الباب الثالث

تطور دراسات بيان القرآن فى القرن الرابع الهجرى
ونشأة بحوث إعجاز القرآن
وضوح الأثر القرآنى فى الدراسات النقدية

فى القرن الرابع ظواهر تجعله موضع أهمية خاصة ، إذ تتجمع فيه الآراء ، وتتجوهر النظريات وتنتظم الدراسات ، وتقوم على أصول محدودة وقواعد ثابتة . وقد نبه فون جرنباوم إلى مكانة دراسات النقد فى هذا العصر ، فأشار إلى أن القرن الرابع الهجرى كان قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمى واهتموا بمعالجة التفاصيل ، ونقد النصوص ، وبذلك هيأوا السبيل لأصحاب العقول العظيمة الذين قفوا على آثارهم فى القرن الخامس[1] .

وللدراسات البيانية فى أسلوب القرآن فى هذا القرن حظ عظيم إلى جانب الدراسات النقدية والبلاغية ، واللغوية ، فقد نهضت بها جميعاً عقول كبيرة أخذت بمحصول الدراسات السابقة فى القرن الثالث ، وعملت فيها وأضافت إليها ثم بنت عليها فأقامت علوماً وأخرجت أخرى إلى الحياة فبدأت فى الدراسات القرآنية دراسات الإعجاز وعلومه . وأفردت كتب خاصة مستقلة بها ، تبحث الإعجاز من ناحيتيه البيانية واللاغية . وقد تم انفصال علوم الإعجاز عن التفسير وقام عليها علماء أجلاء ، ووضعت له القواعد والأصول لتوضح الجوانب البلاغية فى أسلوب القرآن ، وتبرز فرق بينه وبين أساليب العرب وفنون قولهم .

(١) من الوجهة النفسية ١٠٦ نقلا عن :

Gustave von Grunbaum, Sch. for Iranian Studies, S. of the American Oriental Society No. 1, Vol. 61 March 1941 pp. 51-75.

وأفاد علماء الإعجاز — بدراسات السابقين من اللغويين والأدباء .

أما دراسات البلاغة ، فقد سبق أن رأينا انسلاخها فى آخر القرن الثالث ، ثم تتبعنا هذا الناشىء الجديد فى الدراسات القرآنية ، ورأينا مثله ينسلخ فى الدراسات الشعرية والأدبية وعرفنا أثر القرآن فيه . ونحن نتتبع تلك الفنون الناشئة فى القرن الرابع ، وسنرى كيف أن الأمشاج الغريبة التى اختلطت به سوف تؤدى به إلى الجفاف والشكلية ، ولا تفيد البلاغة والنقد ، من فلسفة اليونان ومنطقهم ، ومناهجهم العقلية غير الاعتراك حول الحدود ، وتفريع الأسماء ، والاهتمام بالمظهر اللفظى ، والتعقيد المعنوى دون الاهتمام بروح الأدب ، وطبيعته .

هكذا ولدت البلاغة ، ونشأت فى القرن الماضى ، وها هى ذى فى القرن الرابع تتطور ويغذوها لبان الهلينية على يدى قدامة ، فلم يفد النقد العربى السليم بشىء ذى نفع ، لأن اهتمامه بالألفاظ فاق اهتمامه بالمعانى . وجاء أبو هلال فتأثر قدامة ، وتأثر بغيره ممن كانت لهم جهود فى الدراسات القرآنية ، فحاول أن يغذى البلاغة بصورتها عند قدامة بالقرآن ودراساته . وكان أبو هلال صاحب ذوق ، لكن غلبة الطابع الشكلى واهتمامه الزائد بالرونق والصنعة اللفظية ، حددا من أثر ذوقه فى دراساته ، ونقده .

وكان من مظاهر الدراسات الشعرية فى هذا القرن حركة الشروح الكبرى ، "والموازنات" بين الشعراء ، والاحتجاج لهم أو عليهم . ففى هذا القرن ظهر "شرح المفضليات" لأبى بكر بن الأنبارى . وفى أول القرن الخامس أو آخر الرابع — ظهر "شرح ديوان الحماسة" للمرزوقى وظهر كتاب "الموازنة بين أبى تمام ، والبحترى" للآمدى ، و"الوساطة" للقاضى الجرجانى .

وكانت فنون الشعر المختلفة تظهر بين الحين والحين أثناء تلك الدراسات ، كالكلام عن الاستعارة والتشبيه والكناية ، وفنون المجاز المختلفة . كما لا يخلو الكلام عن الصنعة اللفظية والكلام عن التجديد والتقليد فى المعانى والألفاظ ،

ومن ثم الكلام عن السرقات الشعرية وغيرها من موضوعات النقد المتشعبة فى ذلك القرن .

وللدراسات القرآنية أثر فى الدراسات النقدية والشعرية السابقة ذلك أن علماء الشعر والنقد انقسموا إلى فريقين ، فريق أخذ بأسباب البلاغة والبديع ، وحاول أن يطبق مقاييسهما على الأدب ، والفريق الآخر وهو المعارض ، حاول أن يقيم من « طريقة العرب » فى النقد ميزاناً للأدب ويلوم من أخذ بأسباب البلاغة وأطلقها فى تقدير النصوص ، ذلك لأنهم — فيما يبدو تنبهوا إلى تأثر البلاغة بالصبغة اليونانية . وهكذا ألف الآمدى فى نقد كتاب « نقد الشعر » لقدامة ، وعاب الباقلانى تحكيم البديع فى بيان القرآن . وإنما أخذ أصحاب هذا المذهب فى بناء منهج جديد فى نقد الشعر يقوم على الذوق العربى ، والثقافة العربية ، مع إلمام بما دار بين السابقين فى نقد الشعر . وهكذا تم لهم عمود الشعر .

أما الدراسات اللغوية فتبدأ بحركة التنقية على نطاق واسع . وتنقسم إلى :

(ا) محاولات جامعة لحصر الألفاظ اللغوية الفصيحة ، وتظهر فى حركة المعاجم الكبيرة .

(ب) محاولات أخرى لجمع الألفاظ ، من ناحية البناء ، وصلته بالمعنى وتشمل دراسات الاشتقاق اللغوى .

(ج) محاولات لجمع الألفاظ الكتابية ، وضبطها من ناحية الإعراب .

وقد استقلت الدراسات اللغوية فى القرن الرابع عن الأثر القرآنى وإن لم تستغن عن الشاهد .

الفصل الأول

بحوث إعجاز القرآن

١ — محمد بن يزيد الواسطى ٢ — على بن عيسى الرمانى

٣ — حمد بن محمد بن إبرهيم الخطابى ٤ — أبو بكر بن الطيب الباقلانى

قامت فى آخر القرن الثالث وطوال القرن الرابع دراسات جامعة شاملة مستقلة لإعجاز القرآن من ناحية نظمه ، وعلى أساس الدرس البيانى لأسلوب القرآن . وطرق تعبيره المختلفة ، وكانت أصول هذه الدراسات قد نجمت من قبل فى دراسات القرآن ، وسبقت الإشارة إليها ، من مثل كتاب « نظم القرآن » للجاحظ ، « مشكل القرآن » لابن قتيبة . والواقع أن المعتزلة قد احتضنوا قضية إعجاز القرآن ، وكتب فى ذلك الجاحظ كتابه ، وتكلم عنها كثيراً فى بعض كتبه الأخرى ، وألف فى الإعجاز ابن الأخشيد ، وأبو على الحسن بن على بن نصر . وممن أفرد للإعجاز كتاباً باسم « إعجاز القرآن » جماعة يأتى على رأسهم محمد بن يزيد الواسطى ، وعلى بن عيسى الرمانى ، وحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابى ، وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى .

وتمتاز تلك الدراسات عن دراسات[1] القرن الثالث بأنها كانت محاولات خاصة بإدراك حقيقة الإعجاز فى نظم القرآن . ومعرفة أسرار أسلوبه . واصطنع هؤلاء منهجاً فى البيان .

(١) الفهرست لـ فلوجل ١ ص ٣٨ .

لتقريب تلك الحقيقة للعقول ، وبنوا منهجهم على خلاصة دراسات علماء القرن الثالث وقسموا منهجهم إلى أقسام تتعلق بالبلاغة ، وتطرح فضيتها على بساط البحث ، وتحاول الوصول إلى معرفة أى فنون القول أبلغ من غيرها ، وأيها أقل بلاغة ، وتبنى مقاييس ، لذلك كله ، ثم تحاول الوصول للإعجاز عن طريق البلاغة . أى إظهار القرآن فى مظهر البالغ فى تلك الفنون مبلغاً لا يتسامى إليه ما عرف عند العرب من أرفع الأدب وأبلغ القول .

وخالطت الدراسة البلاغية دراسات أخرى كلامية ، امتزج فيها الاحتجاج لبلاغة القرآن بالاحتجاج لما فيه من دلالات الإعجاز الأخرى ، كالإخبار بالغيوب ، وقصص الأقدمين ، والنبى أمى لا يقرأ الكتاب .

وكان لبعض العقول الكبيرة فضل فى تلك الدراسات لتفتق أكمام البيان القرآنى عن مسائل ولطائف جديدة فى فنون القول وجماله ، وتمكنت أيضاً من الوصول إلى العلة الجمالية التى تكمن وراء هذه الفنون الجميلة فى البيان ، وظلت دراسات الإعجاز تورق وتثمر طوال هذا القرن والقرون التالية يسلم بعضها إلى بعض ، وتزداد على مر الأزمان حيوية وإنتاجاً حتى توصل علماء إعجاز القرآن إلى دقائق ولطائف كثيرة فى أسلوب القرآن ، وبلغت مقدرة بعضهم درجة طيبة ، وأصبحت بعض دراساتهم فى تحليل نصوص القرآن نماذج أدبية لكل ناقد أدبى ، ومرجعاً لكل باحث فى خفايا التعبير العربى .

ولم تقتصر فائدة تلك الدراسات على القرآن وحده ، بل أفادت الأدب العربى عامة ، واستمد الشعر والنثر من ينابيعها القواعد والأصول ، وسلطت عليها أضواء علوم الإعجاز فكشفت عن كثير من مكنون المعانى والألفاظ . ولمن أراد الاستقصاء « دلائل الإعجاز » و« المثل السائر » .

وهكذا كان الفضل لدراسات الإعجاز فى نشأة ذوق أدبى « قرآنى » فى فهم البيان وفنون القول وتقدير أسرار الجمال فى الأسلوب العربى .

١ — إعجاز القرآن فى نظمه وتأليفه ، لمحمد بن يزيد الواسطى :

ذكره ابن النديم[١] ، وابن العماد[٢] ،وحاجى خليفة[٣]. ومحمد بن يزيد عالم متكلم من المعتزلة ، عاش فى النصف الثانى من القرن الثالث للهجرة ، وتوفى عام ست وثلاثمائة أوسبع[٤]وثلاثمائة وكان عالماً مشهوراً عاصر قطرب ، وحدثت بينهما أمور فهجاه بعد وفاته. واشتهر بكتابى الإمامة وإعجاز القرآن ، والثانى منهما أول كتاب مختص بالإعجاز ، ومسمى بذلك الاسم ، فيما يروى المترجمون، وقد شرحه عبد القاهر الجرجانى شرحين أحدهما كبير وسماه المقتضب ، والآخر صغير :

ويبدو أن كتاب الواسطى كان على شىء غير قليل من الأهمية ،لاهتمام عبد القاهر به ،وتناوله له بالشرح مرتين. ولا يبعد أن يكون عبد القاهر قد تأثر به فى كتاباته ، وخاصة فى « دلائل الإعجاز » ولم نعثر على الكتاب أو على شىء من شرحى عبد القاهر .

٢ - النكت فى إعجاز القرآن، لأبى الحسن على بن عيسى الرمانى :

وقد نقل عنه السيوطى كثيراً ، وذكره كل من ترجم للمؤلف . وكان الرمانى نحوياً متكلماً ، وكان شيخ العربية فى زمانه[٥] ، شغوفاً بالمنطق حتى غلب على تأليفه وكلامه ، وعيب به[٦] ، عالى الكعب فى القرآن وعلومه ، مفسراً كبيراً ، شرح معانى القرآن للزجاج ، وألف تفسيراً كبيراً ، قيل للصاحب ، هلا صنفت تفسيراً ؟ فقال : وهل ترك لنا ابن عيسى شيئاً ؟ ، وكان الرمانى

(١) الفهرست ط . فلوجل ١ / ٣٨ .
(٢) شذرات الذهب ٢ / ٢٩٩ .
(٣) كشف الظنون ١ / ٩٤ ط . القاهرة .
(٤) شذرات الذهب ٢ / ٢٩٩ .
(٥) شذرات الذهب ٣ / ١٠٩ .
(٦) الامتاع والمؤانسة ١ / ١٣٣ .

يقول : تفسيرى بستان تجتنى منه ما تشتهى[١]، واشتهر تفسيره بين الناس وكثر ذكره فى كتبهم ، ولم يصل إلينا هذا التفسير ، ولم نعثر منه إلا على جزء عم[٢] ، ويشك فى نسبته إليه لخلوه من روح على بن عيسى وعقيدته .

ويبحث كتاب « النكت » فى إعجاز القرآن البلاغى ، وقد حدد المؤلف هدفه فى مقدمة الكتاب حين تدرج من قضية الإعجاز عامة إلى الإعجاز البلاغى ،وتناول هذه الناحية الأخيرة ووضعها فى أعلى مراتب البلاغة ، ووصف بلاغة القرآن فى هذه الدرجة بأنها بلاغة معجزة لأنها بلغت أقصى ما يمكن أن يصله التعبير باللسان العربى ، فبلاغة البلغاء مهما بلغت ممكنة ، لكن بلاغة القرآن معجزة وليست فى مقدور أحد .

يقول : « وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات ، ترك المعارضة مع توفر الدواعى وشدة الحاجة والتحدى للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ، ونقض العادة » . . .

« . . . فأما البلاغة فهى على ثلاث طبقات ، منها ما هو فى أعلى طبقة ، وأدنى طبقة ، فما كان فى أعلى طبقة معجز ، وهو بلاغة القرآن ، وما كان فيما دون ذلك ممكن كبلاغة الناس » .

ولا يأخذ بأقوال السابقين فى البلاغة ، فيما ورد عن بعضهم منها فى صور مقتضبة متواترة ذكر أكثرها الجاحظ فى البيان والتبيين . ومنها أنهم كانوا يسألون عن البلاغة فيجيبون : هى إفهام المعنى ، وهى تحقيق اللفظ على المعنى . لكن الرمانى لا يرى أن البلاغة مجرد إفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان ، أحدهما بليغ والآخر عيى . وليست البلاغة تحقيق اللفظ على المعنى

(١) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٦٥ .

(٢) بالخزانة التيمورية بدار الكتب تحت رقم ٢٠١

لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ، ونافر متفكك ، يقول : « إنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ » .

وهو تعريف طريف نلمس فيه روحاً جديداً فى فهم منزلة البلاغة ودورها فى التعبير . ويتضح منه أنه يهدف إلى تحقيق معنيين أحدهما متعلق بالأثر النفسى للبلاغة ، وهو « إيصال المعنى إلى القلب » والثانى متعلق بالأسلوب ، أو الصورة البيانية للبلاغة من اللفظ والصياغة أو النظم ، وهو « فى أحسن صورة من اللفظ » .

ويبدأ فى تفصيل ذلك التعريف فيتناول الأمر من جهتيه الأثر النفسى ، والأسلوب (اللفظ والنظم) فيقسم البلاغة على هذا الأساس إلى أقسام عشرة ، منها ما يختص بالمعانى والصور البيانية كالإيجاز والتشبيه والاستعارة والمبالغة وحسن البيان ، أو اللفظ كالتلاؤم والفواصل والتجانس من محسنات الأسلوب اللفظية ، ثم يتكلم أثناء عرضه لتلك الفنون العشرة عن أثر كل منها فى النفس وعن أى طريق تتسلل إليها ، عن طريق إيقاظ حاسة السمع ، أم حاسة البصر أم الذوق . . . إلخ .

وبعد فهو قد تناول أطراف الأداء الفنى تناولا عامًّا ، وأطلق على ذلك الأداء اسم البلاغة .

وقد ورد ذكر تلك الأقسام العشرة فى بحوث السابقين فى الدراسات القرآنية ، أو فى كتب البيان العربى ، والدراسات اللغوية والشعرية التى سبق التعرض لها فالاستعارة والتشبيه والإيجاز والمبالغة كلها وردت بأسمائها والفواصل والتجنيس ، أو التجانس بألفاظها أو ألفاظ مغايرة ، فالفراء سمى الفواصل رءوس الآيات ، وسمى ابن المعتز التجانس التجنيس ، أما التلاؤم والتصريف والتضمين فكلها أبواب جديدة أضافها الرمانى إلى بحوث البيان أو البلاغة فى القرآن . أو هى تراث أدبى « الأثر القرآنى » فى النقد . وربما وردت لفتات السابقين

تشير إلى معانى تلك الأبواب . ولكن وضعها فى أبواب مستقلة ودراستها بعد التحديد الاصطلاحى نراه لأول مرة عند الرمانى - بين من تعرضنا لهم إلى الآن .

وقد بدأ ثعلب بحصر بعض فنون البيان فى قواعد الشعر ، وجاء ابن المعتز فزاد عليه ، وزاد عليهما قدامة ، وتبعهم أبو هلال العسكرى فأوصل تلك الفنون إلى القدر الذى نراه فى « الصناعتين » .

ونبدأ بعرض سريع لتلك الفنون فى الكتاب .

الإيجاز :

يأتى هذا الباب فى أول الكتاب ويقول فى تعريفه « الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال » ويقسمه إلى حذف وقصر ، وتقسيمه بهذا الشكل يبدو فى صورة أتم من المحاولات السابقة ، وفصلا لنوعى الإيجاز . وقد أشار السابقون إلى النوعين ، فسموا الإيجاز حذفاً ، أو تكلموا عن الحذف بعيداً عن الإيجاز ، واكتفى بعضهم باعتبار الإيجاز فنًّا يتصل بالمعنى ، وسموه إيجازاً واختصاراً ، وخص آخرون الحذف بما يتصل باللفظ ، وشغل به النحويون واللغويون ، وانقسموا فى جواز الحذف والزيادة فى القرآن .

ويضم الرمانى محاولات السابقين جميعاً فى هذا الباب ويزيد على قدامة فى نقد النثر ، فيتكلم عن النوعين جميعاً ، القصر والحذف ، فيقول : « والإيجاز على وجهين ، حذف وقصر ، فالحذف إسقاط الكلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام ، والقصر بنية الكلام على تقليل المعنى من غير حذف مثل (واسْأَلِ الْقَرْيَةَ) ومنه : (ولكِنَّ البرَّ من اتّقى) ، ومنه حذف الأجوبة وهو أبلغ من الذكر ، وما منه فى القرآن كثير كقوله جل ثناؤه : (ولَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ به الجِبَال أو قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ المَوْتَى) كأنه قيل : لكان هذا القرآن .

ويجعل من القصر قوله تعالى : (ولَكُمْ فِى القِصَاصِ حَيَاةٌ) ثم يرى أن القصر

أغمض من الحذف وهو لذلك أرفع فى مراتب فن القول . وفكرة الغموض وصلته بالتعبير وجماله ، قد سبق الكلام فيها[1] .

التشبيه :

يعرفه بأنه عقد أو مشاركة حسية ، أو معنوية ، ثم يفصل فى ذلك فيقول مفرقاً بين المشاركة الحسية والمشاركة المعنوية ، ويتكلم عن الأداة فيرى أنها تعقد بين المشبه والمشبه به ثم يتنبه إلى وجود التشبيه بغير أداه — يفهم معناه فى النفس — وسماه عقداً فى النفس ، ثم يقسم التشبيه إلى مراتب :

١ — تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما .

٢ — تشبيه شيئين مختلفين بمعنى يجمعهما .

ويرى أن التشبيه البليغ إخراج للغامض إلى الظاهر ، فهو كشف للمعانى المحتجبة عن طريق هذه الصورة البيانية .

« التشبيه البليغ إخراج للأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه على حسن التأليف » والصفة تغلب على المشبه به ، لذلك انتزع منها وجه الشبه لتوضيح المعنى المراد التعبير عنه . وتلك الصفة (وجه الشبه) إما أن تكون مما يقع عليه الحس أو جرت به العادة ، وهذه الأمور كلها مما يقوى الصفة . وهناك مواطن فى التعبير الفنى يحتاج فيها إلى التشبيه ، فيحتاج إليه مثلا لتوضيح المعدوم . وهو ما لا يقع فى دائرة المحسوس . لذلك يخرج به التشبيه إلى الحس ليصوره للذهن فيتم الإدراك ، ومثله التعبير عن شىء لم تجر به العادة . فهو غير مألوف . وغريب كأنه معدوم . وذلك كتشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ من النوم .

ويمضى الرمانى قدماً فى تعمق أصول التشبيه . ويجوب أركانه متتبعاً دوره فى التعبير الفنى تتبعاً يدل على سعة الفكر محصافة الرأى والأصالة فى البحث .

(١) راجع ما سبق قوله فى مشكل القرآن من هذا البحث

ثم يطبق ما توصل إليه من نتائج أو آراء على فنون التعبير فى نظم القرآن . ولا يتناول الآيات فى تحليله تناولا جافاً كأن يأتى بالحد أو القاعدة ويمثل مكتفياً بالإشارة إلى موضع الشاهد ، بل يشرح ويفصل ، ثم يكشف نقاب الجمال عن التشبيه فى القرآن .

الاستعارة :

يعرفها تعريفاً قريباً من تعريف السابقين فيقول : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للابانة [1] » .

وبمناقشة هذا الحد على ضوء الحدود السابقة وخاصة حد الجاحظ وابن قتيبة نرى أن الجاحظ عرف الاستعارة ببساطة إذ هى عنده مجرد تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه . وابن قتيبة يزيد فيرى أن هذه التسمية مستعارة لا حقيقة ، أى تسمية ذهنية ، ويشترط لهذه الاستعارة أو هذا الانتقال الذهنى للاسم من كلمة إلى أخرى شروطاً ثلاثة هى :

١ ـ أن يكون المسمى بها قريباً من الآخر .

٢ ـ أو مجاوراً له .

٣ ـ أو مشاكلا له .

ويأخذ الرمانى بلب هذين التعريفين ، ويزيد بأن يبسط خير الاستعارة فيجعلها للعبارة لا الكلمة ولا الشىء ، ثم يراها تحولا معنوياً من المعنى اللغوى أو الأصلى إلى معنى آخر مجازى على جهة النقل ، وذلك لإفادة شىء وهو الإبانة وتوضيح التعبير . فقد تقصى شروط ابن قتيبة وزاد فيها الغرض الفنى ، وإن يكن فى تعريف ابن قتيبة تخصيص وتحديد . ثم يبين الفرق بين التشبيه والاستعارة فى

(١) يعترض صاحب الطراز على هذا التعريف ويرى أنه فاسد لأن فيه تعميماً يدخل المجاز والأعلام المنقولة وغيرها مما لا تصح تسميه الاستعارة عليه ١/١١٩ .

خلو الاستعارة من الأداة ثم يرى أنها تقوم على أصول ثلاثة : المستعار والمستعار منه والمستعار له .

ويحلل بعض الأمثلة للاستعارة فى القرآن. وتحليله قائم على بيان قوة الإعجاز، وبيان أسراره ثم التنبيه إلى الفرق بين بلاغة التعبير فى القرآن ، والتعبير فى الكلام العادى الجارى على ألسنة العرب ، بل أبلغ ما عرف لهم من الشعر والخطب والمثل السائر .

يقول : « قال الله تعالىَ : (وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا) حقيقة قَدمنا هنا عمدنا ، وقدمنا أبلغ منه لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر . لأنه من أجل إمهاله لهم كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف من أمرهم . وفى هذا تحذير من الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ لما بينا ، وأما هباء منثوراً فبيان ما قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه » .

فانظر إليه كيف استجمع الصورة القرآنية فى ذهنه . وكيف أوحى إليه لفظ «قدمنا» المستعار من معان ، ثم كيف كشف عن خبايا التعبير القرآنى فى استعارة القدوم للعمد ، وفضل الأول فى بعث الخيال وإثارته ليربط بين المعنى الأول فى الآية والمعنى المستعار . وصورة أخرى ربطية تثور فى الخيال وهى صورة المسافر الغائب الذى يأتى فيرى القوم على خلاف فيضرب ليعدل ، ويصلح الفاسد .

ولعمرى إن الرمانى قد تنبه إلى أهم ركن فى حال الاستعارة ، وهو الأثر النفسى الذى يبدو من صورة الانتقال ، وانفعال الوجدان بكلمة قدمنا ثم ربط الخيال بصورة أخرى قريبة تقوى المعنى وتملأ به النفس تحذيراً وخشية .

ويمضى الرمانى على هذا النحو فى تحليل الدور الذى تقوم به الاستعارة فى

التعبير القرآنى منتبهاً دائماً إلى ذلك الأثر النفسى ، ذلك إلى النواحى الأسلوبية من لفظ ونظم .

الجانب اللفظى من التعبير القرآنى :

يتناول الرمانى هذا الجانب بعد ما عرض للصورة البيانية بأقسامها . وهذا هو الشق الثانى من الأداء الفنى ، اللفظ ، وطريقة نظمه وتنسيقه ليتجاوب مع المعانى وبساير الصور البيانية ، ويرى فى الأداء اللفظى فنوناً ، منها :

١ — التلاؤم : ويضع الكلام البليغ فى المرتبة الوسطى من هذا الفن ، ويضع النظم القرآنى فى المرتبة العليا منه منفرداً وحده بها . يقول : « والتلاؤم فى الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمله » ثم يرى أن التلاؤم فى التعبير موهبة وسجية ، يأتى الناس به عن طريق الفطنة ، وشدة الإحساس ، ويتمايزون فى ذلك ، كل حسب مقدرته وطبيعته . يقول « واختلاف الناس فى ذلك من جهة الطباع كاختلافهم فى الصورة والأخلاق » .

ثم يرى أن السبب فى التلاؤم اللفظى هو التقارب أو التباعد فى مخارج الحروف . يقول « والسبب فى التلاؤم تعديل الحروف فى التأليف فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً . فأما المتنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد . وذلك أنه إن بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشى القيد ، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه ، وكلاهما صعب على اللسان ، والسهولة من ذلك فى الاعتدال . ولذلك وقع فى الكلام الإدغام والإبدال » . وملاحظة الرمانى لصلة الجمال اللفظى بسهولة حركة اللسان جديرة بالإشارة ، إذ خرج الرمانى عن حدود الأقوال إلى التجربة والملاحظة . وقديماً ذكر اللغويون اللفظ الوحشى ، واللفظ الوعر ، ولم يذكروا سبباً للوحشية ولا للوعورة . وجاء الرمانى ليعلل سبب التنافر والتلاؤم ، وسلامة

اللفظ ورقته وطلاوته . ولعله قد استعان بدراسة الخليل ليوضح صلة حركات اللسان بجمال اللفظ ، وتمت هذه الملاحظة إلى ما ظهر فى علم الجمال حديثاً من قولهم بأن الجمال يرجع فى ناحية من نواحيه إلى رشاقة الحركات والاقتصاد فى الجهد العضلى[١] .

وبامتزاج التلاؤم اللفظى وحسن البيان وصحة البرهان ينتج القول الجميل البليغ الرائع حتى يصل إلى مرتبة الإعجاز .

الفواصل :

سمى نهايات الآيات فواصل ، ومن قبل سماها القراء رءوس الآيات ، وتبعه فى هذا الاسم الزجاج فى معانى القرآن . ويعرف الرمانى الفواصل تعريفاً ينأى بها عن السجع ويبعد عن التكلف ، حتى لا يقال فيه ما قيل فى القراء حين لاحظ أن رءوس الآيات تخضع لنظام خاص من التوافق . فيه عمد أحياناً ، واختيار معين لألفاظ موافقة ، وحاول أن يقارن بينها وبين قوافى الشعر لكن ابن قتيبة لامه[٢] . وكان الرأى العام عند الناس فى القرن الرابع لا يزال متحرجاً من أن يقرن بين السجع والقرآن . وقد دعى هذا إلى أن يعمد أبو هلال إلى اللف والدوران حول السجع فى القرآن ، فلم يصرح به قبه ، ولم ينفه[٣] .

وحمل الأشعرية الماتريدية على القائلين بأن فى القرآن سجعاً . ونفى أبو الحسن رأسهم[٤] ذلك بشدة وقالوا أن للقرآن نظماً مستقلا ليس سجعاً ولا قريباً من السجع كما أنه ليس شعراً ، وحملوا من قال بنظام الفاصلة فى القرآن ليبتعد بها عن السجع والقافية فى الشعر ، ويقصرها على نظم القرآن .

(١) راجع ص ٤٣ ، ٤٤ من كتاب « مسائل فى فلسفة الفن المعاصرة » .
(٢) كتاب القرطين ١/ ١٤٩ .
(٣) راجع باب السجع فى كتاب الصناعتين ص ٢٥٠ ط عيسى .
(٤) توفى عام ٣٣٠ هـ .

وغالب الظن أن الرمانى استحسن رأى أبى الحسن[1] فأخذ به وعرف الفاصلة على هذا الأساس بقوله: « الفواصل حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حسن الإفهام للمعانى . والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن الألفاظ [فى الفواصل] تابعة للمعانى ، فأما الأسجاع فالمعانى تابعة لها » .

ويأتى بأمثلة للسجع المعيب الغث من أقوال الكهان ، ومسيلمة ، وينتهى إلى القرآن فيرى أن فواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة . لأنها طريق إلى إفهام المعانى التى يحتاج إليها فى أحسن صورة يدل بها عليها » .

ويرى أن كلمة سجع مشتقة من سجع الحمامة ، وذلك لتشاكل الحروف فيه كتشاكل الأصوات فى سجع الحمامة ، ويقسم الفواصل فى القرآن إلى ضربين ، ويفاضل بينها وبين قوافى الشعر ، والسجع .

والسجع نوع من الأداء اللفظى ، برز عند العرب من قديم الزمن ، وكانوا يلتزمونه لوقعه فى آذانهم من حيث جرس الألفاظ ورنينها ، ووزن موسيقاها . وكان الخطيب فى الجاهلية يعمد إلى السجع للتأثير على السامعين من تلك الناحية ، وامتاز كلام الكهان وما كانوا يرجفون به من أقاويل فى السحر والكهانة ، والإنباء بالمغيبات بالسجع للتأثير فى نفوس العامة من العرب لأن ما فيه من خصائص لفظية كان من شأنه أن « يرفع الفورات الانفعالية فى كلامهم فوق المستوى العادى » .

والواقع أن الوزن والفاصلة فى القرآن أكسبا نظمه قوة فى التعبير لأن انسياب النغم الموسيقى فى الآيات بهما وتدفقه مع المعانى قوة ولين متمم للأثر القوى الذى يحدثه القرآن فى نفوس السامعين عن طريق الحس السمعى ، وقد عبر ابن قتيبة من قبل عن الجمال الصوتى لبيان القرآن ، وقال « وجعله متلوًّا لا يمل على طول التلاوة ومسموعاً لا تمجه الآذان ، وغضًّا لا يخلق من كثرة الترداد » فعبر بلسان العصر عما توصل إليه علماء الجمال اليوم فى الإحساس الصوتى بالجمال ، وكيف

(١) يوهان فك فى كتاب « العربية » ص ١٥١ .

يعتمد الجمال الصوتى على انسجام الأنغام فى تردد رتيب لا تمله الآذان ، غير نشاز فتنفر منه الآذان وتتأذى به ، متسق مع ما ينبعث فى النفس من هزات داخلية فيتم التوافق بين النغم الخارجى والداخلى [١] .

التجانس :

هو الجناس بعينه ، ويقسمه إلى مزاوجة ومناسبة ، فالمزاوجة تقع فى الجزاء كقوله تعالى : (فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ ما اعْتَدَى عَلَيْكُمْ) أى جازوه بما يستحق عن طريق العدل إلا أن التعبير فى الثانى بلفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة فى المقدار فجاء على مزاوجة الكلام بحسن البيان » .

والثانى وهو المناسبة ، وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد فمن ذلك قوله عز وجل : (ثم انْصَرَفُوا صَرَفَ اللهُ قُلُوبَهم) جانس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل واحد وهو الذهاب عن الشىء ، أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير » . ومنه : (يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ القُلُوبُ والأَبْصَار) . وهذا النوع من التعبير اللفظى يهدف إلى ناحيتين الأولى صوتية ، وهى توفير نوع خاص من الانسجام فى النغم ، والتقارب فى الأصوات ، والثانية معنوية وهى سرعة الاستدعاء اللفظى للمعنى المراد التعبير عنه ، وهو ما أراده الرمانى فى كلا القسمين المزاوجة والمناسبة ، إذ المعروف أنه ليس المراد بالاعتداء هذا المعنى نفسه ، إنما المراد جزاء الاعتداء القصاص مثلا ، ولكن النظم القرآنى راعى سرعة الاستدعاء ، ليحقق سرعة القصاص مع العدالة ، فجانس بين اللفظين ليحقق المعنيين ، سرعة استدعاء المعنى وتوكيد العدالة والمساواة . أما المساواة فيتحقق فيها الجانب الموسيقى أكثر من الجانب المعنوى ، وإن كان الغرض أيضاً هو سرعة التداعى .

(٢) مسائل فى فلسفة الفن ٥٦-٥٧ .

التصريف :

هو تصريف لفظ وتصريف معنى ، أما تصريف اللفظ فهو صياغته فى صيغ مختلفة ، فمثلا الملك تصرف إلى مالك وملك وملكوت ومليك ، وفى معنى التمليك والتمالك والمملوك ، أما التصريف فى القرآن فقد جاء فى أكثر من قصة ، منها قصة موسى عليه السلام ، ذكرت فى الأعراف وفى الشعراء وفى طه وفى غيرها من السور لوجوه الحكمة والموعظة .

التضمين :

وهو نوعان : تضمين توجبه بنية الكلمة ، وآخر يوجبه معنى العبارة ، فأما التضمين الذى توجبه البنية ، فكلمة — معلوم — توجب أنه لا بد من عالم ، ومقتول أنه لا بد من قاتل .

أما التضمين فى العبارة فقولهم : الكُرُّ بستين [1] المعنى فيه بستين ديناراً فهذا مما حذف وضمن الكلام معناه لجريان العادة به . والتضمين كله إيجاز استغنى به .

وهناك تضمين من نوع آخر مثل ما فى قوله تعالى (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ) قد تضمن التعليم لاستفتاح الأمور على جهة التبرك به والتعظيم لله عز وجل بذكره ، وأنه أدب من آداب الدين ، وشعار للمسلمين وأنه إقرار بالعبودية واعتراف بالنعمة .

والباب الأخير فى النسخة التى بين أيدينا باب المبالغة ، وسقط الباب الثانى له وهو باب « حسن البيان »[2] .

والمبالغة :

من أبواب البديع ، والبلاغة وهى لا تعدو أن تكون صورة من صور الاستعارة أو التشبيه تعرض لها ابن قتيبة أثناء كلامه عن الاستعارة ، ولم يفرد لها باباً مستقلا

(١) الكر بالضم مكيال للعراق وهو ستون قفيزاً أو أربعون أردباً .

(٢) فى ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن اثبت هذا الباب عن نسخة تامة ص ٩٨ .

واستحسنها وعاب من أنكرها من اللغويين ، وقسمها أبو هلال إلى نوعين : الغلو ، وهو غير مستحب ، والمبالغة وهى حيلة مستحبة فى التعبير ، وزاد عليهما ابن رشيق قسما ثالثاً هو الإيغال .

ويدرس الرمانى المبالغة درساً شاملا يبدأ بشرح الكلمة نفسها ومدلولها ثم يتناول المبالغة وأوزانها ، وهى الصفة على وزن فعلان وفعول ، وفعال ومفعل ومفعال .

ويتبع ذلك بالمبالغة بوضع الصفة العامة فى موضع الخاصة كقوله عز وجل (خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ) وكقول القائل « أتانى الناس » ولعله لا يكون أتاه إلا خمسة فاستكثرهم فبالغ فى العبارة عنهم .

وثالثها إخراج الكلام مخرج الأخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة كقول القائل : جاء الملك بنفسه إذا جاء جيش عظيم له ، ومنه : (وَجَاءَ رَبُّكَ والمَلَكُ صفًّا صفًّا) .فجعل مجئ جلائل الآيات مجيئاً له على المبالغة فى الكلام .

ورابعاً إخراج الممكن إلى الممتنع نحو قوله جل وعز : (لا يَدْخُلُونَ الجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِى سَمِّ الخِيَاطِ) .

وخامسها إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة فى العدل والمظاهرة فى الحجاج فمن ذلك : (وإنَّا وإيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أوْ فِى ضَلالٍ مُبِينٍ) ، ومنه (قُلْ إنْ كَانَ للرَّحْمٰنِ ولدٌ فأنَا أوَّلُ العَابِدِينَ) .

وسادسها حذف الأجوبة للمبالغة كقوله عزوجل : (وَلَوْ تَرَى إذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ) و (ولَوْ يَرَى الَّذِين ظَلَمُوا إذ يَرَوْنَ العَذَاب) .

من ذلك نلاحظ أن الرمانى أدمج بعض فنون المجاز التى عرفت عند السابقين فى المبالغة .

البيان :

ويقصد به التعبير بصفة عامة ، ويقسمه إلى أقسام أربعة : كلام ، وحال ، وإشارة وعلامة . وقد سبق للجاحظ الحديث عن البيان بهذه الصفات فى كتاب « البيان والتبيين[1] » . قال « إن جميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ؛ أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى النصبة . والنصبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف ، ولا تقتصر على مدى الدلالات » .

واكتفى الرمانى بأربعة منها ، ولم يذكر الخط ، وقسم الكلام إلى وجهين : كلام يظهر به تميز الشىء من غيره فهو بيان ، وكلام لا يظهر به تميز الشىء فليس ببيان ، كالكلام المختلط والمحال الذى لا يفهم به معنى .

ويشترط فى البيان حسن الإفهام ، لا مجرد الإفهام مع القبح أو العى . ويقسمه إلى مراتب من حيث تكوينه ، فأعلاه مرتبة : « ما جمع من أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم حتى يحسن فى السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتى على مقدار الحاجة » .

وهكذا رأى ضرورة تحقق أربع خصائص لعلو مرتبة البيان تتعلق بالصياغة هى : حسن الوقع فى السمع ، والخفة على اللسان ، وحسن التقبل فى النفس ، وأن يكون المقال على قدر المقام .

كذلك رأى أن مجال التأليف والتفنن فيه أرحب من أى مجال آخر كمجال اللفظ مثلا ، لأن التصرف فى اللفظ محدود . ما التصرف فى التأليف فغير محدود وذلك حال التأليف القرآنى ، وفيه يكمن سر إعجازه . ويضرب الأمثال لذلك

(١) البيان والتبيين ط هارون ١ / ٧٥ ، ٧٦ .

من الآيات مثل قوله تعالى : (وترى الظالمين لما رأوا العذاب يقولون هل إلى مرد من سبيل) ، وهذا أشد ما يكون من التحسير[1] . وقوله : (ما اتخذ الله من ولد وما كان معه من إله ، إذا لذهب كل إله بما خلق ولعلا بعضهم على بعض) ، وهذا أبلغ ما يكون من الحجاج » .

ثم يلخص فى ختام كتابه الوجوه الأخرى لإعجاز القرآن التى بدأ بذكرها غير وجه إعجازه البلاغى [2] .

وجدير بالذكر أن الرمانى تنبه إلى أهمية التأليف فى بلاغة القرآن إلى جانب الفنون الأخرى التى فصل فى بيانها والتى تدخل ضمن الخصائص اللفظية فى أكثرها .

وقد أعاد الخطابى - كما سنرى - الحديث فى أهمية التأليف ، أو النظم واتخذه عبد القاهر الجرجانى الأساس الذى بنى عليه آراءه فى الإعجاز والبلاغة بصفة عامة ، ودار حوله كتابه « دلائل الإعجاز » .

(١) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ص ١٠٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠١

بعض مقاييس الجمال عند الرمانى :

أول ما يلفت النظر فى دراسة الرمانى لفنون التعبير فى القرآن تعمقه سر الجمال ، وبحثه عن موطنه فى العبارة ، ولا يقصر بحثه على الناحية الموضوعية فى الأسلوب بل يتجاوزها إلى الناحية التأثيرية . يقول فى قوله تعالى : (وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ) كأنه قيل حصلوا على النعيم المقيم الذى لا يشوبه التنغيص والتكدير ، وإنما صار الحذف فى مثل هذا أبلغ من الذكر ، لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ولو ذكر الجواب لقصر عن الوجه الذى تضمنه البيان .

يرى أن سر الجمال هو الغموض الذى يطلق للنفس العنان فتذهب فى الحدس كل مذهب وترتاد آفاق المعانى التى يحتملها التعبير ، ولو قيد المعنى بلفظ لقصر عن وجهه ولم يؤد الغرض تمام الأداء .

ومن طريف ما ذكر الرمانى فى تعليل جمال الإيجاز قوله : والإيجاز على وجهين ، أحدهما إظهار النكتة بعد الفهم لشرح الجملة ، والآخر إحضار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة . وهذا التعليل لم نعثر عليه قبل الرمانى فى دراسات السابقين للإيجاز فى الجزء الأول منه ، أما الجزء الثانى فهو المعروف المتداول فى كتب القرآن والبلاغة .

ويشرح الرأى الأول فيقول « والوجه الأول يكون كثيراً فى العلوم القياسية ، وذلك أنه إذا فهم شرح الجملة كفى بعد ذلك حفظ النكتة لأنها تكون حينئذ دالة عليها ومغنية عن التعلل بها فى نفسها لتعلق النكتة بها » .

فالنكتة إذاً هى قطب المعنى ومحوره . فمن توصل إليها بأقل عبارة أو استخرجها بأخص لفظ بلغ الذروة فى البلاغة . وذلك دون إخلال بالتعبير .

وتصور دور الإيجاز فى التعبير على هذا النحو تصور مقبول طريف .

لكنه حين أراد أن يقحم العلوم القياسية فى الموضوع خرج عن التعبير الأدبى وخلط بين القول الفنى ، والقول العلمى بما لا يصح لعالم بيانى مثله أن يقع فيه .

ولعل تلك الهنة نتيجة لغلبة المنطق على ذهنه . ولا يصح ما قاله فى النكتة فى العلوم القياسية على التعبير الفنى . لأن التعبير الأدبى لا يدل على حقيقة كاملة واضحة كما تدل النظرية فى الهندسة . لكنه يجمع إلى حقائق الإدراك خفايا الوجدان ، فالنكتة الأدبية حرة — إلى حد ما — من قيود العقل ، لأنها لا تخضع له وحده ، ولا تؤثر فيه وحده ، بل تشرك الوجدان معه . وهذا يحس بالجمال ، ويذهب بالنفس كل مذهب . وتؤثر فى عواطف السامع . فتكون أدعى إلى استجابته لها ، فيتفاعل معها وتتفاعل معه وتثير مجموعة من الأخيلة يحس معها باللذة أو الألم ، بالسرور أو الغضب . وهذه النكتة ماثلة فى الاستعارة الجميلة ، أو اللفظ البارع الذى يقع وسط الكلام فيؤدى ما لا تؤديه مجموعة من الألفاظ . وقد تكون النكتة فى عبارة تتجمع حولها مجموعة من الأحاسيس وتورد فى المخيلة سرداً من الصور الربطية تدور كلها حول معنى العبارة . ولا يمكن تحديد مدلولها تحديداً على أساس الحقيقة الثابتة المدركة بالذهن ، ولكن يهتدى إليها الأديب فيلتقط الاستعارات ، والألفاظ . والعبارات من حقل الوجدان ويصوغها فى تعبيره لتؤدى ما أحس به أو أراد التعبير عنه . فإذا تلقاها الناقد أو السامع العادى وثبت فى ذهنه التجربة مصحوبة بصور وخواطر تزيد المعنى جمالا ، ولا يستطيع إدراكها بوضوح لأنها مجموعة الثائرات المختلفة تختلط فيها الأصوات الموسيقية بالصور المعنوية ، والحسية .

ثم يرى أن جمال الأسلوب يعتمد على أشياء يضم بعضها إلى بعض فتكسب الأسلوب جمالا ورونقاً ، تستريح إليهما النفس .

يقول «وظهور الإعجاز فى الوجوه التى نبينها يكون باجتماع أمور يظهر بها للنفس أن الكلام من البلاغة فى أعلى طبقة وإن كان يلتبس فيما قل بما حسن به جد»

لإيجازه وحسن رونقه وعذوبة لفظه وصحة معناه » .

وسر الجمال عنده كامن فى التعبير القرآنى ، كما يكمن أيضاً فى غيره من الكلام وفنون التعبير الأخرى ، لهذا يقارن بين التعبير القرآنى ، وهذه الفنون ، فيقارن بين قوله تعالى « ولكم فى القصاص حياة » وبين المثل العربى « القتل أنفى للقتل » فيرى أن التعبير القرآنى عن المعنى المراد أبلغ ، ويعلل سر بلاغته فيقول « وبينه وبين لفظ القرآن تفاوت فى البلاغة والإيجاز فذلك يظهر من أربعة وجوه :

١ ـ أنه أظهر فائدة

٢ ـ وأوجز عبارة

٣ ـ وأبعد عن التكلف

٤ ـ وأحسن تأليفاً بالحروف المتلائمة . ثم يفصل ما أجمله .

ثم يرى أن من أسرار جمال الاستعارة دقائق ، فى تعبير القرآن . مثلا ـ لفظ (ضُرِبَتْ) فى قوله تعالى : (ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَمَا ثُقِفُوا إِلَّا بِحَبْلٍ مِنَ اللَّهِ وَحَبْلٍ مِنَ النَّاسِ) حقيقته فرضت عليهم الذلة ، والاستعارة أبلغ لما فيها من الدلالة على تثبيت ماحصل عليهم من الذلة كما يثبت الشىء بالضرب لأن التمكين به محسوس ، والضرب مع ذلك ينبئ عن الإذلال ، والنقص ، وفى ذلك شدة الزجر لهم والتنفير من حالهم » . فكأن الروعة فى الاستعارة فى هذه الآية جاءت من استعمال القرآن للفظ الضرب ، وما استدعاه هذا اللفظ من المعانى والصور المختلفة ، فمعنى التثبيت ، والمعنى الحقيقى للذلة . ومعنى التنقص ، وغيرها من المعانى التى تشترك فى تقوية التعبير فى الآية .

وجميل أن يتنبه إلى أن الاستدعاء المعنوى للفظ ، وتعبيره . من أسرار الجمال فى الاستعارة فى القرآن ، وهو ما تنبه إليه علماء الجمال ، وعلماء ـ علم النفس الأدبى[1] والنقاد المحدثون .

(١) راجع مثلا دراسات فى علم النفس الأدبى ـ حامد عبد القادر .

ومن أسرار جمال التعبير القرآنى عنده إثارة الأحاسيس النفسية المختلفة كالرحمة ، والحب ، واللذة ، والألم ، والغضب ، والخوف ، والانتقام .

يقول :قوله تعالى: (سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الغَيْظِ) شهيقاً حقيقته صوتاً فظيعاً كشهيق الباكى ، فالاستعارة أبلغ منه لأن مقدار شدة الغيظ فى النفس تدعو إلى شدة انتقام فى الفعل ، وفى ذلك أعظم الزجر .

تنبه إلى مخاطبة القرآن للغرائز ، ولاستخدامه لها فى التعبير ، واستخدام غريزة الغيظ ، وشعور الغضب فى النفس ، فخلعها على النار ، لتدل على الحقد والتهيؤ للانتقام من الكافرين بابتلاعهم ، فأدار هذه الغرائز التى تبعث فى خفايا النفس صور النار وهولها ، حتى تثبت الخشية ، والرهبة والخوف فى النفوس فتذعن للخير وتبتعد عن المعصية .

ومن أسرار جمال التعبير القرآنى قوة تصويره للمعانى اعتماداً على حساسية البصر . كمافى قوله تعالى : (أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ) قال :الحصيد النبات ،وحقيقته مهلكة ،والاستعارة أبلغ لما فيها من الإحالة على إدراك البصر » . وقال عزوجل : (الر . كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ) قال : كل ما فى القرآن من ذكر الظلمات إلى النور فهو مستعار وحقيقته من الجهل إلى العلم ، والاستعارة أبلغ لما فيها من البيان بالإخراج إلى ما يدرك بالأبصار .

ويرى الرمانى أن القرآن اعتمد فى تعبيره على التصوير الحسى تقوية لهذه المعانى . ولإدراك المعانى المعدومة ، وغير المعهودة للناس مما لا يقع فى دائرة العقل البشرى ، والتصوير تقوية لهذه المعانى ، وتثبيت لها فى النفس ، كما مثل النار فى صورة الغيظ المحنق ، وكما مثل يوم العذاب بيوم عقيم فى قوله تعالى : (عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ) . يقول الرمانى : عقيم هنا مستعار وحقيقته مبيد والاستعارة أبلغ لأنه

(١) النكت فى إعجاز القرآن مخطوط ص ١٤ - ١٥ .

قد دل على أن ذلك اليوم لا خير بعده للمكذبين ، فقيل عقيم أى لا ينتج شيئاً ومعنى الهلاك فيهما إلا أن أحد الهلاكين أعظم .

ولا يفتأ يتنبه إلى استعمال القرآن للحواس جميعاً فى التعبير ، وتنبيهها بأنواعها المختلفة بالاستعارة . فمن أسباب البلاغة وجمالها فى قوله تعالى: (رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا) حقيقته تكون لنا ذات سرور ، والاستعارة أبلغ للاحالة فيه على ما قد جرت به العادة بمقدار السرور به» . فالإحساس بالسرور هو سر بلاغة الاستعارة ، والإحساس الذوقى فى قوله تعالى : (وَلَنُذِيقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ) حقيقته لَنُعَذِّبَنَّهم ، والاستعارة أبلغ لأن إحساس الذائق أقوى لأنه طالب لإدراك ما يذوقه ، ولأنه جعل بدل إحساس الطعام المستلذ إحساس الآلام ، لأن الأسبق فى الذوق ذوق الطعام » .

وإحساس السمع فى قوله تعالى: (فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا) وحقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صمم .

فكأن الاستعارة فى الآية قصدت إلى هذا التصوير السمعى ، وإبراز فقدان حاسة السمع فى الصورة دون سائر الحواس ودون الدلالة على الصمم النهائى .

وقال عز وجل: (يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا) أصل الرقاد النوم ، وحقيقته من مهلكنا ، والاستعارة أبلغ لأن النوم أظهر من الموت ، والاستيقاظ أظهر من الاحياء بعد الموت لأن الإنسان الواحد يتكرر عليه النوم واليقظة وليس كذلك الموت والحياة لأنه صمم مؤقت يعود بعده السمع إلى الآذان عند ما يقوم أهل الكهف من رقادهم . وليس أدل على الرقاد وعدم الإحساس من هذا التعبير القرآنى . يقول : « دل على عدم الإحساس من كل جارحة يصح بها الإدراك ، ولأن الآذان لما كانت طريقاً إلى الانتباه ثم ضرب عليها لم يكن سبيل إليه » .

هذه بعض ملاحظات الرمانى فى العلة الجمالية لبعض نكت الأسلوب

القرآنى ، و بيّن أنه زاد فى ذلك عن سابقيه ، وحاول أن يفسر إحساس الجمال الذى فى الأسلوب على ضوء نفسى إلى جانب الخواص اللغوية والأدبية الأخرى .

ولا ينبغى أن نهمل أثر القرآن فى دراسة الرمانى ، وفيما أوحى إليه من مقاييس وعلل . كما لا ينبغى أن نسلب منه الفضل كله ونرجعه إلى أرسطو وكتابى الشعر والخطابة ، كما فعل بعض المحدثين[١] إذ زعم أن تقسيم الرمانى البلاغة إلى عشرة أقسام قريب من أقسام أرسطو فى كتابى الخطابة والشعر ، كما أنه قد يقال إن اهتمامه بالعلة الجمالية متأثر بما لاحظه أرسطو أيضاً فى الفن البيانى[٢] .

وقد يقال إن كتمان مثل هذه الأشياء المقتبسة عن البلاغة اليونانية راجع « إلى مؤامرة من أبناء هذا العصر مقصوده على كتمان البلاغة اليونانية فى البلاغة العربية ، وربما نشأ ذلك عن المعنى الدينى الذى يحوط اللغة العربية منذ نزل بها القرآن ، لذلك تحرجوا فى التصريح بالنقل من البلاغة اليونانية التى هى لغة أدب وثنى . ولم يتحرجوا فى التصريح بالنقل عن الفلسفة اليونانية والطب اليونانى[٣] » .

ولعل هذا القول مسايرة للرأى الذى بدأ به طه حسين فى تأثر البلاغة العربية بالبلاغة اليونانية[٤] .

ولكن الحقيقة التى ينبغى أن نضعها دائماً أمام أعيننا ، ولا يمكن جحدها أو إنكارها هى أن أثر القرآن فى تربية الذوق العربى وصقله على العصور ، وفى كشف جمال الأساليب العربية واضح لا يخفى ، ولا يغير منه القول بأن بلاغة أرسطو تدخلت فى الميدان ، وكان لها مالها ، مما اتعب فيه بعض الباحثين أنفسهم للكشف عنه .

هذا و بلاغة أرسطو كما انتقلت إلى الفكر العربى ، و بصورتها التى عرفت

(١) نجيب البهبيتى فى كتاب « أبو تمام » ١٩٧ .
(٢) نفس المصدر .
(٣) نفس المصدر ١٩٩
(٤) راجع مقدمة كتاب نقد النثر بقلم طه حسين .

بين علماء العرب ، وهى صورة مشوهة منتقصة [١] ، فضلا عن أنها لم تتمكن من العقول ، ولم تطمئن إلى طبائع العرب ، لاختلاف البيئة ، والأدب والذوق لا يمكن أن تكون آثارها ذات خطر كبير ، أو جدوى كجدوى الأثر القرآنى .

٣ – بيان إعجاز القرآن ، أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابى (توفى ٣٨٨)

كان أبو سليمان الخطابى من أئمة المحدثين بنيسابور ، وكان إلى جانب جهوده فى الحديث والفقه أديباً شاعراً ، يروى له الثعالبى أبياتاً من الشعر [٢] .

وكتابه فى الإعجاز مشهور بين كتب الإعجاز لأنه يمثل رأى أهل الحديث فى الإعجاز فى القرن الرابع ، كما مثل الرمانى رأى المعتزلة ، وكما مثل الباقلانى رأى الأشعرية .

ويهمنا الكتاب لأنه يصور مرحلة جديدة من مراحل الدراسة البيانية لأسلوب القرآن ، ووجهة نظر طريفة – وقد تعرض لها الرمانى تعرضاً عابراً فى باب حسن البيان وهى مسألة نظم القرآن ، بمعنى التأليف وما تخضع له الألفاظ والمعانى من أمور لتمامه .

ومما تجدر الإشارة إليه أن تنويه السابقين بنظم القرآن وتأليفه من هذه الزاوية الخاصة كان تنويهاً عابراً ، ولا نعرف مدى فهم الجاحظ أو دراساته للمسألة ، ولكن المرجح أنه لم يعرض للمسألة بالتفصيل ، وأشار ابن قتيبة فى مقدمته إشارات عامة غير محددة .

(١) راجع فى ذلك مثلا مقال الأستاذ محمد خلف الله عن التراجم العربية لكتاب الشعر (مجلة كلية الآداب م ٣/١٩٤٦ م) ، وراجع نصوص هذه الترجمات فى كتاب « فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد » نشر عبد الرحمن بدوى – النهضة ١٩٥٣ م ، وستجد أن الترجمة كانت ركيكة وفهم علماء المسلمين كان فهماً قاصراً إلى حد ما .

(٢) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٣١٠ واجع ترجمته .

ويقدم الخطابى بين يدى الكتاب بحثاً فى الأسلوب فيقسم الكلام إلى أقسام ثلاثة ، يقول : « فمنها البليغ الرصين ، ومنها الفصيح القريب السهل ، ومنها الجائز الطلق الرسل » ، ثم يقول : « فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه ، والقسم الثانى أوسطه وأقصده ، والقسم الثالث أدناه وأقربه ، فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة . وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة ، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع بين صفتى الفخامة والعذوبة ، وهما على الانفراد فى نعوتهما كالمتضادين ، لأن العذوبة نتاج السهولة ، والجزالة والمتانة تعالجان نوعاً من الوعورة فى الكلام فكان اجتماع الأمرين فى نظمه مع نبو كل واحد منهما على الآخر فضيلة خص بها القرآن ، يسرها بلطيف قدرته من أمره ليكون آية بينة لنبيه ، ودلالة على صحة ما دعا إليه من أمر ربه . وإنما تعذر على البشر الإتيان بمثله لأمور »[1] . ثم يذكر هذه الأمور .

والمهم هنا أن نتنبه إلى أن الخطابى ذكر أن القرآن فى أسلوبه قد مزج بين تلك الأنواع الثلاثة من الأساليب . وتلك الأقسام بالترتيب السابق لا نسمع بها من قبل عند من تعرضنا لهم من علماء الدراسات القرآنية ، والنقد ، والبلاغة . ولكنه يعتمد - على أية حال — فى التقسيم على جانب اللفظ أو اللغة ، وهى أقسام عامة لا يصح إطلاقها على فنون خاصة فى الأسلوب ، فالأسلوب الواحد قد يحوى البليغ الرصين ، والفصيح القريب السهل ، ولكن ميزة أسلوب القرآن كما يقول هى القدرة على إدماج تلك الألوان اللفظية فى نظمه مع نبو كل واحد منهما عن الآخر .

وبهذا يمهد لنظريته فى النظم ، وصلة الألفاظ بعضها ببعض فى العبارة ، أو الآية ، ويقسم الكلام على هذا الاعتبار إلى ثلاثة أقسام :

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابى — مخطوط بدار الكتب المصرية ص ٤ ب وقد نشره أخيراً ، مع مجموعة رسائل فى إعجاز القرآن الأستاذ محمد خلف الله مع المؤلف طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦ ص ٢٤ .

١ ــ لفظ حامل

٢ ــ ومعنى به قائم

٣ ــ ورباط لها ناظم

ثم يقول: « وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه فى غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ولا ترى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً وتشاكلا من نظمه [١] .

ثم يرى أن سر الإعجاز فى القرآن إنما يجىء من تلك الناحية . يقول « إن القرآن إنما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ فى أحسن نظوم التأليف مضمناً أصح المعانى [٢] » .

ويرى أن سراً من أسرار الإعجاز أيضاً هو ذلك الجمع بين المعانى الرائعة ، والموضوعات المختلفة إلى ذلك النظم البديع والتأليف الملائم مودعاً أخبار القرون الماضية وما نزل من مثلات الله بمن عصى . ومن عاند منهم ، منبأ عن الكوائن المستقبلة فى الأعصار الباقية من الزمان ، جامعاً فى ذلك بين الحجج والمحتج له ، والدليل والمدلول عليه ليكون ذلك أوكد للزوم ما دعا إليه . وإنباء عن وجوب ما أمر به ونهى عنه . ومعلوم أن الإتيان بمثل هذه الأمور والجمع بين أشتاتها حتى تنتظم وتتسق أمر تعجز عنه قوى البشر ، ولا تبلغه قدرهم [٣] .

ويعود بعد هذا كله فيؤكد أن المعول وراء هذه الأمور كلها هو حسن نظمها والربط بينها حتى يبدو الكلام متآلفاً غير مفكك . وتأتى المعانى معبرة عنها الألفاظ فى قدرة وقوة . فيقول « ثم اعلم أن عمود هذه البلاغة التى تجتمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام

(١) ص ٤ ب .
(٢) ص ٥ .
(٣) ص ٤ ب بتصرف .

موضعه الأخص الأشكل به الذى إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذى يكون منه فساد الكلام . و إما ذهاب الرونق الذى يكون معه سقوط البلاغة ، وذلك أن فى الكلام ألفاظاً متقاربة فى المعانى يحسب أكثر الناس أنها متساوية فى إفادة مراد الخطاب ، كالعلم والمعرفة ، والحمد والشكر . . . » .

ويبين أوجه الخلاف الدقيق بين مدلولات هذه الألفاظ التى تبدو مشتركة المدلول أو متشابهة المعانى . وهى إما فروق فى المعانى ، أو فروق فى الاستعمال أو التركيب . أو فيما يدخل فى علم النحو كأن تكون الكلمة متعدية لمفعول واحد أو مفعولين ، أو لازمة . . . الخ . ويشغل الخطابى حيزاً من الكتاب فى أمثلة لتلك الألفاظ ، بعضها من الأسماء والبعض من الحروف ، و بعضها أفعال .

وعلى معرفة مواضع تلك الألفاظ فى العبارات يقوم معنى الكلام . وقد تكلم فى هذه الألفاظ بهذا المعنى من قبل بعض اللغويين ، ومن تعرضوا للدراسات المختلفة للجملة فى الدراسات اللغوية والقرآنية على السواء . وقد بنى الخطابى أهمية خاصة على هذا الجانب من نظم القرآن و إعجازه البيانى . فليس غريب القرآن وحده ، أو لفظه هو سر إعجازه ، لأن لفظه مما يتكلمه العرب وتلوكه الألسنة ، فلفظه مبذول للناس لكنه مع ذلك معجز فى نظمه ، وهذا راجع - فى رأى الخطابى إلى التأليف . يقول « ولم نقتصر فيما اعتمدناه من البلاغة لإعجاز القرآن على مفرد الألفاظ التى منها يتركب الكلام دون ما يتضمنه من ودائعه التى هى معانيه وملابسه التى هى نظوم تأليفه »[1] .

وقد بينا فيما سبق فى بدء الكلام عناصر الأسلوب فيما يراه ، وهى اللفظ والمعنى والنظم الذى يجمع بين الاثنين . و يعود هنا ليردد ما سبق قوله وهو أنه لا يستطيع الإحاطة بذلك كله والبلوغ فيه مرتبة الكمال إلا نبى . ويقول : « وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والخدمة فيها أكثر لأنها لحام الألفاظ وزمام المعانى .

(١) ص ٨ ب .

وبه ينتظم أخذ الكلام ، ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة فى النفس يتشكل بها البيان ، وإذا كان الأمر فى ذلك على ما وصفناه فقد علم أنه ليس العبرة بذرب اللسان وطلاقته كافياً لهذا الشأن ، ولا كل من أوتى حظاً من بديهة»[١] .

وهكذا يضع الخطابى أمامنا صورة للنظم الذى يرى فيه سر الإعجاز . وهذا التعريف الذى وضعه للنظم قريب من فهم عبد القاهر له فى الدلائل ، وهو يتفق مع طبيعة الأسلوب لأنه يصبح بذلك الترجمة الصادقة لما تنفعل به النفس ، ولهذه الترجمة أن تتصور وتتشكل بما يكسب التعبير قوة ، وقرباً من المعنى . فالنظم عنده صورة للفظ المتفاعل مع المعنى للتعبير عن التجربة الفنية . وليس للألفاظ ، وحدها ولا للمعانى أهمية النظم ، وهو تقدير له قيمته لأنه يحط عن اللفظ بعض أهميته التى ركز حولها السابقون دراساتهم . ثم لا يفصل بين المعنى واللفظ ، ويعطى لأحدهما الفضل على الآخر أحياناً ، وهو ما وقع فيه السابقون ، وفصلوا بين اللفظ والمعنى وجعلوا لكل حكماً ومقاييس . ومن ثم تطرف بعضهم وخرجوا عن الجادة ، واهتموا بالشكل دون اللب والجوهر . وهذا ظاهر فى بحوث أصحاب البديع والبلاغيين خاصة فى القرن الرابع وهو ما سنعرض له بعد قليل [٢] .

واللفظ والمعنى لا يفترقان ، لأن كل لفظ مقرون بمعنى خاص فى الذهن لا يزلق على اللسان دون أن يخطر معناه فى الذهن . وطلاب المعانى وحدها لا يمكنهم أن يبنوا أحكامهم أو يتخيلوا معانى قائمة بدون ألفاظ . وقد كثر القول حول اللفظ والمعنى ، حتى أفرد لكل بحث اسم يطلق عليه فسميت بحوث الألفاظ أو الإجادة فيها فصاحة ، وسميت بحوث المعانى بلاغة وهكذا

ولم تقف نظرية اللفظ والمعنى عند حدود الدراسات النقدية أو البلاغية بل تعدتها إلى الفنون القولية نفسها . إلى الشعر . والكتابة . فقامت مذاهب حول

(١) ص ٩
(٢) فى الباب الرابع

الصنعة والبديع ، تهتم بتزويق الكلام وتسجيعه . . إلى غير ذلك .

ثم نبه الخطابي فى النصف الأخير من القرن الرابع إلى شيء جديد فى الأسلوب غير اللفظ والمعنى . ذلك هو النظم . ليصرف علماء البلاغة عن تلك البحوث إلى بحث أصيل ينبغى مراعاته ولم يكن ذلك الرأى اختراعاً إنما جاء نتيجة دراسة وملاحظة . وأفاد بطبيعة الحال من دراسات السابقين .

ويرى الخطابي أن من خصائص النظم تهذيب الألفاظ وإخضاعها للسياق، ومقتضى الحال . من ظروف الكلام والمتكلم ، والمعانى التى أريد التعبير عنها . فليس غريب اللفظ — مثلا — بليغاً فى ذاته . ولا تصح تسمية لفظ بأنه بليغ. يقول « وأما ما ذكروه من قلة الغريب فى ألفاظ القرآن بالإضافة إلى الواضح منها فليست الغرابة مما شرطناه فى حدود البلاغة . وإنما يكثر وحشى الغريب فى كلام الأوحاش من الناس والأجلاف من جفاة العرب ، الذين يذهبون مذاهب العنجهية . ولا يعرفون تقطيع الكلام وتنزيله والتخير له ، وليس ذلك معدوداً فى النوع الأفضل من أنواعه . وإنما المختار منه النمط الأقصر الذى جاء به القرآن ، وهو الذى جمع البلاغة والفخامة إلى العذوبة والسهولة »[1] .

وينكر من اللفظ الطويل الذى يستغرق وقتاً فى النطق . ويتعثر فيه اللسان ، ثم يذكر أمثلة لما نبذه أهل البلاغة . وقد أنكر الناس التشادق . ونهى عنه النبى ، وها هو الخطابي يرى أن الألفاظ التى من هذا النوع . والغريبة لاتعبأ بها البلاغة .

ومما تحسن الإشارة إليه فى هذا المجال مباحث ابن سنان الخفاجى فى سر الفصاحة إذ تناول كل ما عرض له الخطابي تناولا منظماً . وأكثر القول فى وحشى اللفظ وغريبه ، ومبتذله . لكنه خالف الخطابي فى النظرة العامة . فلم يأخذ برأيه كله . بل أخذ بعضاً وأعرض عن بعض . ولكن نهض بنظرية النظم عبد القاهر

(١) ص ٩ مخطوط من ٣٤ ثلاث . ل .

الجرجانى من بعد ، فى عصر ابن سنان .

وينقل الخطابى من الاستعمال البيانى للفظ ، وصفاته من عذوبة ، أو سهولة ، أو وعورة أو جزالة ، أو وحشية أو ابتذال . . . إلى ناحية أخرى وهى مواقع الألفاظ فى العبارة فى القرآن . وطبيعى أن يتعرض للمجاز ، فيذكر منه بعض ما وجه إلى القرآن من الطعن فيه لعدم بصيرة الطاعنين بمواضعه ، ولكنه لا يطيل الوقوف ، ويقصر فى القول ، ونأتى بمثال له فى قوله تعالى : (فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ) يقول : فيقولون إن الأكل لا يقال للسباع ، إنما يقال افترسه السبع ، وافترسه الذئب ، وهذا عندهم المختار الفصيح ، فأما الأكل فهو عام لا يختص به نوع من الحيوان دون نوع [١] ثم يتولى الرد على تلك الأمثلة [٢] .

ونذكر بهذه المناسبة ما سبق أن وجهه الطاعنون فى عصر الجاحظ لتلك الكلمة [٣] ، وتولى الرد عليها بما فيه الكفاية ، ومثله ما قالوه فى كلمة يسعى وفى السعى ، وتكلم فيه الجاحظ كذلك [٤] .

ثم يستطرد إلى بعض فنون الأسلوب ، فيتكلم عن الحذف والاختصار ، ويذكر مثلا له قوله تعالى : (وَلَوْ أَنَّ قُرْآناً سُيِّرَتْ بِهِ الجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ) [٥] وهو الشاهد المشهور فى الحذف . ويستعين برأى أخذ به الرمانى وسبقت الإشارة إليه فى قوله تعالى : (وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الجَنَّةِ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا) . . الآية .

---

(١) ص ٩ ب .
(٢) ص ١٠ ب .
(٣) الحيوان ٥ / ٢٣ ، ٣٤ .
(٤) انظر الحيوان ٤ ٢٧٣ .
(٥) ص ١٥ ب .

ويتكلم عن التكرار ، وقد يكون استفاد ببعض ما جاء فيه فى المشكل [١] . ويعرض لمسألة جديدة متعلقة بأسلوب القرآن . وهى إمكان تقليده . وما جاء فى ذلك من محاولات . يعرض بعضها . وهى محاولات مسيلمة التى وردت فى السيرة والأخبار من مثل « ياضفدع نقى ماتنقين . . » و « ألم تر كيف فعل ربك بالحبلى . . » إلى آخر ما يأتى من هذا السبيل .

وليس المجال مجال توثيق لذلك الكلام أو التشكيك فيه ، فقد تكون عربيته وأسلوبه مما لا يجوز لعربى أن يأتى به فضلا عن زعيم تصدى لنبى جاء بكلام عرف العرب جميعاً أنه معجز . وقد نظن أيضاً أنه من صنع الأخباريين أو جماعة من العلماء حاولوا أن يثبتوا إعجاز القرآن وروعته عن ذلك الطريق . كل ذلك جائز . ولكن المهم هنا هو أن علماء القرآن ابتداء من الخطابى بدأوا يهتمون به وبالمقارنة بينه وبين أسلوب القرآن [٢] ، وجعلوا تلك المقارنة من المسائل التى تقوم عليها دراستهم فى الإعجاز .

ويعتمد الخطابى فى هذه المقارنة هنا على نظريته فى النظم ، فيبين للعيان أنه مختل اللفظ والمعنى مهلهل النظم — وإن كان ذلك لايحتاج إلى بيان — فيقول : « أما قول مسيلمة فى الضفدع فمعلوم أنه كلام خال من كل فائدة ، فما لفظه صحيح ، ولا معناه مستقيم ، ولا فيه من الشرائط الثلاث التى هى أركان البلاغة ، وإنما تكلف هذا الكلام الغث لما فيه من السجع ، والساجع عادته أن يجعل المعانى تابعة لسجعه ، ولا يبالى بما يتكلم به إذا استوت أساجيعه واطردت » [٣] .

وفى مجال المقارنة والتحليل لتلك الأقوال يتعرض للمعارضة وأصولها . وما يحسن أن يتوفر للمعارضين ، والمصين المتعارضين من شروط وخصائص ، هى التساوى ، والتقارب فى الأسلوب والأداء وإن اختلفا فى المقدرة ، والقيمة الفنية .

(١) راجع المشكل ص ١٠١ وما بعدها ، ص ١٢٥ وما بعدها .
(٢) راجع مثلا كتاب « إعجاز القرآن » للباقلانى .
(٣) ص ١٧ من المخطوط .

ثم يذكر أمثلة للمعارضة فيقول : « وإنما المعارضة على أحد وجوه منها أن يتبارى الرجلان فى شعر أو خطبة أو محاورة ، فيأتى كل واحد منهما بأمر محدث من وصف ما تنازعاه وبيان ما تباريا فيه ، يوازى بذلك صاحبه أو يزيد عليه فيفصل الحكم عند ذلك بينهما بما يوجب النظراء من التساوى والتعاظم » ويذكر من أمثلة ذلك ما تنازعه امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل فى وصف الفرس [١] ، وما تنازعه امرؤ القيس والحارث . ثم يذكر بعض المعانى التى اشترك فيها شاعران ، من هذا وصف الليل بين امرئ القيس والنابغة ، وهنا يقف ليحلل قول الشاعرين وصورهما البيانية فى الليل مبيناً أوجه الجمال فى كل منهما . ويستطرد إلى السرقات ووقوع الشعراء على المعنى الواحد [٢] وهو الموضوع الذى كثر تناوله فى دراسات النقد فى هذا القرن [٣] :

ولا يهتم الخطابى بفنون القول ، وموضوع علوم البلاغة والبيان والبديع كثيراً فى كتابه بل يجعلها فى المقام الثانى ، ويجعل الصدارة للنظم ، ليكشف عن سر الإعجاز ، فيخالف فى ذلك سابقيه

وإلى جانب رأيه فى النظم لانعدم له لفتات طريفة أخرى ، فمن ذلك إدراكه للأثر النفسى فى أسلوب القرآن « قلت فى إعجاز القرآن وجهاً آخر ، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم ، وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره فى النفوس . فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة فى الحال ، ممن الروعة والمهابة فى أخرى ما يخلص منه إليه ، تستبشر به النفوس ، وتنشرح له الصدور ، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها من الوجيب والقلق ، ما غشاها الخوف

(١) ص ١٨ أ .
(٢) ص ٢٠ أ .
(٣) انظر الأمدى ، الموازنة ، ص ٤٠ ، وأبو هلال العسكرى

والفرق ، ما تقشعر منه الجلود وتنزعج له القلوب ، يحول بين النفس ومضمراتها وعقائدها الراسخة . . . إلخ »[١] .

وهذا جانب هام فى أسلوب القرآن تنبه له النقاد من قديم الزمن . وأحس به العرب منذ بدأ نزوله ولكن لم يفرد له جانب فى الدراسات القرآنية ، وإن جاء فيها عرضاً أثناء بحث فن من الفنون . كما فعل الرمانى ، ولعله أول من تنبه إلى ذلك الجانب تنبهاً واعياً ، وحاول أن يتتبعه . ويضع له القواعد والمقاييس ، وها هو الخطابى يتنبه له ولكن يعرضه عرضاً عاماً[٢] .

والخلاصة ، أن دراستى الرمانى والخطابى فى إعجاز القرآن متكاملتان ، تتم إحداهما الأخرى . وهكذا يكسب النقد جهوداً جديدة وكشوفاً طريفة فى تحليل الأساليب و بيان وجوه الجمال فيها . وقد مرت تلك الدراسة بمراحل يمكن تلخيصها فيما يلى :

١ - بحث السابقون من اللغويين فى اللفظ والغريب أولا ثم فى التغيرات التى تطرأ على اللفظ المفرد من نحت واشتقاق . وتغير فى الصيغة ، والمعانى المختلفة أو المدلولات التى تؤديها فى صورها المختلفة . ومواضعها من العبارة بين التقديم والتأخير . والحذف والزيادة . . .

٢ وتقاسمت تلك البحوث دراسات اللغة ، والنحو ، والأدب . والدراسات القرآنية . واصطبغت تلك الدراسات بصبغة خاصة فى دراسات بيان القرآن و إعجازه .

٣ وقد لازم تلك البحوث اللغوية شىء من التذوق الفنى لم يخل من التعليل

(١) يقول فى مفتتح السعادة ص ٢ : « وقد قلت فى إعجاز القرآن وجه ذهب عنه الناس وهو صدمته فى القلوب وتأثيره فى النفوس ، فإنك لا تسمع غيره وقد حلص له إلى النفس من اللذة والحلاوة فى حال ومن المهابة والروعة فى حال آخر ما تخلص منه إليه » (ص ٧ - ٣٦) . وثلاث رسائل ص ٦٤

(٢) وهل قد ص هذه الجهة أيضاً من تعرض له أو من جاء بعده الباقلانى فى إعجاز القرآن .

معالجات تحديد الظواهر البيانية تحت أسماء وأبواب خاصة ، كالاستعارة والتشبيه والمثل والكناية والمدل .

٤ وجاءت دراسات ابن قتيبة فتنينا فى المشكل نوعين من التخصص والبحث الأدبى الذى لا يفتقد الذوق . كما لا يفتقد التحليل للظاهرة الأدبية وتتبعها فى الآثار الأدبية فى الشعر والنثر . لكن تلك الخطوة كانت لا تزال تبحث تلك الفنون مستغلة على أساس المقارنة والاعتماد على التراث اللغوى السابق . وكانت الوحدة لغير المول . أو الصورة البيانية نظرة مفردة . واللفظ كذلك . وليس كجزء من العبارة أو من الآية . أو السورة مثلا . جمعها جميعاً رباط عام ومعنى موحد لكل جزء فيها .

٥ ثم كان كتاب النكت فى الإعجاز خطوة تالية . إذ لم يقتصر على الدراسة اللغوية . ولا على مجرد المقارنة بين أسلوب القرآن . والآثار الأدبية الأخرى لإظهار إعجازه والتدليل على روعته البيانية . وحاول أن يرجع ذلك الفضل إلى علل أشرنا إليها . وقلنا إنه جعل منها مقاييس لغير القول . وللبلاغة بصفة عامة . وتتحقق بصورة رائعة فى بلاغة القرآن . ثم نبهنا إلى اعتماد الرمانى فى تلك المقاييس على الآثار النفسية والأحاسيس والمشاعر المختلفة التى يوقع القرآن فى استخدامها فى تعبيره ليبلغ من التأثير مبلغاً عظيما .

٦ وجاء بيان إعجاز القرآن للخطابى ليتم الحلقة . فيعرض للعبارة كوحدة . بلفظها ونظمها ومعناها . ويحاول أن يركز دراسته فى الإعجاز حول النظم . ويبين أن أسلوب القرآن هو الذى حقق النظم فى صورة رائعة لا تتحقق إلا لنبى . ويدمج كل فنون القولية والدراسات اللغوية التى تكشفت عنها دراسات سابقيه فى نظرية النظم . فتصبح تلك الفنون ثانوية فى دراسته للإعجاز . ولا تأخذ مكان الصدارة كما هو الحال عند غيره بل تذوب فى نظرية النظم

وبعد فلعل هذا مما مهد لعبد القاهر من بعد لبناء نظريته فى النظم . ومن ثم

التوصل للإعجاز معتمداً فى تعليل جمال الصور البيانية ، وكشف أسرارها على الدراسات البلاغية ، وعلى الرمانى فى كشف آثارها النفسية ، وقد نذهب بعيداً إذا زعمنا أنه تأثر الرجلين ، وكتابيهما بالذات ، ولكن ألا أقل من أن نقول إنه أفاد إفادة غير مباشرة ، عن طريق أن الكتابين كانا يمثلان منزعين مختلفين فى الدراسات القرآنية والبيانية بوجه عام فى القرن الرابع ، أخذ بهما عبد القاهر نفسه فى بحوثه ، فأفرد كتاب أسرار البلاغة للمنزع الأول وهو البلاغة والدراسات البلاغية وما يلحقها من البديع ، والتى يمثلها الرمانى فى النكت وأفرد كتاب « دلائل الإعجاز » لنظرية النظم التى يمثلها الخطابى[1] .

(١) ، يمكن أن نعتبر هذا الزعم بأن نقول إن الخطابى بنى نظريته فى النظم على أساس اللفظ والمعنى والرباط الناظم ، وهذا هو الأساس الذى ذكرها عبد القاهر ، قال فى اللفظ وموقعه ص ٣٦ ، وما بعدها وقال عنه فى مفهوم النظم ص ٤٠ ، وفى معنى النظم ص ٤٢ ، وفى الرباط الناظم ص ٤٥ مثلا