كما يصوره المؤرخون الآن، ومنقبو الآثارُ، عظيم جداً، وقد كان خَرْقاً للنواميس مصدَرُه خالقُ هذه النواميس[2].

وبهذا التأويل الجَمالي تتحقق الغاية الدينية في صُدْق الصورة، وترسُم الكلمة مشهَدَ الطوفان الهائل، وما تَبِعَه من ابتلاع، وليس التجفيف، الذي يدُلّ على قِلَّةِ المياه، وهذا ما فات الجرجاني، لأن فعلي «جَفِّفِي وابْلَعِي» من جهة الإسناد متساويان فالمخاطب واحد، ولا إخلالَ بالنظرية المَبْنية على علم النحو.

---

(١) البوطي، د. محمد سعيد رمضان، ١٩٧٠، من روائع القرآن، ط/٢ دار الفارابي دمشق، ص/٢٦٩.

(٢) انظر مثلاً بوكاي، موريس، ١٩٩١، دراسة الكتب المقدسة، ط/١، دار دانية للطباعة والنشر،بيروت، ص٢٤٥.

ولربما يظن بعض ممن يَقْتَبس من كتاب ابن الأثير حول المفردة، أن الرجل قد سَفَّه نظرية الجرجاني، فابن الأثير، رأى أنّ الخُطوة الأولى في البلاغة انتقاء المفردات، فتحدَّث عن محاسنها ومعايبها، ثم تحدث في مكان أوْسَعَ عن جمال التركيب مقتفياً أثَر ابن سنان في «سرّ الفصاحة»، إنه يقول: «إن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ، أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعْسَر وأشَقّ، وبعد أن يستشهد لهذا التنظير بالآية السابقة من سورة هُود التي تأمل فيها الجرجاني داعِيَةُ النَّظْم، يقول: «يخيّل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة»[1].

فالمفردة هي جزئيات النظم، وقد اعترف ابن الأثير بجَمال الطرفين: المفردة والنظم، بمعياره الذوقي المتعلق بالجانب الموسيقي.

وفي هذا الصدد يقول عز الدين إسماعيل: «وإذا كان ابن الأثير يشير إلى اختيار الألفاظ من حيث هو الخطوة الأولى للتأليف، فليس معنى هذا أنه تحوّل عن فهمه هذا»[2].

لذلك نراه أَوْلاها اهتماماً بالغاً، فمحَّصَ في موسيقاها مستقلةً من خلال مخارج الحروف، وعَدَدِ الحروف، واشتراكها مع غيرِها في الإيقاع الكلي، ومكانها بين الكلمات، وذلك توسيعاً لما نقله عن ابن سنان والرماني.

لم يكن بعد الجرجاني من هو مُغَالٍ غلوَّه في النظم، فكلهم قال به، فكانوا متسامحين غيرَ متشددين في النظم وحدَه، ويبدو أنهم استوعبوا ما قاله، وما قاله غيره أيضاً، فنثروا تأملاتهم الرفيعة في بطون كتبهم مع أن القول الأساسي للنظم، يقول زغلول سلام: «ضياء الدين لم يتأثر بالقول بالنظم والتأليف عن طريق عبد القاهر ولا الخَطَّابي، بل عن طريق الجاحظ والرماني»[3].

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، ١/١٤٧ .

(٢) إسماعيل، د. عز الدين، ١٩٦٨ ، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط/٢ ، دار النصر، القاهرة، ص/٢٣٦ .

(٣) سلام د. محمد زغلول، ١٩٥٤ ، ضياء الدين بن الأثير، ط/١ ، مكتبة نهضة =

ومثل هذا صحيح إلا في مُساواة الخطابي بعَبْد القاهر، لأن الأول عُنِيَ بدِقّة اختيار القرآن لمفرداته في مواضع كثيرة من رسالته على ضآلة حَجْمِها، مشيراً إلى الفروق والإيحاءات، وسوف نجد أمثالَ نظرات الخَطّابي في الفصل الرابع.

وقد عَجِبَ الباحث زغلول سلام من شمول نظرة ابن الأثير التي ترى المفردة والنظم كلاً متكاملاً، وذلك عندما رآه ينتقل من باب جمال المفردة إلى باب جمال التركيب، فيقول: «ومنه يتضح أن ضياء الدين لا يأخذ بالرأي القائل بفصاحة المفردة دون النظم، وهو مع ذلك لا يرده، ويبدو من قوله هنا، وفي مواضع اخرى، أنه متردِّد مضطرب بين رأي ابنِ سنان، ورأي عبد القاهر الجرجاني»[1].

لكننا نرى ابن الأثير عادلاً، وليس متردداً، إنما هو تكامل يدلّ على رَحابة صدر، فإذا أخذنا برأي زغلول سلَّمْنا بتردد مَن كان على شاكلة ابن الأثير كالزمخشري والسيوطي، بَيْدَ أنهم كانوا مُنْصِفين، وإذا كانت نسبة تأكيدهم على النظم أكبر من عنايتهم بالمفردة، فهذا لأن الوسائل متوفرة في دراسة النظم، لأن النحو يُحيط بهم أكثر من فن نغم الكلمات، وأكثر من علم النفس الأدبي الذي يقدم الإيحاءات جلية.

وهذا التكامل استمر حتى القرن العاشر الهجري، فالسيوطي في أسلوبه النَّقْلي يَبْسُطُ آراءَ سابِقِيهِ، ويبيِّنُ مفهومَهم عن وجه الإعجاز المتمثل في النظم، ومن ثم يقول هو بنظم الحروف والكلمات مُحْتَذياً بمنهجهم، وعلى الرغم من هذا لا يَنْسى أن يُدْلي برأي عادل إذ يقول: «اعلَمْ أن المعنى الواحد قد يُخبر عنه بألفاظ بعضها أحسن من بعض، وكذلك كل واحد من جزأي الجملة، قد يخبر عنه بأفصح ما يلائم الجزء الآخر، واستحضار هذا مُتَعذّر على البشر في أكثر الأحوال»[2].

= مصر، القاهرة ص/ ٣٨.

(١) سلام، د. محمد زغلول، ضياء الدين بن الأثير، ص/ ٨١.

(٢) السيوطي، جلال الدين، الاتقان: ٢/ ٢٦٩.

والمقارنة بين الألفاظ ـ فيما يريد السيوطي ـ هي البحث في المادة الصوتية لألفاظ متقاربة المعاني، فيُفَضّل ما هو أفصح، وأحق بالموضوع، وأحلى نغماً، وهذا متحقّق في القرآن الكريم بجانِبَيْه: الشكل والمضمون، وسنقع على تأملات للسيوطي وغيره في تطبيقات نَسْرُدُها في مكانِها تُعَدّ بمنزلة إضافات جمالية إلى نظرية النظم.

إن الجرجاني كان مُدْركاً للجماليات التي تتضمنها المفردة، وقد تجاوزها على أنها مرحلة أولى تَسْبِقُ النظم أو تَتْبَعُه، وصبَّ عنايته على النَّسَق الكلي، وله عبارات تدُلّ على اعترافه بقيمة الكلمة المفردة، لكنه يعبِّر عن ذلك بقوله: «في مكانها» وهو يقترب قليلاً مما نَبْتَغي منه، يقول عن آية سورة هود: «إن شَكَكْتَ فتأمل! هل تَرى لفظة منها، بحيث لو أُخِذَتْ من بين أخواتها، وأُفْرِدَت، لأدَّتْ من الفصاحة ما تُؤَدِّيه، وهي في مكانها من الآية؟ قل «ابلَعي» واعتبرها وحدها من غير أن تَنْظُر إلى ما قَبلَها وإلى ما بَعْدَها. وكذلك فاعتبر سائرَ ما يَلِيها»[1].

وعبد القاهر عندما يقول إن الكلمة المفردة ليست بليغة فهو لا ينفي عنها فصاحتها وهذا يعني إدراكه لجمال شكلها، وهذه التفرقة لم ينتبه إليها المعاصرون، ولهذا وصمه بعضهم بالتناقض، فحاربوه في معركة لم يكن موجوداً فيها، والكلمة وحدها لا تكون بليغة، ونحن معه في هذا الرأي، وجمال النظم يضيف إليها من المحاسن الكثير بعد الجمال في دقة الاختيار، فيجب ألا نتجنب السياق الذي يشتمل على المفردات.

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص/٣٧.

٣ ـ الترادف والفروق

ـ معنى الترادف:

لعلّ من المفيد في مستهل هذه الفقرة أن نلجأ إلى المعجم العربي، لنبيِّن الأصل اللغوي لمصطلح «الترادُف»، وليتبدّى لنا ما في خصائصه الكامنة من صفات، تظلُّ ثابتة في استعمال فقهاء اللغة.

فالفعل «رَدِفَ» رَدْفاً ركب خَلْفَه، ويَعْني: تَبِعَه أيضاً، ومنه الفعل المَزيد بالهَمْزة في أوله، فالفعل «أَرْدَفَ»، يعني تَوالَىٰ وتَتَابَعَ، ومنه قوله تعالى عن العون السماوي في غزوة «بدر» المشرفة: ﴿فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ المَلَائِكَةِ مُرْدِفِين﴾[١] أي متتابعين، يَلْحَقُ بعضُهم بعضاً، وفي سورة النمل قال عزوجل: ﴿قُلْ عَسَىٰ أَنْ يَكُونَ رَدِفَ لَكُمْ بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُون﴾[٢] أي قَرُبَ، وفي المعجم الوسيط: «أردف فلان فلاناً ركب خلفه، ورادفت الدابَّة: قَبِلَت الرَّديف، وقَوِيَتْ على حَمْلِه، فالرَّديف: الراكب خلف الراكب»[٣].

وفي القرآن الكريم ـ وهو المَنْهَل الأول لصحة الاستعمال اللغوي ـ إشارةٌ إلى معنى المرادف، ففي الحديث عن طَواعية الكون للخالق يوم القيامة يقول عزّوجلّ: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَة، تَتْبَعُها الرَّادِفَة﴾[٤]، وهي النفخة الثانية لدى جميع المفسِّرين[٥].

فالرديف ليس الراكب الأصلي، والعذاب الذي رَدِفَ أي اقترب بعضٌ من العَذاب الكلي بعد الموت، والرَّجْفة الثانية ـ حَتْماً ـ ليست الأولى، وكون

---

(١) سورة الأنفال، الآية: ٩.
(٢) سورة النَّمل، الآية: ٧٢.
(٣) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ: ١/ ٣٣٩.
(٤) سورة النازعات، الآية: ٧.
(٥) انظر مثلاً ابن كثير، إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بلا تاريخ، ٤/ ٤٦٦.

الملائكة مردفين أي هناك تتابع، ويكون بعضُهم قبلَ بعضٍ، وإذا تميزت الرادفة بالحوادث نفسها. فهناك ـ على الأقلّ ـ فارقٌ زمني بين الرَّجْفَتين يميز الثانية من الأولى، لذلك نستشف في الأصل اللغوي أن المعجم يصرِّح بكون المرادف لاحقاً، وليس هو الشيء نفسه، بَيْدَ أننا سوف نسير مع الدارسين على أن الترادف تطابق، وليس حسب الأصل اللغوي تجاوزاً.

وفي القرآن الكريم دعوة إلى عدم استخدام لفظة مكان لفظة، مراعاة للمواقف بكل أطرافها، وهو الكتاب الذي يَعُدّ الكلمة شكلاً حضارياً راقياً، وسوف يؤكد لنا التطبيق أن لا ترادفَ في القرآن.

وهناك آيتان وردت فيهما الدعوة المنوَّهَة بالفروق وإن كانت غير مباشرة، لكنها كَسْبٌ لهذه الفقرة، فالمقصد الأساسي فيها كان تهذيبياً أخلاقياً ودينياً، إذ يقول تعالى: ﴿قَالَتِ الأَعْرَابُ آمَنَّا، قُلْ لَمْ تُؤمِنُوا، وَلَكِنْ قُولُوا: أَسْلَمْنَا، وَلَمَّا يَدْخُلِ الإِيْمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾[1]، فهناك فَرْقٌ شاسِعٌ بين طواعية شَكْلية تدلّ على استسلام ظاهري، وبين الإيمان وهو التصديق الداخلي الراسخ، يقول أبو السعود[2] في أسباب نزول الآية: «نزلت في نفر من بني الأسد، قدِموا المدينة في سَنَةِ جَدْبٍ، فأظهروا الشهادتين. فإن الإسلام انقياد ودخول في السِّلْم، وإظهارالشهادة، وترك المحاربة مُشْعِر به»[3]، وكانوا مُحيطين بالمدينة.

ويقول حفني محمد شرف حول هذه الآية: «كل لفظة من ألفاظ القرآن وضعت لتؤدي نصيبَها من المعنى أقوى أداء، ولذلك لا نجد فيه ترادُفاً، بل كل كلمة تحمِلُ إليك مَعْنى جديداً»[4].

والحق أن هذا الرأي في نفي الترادف في القرآن ينطبق على كل دارسي

---

(١) سورة الحجرات، الآية ١٤ .

(٢) أبو السّعود محمد بن محمد العمادي: فقيه، مفسّر، تقلَّب في مناصب القضاء واستقر مُفتياً في قسطنطينية، توفي سنة ٩٨٢ هـ، كتابه في التفسير: «إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم» تسعة أجزاء. انظر الأعلام: ٣٦٨/١ .

(٣) أبو السُّعود العمادي محمد بن محمد، إرشاد العقل السليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، مج / ٤: ١٢٣/٨ .

(٤) شرف، د. حفني محمد، ١٩٧٠، الإعجاز البياني بين النظرية والتطبيق، ط/١، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ص/٢٢٢ .

الإعجاز المُحْدَثين إلا صبحي الصالح[1] الذي يقول بالترادف، أما القُدامى فقد لفتت نظرهم هذه الفروق في دراستهم للبيان القرآني، فوَصَلَتْنا نظرات متفرقة وكتب وافية.

ومن المُحْدَثين مَن وقف على الآية الثانية التي نستدل بها على دعوة القرآن إلى عدم الترادف، وهي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تَقُولُوا رَاعِنَا، وَقُولُوا انْظُرْنا﴾[2]. فأدلىٰ برأي الترادف وهو يحسب أن القرآن «كفى شر استعمال هذه المفردة عندما انطلقت من ألسنة سفهاء اليهود، وأَرْشَدَهُم إلى مرادف لها في «تمام الدلالة» لأنهم اقتربوا بها من معنى الرّعونة»[3].

ولا شك أنه دَلَّهم على لفظة أخرى، ومعنى آخر، وفي هذا يقول أبو السُّعود: «المُراعاة المبالغة في الرعي، وهو حفظ الغَيْر، وتدبير أموره، أي راقبنا وانتظرنا، وتأنَّ بنا حتى نَفْهَمَ كلامَكَ ونحفظه، وكانت لليهود كلمة عبرانية أو سريانية يتسابُّون بها فيما بينهم، وهي كلمة (راعينا)، قيل معناها اسمع لا سَمِعْتَ، فلما سمعوا بقول المؤمنين ذلك افتَرَصوه، واتخذوه ذريعةً إلى انتقاص النبي ﷺ بتلك المَسَبَّة، أو نسبته إلى الرَّعْن، وهو الحُمْق والهَوَج»[4].

نستنتج أن الكلمة المرادفة، هي أقرب الكلمات من حيث اشتراك المعنى في بعض أجزائه، ولا تَعْني المطابقة تماماً، واللغة لا تقدِّم كلمة أخرى في المعنى نفسه إلا إذا حَصَل تغيُّر، طفيفاً كانَ أو كبيراً في المَعْنى المطلوب.

---

(١) الصالح د. صبحي، ١٩٦٢، دراسات في فقه اللغة، ط/٢ المكتبة الأهلية، بيروت ص/ ٣٤٧ وما بعدها.

(٢) سورة البقرة، الآية: ١٠٤.

(٣) قطب، سيِّد، ١٩٨٢، في ظلال القرآن، ط/٨ دار الشروق، بيروت، مج/١: ١/ ١٠٠.

(٤) أبو السعود، إرشاد العقل السليم، مج/١: ١/ ١٤١، الرَّعْن: سوء المنطق، والهَوَج: اضطراب وطَيْش. وكلمة (روع): معناها في اللغة العبرية سيّء، و(راعينا): سيِّئنا، وليست سريانية.

ـ تأكيد الترادف:

اصطلح فقهاء اللغة على أن الترادف يعني تعدّدَ الأسماء للمُسَمّى الواحد، بوقوع الألفاظ على المعنى الواحد، ونتيجة لهذا التطابق التام بين المترادفات يصِحُّ في نظر مؤيدي تبادلُ المترادفات فيما بينها في أيِّ سِياق.

وحُجَّتهم في هذا هي تعايُش اللغات بعد ظهور وَضْعَيْن اثنين للمعنى الواحد، وقد ذَكَر السيوطي في كتابه «المُزْهِر» أن الترادف «إنما يكون من واضِعَيْن، وهو الأكثر بأن تضع إحدىٰ القبيلتين أحدَ الاسمين، والأخرى الاسمَ الآخَرَ للمُسَمّى الواحد، من غير أن تشعُرَ إحداهما بالأخرى، ثم يشتهر الوَضْعان، ويَخْفَى الواضِعان»[1].

ولا بأس أن نعرِضَ لبعض من يؤيِّد الترادف من الأعلام العَرَب، وننتقل بعدئذٍ إلى بعض مؤيدي الفروق الذين أنْكَروا الترادف، إذ لا تكفي هذه العُجالةُ لرصد كل الأعلام، ولمعرفة بداية فكرة الترادف.

وقد كان ابن السِّكِّيت[2] وهو من لُغَويي القرن الثالث ممن أقرّ بوجود الترادف أي التطابق التام بين الدلالتين، بَيْدَ أنه لم يُفْرِدْ بَحْثاً لهذا الشأن، وقد نقل عنه السيوطي قولَه: «العَرَب تقول: لأقيمَنَّ مَيلَكَ وجَنَفَكَ ودَرْأَكَ وصَغَاكَ وقَذْلَكَ وَضِلْعَكَ، كلُّه بمَعْنى واحد»[3].

وقد أفرد ابنُ خَالَوَيْهِ[4] وهو من أعلام القرنَ الرابع بحثين للكلمات

---

(١) السيوطي، جلال الدين، عبدالرحمن بن أبي بكر، ١٣٢٥ هـ المُزْهِر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم ورفيقيه ط/١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة: ١/ ٤٠٢.

(٢) ابن السِّكِّيت هو يَعْقوب بن إسحاق، إمام في اللغة والأدب، أصله من خوزستان تعلم ببغداد، واتصل بالمتوكل، فعَهِدَ إليه بتأديب أولاده، ثم قتله لسبب مجهول سنة ٢٤٤ هـ، من كتبه «إصلاح المنطق» و«الأضداد» و«القَلْب والإبدال» و«تهذيب الألفاظ»، انظر الأعلام للزِّرِكْلي: ٩/ ٢٥٥.

(٣) السيوطي، جلال الدين، المُزْهِر: ١/ ٤١١.

(٤) ابن خالَوَيهِ هو الحسين بن أحمد بن خالَوَيه، لُغَوي من كبار النحاة أصله من همذان أقام عند بني حمدان، وعَهِد إليه سيفُ الدولة بتأديب أولاده، توفي سنة ٣٧٠ هـ، من كتبه «إعراب ثلاثين سورة من القرآن» و«الشجر» و«الجمل» و«المقصور والممدود» انظر الأعلام: ٢/ ٢٤٨.

المترادفة، أحدها في أسماء الأسد، والآخر في أسماء الحية[1] ، ولم يصلنا واحد منهما، ثم تَبِعَه الرماني ببحث يقع في خمسين صفحةً من القَطْع الصغير، يتسم بالجانب التطبيقي مباشرة، فهو لا يقدِّم لنا أسباب وجود الترادف، أو مجرد الشكّ في تعميم هذه الفكرة، مما يمثل تنظيراً لغوياً، وربَّما ذهب هذا التنظير مع الزمن وضياع النسخ.

والرماني يضع كلمة بمنزلة عنوان، ويكون شرحها مجموعة من المترادفات، فعن الفرح يقول: «السُّرور والحُبور والجَذَل والغِبْطة والبهج والارتياح والاغتباط والاسْتِبْشَار»[2] .

فكلّ هذه المفردات بمعنى واحد، خُصوصاً أن بحثه الوجيز يحمل عنوان «الألفاظ المترادفة»، وهو أوَّل بحث يَحْمِل هذا العنوانَ، وكذلك يقول عن الغِنى: «السَّعة والجِدة والثَّروة والمَيْسَرَة واليَسار، والزيد والرشاش والجَدا والاقراب والوَفْر»[3] .

وتعرَّض أبو الفتح بن جني أيضاً لهذه الظاهرة اللغوية في سِفْرِه النفيس «الخصائص»، وتحت عنوان «باب تلاقي المعاني على اختلاف الأصولِ والمباني» نجد إقراراً بوجود الترادف نتيجة الأصل الحسي للمترادفات، فالطبيعةُ والغَريزة والنَّقيبة والنَحِيزة والنَّحيتة والضَّريبة بمعنى واحد، لأنه استنتج أن المشقّة موجودة في كَنَف أصولها الحِسية، فالطبيعة من: طَبَعْتُ الشيء، كما يُطْبَعُ الدِّرْهَم والدِّينار، والنحيتة من نَحَتُّ الشيءَ أي ملَّسْتُه وأقررته على ما أردت منه، والغريزةُ لتغريز الشيءِ بالآلة التي تثبت الصورة، والنقيبة من نَقَبْتُ الشيءَ وهو نَحْوٌ من الغريزة، والضريبة كذلك لأن الطَّبْع لا بدَّ له من الضَّرْب، لتَثْبُتَ الصورة المرادة[4] .

---

(١) انظر السيوطي، جلال الدين، المزهر: ١/ ٤٠٧ .

(٢) الرمّاني، علي بن عيسى ، ١٣٢١ هـ، الألفاظ المترادفة، تح: محمود الشنقيطي ط/١ ، مطبعة الموسوعات، القاهرة، ص/٩ .

(٣) الرمّاني، علي بن عيسى، الألفاظ المترادفة، ص/١١ .

(٤) انظر ابن جِنّي، أبو الفتح عُثْمان، ١٩٨٢ ، الخصائص، تح: د. محمد علي النجار، ط/١ ، دار الهدى، بيروت، ٢/ ١١٤ .

وقد أفاض ابن جني في هذه النظريةِ أي ترادف كلمات المعاني المجردة، لتلاقي الأصول الحسية، وقَدّم شواهد وافية، لسنا بصدد ذكرها، لكنه لم يذكر كلمة «الترادف»، ولكن يبدو أنه يُقِرُّ به، وإن خَطَرَتْ ببالنا هذه الفروقُ الدقيقة في المرحلة الحِسية بين الضَّرْب والنَّحْت والطَّبْع.

ويقول أيضاً، «ومن ذلك ما جاء عنهم في الرجل الحافظ للمال الحسن الرِّعْيَة له والقيام عليه، يقال: هو خالُ مالٍ، وخائِلُ مالٍ، وصَدَىٰ مال وسُرسور مالٍ، وسُؤبان مال، ومِحجن مال، وبِلْوُ مالٍ، وعِسْلُ مالٍ، وزِرُّ مال، وجميع ذلك راجع إلى الحفظ له والمعرفة به»[1].

ويذكر السيوطي أن الفيروز أبادي[2] أيضاً صاحب القاموس المحيط الشهير وضَع بحثين في الكلمات المترادفة، ولم يصلنا واحد منهما، ويحمِلُ الأول اسمَ «الروض المَسْلوف فيما له إسمان إلى ألوف»، ومن الطبيعي أن نجد فيه أسماء الخمر والسيف والإبل، وغير هذا، مما يردِّدُه فقهاءُ اللغة، وخَصَّص البحث الثاني لأسماء العَسَل، وسماه «تَرْقيق الأَسَلَ لتصفيق العَسَل» ذكر فيه ثمانين اسماً للعَسَل، ثم استدرك عليه السيوطي اسمين آخرين، إلا أن السيوطي يقرِّر أن هناك أسماءً للذات كالسيف[3]، وأسماء للصّفات كالمُهَنّد أو الخمر والصَّهْباء، وهذا ما تمسَّك به من سَلَكَ مسلَكَ الإنكار للترادف كما سنجد.

فمن أسماء العسل كما ذكر السيوطي: «الضَّرَب والضربة والضريب والوَرْسُ والإذواب واللومة والنَّسيل والشَّهْد والمِحْران والطَّرْم والغَرب والأَسُّ والصَّبيب»[4].

---

(١) ابن جِنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص: ٢/ ١٢٧.

(٢) الفيروزأبادي هو مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي الشافعي، من أئمة اللغة والأدب والتفسير والحديث، توفي سنة ٨١٧ هـ، من كتبه «القاموس المحيط» المعجم الشهير، و«سِفْر السعادة في الحديث والسيرة» و«تحبير الموشين فيما يقال بالسين والشين»، انظر الأعلام: ٨/ ١٧.

(٣) انظر السيوطي، جلال الدين، المزهر: ١/ ٤٠٧، والمَسْلوف: المهيأ للزراعة من سَلَفَ يَسْلُفُ والأَسل: اسم نبات وكل ما يُحَدّ من سيف أو سكين أو سنان.

(٤) السيوطي، جلال الدين، المُزْهِر: ١/ ٤١٠.

وكأنما يضيف السيوطي هنا سبباً آخر لوجود الترادف، يضاف إلى سبب تعايش اللغات، وهو حرية التصرف بصوتيات الكلمة، مثل: التصرف في الضَّرْب والضَّريب، ويتضح هذا بشكل جَلي في مثاله الآتي: «يقال: أخذه بحَذافيره وجذاميره وجزاميره وجراميزه»[1] .

والجدير بالذكر هنا أن الرماني الذي وضع بحثاً في المترادفات هو نفسُه صاحب الرسالة النفيسة «النُّكَت في إعجاز القرآن» التي ذكر فيها أن المعنى هو المقدَّم في وجود الفاصلة القرآنية[2] ، كما أن السيوطي هو نفسه صاحب «معترك الأقران في إعجاز القرآن «ذلك السِّفْر الجليل الذي ذكر فيه الفَرْقَ بين الفِعْل والعمل، وبين الخشية والخوف في سياق القرآن كما سنجد في الفصل الرابع»[3] .

وهذا يدُلّ على أنهما اعترفا بالترادف ظاهرةً لغويةً واقعية، ونَفَياها من القرآن، لأنَّ السياق القرآني أفضل جانب تطبيقي يبين ظلال الفروق الدقيقة بين هذه المفردات المترادفة.

أما علماء اللغة المعاصرون، فيُجْمعُ أكثرهم على إنكار التطابق التام بين المترادفات، وهنالك قِلَّةٌ منهم يؤيدون الترادف، ومن هؤلاء علي عبد الواحد وافي، فقد وجد أن اللغة العربية كثيرة المفردات والمترادفات، لعراقتها وكثرة احتفاظها بمفردات اللغة السامية الأم، يقول: «ومن أهم ما تمتاز به العربية أنها أوسع أَخَواتِها الساميات ثروة في أصول الكلمات، فهي تَشْتَمِل على جميع الأصول التي تَشْتَمِل عليها أخواتها السامية... وتزيد عليها بأصول كثيرة احتفظت بها من اللسان السامي الأول، ولا يوجد لها نظير في أية أخت من أخواتها، هذا إلى أنه قد تجمّع فيها من المفردات في مختلف أنواع الكلمة اسمها وفعلها وحرفها، ومن المترادفات في الأسماء والصفات والأفعال ما لم

---

(١) السيوطي، المزهر: ١/ ٤١٠ .

(٢) انظر الرماني، علي بن عيسى، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/ ٩٨ .

(٣) انظر السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، بلا تا ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة: ٢/ ١٥٠ .

يجتمع للغة سامية أخرى»[1] .

وهكذا تتسع الدائرة من مجال اللغات العربية كما عَهِدْنا عن القدامى لتشمل اللغات السامية ولم يكن من داعٍ لهذاالاتساع، إلا أن الباحث لم يَتَطَرَّق لمفردات القرآن.

ووضع صُبْحي الصالح كتاباً بعنوان «مباحث في علوم القرآن»، وتعرَّض فيه للإعجاز البياني، وفي كتابه «دراسات في فقه اللغة» يؤكد فكرة الترادف في سياق الآيات القرآنية، وكأنما لم يتمكن له النظر إلى سياق القرآن الذي تفردت فيه كل كلمة بمعناها الخاص.

وهو يَعْزو سبب الترادف إلى اختلاف لَهَجات العرب أو لغاتهم على الأصَحّ ثم تعايش هذه اللغات، مما يدعو إلى استعمال كلا المفردتين، والقرآن في رأيه يؤكِّد هذا، فقد جاء في كتابه: «إن خَفاء الواضعين حين لم يُمْنَع اشتهار الوَضْعَيْن قد زادَ من ثروة اللغة المثالية حتماً. وعلى هذا الأساس نقِرُّ بوجود الترادف في القرآن الكريم، لأنه نزل بلغة قريش المثالية، يجري على أساليبها وطرق تعبيرها، وقد أتاح لهذه اللغة طولُ احْتِكاكِها باللهَجَات العربية الأخرىٰ باقتباس مفردات تمتلك أحياناً نظائِرَها»[2] .

وسائر دارسي الإعجاز على خلافٍ منه، وقد قدم شواهد قرآنية تدعم رأيَه، ومن هذه الشواهد استعمالُ القرآن للفعلين: أَقْسم وحَلَفَ، فهو يرى أنهما لغتان عربيتان مدلولُهما واحد.

وندفَع هذه المقولة بالرجوع إلى السياق الخاص للقرآن، يقول عزَّوجلَّ: ﴿يَحْلِفُونَ بِاللهِ مَا قَالُوا، وَلَقَدْ قَالُوا كَلِمَةَ الكُفْرِ﴾[3] ، وقد ذُكِر الحَلْف مختصاً بالكَذِب والمنافقين، أما القَسَم فقد خُصَّ بالصدق والمؤمنين، يقول تعالى:

---

(١) الوافي، د. علي عبد الواحد، ١٩٥٦ ، فقه اللغة، ط/٤ ، لجنة البيان العربي، القاهرة، ص/١٦٢ .

(٢) الصالح، د. صبحي، ١٩٦٢ ، دراسات في فقه اللغة، ط/٢ ، المكتبة الأهلية، بيروت، ص/٣٤٧ .

(٣) سورة التَّوْبة، الآية: ٧٤ .

﴿.. فَلَا أُقْسِمُ بِرَبِّ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ إِنَّا لَقَادِرُونَ﴾[1] . فهناك فرق في الاستعمال.

وقد اهتمت عائشة عبد الرحمن بهذا الشأن، واتسم أسلوبها بالاستقراء الشامل للمفردات التي تتعرض لها، فهي بعد أن تذكر ما ورد في الشعر القديم مما يؤكد الترادف، وعدم التفريق بين هاتين الدَّلالتين في الاستعمال تقول: «العرب تقول: حَلْفَةُ فاجِر وأُحْلُوفَةُ فاجِر، ولم يُسْمَع حَلْفَة بِرٍّ، وأُحْلوفَةٌ صادقَةٌ إلا أن تأتي في بيت شعر»[2] .

فالشعراء لم يكونوا يفرقون بينهما، ولا بأس أن نتخذ من تمحيصها رداً على صُبْحِي الصالح، إذ ترى أن فعل حَلَف يُسْنَد إلى المنافقين في القرآن، وأُسْنِد مرة واحدة إلى المؤمنين في قوله تعالى: ﴿ذٰلِكَ كَفَّارَةُ أَيْمَانِكُم إذا حَلَفْتُمْ﴾[3] فَوجَبَت عليهم الكفّارة لخَطَئِهم.

وتبرّر ذكر القسم أيضاً على لسان الكفار قائلة: «يُسْنَد القسم إلى الضالين حين يكون قسمُهم عن اقتناع منهم بالصدق قبل أن ينكشف لهم أنهم على ضَلال»[4] .

ويُصْبِح القسم حسب تعبيرها هنا بمنزلة الحَلْف كما في قوله عزوجل: ﴿وأَقْسَموا باللهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِم لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَيُؤْمِنُنَّ بِها، قُلْ: إنّما الآياتُ عِندَ اللهِ، وَما يُشْعِرُكُم إذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُون﴾[5] ، وهذه الآية هي شاهد صبحي الصالح، الذي لم ينتبه إلى خصوصية الاستعمال القرآني الذي لا تَبْدِيلَ لكلماته.

ونرى أن ذكر القسم هنا يدلّ على إصرارهم على المعجزات المادية، وعُلُوّ عُنْجُهِيَّتِهِم وسُخْريتهم، والشِّدّة في طَلَبهم، ويرافق هذا الإصرار كذبُهم، فهم

(١) سورة المَعَارج، الآية: ٤٠ .
(٢) عبد الرحمن، د. عائشة، ١٩٧١ ، الإعجاز البياني للقرآن، ط/١ دار المعارف بمصر، ص/٢٠٦ .
(٣) سورة المائدة، الآية: ٨٩ .
(٤) عبد الرحمن، د. عائشة، الإعجاز البياني للقرآن، ص/٢٠٦ .
(٥) سورة الأنعام، الآية: ١٠٩ .

لن يؤمنوا، وإن جاءت المعجزات المادية، والله عليم بقلوبهم، ولهذا لم يحقِّق لهم ما أرادوه.

ولا تدلّ ظاهرة الترادف في لغتنا على نَقيصة، بل تدل على سعة الفكر العربي وابتكاره، وتمثل طبيعة الظروف المعيشة، حيث استقلال القبائل وتلاقيها، ولهذا نستنتج أن من أسباب الترادف أخذ الرواة للكلمات من قبائلَ مختلفةٍ، وهنا تَبْرُزُ أهمية اللهَجات أو اللغات المتعايشة مما أدّى إلى تعدد الكلمات الدالّة على مدلول واحد.

وكذلك كان أصلُ كثيرٍ من الكلمات المرادفة صفاتٍ للاسم، ثم صارت مع الزمن اسماً مثل السَّيف والصارم، وبعض هذه المرادفات كان مجازاً في الأصل مثل كلمة الوَغَى التي كانت تعني اختلاطَ أصوات المعركة، ثم صارَتْ تعني المعركة ذاتَها بعد أن كانت تَعني جُزءاً منها.

وكذلك أدَّتْ حرية التصرف بأصوات الكلمات إلى وجود مرادفات مثل كلمة كَمَح الدابة وكَبَحَها، ورأيته عن كَثَب وعن كَثَم، وفَلَحَ الأرضَ وفَلَعَها، وهذه في الأصل من باب الإبدال، وإن أدْخلها بعضهم في باب الترادف[1].

ويرى عاطف مدكور أن أكثر علماء اللغة اليوم لا يأخُذون بالتطابق التام بين المترادفات، ويقول في الموضِع نفسِه: «وفي رأينا أن الترادف موجود ولكن في حالات فرديةٍ نادرة يحدِّدها السياق، ولكنه ظاهرة نادرة الحدوث، ولا تَجودُ بها اللغة بسهولة، وأكثر ما نراه فيما يسمى «الكلمات المُعْتِمَة» التي لا شَفافيةَ فيها مثل «أمام وقُدّام، خَلْفَ ووَراء، شِمال ويَسار، تَحْتَ وأَسْفَلَ»[2].

وهي مُعْتِمة من جهة عدم وضوح الفرق بين الدَّلالتين، ولا تُقْصَد هنا عتمة معنى الكلمة ذاتِها.

ولم يكن استخلاصنا للأصل الحِسي لاصطلاح الترادف في أول هذه الفقرة

(١) انظر مدكور، د. عاطف، ١٩٨٧، علم اللغة بين القديم والحديث، ط/١، جامعة حلب، ص/٢٢١ ـ ٢٢٤.

(٢) المصدر السابق، ص/٢٢٧.

دافعاً إلى نَفْي هذه الظاهرة اللغوية، ولكنا رأينا أن كون الرَّديفِ غيرَ الراكب الأساسي يدلنا على أن المترادفات مُشتركة في المعنى الواحد اشتراكاً فقط، ولا يوجد تطابق تام، بحيث يمكننا التبديلَ من غير أَنْ نَمَسَّ المعنى المُبْتَغى.

والترادف على أية حال ظاهِرة لغوية مَلْموسة، ولكن الاستعمال القرآني واقِع أدبي خاص يتنزَّه عن إمكان تبديلِ كلماته من غيرِ أَنْ يتغيَّر معنى المَقام المطلوبِ.

وإذا كان المدلولُ واحداً، والدلالةُ متعددة، فلا أقلَّ من انتقاء صوتي يجعلنا نفضِّل ما ترتاح إليه الآذانُ، وتميل إليه النَّفْسُ، فنتقي كلمة كَبْش، ونستبعد الشَّقَحْطُب ونقول: لمع البرق دون جَنْجَثَ، ونقول: رأس الوِرْك دون الحَرْكَكَة، ونقول دِهان ألواح السفينة دون جِلْفَاطِها، يقول جاريت: «إن المترادفات المختلفة للشيء الواحد قد تتفاوت من حيث الجَرْس واللفظ»[1].

فهنالك بواعث جمالية تدفعنا إلى تفضيل مفردة على أخرى في حال التطابق التام المُفْتَرَض بين معنى الدَّلالتين، والقرآن يُبيِّن لمتدبره أنه لم يكتفِ بانتقاء المفردة الخاصة بالمعنى المحدَّد المطلوب، بل جمع بين عُذوبة الصوت وبين المعنى الخاص.

ـ تأكيد الفروق:

لقد سَلَك اللغويون مَسْلَكَيْن ففريق أيَّد الترادف، وقد بيَّنّا منذ قليل بعضَ آرائهم، وفريق أنْكَرَ الترادف، ومن هؤلاء المُبَرِّد[2]، وقد نَسَبت إليه عائشةُ عبد الرحمن هذا خطأً لتأليفه كِتاب «ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد»[3]، لأن العنوان يَدلّنا على أنه عُنِيَ في كتابه بالمُشْتَرَك اللفظي أي

(١) جاريت، فلسفة الجمال، تر: عبد الحميد يونس، دار الفكر العربي، بيروت، بلا تا، ص/ ١٢٠.

(٢) هو أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي، أحد أئمة الأدب واللغة توفي سنة ٢٨٦ هـ في بغداد، من كتبه «الكامل» و«المقتضب» و«إعراب القرآن» انظر الأعلام: ٣/ ١٠٠٢.

(٣) انظر عبد الرحمن، د. عائشة، الإعجاز البياني للقرآن، ص/ ٩.

تعدّد المعاني للمفردة الواحدة وفق السياق الخاص للآية، مثل كلمة الهُدى التي رَصَدوا لها سَبْعة عَشَر معنىً، فهي مثلاً بمعنى البَيان في قوله تعالى: ﴿أولئِك على هُدى مِنْ ربِّهم﴾[1] وبمَعنى التوراة في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسىٰ الهُدَىٰ﴾[2] وبمعنى المعرفة في قوله تعالى: ﴿وبالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدونَ﴾[3].

وقد ذكر هذا السيوطي تحت عنوان «الوُجوه والنَّظَائر»[4]. وقد كتب في هذا العلم مقاتل بن سليمان صاحب «الوجوه والنظائر»، ورأى أن الصلاة مثلاً تكون من الإنسان دعاءً، ومن الخالق رحمةً، فهذا مشترك لفظي في منظوره، وقد ردَّ عليه الحكيم الترمذي المحدث الصوفي الكبير في «تحصيل نظائر القرآن» ورأى أن الجامع بين الصلاتين هو العطف، وعلى هذا يجب أن نسميه مشتركاً معنوياً لا لفظياً، وهذا أيضاً رأي النحوي المعروف ابن هشام.

وقد نقل أبو هلال العسكري رأي المبرِّد في كتابه «الفروق في اللغة» وصنَّف في هذا المجال أبو منصور الثعالبي[5] كتابه «فقه اللغة وسرّ العربية»، إذ تحدَّث في القسم الأول منه عن الفروق، ولأحمد بن فارس[6] كتاب «الصاحبي في فقه اللغة».

يرى المبرِّد أنّ جواز العَطْف يعني تفرّد كل اسم بمعنى خاص مستشهداً بالآية: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً﴾[7]، يَقول: «عطف شِرعة على

(١) سورة البقرة، الآية: ٥.
(٢) سورة غافر، الآية: ٥٣.
(٣) سورة النَّحْل، الآية: ١٦.
(٤) انظر السيوطي، جلال الدين، الإتقان: ١/ ٢٩٩.
(٥) هو عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي من أهل نَيْسابور، وكان فَرّاءً يَخيطُ جلود الثعالب، توفي سنة ٤٢٩ هـ، من كتبه: «يتيمة الدهر» من تراجم شعراء عصره، و«فقه اللغة وسر العربية» و«سِحْر البلاغة» و«الكناية والتعريض» و«الإعجاز والإيجاز»، انظر الأعلام: ٤/ ٣١١.
(٦) هو أحمد بن فارس القزويني، ولد في الري، لغوي، وله شعر حَسَن توفي سنة ٣٩٥ هـ. من كتبه: «معجم مقاييس اللغة» و«المُجْمل» و«الصاحبي في فقه اللغة» و«جامع التأويل» في التفسير وغيرها. انظر الأعلام: ١/ ٥٨.
(٧) سورة المائدة، الآية: ٤٨.

مِنهاج، لأن الشِّرعة لأوَّل الشيء والمِنهاج لمُعْظَمه ومُتَّسعه، ويُعْطَف الشيء على الشيء، وإن كانا يرجعان إلى شيء واحد إذا كان في أحدهما خِلافٌ للآخر»[1].

وينقل أبو هلال هذا الكلامَ عن المبرِّد، ويتبعه في الرأي، فقد رأى في الموضع نفسه أَنْ ليس من الذكاء أنْ يضع الواضع اللغة، ويعطِف زيداً على أبي عبدالله إذا كانا شخصاً واحداً.

ولم يكتفِ أبو هلال بالعَطْف فقط، ليؤكد عدم الترادف، إذ يضع شَرْطاً لمنهجه يشرحه في مقدمة كتابه فهو يقول: «إذا اعتبرت هذه المعاني وما شاكَلَها في الكلمتين ـ الاشتياق والحنين ـ ولم يتبين لك الفروق بين معنيهما، فاعلم أنهما من لُغَتين مثل القِدْرِ بالبصرية، والبُرْمَةِ بالمكية، ومثل قولنا: الله في العربية، وآزر بالفارسية»[2].

وهذا الشرط الذي اتخذه العسكري، ليَحُدَّ من شمول نظريته، اتخذه علي وافي وجعله مَناط الاعتراف بالترادف، كما رأينا.

ولمنهج العسكري مِيزات ترفَعُ من شأن كتابه، وتفضله على كتاب الثعالبي، فقد جعل كلَّ كتابه للفروق، فمن جهة الكم قدَّم مادة وفيرة، وهو لا يترك القارىء من غير إقناعٍ، بما تُسْعفه ذاكرته من أمثلة من القرآن والشعر وأمثالِ العرب واستعمالِهم، وإضافةً إلى هذه الميزة الجيدة، اقتصر على ما هو مشهور، ولم يتعرَّض لكلمات غريبة متخذاً فَذْلكة فارغة لا طائلَ لها.

وما يَعْنينا من اقتصاره هو اشتماله على مفردات القرآن التي يُشْتَبَهُ في ترادفها، ويَعْنينا أنه يحدِّد في المقدمة نفيَه للترادف في القرآن قائلاً عن المُبَرِّد: «والذي قاله ههنا في العطف يدل على أن جميع ما جاء في القرآن، وعن العرب من لفظين جارِيَيْن مَجْرَىٰ ما ذكرنا من العقل واللب، والكَسْب والجَرْح، والعمل والفعل معطوفاً أحدهما على الآخر، فإنما جاز هذا لما بينهما من الفرق

(١) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله، ١٣٥٣ هـ، الفروق في اللغة، ط/١، مكتبة القدسي، القاهرة، ص/١١.

(٢) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله، الفروق في اللغة، ص/١٦.

والمعنى»[1] .

ولا بدَّ من تعليق على تقليص نظريته بشرط عدم تعايش لغتين، وهذا لم يَطَّرد في القرآن، وكذلك العطف الذي يُمكن الاستعانة به في تجربة عملية تَقْضي بعطف كلمة قرآنية على أخرى قريبة من معناها، فنُزيل غِشاوة الترادف، ذلك لأن المفردة القرآنية غنية عن العطف، ليظهر تَمَكُّنها من معناها واستقرارُها.

ومما يُنظر إليه بتقدير أنه يخصص باباً حول العلم مثلاً، ويبحث في الألفاظ متقاربة المعنى في مُفْرَدَتين، فنحصل على الفروق الدقيقة المهمة بين العلم والمعرفة والفهم وغير هذا، ويخصص لكل فرق بين مفردتين مالا يقل عن أربعة أسطر يدعمها بالشواهد المختلفة، وكل هذا في اللغة الواحدة كما يؤكد.

لقد خصص الثعالبي القسم الأول من كتابه للفروق، وقد اتخذ منهجاً مغايراً، ووصل بإسهابه ومحاولته لاستيفاء كل المفردات إلى ذكر الغريب والوَحشي الذي ربما يُدهش معاصريه وفقهاء عصره، ناهيكَ عن عصرنا الذي حافظ القرآن فيه على جزء مُهم من الرصيد الكبير، فنقع على مفردات دَثَّرتها العصور الخالية، ونَبَذَها الاستعمال، يقول في فصل تفصيل الكثير، على سبيل المثال: «الدَّثْر المال الكثير، الغَمْر الماء الكثير، المَجْر الجيش الكثير، العَرْج الإبل الكثيرة»[2] .

ومثل «المَجْر والعَرْج» يندُرُ استعماله في الشعر القديم فَضْلاً عن القرآن الكريم، وقد ذكر أبو الطيب هذه الكلمة إذ نجد في شعره الكثير من المفردات غير المستعملة يقول:

وتضريبُ أعناقِ الملوك وأنتَ تُرى لَكَ الهَبَواتُ السودُ والعَنْكَرُ المَجْرُ[3]

(١) العسكري، الفروق في اللغة، ص/١١ ـ ١٢ .
(٢) الثَّعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، ١٩٧٢ ، فقه اللغة وسر العربية، ط/١ ، تح: إبراهيم الأبياري ورفيقيه، شركة مصطفى البابي، القاهرة، ص/٧٠ .
(٣) ديوان المتنبي، ص /١٩٥.

وهذا طبيعي في كتب اللغة لأنها لا تغفل اللفظة لندرة استعمالها، لأنها إنما تؤرخ فلابد من الجمع الوافي.

وكما نرى مفردات الثعالبي ليست بين طرفين كما هي الحال عند العسكري، بين السيِّد والصَّمَد، والعِزّ والشَّرف، والصحّة والعافية، والقُدرة والطاقة، إنما يخصص الفصل لترتيب الأسماء وَفْقَ الحالة الموجودة، وقلَّما يجنح إلى القرآن، ليكونَ حُجَّة لتقسيماته، وقد احتج بالقرآن في فصل سمّاه «فيما يحتج على الشِّدة من القرآن»، فجاء فيه: «الهَلَع شِدّة الجزع، واللَّدَد شِدة الخصومة، والحَسَّ شدة القتل، والبَثّ شِدة الحزن، والنَّصَب شِدة التعب، والحَسْرة شدة الندامة»[1] وكلها مما ورد في القرآن.

ومن الجدير بالذكر أن أحمد بن فارس رفض مسألة الترادف بعِلّة تعايش اللغات، فهو يرى أن للسيف اسماً واحداً، وباقي الأسماء صفاتٌ له كالصَّمْصَام والباتِر والصَّارِم، قال: «ويُسَمَّى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو السيف والمُهَنَّد والحُسام، والذي نقوله في هذا إن الاسم واحد هو السيف، وما بعده من الألقاب صِفات ومذهبنا أن كل صفة منها معناها غير معنى الأخرى، وقد خالف في ذلك قَوْمٌ، فزَعَموا أنها ـ وإن اختلفت أصواتها ـ فإنها ترجِع إلى معنى واحد، وذلك نحو قولنا: سيف وعَضْب وحُسام، وقال آخرون: ليس منها اسم ولا صِفة إلا ومعناه غير معنى الآخر»[2].

وكأنه يريد أن طول استعمال الصفة إلى جانب الموصوف جَعَلَ الناس يكتفون بالصفة، فأبدلوا السيف المُهَنَّد بقولهم المهند أي سيف من الهِنْد.

ومن مظاهر استيفاء المفردة القرآنية لطَرَفي الشكل والمضمون ما جاء في الآية ﴿تَاللهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللهُ عَلَيْنَا﴾[3]، وقد جاء في الاتقان عن البارزي[4] أنَّه

---

(١) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، ص/٦٨.

(٢) ابن فارس القزويني/أحمد، ١٩٦٢، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ط/١، تح د. مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، ص/٩٦.

(٣) سورة يُوسُف، الآية: ٩١.

(٤) البارِزِيّ: هو هِبَة الله بن عبد الرحيم الجُهني الحموي، قاض وحافظ للحديث، من أكابر فقهاء الشافعية، عُيِّن مراتٍ لقضاء مِصر فاستعفى، وتولّى قضاء حماة، =

أُعجب بـ«آثرك» وحُسْنِها الزائد على «فَضَّلك»[1] ، وظنّ أن الأمر ـ فيما يبدو لنا ـ هو هذا المدّ الطويل بعد الهمزة ثم الفتح على حرف لِثَوِيّ خَفيف، وصُعوبة الوقوف والتَّشْديد على الضاد، وهو من حروف الإطباق.

ويُضاف أن القرآن ذكر «فَضَّل» في سبعةَ عشرَ مكاناً، مثل قوله تعالى: ﴿فَضَّلَ اللَّهُ المُجَاهِدِيْنَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِم عَلَى القَاعِدِيْنَ دَرَجَةً﴾[2] ، فالتفضيل كما تُوحي المقارنة كان نتيجة عمل، ولم يكن له سابق تصميم أو إرادة، إنما هو نتيجة عمل، وإذا عدنا إلى «آثر» مثل: ﴿وآثَرَ الحَياةَ الدُّنيا﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ويُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾[4]، فالعَدالة السماوية تتأكد في سابق اختيار المرء للشر، والإيثار يكون له ثوابٌ عندما لا يكون جَبْراً، فيؤثِر المؤمنُ أخاه عن سابق اختيار.

ودلالة «آثر» في القرآن أقرب إلى الذهنيات منها للمحسوسات، أو هي اختيار بعد اختيار، يقول أبو هلال: «الفَرْقُ بين الاختيار والإيثار أن الإيثار على ما قيل هو الاختيار المقدَّم»[5] .

وفي عصرنا أخذت عائشة عبد الرحمن على عاتقها نُصْرَة استقلال جمال المفردة القرآنية من خلال الظلال النفسية للفروق، فانتدبت نَفْسَها لهذا في كتابيها: «التفسير البياني» بجُزئيه، و«الإعجاز في البيان» وقد وقفت في الأخير على هذه المسألة مُنَظِّرة، ومن ثَمَّ مُطَبِّقَة في عَشْر مسائل، مثل: الفرق بين الرؤيا والحلم، والنأي والبُعد، وتكاد تشتمل على مُعْظَم ما يُظَنّ فيه الترادف في القرآن.

= وتوفي سنة ٧٣٨ هـ، وله بضعة وتسعون كتاباً منها: «البستان في تفسير القرآن» و«الناسخ والمنسوخ» و«الفريدة البارزية في شرح الشاطبية» و«ضبط غريب الحديث» وغيرها انظر الأعلام: ٩/ ٦٠ .

(١) السيوطي جلال الدين، الإتقان: ٢/ ٢٧٠ .

(٢) سورة النساء، الآية: ٩٥ .

(٣) سورة النازعات، الآية: ٣٨ .

(٤) سورة الحَشْر، الآية: ٩ .

(٥) العسكري أبو هلال، الفروق في اللغة، ص/ ١٠١ .

وقد استعانت بالمنهج الاستقرائي الإحصائي وبالمقارنات، مما ساعدها على استنتاج موفَّق مُؤَدّاه أن الفروق لا يمكن أن تُمْحَى، وذلك منذ عام ١٩٦٤ حين وضعت بَحْثاً في «مشكلة الترادف اللغوي في ضوء التفسير البياني»، وتقول: «شَهِدَ التَّتَبُّع الدقيق لمعجم ألفاظ القرآن، واستقراء دَلالتها في سياقها، بأن القرآن يستعمل اللفظ بدَلالة محدودة، ولا يمكن معها أن يقوم لفظٌ مقامَ لفظٍ آخَرَ»[١].

ولم يكن لهذه الباحثة نظرات متفرقة في هذه الفكرة، فهي قِوامُ دراستها التفسيرية لقصار السور في جزئي «التفسير البياني»، ويمكن أن يُعَدّ كتاباها معجمين للفروق البيانية القرآنية، وقد فنَّدت آراء القدامى، وذلك خلافاً لما نجد في كتب كثير من المحدثين المتكئين في نفي الترادف على شَذَرات متفرقة من «الكشَّاف» و«المثل السائر» خاصةً، فدراستها تتسم بالجدة والأصالة، وكثيراً ما ظل غيرها في إسار التقليد من غير تَحَرٍّ لمادة البحث.

وعلى سبيل المثال نورد تفسيرها للآية: ﴿إِنَّمَا تُنْذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمٰنَ بِالْغَيْبِ﴾[٢] تقول بعد العودة إلى الأصل المادي: «وتفترق الخَشْية عن الخوف، بأنها تكون عن يقين صادق بعظمة من نَخْشاه، كما يفترق الخشوع، بأننا لا نخشع إلا عن انفعال صادق بجلال من نخشع له، أما الخوف فيجوز أن يحدُثَ عن تسلّط بالقَهْر والإرهاب، كما أن الخضوع قد يكون تكلُّفاً عن نِفاق وخوف تَقيّة ومُداراة، والعرب تقول خَشَعَ قلبه، ولا تقول خَضَع قلبه إلا تَجَوُّزاً»[٣].

وأخيراً لا يعني ما تقدَّم أننا ننفي ـ كلياً ـ القول بالترادف، فعائشة تعود إلى شرط تعدد اللغات قائلة: «وإنما يشغلنا الترادف حين يقال بتعدُّد الألفاظ للمعنى الواحد، دون أن يرجِعَ هذا إلى تعدد اللغات، ودون أن يكون بين

---

(١) عبد الرحمن، د. عائشة، ١٩٧١، التفسير البياني، ط/١، دار المعارف، القاهرة: ١/٧.

(٢) سورة يَس، الآية: ١١.

(٣) عبد الرحمن، د. عائشة، الإعجاز البياني للقرآن، ص/٢٢٩.

الألفاظ المقول بترادفها قرابةٌ صَوْتية»[1] .

وعلى الرغم من هذه القَرابة الصوتية، فهي لا تطبِّقها في الفرق بين النِّعْمَة والنَّعيم، فقد وجدت في الأولى معنى النِّعْمَة العامة لكل الناس، وفي الأخرى معنى الخير في اليوم الآخر، فيتخذ النعيم سِمَة إسلامية[2] .

نخلُصُ مما سَبَق إلى أن خصوصية الانتقاء القرآني تدعونا إلى الإقرار بتفرُّد كل كلمة بمعناها الخاص، مستندين إلى السياق القرآني، فإذا كان الترادف موجوداً في اللغة، فهو بعيد عن تهذيب القرآن اللغوي، وتمكُّن مفرداته من معانيها وظلالها الخاصة، وسوف يتضح هذا في تطبيق الدارسين: أسلافاً ومعاصرين.

(١) الإعجاز البياني للقرآن، ص/١٩٤ .
(٢) المصدر نفسه، ص/٢١٨ .

obeikandl.com

٤ ـ الأثر الموسيقي لمفردات القرآن

امتاز العرب برَهافة الحِس، فهم يتأثرون أشدَّ التأثّر بما يسمعون، وللكلمة قُدسِيَّتُها، وهي تفعل فِعلها إلى أبعدِ مدىً، فيحاربون ويصالحون، ويضحّون ويكرُمون نتيجةَ سماع كلمات، وهم سيدركون القيمة الموسيقية في القرآن بسبب معايشتهم لفن الشعر والخطابة، واهتمامهم البالغ بالكلمة، وقد قال الزرقاني: «هذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي، هو أول شيء أحسته الآذان العربية أيامَ نزول القرآن، ولم تكن عَهِدَت مثلَه فيما عَرَفَتْ من منثور الكلام، سواء أكان مُرْسَلاً أم مسجوعاً، حتى خُيِّل إلى هؤلاء العربِ أنّ القرآن شعر»[(١)] .

ونحو ذلك ما ذكره الرافعي إذ يقول: «رأوا حروفه في كلماته، وكلماته في جمله ألحاناً لغويةً رائعة، كأنها لائتلافها وتناسُبِها قِطْعَةٌ واحدةٌ قراءتها هي توقيعها، فلم يَفُتْهُم هذا المعنى، وأنه أمر لا قِبَلَ لهم به، وكان ذلك أبينَ في عجزهم»[(٢)] .

فما كان عليهم ـ وقد أَصَرّوا على الإشراك ـ إلا الهرب من سماعه على مَلأ من القوم، والتلصُّص لسماعه ليلاً، مما يؤكد عدم موضوعيتهم في كرههم للقرآن، وقد قال عنهم عزَّوجلَّ: ﴿وَقَالَ الَّذِيْنَ كَفَرُوا: لاَ تَسْمَعُوا لِهٰذا الْقُرآنِ وألْغُوا فِيْهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُون﴾[(٣)] ، فقد طَغَت المكانة العشائرية، ولكنها لم تَمْسَح في نفوسهم تذوقاً سَمْعياً فِطْرِيّاً .

ويُمكن أن نعزو هذه المَلَكَةَ السمعية إلى ضَخامة مسَاحَة الأميّة بين العرب حينئذ، بالإضافة إلى كَثرة استماعهم للشعر الذي صوّر شؤون حياتهم جميعها،

(١) الزرقاني، عبد العظيم، ١٩٤٣ ، مناهل العِرْفان في علوم القرآن، ط/٣ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت: ٢٠٦/٢ .

(٢) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت بلا تاريخ، ص/ ٢١٤ .

(٣) سورة فُصِّلتْ، الآية: ٢٦ .

ولهذا كان السمع هو المعيار الأول، وفي هذا الصدد يقول إبراهيم أنيس: «وفي رأيي أن هذه الظاهرةَ الموسيقيةَ في اللغة العربية تُعزىٰ إلى تلك الأميةِ حين كان الأدبُ أدبَ الأذن لا أدبَ العين، وحين اعتمد القوم على مسامعهم في الحكم على النص اللغوي، فاكتسبت تلك الآذانُ المِرانَ والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة»[1].

ولا يعني هذا مجرد استمتاعهم بصوتيات القرآن، فقد عَرَفوا أيضاً أنها قوالبُ فنيّة لمضامينَ فكريةٍ جديدة، فالتعلّق لم يكن شكلياً مَحْضاً، ونحن نعترف بأن كتابة الشعر كانت قليلة في الفترة الجاهلية، وهنالك أمم كثيرة بدأت نِتاجَها الأدبي بالأدب الشفوي، وكانت تهتم بتصوير الأساطير، ولكن لا تمتلك لغاتُها هذه الموسيقيةَ؛ إلا أنها غنّت نِتاجَها الأدبي، وكذلك كانت الالياذة والأوديسة.

ونرجِّح أن السبب هو طبيعة اللغة العربية التي نشأت موسيقاها وَفْق ذوق أوَّلي، ثم صار هذا الذوق قانوناً موسيقياً، ثم نَزَل القرآن الكريم بتشكيل فريد، وذلك بِلُجوئِهِ إلى مزية خاصة، وتخيّره وتهذيبه للمفردات، وليس من الضروري أن يكون تَفَشّي الأمية السببَ الوحيدَ، لأن الشعر قديم، ولكل قديم منه معايَشَةٌ شفوية في زمن ما.

ونَوَدُّ في هذه الفِقْرة أن نبين أن دراسة العنصر الموسيقي للقرآن ليست وليدةَ عصرنا، وما يشغلنا ههنا محاولة استقصاء بعض الدلائل والمواقف التي تبرهن على وجود تذوق سمعي عاصَرَ البعثة النبوية الشريفة، وكذلك نبحث في الدلائل القرآنية الداعية إلى مراعاة الإعجاز الموسيقي وتفهُّمه، وكذلك لا بُدّ من الإشارة إلى مقارنتهم القرآن بالشعر وقضية المعارضة التي تتصل بموسيقا القرآن.

---

(١) أنيس، د. إبراهيم، ١٩٦٣، دَلالة الألفاظ، ط/٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص/١٩٥.

ـ في القرآن والحديث:

نجد في رِحاب الآيات الكريمة تسميةَ الكتاب العظيم بالقرآن، فقد وَرَدَ هذا الاسمُ سبعين مرةً، وهذا أضعافُ ذكرِ أيِّ اسم غيره كالفُرقان والكتاب، مما أحصاه العلماء، وكانت الكلمة الأولى من الوحي «اقرأ» في الآية: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾[1]، وقد اشتُقَّتْ كلمة «القرآن» من القراءة، فهي تتطلب السمع. وحَضَّ القرآن على استعمال حاستي السمع والبصر، وهما وَسيلتا تذوّق الجمال مثل قوله ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالفُؤَادَ كُلُّ أُولٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤولا﴾[2] وقوله عزَّوجلَّ: ﴿وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ والأبْصَارَ والأَفْئِدَةَ قَلِيْلاً مَا تَشْكُرُون﴾[3].

وليس ما استنبطه علماء التجويد إلا أصلاً في قراءة العربية، وقد قال السيوطي: «إن العربَ لا تنطق بكلامها إلا مُجَوَّداً»[4]، وقد استخلص عبدالعزيز بن عبد الفتاح قواعد التجويد من جهود السَّلَف، ووضع مصنفاً قال في مقدمته: «والمقصود الرئيسي خدمة القرآن الكريم، والتوصل إلى النطق العربي النبوي الفصيح بكتاب الله، ولْيَعْلَمْ كلُّ مَنْ درس هذا العلمَ، أو قام بتدريسه أنه ـ وإن كان يعتمد على النقل والرواية فحسب، إلا أن مصدره ومرجِعَه في الحقيقة الذوقُ العربيُّ الفصيح»[5].

فالتجويد ليس شيئاً إضافياً أو زركشةً لتزيين كلمات القرآن، فهو إعطاءُ الحرفِ حَقَّه في الأداء، وبما أن النسق القرآني فريد النوع، فقد كانت قواعد التجويد بالغة الأهمية، لأنها تبرز جمالاً سمعياً غيرَ معهود، كما أن مراعاة قوانين التجويد مراعاةٌ للعربية التي هي المادة الصوتية لهذا الكتاب العظيم، وهي لغة تَسْتَبْعِدُ بطبيعتها الوعورةَ والثِّقَل، فقد اختار الناطق بها كلَّ سهلٍ مُسْتَسَاغٍ، وكان القرآن اختياراً آخر، ولهذا كانت آياته إعجازاً لهم، لأنه يَفوقُهم

---

(١) سورة العَلَق، الآية: ١.

(٢) سورة الإسراء، الآية: ٣٦.

(٣) سورة السَّجْدة، الآية: ٩.

(٤) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، ١٣٢٥ هـ، المُزْهِر في علوم اللغة، ط/١، مطبعة السعادة بمصر، ١/١٤٦.

(٥) ابن عبدالفتاح القارىء، عبد العزيز، ١٣٩٦ هـ، قواعدالتجويد، ط/٣، المكتبة العلمية بالمدينة المنورة، المقدمة: ١ـ٢.

في هذا المجال بمراعاة دقائقَ فنيةٍ موسيقية، وهي ما يُدْعى بالموسيقا الداخلية، ومن الجَهْل أن يُعَدَّ التجويد زركشةً، ذلك لأن الذوق والقانون الصوتي متلازمان.

وفي القرآن نجد حَضّاً على جمال الأداء في قوله عزَّوجلَّ: ﴿لِنثبِّتَ بِهِ فُؤادَكَ، وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلا﴾[1]، ويؤكِّد لنا فعل الترتيل بالمفعول المطلق، وهو ما يفوقُ الإنشاد والقراءة العادية، ويَسْمو على مَطِّ الغناء واضطرابه، وقد ذكرت هذه الآية في سورة تَحْمِل اسماً من أسماء القرآن، إنها سورة الفرقان، أما المكان الثاني الذي يُذكَر فيه الترتيل، فهو سورة المزمل، أوائل نزول الوَحْي المبارك، وفي هذا حُجَّة على إعجاز نَسَقه، والسورتان من العهد المكي، حيث تعنُّتُ الكفار وعِنادُهم، يقول تعالى في سورة المزمل: ﴿قُمِ اللَّيْلَ إِلاَّ قَلِيلاً، نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيْلاً، أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ القُرآنَ تَرْتِيْلاً﴾[2]. وكذلك يؤكّد الفعل بالمفعول المطلق، وهنا يَخْتَصّ الترتيل بزمن الليل زيادةً في جماله في هَدْأَة الليل، حيث صفاءُ النفس، وذلك لأن المولى عزَّوجلَّ عليم بأن السمع نافذةٌ على النفس، وحافز على الانفعال والتفاعل مع متطلبات دينية حيوية وأخروية.

وقد سبق علمَ التجويدِ تشجيعُ الرسول عليه الصلاة والسلام على الأداء الحَسَنِ الذي يُركِّز على الإحساس بالتشكيل الموسيقي في إيقاع القرآن، ذلك الأداء الذي يُراعي دقائقَ داخليةً يَمتاز بها النَّسَق القرآني من مدود وصفير وجهر وقلقلة[3]، مما يعرف عن صفات الحروف، إضافةً إلى تجميل الصوت عند أداء القرآن.

وقد رُوِيَ أن الرسول ﷺ: «قرأ عام الفتح في مَسيرٍ له سورة الفَتْح على

(١) سورة الفُرقان، الآية: ٣٢.
(٢) سورة المزمل، الآيات: ٢ـ٤.
(٣) الصَّفير: صوت زائد يخرج عند النطق بالصاد أو الزاي أو السين. والجَهْر: انحباس النَّفَس في المخرج عند النطق ببعض الحروف كالجيم والطاء والظاء والقلقلة: تحريك المخرج والصوت بعد انضغاطهما وانحباسهما ثم يخرج الصوت قوياً من المخرج مُحْدِثاً نَبْرَةً وهَزَّةً، وحروفها جمعت في «قطب جد».

راحلته فَرَجَّعَ في قراءته»[1] . فقد كان يهتم بالأداءِ الحسن، وهذا يتضمن مراعاة لفظ الحركات، وإعطاء الوقفات والغُنَّات[2] ومخارج الحروف حَقَّها، وفي حديث أبي هريرة رضي الله عنه قال: «ما أذن اللهُ لشيءٍ ما أَذِنَ لنبي حَسَنِ الصوتِ يَتَغَنّىٰ بالقرآن يَجْهَرُ به»[3] .

ويعلِّق الغَزَالي على هذين الحديثين قائلاً: «قيل أراد به الترنُّمَ، وترديد الألْحان به، وهو أَقْرَبُ عند أهل اللغة»[4] .

بَيْدَ أن هذا اللحنَ ليس بمطٍّ مُبْتَذَلٍ، فهو محكوم بقوانين اللغة التي تساعد على إبراز النظم الموسيقي المُعْجِز، وهذا التَّغَنِّي لا يصل إلى مرتبة الغناء والإنشاد ولا يهبط إلى مرتبة القراءة، وإلى هذه المعيارية يشير الحديث النبوي: «اقرأوا القرآنَ بلُحونِ العربِ وأصواتِها، وإياكم ولحونَ أهلِ الكتابين، وأهلِ الفُسْقِ، فإنه سيجيء بعدي قَوْمٌ يُرَجِّعونَ بالقرآن ترجيعَ الغِناءِ والرَّهْبَانِيّةِ»[5] .

وعلى هذا المنهج سار السلف الصالح، فلا يميلون إلى درجة الغناء، ولا إلى الغَمْغمة السريعة، وفي هذا الوعي المتجلّي في التأنّي نجد ابنَ عَبَّاس رضي الله عنهما يقول فيما نَقَله الغَزَالي: «لأن أقرأ البقرةَ وآل عمران أُرَتِّلُهما وأَتَدَبَّرُهما، أحبُّ إلي مِنْ أن أقرأ القرآن هَذْرَمَةً»[6] .

فللتأنِّي في تلاوة القرآن فضيلةُ المُتْعَة السمعية، وهذا لا يكون إلا مع تدبّر

(١) مسلم، بن الحجاج، صحيح مسلم، المطبعة المصرية، القاهرة، بلا تاريخ، كتاب فضائل القرآن: ١/ ٥٤٧ .

(٢) الغُنّة: هي ما يكون في إدغام النون الساكنة والتنوين مع بعض الحروف، فيخرج الصوت من الخَيْشوم.

(٣) البخاري، محمد بن إسماعيل ١٩٧٦ ، صحيح البخاري، ط/١ ، شرح د. مصطفى البُغا، مطبعة الهندي، كتاب فضائل القرآن: ٤/ ١٩١٨ .

(٤) الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين: ١/ ٣٢٩ .

(٥) البَيْهَقي، أحمد بن الحسين، شعب الإيمان، كما في السيوطي جلال الدين، الجامع الصغير، دار الفكر، بيروت، بلا تاريخ: ١/ ١٩٩ .

(٦) الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين: ١/ ٣٢٦ . والهذرمة: قراءة سريعة غير مفهومة.

معانيه، فلا انفصام بين التدبُّر والتذوّق.

ومن الدَّلائل على الإعجاز الموسيقي في القرآن فواتح السور التي اختلف المفسرون حول المقصود منها، وقيمة وجودها في هذا المكان، وبعضهم شَطَّ به الخيال، فربَطَها بحِسَاب الجُمَّلِ[1]، وبعضهم سلّم الأمر إلى الخالق، وفوَّض إليه التأويل.

وتتصدر هذه الفواتح السور المكية، إلا سورتَيْ البقرة وآل عِمْران، فهما مدنيتان وهذا يعني وجودها في سور لاقَتْ عِناداً ونُكْراناً لمصدر القرآن، فهي تُبيِّن عَدَمَ قدرة الناس على تأليف كتاب مِثلِهِ أو مِنْ مثله، وإنْ كان من جِنْس حروفهم، والسورتان: البقرة وآل عمران مشتملتان على مقاصِدِ القرآن المكي في إقامة الحُجَجِ على حقيّة القرآن ودَعْوَته[2].

ومن الذين تنبهوا إلى الأثر الموسيقي للفواتح الزركشي الذي لَمَسَ العلاقة بينها وبين الفواصل، إذ تقوم هذه الفواتح مقام الافتتاحيات التمهيدية في المقطوعات الموسيقية، ذلك عندما تُمَهِّد لتماثُل الرَّوِي، كما في سورة آل عمران: ﴿ألف لام ميم اللهُ لا إله إلا هو الحيُّ القيوم﴾[3] أو تقارب الرَّوِي، كما في سورة البقرة: ﴿ألف لام ميم ذٰلِكَ الكِتَابُ لَارَيْبَ فِيهِ هُدىً لِلْمُتَّقِيْنَ﴾[4]، وذلك لتقارب مَخْرَجَيْ النون والميم، وهذا وارد في سور أخرى، مثل: العنكبوت والشعراء والقصص، وهناكَ تمهيد لتناغم المدود كما في سورة «صاد»[5].

ويذكر الزركشي كثرة ورود الحروف المقطعة ضمن كل سورة تبتدىء بها فيقول: «وقد عَدَّ بَعْضُهم القافات التي وردت في سورة (ق)، فوجدها سبعاً

(١) أي ربط الحروف بأعداد معينة.
(٢) انظر عتر، د. نور الدين، ١٩٨٩، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ط/١ جامعة دمشق، ص/٨٥.
(٣) سورة آل عمران، الآية: ١.
(٤) سورة البقرة، الآية: ١ـ٢.
(٥) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، ١٩٨٨، البرهان في علوم القرآن، ط/١ تعليق مصطفى عبد القادر عطا، دار الفكر، بيروت، ١/ ٢٢١ باختصار.

وخمسين، مع أن ايات السورة خمسٌ وأربعون، وفي سورة (ن) تكرر هذا الحرف أربَع عشرةَ ومئة مرةٍ، وآياتها اثنتان وخمسون، وجميع فواصل السورة تنتهي بهذا الحرف «ن» إلا عشر آيات تنتهي بالحرف ميم»[1] .

والميم والنون متقاربان إذ يخرُجان من الخَيْشوم مع الغُنَّة، وقد أشار محمد الحناوي إلى إعجاز الفواتح الموسيقي في كتابه «الفاصلة في القرآن»[2] فهذه الفواتح للتحدّي والردّ على تُهْمَة الشعر والكَهانة.

لم يكتف القدامى بالمعاني الإشارية لهذه الحروف، فقد أكَّد كثير منهم أنها وسائِلُ تنبيه، إلا أن الغاية الموسيقية لم تُعْطَ حقَّها في نظرتهم، على الرغم من دراستهم لطبيعة هذه الحروف، يقول السيوطي: «وقيل المقصود بها الإعلام بالحروف التي يتركب منها الكلام، فذَكَر منها أربعةَ عَشَرَ حرفاً، وهي نِصْفُ جميع الحروف، وذَكَرَ من كل جنس نِصْفَه، فمن حروف الحَلْق الحاء والعين والهاء، ومن التي فوقها الكاف والقاف، ومن الحرفين الشفويين الميم[3] . . .».

والقرآن يشير إلى تكوين العبارات في نَسَق موسيقي ممتع من خلال انتقائه للحروف المقطعة، وبذلك يكون مُعْجِزاً للمشركين بسلاح كانوا يدركونه، خصوصاً أن مسألة الفواتح أمر فريد من نوعه، لم يعرِفوه في استعمالهم، ولا في أشعارهم، ولم يَبْلُغْنا أن القدامى توصلوا إلى فائدته الموسيقية إلا ما كان من الزركشي، فإنهم رصدوا هذه الحروف من خلال علم فقه اللغة، فعَرَفوا مخارجَها، وإنَّ مَنْ بعدهم بذلوا جُهْداً كبيراً في تطبيق صفات الحروف، فتوصلوا إلى هذا الرمز الموسيقي في القرآن.

ونستدل من القرآن على نَموذَجين من الجمال الموسيقي:

---

(١) الزركشي، بدر الدين، البرهان: ١/ ٢٢١ .

(٢) انظر الحناوي، محمد، ١٩٧٧، الفاصلة في القرآن، ط/١ دار الأصيل، حلب، ص/ ٢٣٠ ، وراجع ابن قَيِّم الجوزية ١٣٥٢ هـ، التِّبْيان في أقسام القرآن، ط/ ١ ، المكتبة التجارية، القاهرة، ص: ٢٠٣ .

(٣) السُّيوطي جلال الدين، الإتقان: ٢/ ٢١ .

الأول: ظاهر يتجلّى في الفواصل والحروف المقطعة، والفواصل تشبه قوافي الشعر، وتختلف عنها بالتمكن والتنوع.

والثاني: جمال خَفِيّ مكنون بين الحرف والحركة، ومن خلال الانسجام بين الصفير والإطباق والبطش والانزلاق، وذلك في نسيج متكامل يأخذ كلُّ جزءٍ منه مكانَه الطبيعي، ووَفْق ما يناسب الموضوع شدةً ولِيناً، ولم يستطيعوا التعبير عن هذا النوع، على الرغم من اعتراف فِطْرَتهم به، لنُدْرَته في الشعر، ومجيئه فيه آلياً من غير قصد، وربَّما بشيءٍ من الفوضى والتنافر.

ـ شهادة معاصري نزول الوحي:

من أوائل الثناء على أسلوب القرآن ما جرىٰ على لسان الوليد بن المغيرة الذي تُنوقل كلامه في بطون كتب التاريخ والإعجاز والسيرة جميعاً، إنه يحضُرُ ويسمع شيئاً من القرآن، ويقول السيوطي: «فقرأ عليه القرآن، فكأنه رَقَّ له...، ويذكر قول الوليد: «فواللهِ لِلذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنّه لمُثْمِرٌ أعلاه، مُغْدِق أَسْفَلُه، وإنه يَعْلو ولا يُعْلَىٰ عليه، وإنه لَيَحْطِمُ ما تحته»[1].

لقد تناقل دارسو الإعجاز هذه العبارة بلا تعمُّق في ماهية الكلمات، وأبعادها، فلا شك أنها تمثل نظرة فنية عميقة، ووعياً للأثر الموسيقي، فالرجل مدرك بفِطْرَته ميزاتِ ما يسمع واختلافه عما عَهِدَ، فيقدِّم رأياً معيارياً، إنه يريد بالحلاوة سهولةَ النطق بمفردات القرآن، وهٰذا يتأتّىٰ من جنس الحروف ونَسَقها وانسيابها ولِينِها، وهو رقيق حلو لدى القارىء والسامع، ولعلّه يؤكد هذه المَزِيّة من خلال ذوقه بوصفه «مُثْمِراً أعلاه»، فإذا كان هذا العُلُوّ هنا هو اللحن المختوم في الفواصل التي تتخذ لها أَرْدافاً[2] من المُدود غالباً، فإن «المُغْدِق أسفلُه» هو الموسيقا الداخلية المبثوثة فيما قبل الفاصلة، فهناك إذن تَلَذُّذ في النطق والسمع، وفي البداية والنهاية، وذِكْر الوليد للمساحة مُسْتَمَدٌّ من فهمه

(١) السيوطي، الإتقان: ٢/ ٢٥٣، وانظر ابن هشام، عبد الملك، ١٩٨١، سيرة النبي، ط/ ٢، دار الفكر، بيروت: ١/ ٢٨٣.

(٢) الأرداف جمع رِدْف حرف العِلّة الذي يسبق الرَّوِيَّ.

لشكل البيت الشعري، ففيه ضَرْبٌ وعَروض وقافية وصَدْرٌ وعَجُزٌ، والمتعة في الآية كلِّها، وقد بدأ بالفاصلة لشِدَّة ظهورها، ومن ثَمَّ عاد إلى نسق الكلمات داخل الآية، فلا خَلَلَ حتى الوصول إلى إشباع هذه الموسيقية بالفاصلة، وكلمة «مُغْدِق» تشير إلى كثرة المياه، ولذلك اتصلت بالكرم، فقالوا: أغْدَقَ عليه، أي أكثر العطاء، وههنا تدل على سلاسة النطق، ولين الحروف، وهذا أيضاً في «طلاوة» التي تَنِمُّ على اللُّيونة لا الخشونةِ، والقرآن لم يَنْزِعْ إلى غريب وَحْشي، فقد نَبَذَ ما هو سُوقي ومُسْتَثْقَل، ووثَّق للأمة العربية ما هو رفيعٌ سامٍ، وكأنَّ «الطلاوة» ذلك التأنُّق الفائق الحُسْن.

ولم ينسَ الوليد جَزالة القرآن وفَخامته، فهو «يَحْطِم ما تحته»، والعبارة هنا تشير إلى مناسبة الكلمات للمواقف، فهي شديدة في موقف مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيْد﴾[1]، ولينةٌ في مواقف الرحمة والعطف، والانسجام متحقق في الطرفين، فمن دواعي الشدة والوعيد وجود الطاء والشين، والوقوف على الدال وتكريرها، وسكون الطاء، ومثل هذا كثير.

لقد اعترف بموضوعية خالصة بتفوق القرآن على الشعر، يقول البيومي عن سبب مقارنة القرآن بالشعر هنا: «وإنما تحدث الوليد عن الشعر دون النثر، مع ما كان في قريش من فرسان الخطباء، لأنه بداهةً دون الشعر تأثيراً، وعُمْقَ نفاذ، وأن سَطوة البيان القرآني قد فاقت سطوة الشعر المأثور، فأَحْرىٰ بها أن تفوق الأقوال من خُطَب ومنافرات وأمثال»[2].

والشعر أعقد فنياً من فن النثر، ونضيف إلى كلام البيومي أن الوليد اكتشف بفطرته العنصر الموسيقي في الجزئيات، وهو قلَّ أن يُراعى في النثر إلا ما يكون في شكله الظاهر من توازن وتسجيع، وأن تنوع رَوِيِّ الفواصل يتبع تنوع المعاني، وهذا غير وارد في النثر، والقرآن لم يتحدَّ قريشاً وحدَها، بل تحدّىٰ كل العرب، وقد اشتهروا بالشعر، بل كان في أسرة النبي عليه الصلاة والسلام

---

(١) سورة البروج، الآية: ١٢.

(٢) البيومي، د. محمد رجب، ١٩٧١، البيان القرآني، ط/ ١، دار النشر، القاهرة، ص/ ١٣.

عدَّةُ شعراء[1] .

وقد وردت مقارنة القرآن بالشعر على لسان مشركين آخرين، ومنهم من آمن، بعد أن انتهى إلى سمو النظم القرآني، ومخالفته للشعر، فقد روى أبو ذر الغِفاري عن أُنَيْس أخيه رضي الله عنهما ـ وقد كان شاعراً ـ: «لقد سمعت قول الكَهَنة فما هو بقولهم، ولقد وضعت قوله على أَقْراء الشعر، فما يلتئم على لسان أحدٍ بَعْدي أنه شعر، واللَّهِ إنه لصادق، وإنهم لكاذبون»[2] .

وقرين هذا الوعي ما حصل عند مجيء عُتبة بن ربيعة الذي كلَّفه المشركون بتقديم المُغْرِيات للنبي ﷺ، لكي يتخلّى عن الدعوة الإسلامية، وقد كان ردّ الرسول الكريم: «أقد فرغت يا أبا الوليد؟». قال: نعم، قال: «فاستمع مني» قال: أفعل، فقال: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ، حم تَنْزِيلٌ مِنَ الرَحْمنِ الرَّحِيمِ، كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ وَقَالُوا: قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ﴾[3] ثم مضى رسول الله ﷺ فيها يقرؤها عليه، فلمّا سمعها منه عتبة أنصت إليها، وألقىٰ يديه خلف ظهره مُعْتَمِداً عليهما يَسْمَع منه، ثم انتهى رسول الله ﷺ إلى السجدة منها فسجد، ثم قال: «قد سمعتَ يا أبا الوليد ما سمعتَ، فأنتَ وذاكَ» فقام عتبة إلى أَصْحَابه، فقال بعضهم لبعض: نَحْلِفُ باللَّهِ لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به، فلما جلس إليهم قالوا: ما وراءَكَ يا أبا الوليد؟ قال: ورائي أني سمعتُ قولاً واللهِ ما سمعتُ مثلَه قَطُّ، واللهِ ما هو بالشِّعْرِ، ولا هو بالسحر، ولا بالكَهانة»[4] .

لقد أنصت بارتياح إلى هذا النص الإلهي، وأبعد عنه تُهْمَة الشعر لما وجد فيه من حلاوة خاصة تتخلل كلماته، وذلك النسق الفريد الذي اتسم به .

ولا يقتصر مفهوم الأقراء ـ القوافي ـ في كلام أُنَيْس رضي الله عنه على الكلمة الأخيرة من الآية أو البيت الشعري، بل يَشْمَلُ كل النشاط الفني، ويبدو

(١) انظر ابن هشام، سيرة النبي: ٢/ ٣٦٨ .
(٢) مسلم، صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة: ٦/ ٢٨ ، أقراء الشعر: قوافيه.
(٣) سورة فُصِّلَتْ، الآية: ١ـ٥ .
(٤) ابن هشام، سيرة النبي: ١/ ٣١٣ .

أنه تنبه إلى تنوع روي الفواصل، وهذا يتَّضح في السور المكية التي كان هذا الرأي وغيره في زمنها، ولقد لمس التفاوت الكبير بين القرآن والشعر، وإن كان أقلَّ تعمقاً من الوليد.

حارَ العربُ في أمر القرآن، وقد عَجزوا عن معارضته، بماذا يواجهون هذا الإعجاز؟ فجعلوا القرآن شِعراً، واتهموا النبي بالكهانة والسحر، وكل هذا يدل على اضطرابهم، وفِقْدان الموضوعية في اتهاماتهم، فالدقائق الفنية الموسيقية في القرآن تثبت وجودها، وتؤكد عجزهم، يقول دراز: «إن أول شيء أحسته الأذن العربية في نظم القرآن، هو ذلك النظام الصوتي الذي قسّمت فيه الحركة والسكون تقسيماً منوعاً يُجَدِّدُ نشاطَ السامع لسماعه، وَوُزِّعَتْ في تضاعيفه حروفُ المَدّ والغُنّة توزيعاً بالقِسْطِ يساعد على تَرْجيع الصوتِ به.. إلى أن يصل إلى الفاصلة، فيجد عندها راحتَه العُظْمى»[1].

هذيان مُسَيْلَمَة:

خشي المشركون من صراحة الوليد وعُمْق نظرته، واستخفّوا بكلام مُسَيْلَمة الذي التفَّ بعضهم حوله عصبية ونتيجة النُّعَرة الجاهلية، وما هو إلا التفاف قَبَلي غاشِم، فقد عَيَّروا الوليد، إذ صَبَأ عن دينهم، فلم يَجِدْ له مخرجاً لكي يَحْفَظَ ماء وجهه، ـ وهو ذو مكانة ـ إلا أن يؤكد عدم استطاعة العقل البشري وَحْدَه على قول القرآن، فما كان أمامه إلا أن يَنْسُبَه إلى السحر ﴿إِنْ هو إِلاّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾[2]، فهو بهذا الكلام يعترف بأن القرآن ليس كلاماً معتاداً.

وكان من وجوه إجمال القدامى ما يتجلّى في تكذيب مسيلمة، فقد أثبتت المصادر نُتَفاً من هَذَيانه وتعلقه بالشكل، وفي هذا المجال يُسْتَثْنى الخَطّابي، فهو الوحيد الذي أطال الوقوف، ليُحَكِّمَ منطقَ العربية بين القرآن، وما لَهِجَ به لسانُ مُسَيْلَمَةَ، فهو يقول عن شروط المعارضة: «وسبيلُ من عارضَ صاحبَه في خُطبة أو شعر أن ينشىء له كلاماً جديداً، ويُحْدِثَ له معنىً بديعاً، فيجاريه في

(١) دراز، د. محمد عبدالله، ١٩٦٠، النبأ العظيم، ط/٢، مطبعة السعادة بمصر، ص/٩٧.

(٢) سورة المُدَّثِّر، الآية: ٢٤.

لفظه، ويباريه في معانيه... وليس بأن يتحيّف من أطراف كلام خَصْمه، فيَـنِفَ منه، ثم يبدِّل كلمة مكان فيصل بعضه ببعض وَصْلَ ترقيع وتَلْفيق»[1].

وهو ينطلق من الواقع الأدبي لاستخدام الكلمة وتركيب الكلمات.

ونحن لا نطلب منه أن يقول مسيلمة بشر، والقرآن كلام الله، وعلى أية حال، فالقرآنُ توحيدٌ وتَشْريع وحقائق كونيّة لا تُقْرَن بهذيان مَن انبهر بالشكل، فقلَّده في حَركة يائسة، وبدَّل كلمات الإيقاع المُوسيقي الذي اتسمت به السُّوَر المكيةُ القِصارُ خاصةً، وظن أن الأمر سهل التناول والإحاطةِ به كما يُوَسْوَسُ له، كأَنْ يقول: «الفيل وما الفيل وما أدراك ما الفيل... إلى آخر هذا الإسفاف.

ويُعَلِّق الخطّابي على خَطَلِه في استخدام هذا النظم من وجهة نظر مضمونية: «أما علمتَ يا عاجزُ أن مثل هذه الفاتحة، إنما تُجْعَل مقدمة لأمر عظيم الشأن فائت الوصف متناهي الغاية في معناه، كقوله تعالى: ﴿الحَاقَّةُ ما الحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ ما الحَاقَّةُ﴾[2]، وهنا يظهر معنى الترقيع، وإنها لخُطْوة مباركة من الخَطَّابي، لم نجدها عند مَنْ تلاه.

ومن مظاهر سَبْر الأغوار عند الخطّابي تمحيصه استخدام مسيلمة العابث للمفردة، وقد فنَّده الخَطّابي بموضوعية، فهو ينقُد قوله: «أَلَمْ تَرَ إلى ربك كيف فعل بالحُبْلى» فيقول: «فإنَّ أولَ ما غَلِطَ به هذا الجاهلُ، أنَّه وضع كلمة الانتقام في موضِع الإنعام. وإنما تُستعمل هذه الكلمة في العقوبات ونحوِها، وإنما وَجه الكلام مما رامَهُ من المعنى أن يقول: «ألم تَرَ إلى ربك كيف لَطُف بالحبلى»[3].

فكلمة «فَعَل» تعبر عن التهديد والعقوبة كما في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّك بِأَصْحَابِ الفِيْلِ﴾[4]، وقد وردت في ذكر عادٍ وثَمودَ وفِرْعَوْنَ، وإلى

(١) الخطابي، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/ ٥٣.
(٢) سورة الحَاقّة، الآية: ١ـ٣، والخطابي، ثلاث رسائل، ص/ ٦١.
(٣) الخَطّابي، ثلاث رسائل، ص/ ٦٣.
(٤) سورة الفيل، الآية: ١.

هدا اشار الجاحِظ عندما نبَّه على الفرق بين المطر والغيث، والجوع والسغب[1]، لذلك يبدو واضحاً أن كلمة «فعل» لا تناسب ضَعْفَ الحُبْلى.

لقد دَرَج العلماء على تسفيه كلام مسيلمة، ونالوا منه بعبارات الاحتقار من غير تبيين وجه سَفاهته، وتقول عائشة عبد الرحمن عن الباقلاني: «ملأ ثلاث صفحات من كلام مسيلمة وسَجاح التميمية، ليقول: «ومن كان له عقل لم يشتبه عليه سخفُ هذا الكلام»[2].

ويمكننا أن نردَّ على كلامها ملتمسين العذرَ لمنهج القدامى في أنهم اعتمدوا الحُكْمَ الإجمالي بلا تفصيل اعتماداً على ظهور السُّخْفِ والضَعْفِ في كلامه، خصوصاً أن عصرهم عصرُ نُضْجِ علم اللغة العربية، ونستند في هذا الرأي إلى الشرط الذي ذكره الباقلاني، وهو إتقان فنون العربية لفهم البلاغة القرآنية، إذ قال: «أما البليغ الذي أحاط بمذهب العربية، وغرائبِ الصَّنْعة، فإنه يعلم من نفسه عجْزَه عن الإتيان بمثله، ويعلَمُ بمثل ما عَرفَ عجزَه عَجْزَ غيرِهِ»[3].

وكان من الطبيعي ألا يَلْجَأ مسيلمة إلى الشعر، فقد أدرك البَوْنَ بينهما في الظاهر، ولعلَّه أدرك الموسيقا الداخلية وأبعادها النفسية، فتجاهلها، وتَجَنَّبها لعدم قدرته على معارضتها، فقد كان الأمر يحتاج إلى إحاطة بالغة لا يصلها بشر، وهي إحاطة ترتيب الحروف والحركات، فظلَّ في معارضته ناثراً شكلياً. ولم يكتف بتقليد الفاصلة، بل عمد إلى شيء من الموازنة في بعض هذيانه، ومن أقواله ما يذكره الباقلاني: «والليلِ الأصحم، والذئب الأدْلَم، والجذع الأَزْلم، ما انْتَهَكَتْ أسيد من محرم»[4]، فالكلمات السابقة على وزن واحد، لأن القافية على وزن «أَفْعَل» أَصْحَمْ، أَدْلَمْ، أَزْلَمْ، والقافية الداخلية على وزن «فعْل»، وهذه الشكلانية المحضة قد أوقعت به في الغريب مثل الأَدْلم والأَزْلم، وفي سوقية اختيار الذئب ذلك الحيوان المفترس الخدّاع، وتتبدى الوعورة في

(١) انظر الجَاحظ، البيان والتبيين: ١/ ٤٤.
(٢) عبد الرحمن، د. عائشة، الإعجاز البياني للقرآن، ص/ ٧٥.
(٣) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص/ ٤٣.
(٤) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص/ ٥٦.

صوت «الأصْحَم» التي ينفر منها الذوق، لثقلها وشدة جَهْرها، فإذا قارناها بقوله تعالى: ﴿واللَّيْلِ إذا عَسْعَسَ﴾[1] لَمَسنا التفاوتَ، فالهمس يتجسَّد في تكرير السين، وهو يناسب الليل، وليس هذا في تسكين الصاد المطبق، وتسكين الميم الشفوي، فكأن «عَسْعَسَ» ترسُمُ الأجواء الليلية الهادئة، ويمكن أن نقارن بقوله عزوجل ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى﴾[2]، ولهذا ندرك عدم مراعاته للسلاسة التي هي جزئيات الكلمات الحاملة للمعاني المقصودة.

لقد أُوْلِعَ هذا الرجل بالقوالب الظاهرة في قِصار السور المكية، فلجأ إلى أمثال الأذلم والأزلم والجُماهِر، فأخفق في هذا الجزءِ من الكتاب الأعظم، ناهيكَ عن سائر السور القرآنية، وقد حسب أن داء الإغراب هذا يُغَطِّي تفَاهَةَ مضمون كلامه، فوقع في هذيان كان القتل شفاءً له من هذا الداء.

وفي إمكان المرء أن يقدم دراسة مستفيضة لأقواله، فيُشَذِّبها من خلال علم فقه اللغة على الأقلّ، وذلك بنزاهة علمية، ليبين خطله.

وكان يجدُر بالرافعي الذي أفاض في دراسة النظم الموسيقي للقرآن أن يطبق نظريته على كلام مسيلمة، كما طبق الخطابي إحساسه بالفروق اللغوية على استعمال مسيلمة المَشِين، على الرغم من إيماننا بتَفاهة مضمون كلامه، فما هو إلا تَخَرُّصَاتٌ، ولا بد لنا أن نكذبه في تقليده الشكلي، لنؤكد أن الصورة الفنية للقرآن لا تصلها بلاغة بشر، لأن المضمون القرآني بمَنْأىً عن هذيانه، أي بمنأىً عن موضوعاته التافهة مما جرى على لسانه، والنُّعَرَةُ الجاهليةُ لم تكن عمياءَ عن سُخْفِ ما قال، وقد كان في إمكان الرافعي أن يقدم دراسة صوتية، وليس يكفي أن يقول: «كل كلامه واهٍ سخيفٌ لا يَنْهَضُ ولا يتماسك، بل هو مضطرب النَّسْج مُبتذل المَعْنى مستهلك من جِهَتَيْه»[3].

فليس يتوضح معنى الاضطراب والتماسك والاستهلاك، وهو الأديب الذي ينثر صفحات في تأمل آية واحدة، فالإجمال لا يقتصر على القدامىٰ.

---

(١) سورة التكوير، الآية: ٧.

(٢) سورة الليل، الآيتان: ١ـ٢.

(٣) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/ ١٧٥.

لقد نَبَذ التعبير القرآني جانباً قيود القافية الشعرية المُوَحَّدة، والوزن الواحد الذي يَبْعَث أحياناً على الرَّتابة، خصوصاً إذا نظرنا إلى تلوّن إيقاع القرآن مع تلوّن المواضيع، وإضافة إلىٰ هذا لا تكون الفاصلة قلِقَةً، بل توافق بِنْيَتُها المَعْنى المقصود تماماً إذا كان المعنى يتمتَّع بأكثر من صيغة مثل «قادر ومقتدر» و«غافر وغفّار» وعالٍ وأعلى، وقد اعتمدَ إيقاعَ التكرار، وأحياناً نَجِدُ لازمةً موسيقيةً مثلَ ﴿فبأيِّ آلاءِ ربِّكما تُكَذِّبانِ﴾[1] وتبدو عنصر تنبيه وإمتاع معاً، فقد تكررت هذه اللازمة في سورة الرحمن إحدىٰ وثلاثين مرةً فالقرآن نظام صوتي حرّ وجديد.

تصور بعضُهم قربَه من الشعر، كما رأىٰ المشركون، وقرَّبَه بعضُ المُحْدَثِين من النَّثْر، والحق أن الشبه الظاهري الذي يَذْكره الأقدمون بين القرآن والشعر غير تام، فرتابةُ الوزن استُعيضَ عنها بإيقاع يَبْعَث على الراحةِ في مكانٍ، وعلى الانفعالِ القوي في مكانٍ آخرَ، وقد تجسدت المشاعر في طول الآيات وقصرها، وهذا الشبه الظاهريّ الناقِص ليس وحيداً في تهمة الشعر، بل السبب الأقوى هو العِناد، إنما استغلّوا هذه الطريقة في القرآن لدَعْواهُم الباطلة.

ـ مُعَارضة الشعراء للقرآن:

ومن مظاهر حرية الفاصلة أنها حرة موسيقياً مقيدةٌ بالمعنى، وقد تجاوزت أسساً كثيرة من أسس فَنّ القافية، كوَحْدة حركة الحرف الذي يسبق الرِّدْفَ، أي الحَذْوَ، واختلاف سِناد التوجيه أي حركة الحرف الذي يكون قبل الرَّوِيِّ المقيد، مثل «اصبِرْ، ونَظَرْ»، والأمثلة كثيرة على حرية الفاصلة وجمالها معاً، وكذلك اختلاف الرَّوِيِّ.

ولقد تحدث القدامى من الدارسين كالباقلاّني[2] وغيره عن مواضع تشابه القرآن والشعر، ومواضع اختلافهما، ودَفَعوا عن القرآن تُهْمَة الشعر والسجع، وشَغَلَهُم هذا الردُّ عن معرفة ما وجد بَديلاً عن هاتيك القوقعة والجمود والرَّتابة.

---

(١) سورة الرحمن، الآية: ١٣.

(٢) انظر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص/ ٥١.

وتدلنا كتب الإعجاز على تعلّق الدارسين بالشعر، ونحن نأسف لأن نجد ما يشبه هذا التعلق إذا قرأنا ما جاء في كتاب نعيم الحمصي، فهو يرىٰ أن بيان القرآن أعجز العرب الأوائل معاصري الرسول عليه الصلاة والسلام، لأنهم شعراء فقط، والقرآن أقربُ إلى النثر منه إلىٰ الشعر، فهو يقول: «لتَخَلُّفِ العرب في فني النثر والخَطابة كانت دهشتهم من بيان القرآن وأسلوبه عظيمةً جداً، دونها دهشةُ وتقديرُ الأدباء العباسيين الفحول الذين تجرَّأَ بعضُهم، أو اتُّهِمَ بأنه تجرَّأ على معارضة القرآن»[1]، وكلنا يعلم أن الذين اتُّهموا بمعارضة القرآن شعراء على الأغلب.

وهذا الرأي مردود، لأن الخَطابة لم تتخلف عن الشعر، فقد كانت في مستواه جودة وتحبيراً، ونَبَغَ خُطَباء مُفَوَّهون في الجاهلية شُهِدَ لهم بالبَراعة، واستجلاء الفِكَرِ، إلا أن الشعر كان من جهة الكم أكبرَ واستعمالُه أكثرَ، وهو أسهل حفظاً نتيجة موسيقاه، فتداولوه في الحرب والسلم، ثم إن العرب قارنوه بالشعر، وليس بالنثر، وقد ارتأت لهم القرابة من جَرّاء فواصله، ثم تراجعوا عن كونه شِعْراً، وما كلامُهم في شؤونهم وأمورهم المعيشية إلا خطب فصيحة تفوق ما جاء به العباسيون.

ثم إذا كانت دهشة العباسيين أقلَّ من الجاهليين ـ كما يرى الباحث ـ فهذا يعني مع الطرد العكسي تقدم الزمان وتأخر البيان القرآني، وكأنما يعني الباحث في كلامِه اطرادَ قِلّةِ الدَّهْشة في ظروف تَقَدُّم الأدب، والعكس هو الصحيح، فكلما نضج الأدب ازداد بيان الإعجاز، وهذا ما تثبته الدراسات الحديثة.

ومن المحذور في هذا المقام ما ذكره «عز الدين إسماعيل الذي خُيّل إليه أن بعضَ الشعراء قد عارض القرآنَ في صورته الأولى، فتوصل إلى مرتبتها الفنية، فهو يقول: «هكذا يقف الشعراء من ذلك الأثر الأدبي ـ القرآن ـ يَقيسون به أنفُسَهم أحياناً، ويأخذهم الزهو، فيفضّلون إنتاجهم عليه في بعض الأحيان، ولكنهم في كل الحالات لم يكونوا يتأثرونه، أو يَنحون عليه إلا في ناحيته

(١) الحمصي، د. نعيم، ١٩٥٥، تاريخ فكرة الإعجاز، ط/١، المجمع العلمي العربي، دمشق، ص/١١.

الشكلية، أي في صورته الأولى، أما ما فيه من أخلاقية، فقد كانوا بعيدين كل البعد عنها»[1].

والحق أن كل شاعر يصبح دَعِيّاً في الأدب إذا توهّم أنه قادر على معارضة القرآن، والتفوق على أسلوبه، لأنه حينئذ يبرهن على جهله بجزئيات فن الشعر الموسيقية، وليست الموسيقا القرآنية منفصلة عن المضمون الأخلاقي، ولا يحق أن ندَّعي أن بعض الأدباء فضَّلوا أدبياتهم على القرآن، فنالوا شَرَفَ رُتْبَتِهِ في الصورة الأولى كما يسميها الباحث، ونظل نكتفي بغائيته ومضمونه الأخلاقي والغَيْبي وغير هذا، ليكون هذا وحَده عزاءَنا ـ نحنُ المسلمين ـ بل نرفُضُ كل مقولة تتماشى مع هذه المقولةِ الباطلةِ منطلقين في حكمنا من دراسة فن الكلمة العربية على الأقل، ولم يتوصل الشعراء ـ إن صحّ الادعاء ـ إلى شيء، إن هي إلا شائعاتٌ روَّجَها رُواة مُغْرِضون بعيدون عن الروح العلمية، والدوافع الموضوعية.

ولقد تحدّى القرآن العربَ الفصحاء الذين عُهِدَ عنهم التحدي بالشعر، فكانت لهم مُساجَلاتٌ شعرية، وإذا كان هؤلاء قد استيأسوا من حق معارضته، فإنَّ عجز من كان بعدهم أَبْيَنُ، أما وضع كلمات على وزن كلمات القرآن، فهذا ما يدعو إلى السخرية بعد أن تَفْضَحَ اللغةُ كاتِبَها، ويجب التنويه هنا بأن الأديب البليغ يزداد شعوره بعجزه عن معارضة القرآن، والوصول إلى مرتبته حينما تسمو بلاغته، لأن الأمر لا يقتصر على تقليد الرَّوِيّ والوزن كما تكون معارضة الشاعر لشاعر آخر، بل سيُصْدَم الأديب حين يحاول المعارضة بأنه أمام نسق فني لا يقع على مثله في إبداع البشر، والسر في ذلك أن القرآن عُني عناية فائقة بدقائق فنية تظهر لكل مُتَدَبِّر واعٍ متذوقٍ، فيفهم منها أن قائل هذه الكلمات لا يمكن أن يكون من البشر.

أما ما تناقله بعضهم من أخبارٍ حول معارضة أبي العَتاهية لسورة واحدة في إحدى لياليه، ورجوعه عن هذا، فخبر لا صِحَّةَ له، وكذلك ما يُروىٰ عن المعري الذي ذُكر ما ينمّ على شكِّه في اللزوميات، وهذا لا يعني استمراره في الشك أو معارضة القرآن، وما كتابه «الفصول والغايات» الذي اتهم بأنه عارض

(١) إسماعيل د. عز الدين، الأسس الجمالية، ص/١٨٦.

القرآن به إلا تمجيدٌ وتسبيحٌ للهِ، وهو شاعر زاهد كأبي العتاهية، فلا يمكن الاعتماد على شائعات أدبية[1] ـ كما صنع الباحث ـ للنيل من رِفْعَة الإعجاز الفني في أسلوب القرآن، وهي شائعات ـ إن صحت ـ كانت دليلاً على سمو البيان القرآني على غيره.

فالبشر لا يُمْكن أن يأتوا بمثله لا في الصورة الأولى، ولا في الصورة الثانية، وذلك لأن الخالق عزَّوجلَّ يقول عن كتابه: ﴿ألر كِتابٌ أُحْكِمَتْ آياته ثم فُصِّلَتْ من لَدُنْ حَكيم خَبير﴾[2]، وقال تبارك وتعالى: ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلاَفاً كَثِيْرَاً﴾[3].

ـ الإجمال في التذوق السمعي:

ظلَّت المصطلحات الموسيقية مُجْمَلَةٌ في بداية دراسة الإعجاز، وكان هذا أشبهَ بالداء الذي استشرى قروناً، ولقد ابتُلي الرافعي وقطب وغيرهما بهذا الداء في عدم تفسير إعجابهما بكثير من الموسيقا التي لَمَحاها في القرآن، وكذلك القدماء الذين لم يكونوا على جَهْل بالتذوق السمعي، إنما لم تساعدهم المصطلحات التي اعتمدوها على كَشْف جمال الميزات الفنية في إطار تحليلي إلا ما نَدَر، وإن كانوا قد وصلوا في دراساتهم إلى جماليات سمعية من خلال التفكير بالفواصل، ودفاعهم عن القرآن في دَحْض شُبْهة الشعر، وقد ماثلوه بالشعر والنثر بمصطلحات نقدية، مثل: التوازَن والانسجام والازدواج والتكرار، ورَدّ العَجُز على الصَّدْر، كل هذا كان مساهمة في دراسة الإيقاع، وقد نظروا إليه من ناحيته الشكلية.

إن وعي القدامى كان مُغَلَّفاً بكلمات تعارفوا عليها وتداولوها، ونتَّخذ الخطّابي نموذجاً منهم، إذ يقول: ﴿وأما ما ذكروه من قلة الغريب في ألفاظ القرآن، بالإضافة إلى الواضح، فليست الغرابة مما شرطناه في حُدود البلاغة،

(١) انظر ضيف، د. شوقي، ١٩٦٠، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط/٣، دار المعارف، بمصر، ص/٢٨١.

(٢) سورة هود، الآية: ١.

(٣) سورة النساء، الآية: ٨٢.

وإنما يكثُرُ الغريب في كلام الأوحاش من الناس، والأجلاف من جُفاة العرب»[1].

والمقصود بالغرابة نفور السمع وصعوبة النطق لكلمات أهملها الذوق العربي، وقد ترد على لسان الأدباء، وتتعين أحياناً في تقارب المخارج، أو تكررها مثل «مُسْتَشْزَرَات» وغيرها مما يُحْصيه علماء اللغة.

والخشونة تنبع من طَبْع المتكلم، فقد رأى النقاد أَثَر خِلْقَة الفرزدق وخُلُقِهِ في مفرداته[2]، ولم يكن هدفُ القرآن الإغرابَ لمنافسة إحصائية تجمع الصَّالحَ والطَّالحَ من الكلمات، كما عهد هذا في فن المقامات التي أغرقت في كثير من الكلمات القاسية التي أهملها القرآن.

وهذه المصطلحات الموسيقية في الفن القولي هي أوضح لدى ابن الأثير ومن تبعه، وكان يُحَبِّذُ جهدهم الكبير في هذا المجال الذي يقوم على تفسير الذوق وتقديم معاييرَ مُسْتَخْلَصَةٍ من النص، ومن المتعارف عليه في فن الأدب، بَدَلاً من الارتياح الذاتي للمفردات الليِّنة، وكما قلنا سابقاً كان بإمكانهم الاستفادة من علم التجويد وفقه اللغة لسَبْر موسيقية الكلمات.

لم تكن القيمة السمعية إذاً خافيةً عليهم، فقد اصطلحوا على عبارات تشمل كلَّ جمال سمعي في المفردة، وربطوه بمقولة الكلام الفصيح، ولا شك أن الفصاحة ارتبطت بشكل الكلمة، وأنها جزء من البلاغة التي تشمل الشكل والمضمون.

وكانوا يطلقون لدى إعجابهم كلماتٍ بمنزلة تفريعاتٍ للفصاحة، فقالوا: عَذْب، رَوْنَق، رَقيق، سَلِس، مَليح، فَخْم، إلى آخر هذه الكلمات التي تَنْفي الوحشية والوُعورة، وفي هذا تقول روز غريبه: «وقد جعلوا السلاسة والانسجام المَحَلَّ الأول في كتب النقد، فسموا ذلك حلاوةَ النَّغْمةِ، وسمّوه فصاحةَ المفرد، أي أن يكون اللفظ سَمْحاً سهلَ مخارج الحروف، وفصاحة

(١) الخطابي، ثلاث رسائل في الإعجاز، ص/٤٩.

(٢) انظر ضيف، د. شوقي، ١٩٧٧، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط/٦، دار المعارف، القاهرة، ص٢١٠ وما بعدها.

المركب، أي انسجام الألفاظ مجتمعةً، وائتلافها وعدم وتنافرها»[1] .

والخطوة الأولى في هذا المجال للرماني الذي مهَّد لابن سنان وابن الأثير بعده توسيع مفهوم الانسجام في مخارج الحروف، وإنما ظلَّ القدامى مُقَصِّرين في جانب الدلالة النفسية للقيمة الموسيقية في القرآن، فغالباً ما ربطوا الأمر بالأذن فقط، فقد دلّوا على صورتها الأولى، فأحَسّوا جمال الوَقْع على الأذن، ولم يفهموا عِلَّة تنوع النَّسَق، واختلافه من سورة لسورة، ولم يتعمَّقوا فيما تبثه الموسيقا من مشاعرِ ارتياحٍ أو انقباضٍ وتفاعل حي، ولمحمد الحناوي جهد إحصائي تطبيقي في هذا المجال في كتابه «الفاصلة في القرآن»، وقد خص الباب الرابع منه لإيقاع الفاصلة وجمال مكانِها من الآية مستعيناً بفن الموسيقا وعَروض الشعر[2] .

ولا بدّ من الإشارة إلى جهود الأسلاف التي مَهَّدَتْ للمُحْدَثِين، وكانت عوناً لهم، وإن اختلفت المصطلحات، وفي هذا تقول روز غريّب: «وقد شُغِفَ العرب بموسيقا اللفظ، وازدانت بها لغتهم منذ نشأتها، وما التسجيع والتوازن والازدواج، وأنواع البديع، وقوانين الإعلال والإدغام، وعدم جواز البدء بالساكن، ما هذه سوى مظاهر أخرى لاهتمامهم المُفْرِط بجمال الرنّة وحسن الإيقاع»[3] .

ويضاف إلى كلامها أن دارسي الإعجاز، كان بإمكانهم الاعتماد على علم القراءات والتجويد وفقه اللغة للوصول إلى دقائق موسيقية قد لا تُراعى إلا قليلاً في الشعر، فالشعراء لم يُجيدوا استخدام «الرَّنَّة» في التعبير عن المعاني الذهنية النفسية على الرغم من وجودها في التراث العربي كما تقول غريبه.

وموسيقا القرآن واضحة لكل نظر دقيق، وهي ذات هدف ديني جمالي معاً، فهي رمز هادف، ولربما توضّح هذا في حلاوة ألفاظ بعض الغزل، ولكنه لم يطرد في كل معاني الشعر، وفي القرآن نجد أن الموسيقا أداة طَيِّعة في إبراز

(١) غريّب، روز، ١٩٥٢ ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ط/١ ، دار العلم للملايين، بيروت، ص/ ١٣٢ .

(٢) انظر، الحناوي «الفاصلة في القرآن»، ص/ ٢٠١ وما بعدها.

(٣) غريّب، النقد الجمالي، ص/ ١٣٢ .

معاني الشدة والرحمة، التهديد والتَّلَطُّف، ويتضح هذا في مكانه من البحث.

ونستطيع أن نَجْزِمَ بأن المُحْدَثين الذين تنبّهوا إلى تجسيد الأصوات للمعاني، ما استطاعوا الاستفاضة فيه لولا تعليق القدامى على جزالة الألفاظ ورقّتها، وبحوثهم في فقه اللغة والتجويد، حيث قَسَّموا المخارج، وبيَّنوا صفات الحروف، فهي مُطْبقة وشديدة ورَخوة وهامِسَة، حيث قَسَّموا المخارج، وبيَّنوا صفات الحروف، فهي مُطْبقة وشديدة ورَخوة وهامِسَة، بل أسهبوا في كيفية خروج الصوت حتى يصبح حَرْفاً بدءاً من الحلق حتى الشفاه، كما صنع ابن سنان وابن جني وغيرهما، وسوف نعتمد دراستهم في بسط تحليلات المحدثين والقدامى لموسيقا الألفاظ، وتفسير هذا من خلال فقه اللغة.

وهناك رأي طريف لا بد من ذكره، للطيب المجذوب، في عدم استخدام القدامى لمصطلح «الجَرْس» واستعمالهم مصطلح «الفصاحة» بدلاً منه، وهو يؤكد أن الرادع الديني هو السبب، فقد قال: «ومن العجيب حقاً، أن النقاد، وهم يشملون دارسي الإعجاز، ضَلَّ عنهم أن يستعملوا كلمة «الجَرْس» استعمالاً اصطلاحياً، وهي أولى من كلمتهم «الفصاحة» وأحْسَب أن للدِّين يَداً في هذا، فقد كانت الموسيقا والغناء، لولا تعشُّق بعض العِلْيَة من الخلفاء والأمراء وبعض أهل الذوق من المتصوفة لها، بالمرتبة السفلى والحضيض الأَوْهَدِ في نظر الناس»[1].

ومن الحَيْف أن نقبل بهذا التفسير النائي عن الحقيقة، ونرد عليه بأن المعجم يثبت أن الجَرْس لغةً: صوت النحل وهو يَرْعى الزهور للتَّعْسيل، لذلك لم يستعمله القدامى،واستعملوا كلمات الليونة والفخامة، ويقول المعجم أيضاً، سمعت جرس الطير يعني سمعت صوتَ مناقيرها على شيءٍ تأكله»[2].

ولعل هذا ما نفّرهم من استعماله، فقد رأى دارسو الإعجاز خاصة أنها لا تَليقُ بدراسة القرآن. والجَرْس هو الصوت الخفي، أما الفصاحة فهي

(١) المجذوب، المرشد لفهم أشعار العرب: ٣/٢ .

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: ١١٧/١ .

الخلوص كما فسَّرها البلاغيون،فالجرس لا يعني الفصاحة التي هي بيان، فقد يكون الجرس جميلاً أو قبيحاً. ولا علاقة له بالفصاحة، وتفسير المجذوب خاطىء.

أخيراً نقول إن جهود القدامى على إجمالها جديرة بالاهتمام، فنحن لا نطالبهم بما قدَّمه عصرنا من فنون وثقافات، فلهم زمانهم ولنا زماننا، وإن الموسيقا القرآنية ذات مَغْزى، وهي جزء من الشكل الفني للقرآن إلى جانب الصورة البصرية وغيرها، وعلينا أن نهتدي بهَدْي القرآن الذي حثنا على تذوق موسيقاه، وما تبع هذا من السُّنَّة الشريفة، والفنون التي كشفت هذه المزايا الرفيعة التي شَهِد لها المؤمنون والمشركون بالمرتبة العليا كما مرّ بنا.

لقد رأينا أن نمهد السبيلَ إلى الفصول اللاحقة بهذه الفقرات التي تمثّل إطلالةً على مُحْتَوى الفصول الأخرى، فبينّا في الفقرة الأولى إمكانَ تفرد الكلمة الواحدة بالجمال من خلال تفاعلها مع سائر كلمات السياق، فمنحناها الجزءَ الكبير من جمال التركيب على أنها الوَحدة المشكلة له، وبيَّنّا أنها تتسم في القرآن بعذوبة السمع والنطق، وبأنها غيرُ قَلِقَةٍ في مكانها، وهذا ما سيؤكده دارسو الإعجاز والمفسّرون الذين تحدَّثوا عن مناسبة المقام وحلاوة النغم في الوقتِ نفسِه.

وهذا يتضح في صحّة العلاقة بين المفردة والنظم، كما جاء في الفقرة الثانية، وهنا لا بدّ من إنصاف عبد القاهر الجرجاني الذي بَسَط نظرية النظم، وإن لم تكن من إبداع فكره، بل سَبَقَتْه بعضُ النظرات المتفرقة في كتب الإعجاز، وكان مفهوم النظم القرآني قبلَه يشمل الأسلوب القرآني بما فيه المفردات، أما عبد القاهر فقد بنى النظم على أسس النحو فأهملَ المفردة، ويظَلّ الفضل لهذا العالم الجليل الذي قدَّم تطبيقاً بلاغياً، وأرسى علمَ البلاغة العربية، ووضَّح معالمَها، وكانت الغاية الدينية دافعاً قوياً في كتابه «دلائل الإعجاز»، إذ كان حريصاً على إبراز جماليات النظم القرآني، ولم يكن هدفُه فنياً مَحْضاً، وقد كان النظم مناط الإعجاز القرآني لدى سابِقيه، ولا سيما المعتزلة منهم.

ويتبين لقارىء كتابه أن الدفاع الديني ـ إن صحّ التعبير ـ قائمٌ على أسس علمية يدعمها الذوقُ الرفيع بالتطبيق الوافي، وهو حقيق بأن يُعَدَّ مؤسسَ فنِّ التذوق الأدبي في تراثنا، إذ ينطلق من النص نفسِه وجزئياته الدقيقة، ليحكمَ ويقدم القيمة الفنية، وهذا ما تدعو إليه أحدث المدارس النقدية اليومَ. وما تأكيدُنا على حق المفردة بالجمال الفني ـ كما أكَّد الدارسون ـ إلاّ إضافة على نظريته، وليس نَقْضاً لها.

وكذلك تُطِلُّ الفِقْرَةُ الثالثة على الفصول الأخرى، ولا سِيَّما الرابع منها، لأن الدارسين اعتمدوا على الفروق في تَمَلِّي جمال المفردة ومناسبتها للمقام، واختزانِها للمعاني الكثيرة وظلالِها النفسية، ومطابقتها للعقل والوجدان، وهذا تطلَّب منهم الاعتماد على الفروق بالإضافة إلى معاييرَ أُخْرَى.

كما أنَّ هذه الفقرة تُطِلّ على الفصل الثاني، إذ يؤدي الاختيارُ الدقيقُ للمفردات إلى قُدرة فائقة في تصوير المشاعر والمشاهد، ولا سِيَّما المفردات الحِسّية المستَعارة، لتُجَسِّمَ الحركة المشاهَدة وتصوِّرَها، وتصوِّر الحركةَ النفسية، وقدرة هذه المفردة على التشخيص الحي، وغير هذا.

أما الفقرة الرابعة، فهي تمهِّدُ السبيلَ إلى الفصل الثالث، وتُعَدُّ نافذة على فقراته، وقد أكَّدنا فيها الطابَعَ الموسيقي للقرآن، ودعوةَ القرآن الكريم والسُّنّة الشريفة إلى استيعاب أنغامها وتذوقها، وفي هذه الدَّعوة وَضْعٌ لليَد على جُزئيات الإعجاز، ورأينا أنّ الجمال الموسيقي في القرآن جَلِيّ كالفواتح والفواصل، وخَفِي يشتمل على نَسَق الحروف والحركات مما يناسب المعنى.

وبما أن العرب فرسان الفصاحة، فقد شَهِدوا بتفرد الشكل القرآني المُعْجِز، وقد سَجَّلْنا بَعْضاً من شهاداتهم التي تُشيد بالعُنْصُر الموسيقي الذي فَهِمُوه بالفِطْرَة.

كما أَلْمَحْنَا إلى وُقوع الدَّارس القديم على جَمال الأنغام، وذلك وَفْقَ مُصطلحه، وقد كان هذا المصطلح المُجْمَلَ مشتملاً في الحقيقة على الجزئيات التي درسها المتأخرون، وأبرزوا جمالَها.

* * *