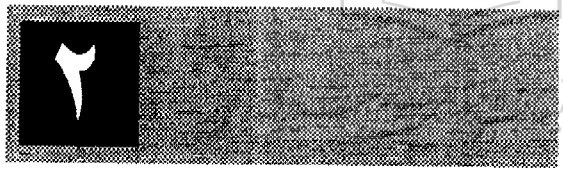

المقـــــــالات

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ملامح من الإعجاز الفني في القرآن الكريم

د . عبدالسلام الراغب

ملامح من الإعجاز الفني في القرآن الكريم

د .عبد السلام الراغب

مقدمة تاريخية :

كان القدماء يتذوقون جمال التعبير القرآني بفطرتهم وسليقتهم ، ولم يكونوا بحاجة إلى دراسات ، تكشف لهم عن مواضع الجمال والإعجاز فيه .

ولكن هذه السليقة العربية تبدلت وتغيّرت بعد عصر النبوّة والخلفاء الراشدين، وأوائل الدولة الأموية ، وذلك باختلاط الأجناس المختلفة في المجتمع الإسلامي ، وتمازج الثقافات في هذه البيئة العباسية برز الحديث عن إعجاز القرآن، ولعل واصل بن عطاء المعتزلي هو أول من تحدث في الإعجاز ، وقال بالصرفة وهو القول الذي تبناّه « النظّام » فيما بعد.

مما دفع الجاحظ وهو تلميذ النظّام إلى الردّ على أستاذه النظام ، فألفّ كتاباً سماه « نظم القرآن» ليثبت أن الإعجاز في نظمه وبيانه . إلا أن كتاب الجاحظ لم يصل إلينا ولكن وصلت منه إشارات في كتابات الجاحظ وغيره من الأدباء . ثم توالت بعد ذلك محاولات العلماء للبحث في وجوه الإعجاز مثل كتاب « تأويل مشكل القرآن « لابن قتيبة الذي حاول فيه التصدي للطاعنين في القرآن بشكل عام والمنكرين للإعجاز بشكل خاص .

ثم اتسعت الدراسات فألف محمد بن يزيد الواسطي كتاباً سماه « إعجاز القرآن البياني» إلا أنّ هذا الكتاب لم يصل إلينا.

ولعلّ أول رسالة في إعجاز القرآن

وصلت إلينا هي رسالة « النكت في إعجاز القرآن » لأبي الحسن علي بن عيسى الرمّاني المتوفي سنة أربع وثمانين وثلاثمائة هجرية ثمّ جاء " الخطّابي" فألّف كتابه " بيان إعجاز القرآن" ثم " الباقلاّني" الذي ألفّ «إعجاز القرآن» ثم عبد القاهر الجرجاني « دلائل الإعجاز» .

وقد تحدث العلماء عن وجوه الإعجاز ، فمنهم من قال هو معجز في إخباره عن المغيّبات، ومنهم من قال هو معجز في تشريعه ، ومنهم من قال إنه معجز في بيانه ولغته ، وهناك من قال وهم المعتزلة بأن الإعجاز يكمن في صرف الله عباده عن مجاراته والإتيان بمثله لأنه صرفهم عن ذلك ولا أريد أن أطيل بهذه المقدمة التاريخية ، وأكتفي بما قدمت ، ولكني أبين أني لن أتناول كل الجوانب الفنية فهذا غير مستطاع ولا سيما في محاضرة وسوف أكتفي ببعض الإشارات الدالة عليها، مركّزاً على نظام العلاقات الأسلوبية .

تبدو الصورة الفنية في القرآن الكريم ، بتشكيلاتها ووظائفها ، بنية واحدة ، تقوم على أنظمة وقوانين تعطيها شكلها المكتمل.

هذا النظام الدقيق المتناسق بين أجزاء الصورة ووظائفها ، يشبه نظام الكون في بنائه ، وتناسقه ، فهو يرجع إلى أجزاء مكونة له ، وهذه الأجزاء محكومة بنظام القوانين أو العلاقات المتناسقة التي تتآزر فيما بينها ، لإعطاء هذا البناء شكله النهائي.

فالوردة الجميلة ، ترجع في جمالها إلى مجموعة من الأنظمة المكونة لها ، والتي تعاونت فيما بينها لإعطائها هذا الشكل الجميل والمؤثر ، ففيها اللون والرائحة والشكل المتناسق بين أجزائها ، وفيها الحياة السارية في خلاياها ، كل ذلك يكسبها شكلاً مكتملاً ، يحدث الأثر الجمالي في النفس الإنسانية .

والصورة في القرآن ، تعتمد النظام نفسه في بنائها المكتمل ، وفي أداء وظيفتها الدينية ، ولكن عناصر البناء في الصورة غير عناصر البناء في الكون والحياة والإنسان ، وإن كان النظام المتبع فيهما واحد ، وهو نظام العلاقات ، لأن المصدر واحد فيها جميعاً وهو الله سبحانه.

وقد أراد الله سبحانهُ وتعالى أن يكون الإعجاز في كتابه المقروء ، كالإعجاز في الكون المنظور ، ويظلّ التحدي قائماً إلى يوم القيامة .

يبدأ الإعجاز في القرآن الكريم من العلاقات الجزئية بين الحروف المكوّنة للكلمات ثم يتسع في علاقات الكلمات في الجمل ثم في نظام الجمل واتساقها مع المعنى والسياق العام حتى نصل إلى البناء النهائي للصورة تشكيلاً ووظيفة .

وقد ساعدت اللغة العربية في بناء الصورة الفنية في القرآن ، لأنها لغة تصويرية في طبيعتها وهي من أكثر اللغات انسجاماً مع تصوير الحالات النفسية والذهنية ، والمواقف الإنسانية والمقاييس الجمالية .

فهي بحروفها وألفاظها وتراكيبها كنزٌ مذخور للتعبير الفني أو التصوير الجمالي لهذا اعتبرها الاستاذ عباس محمود العقاد لغةً فنية لأنها (في جملتها فن منظوم ، منسق الأوزان والأصوات). وقد استوفت حروفُ الأبجدية فيها جميع المخارج الصوتية (فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية) فهي أوفر عدداً من أصوات المخارج من غيرها من لغات

العالم لأنها (لا تلتبس ولا تتكرر بمجرد الضغط عليها) [1] .

فاللغة العربية - بهذه الاعتبارات وغيرها - كما يقول العقاد (لغةٌ إنسانية ناطقة ، يُستخدم فيها جهازُ النطق الحي أحسن استخدام ، يهدي إليه الافتنان في الإيقاع الموسيقي وليس هنا أداةٌ صوتيةٌ ناقصة ، تحس بها الأبجدية العربية)

وقد قسمّت هذه الحروف الأبجدية حسب مخارجها الصوتية وأعطيت صفات للتمييز فيما بينها حسب الأصوات المنبعثة منها.

وقد روعي في ترتيب حروفها حسب المخارج الصوتية التناسقُ الموسيقي الغني فيما بين الحروف المتقاربة فهي حروف متناسبة في مخرجها ، وجرسها ، وشكلها ، ونسقها .

بالإضافة إلى هذا التقسيم الصوتي هناك تقسيم صوتي آخر يراعي صفات الحروف الصوتية ، وما تصدره من إيقاعات موسيقية مختلفة يمكن أن نسميها موسيقى الحروف ، فهناك حروف الإستعلاء والصغير والهمس وغير ذلك ، ولكل خاصية من هذه الحروف صوت تصدره ، ينتج عن هذا التنويع في أصوات الحروف نغمات موسيقية لها تأثيرها في النفس .

هذه الروابط الفنية للحروف ، ميزةُ اللغة العربية التي اختارها الله لغةً لكتابه العزيز، قبل أن تؤلف من مجموعها الكلماتُ الحاملةُ للمعاني ، وقبل أن تنظم الكلمات ضمن روابط السياق الأخرى .

وقد تحدث القدماء عن فكرة « انسجام الحروف في الكلمات» ووضعوا لها القواعد التي تحقق هذا الانسجام فيما بينها . ويعدّ «الرمّاني » أول من تحدث عن فكرة «التلاؤم » في الحروف في الأسلوب القرآني موضحاً أثر ذلك في النفس .

والتلاؤم بين الحروف هو نقيض التنافر عنده وهو على مراتب ، والقرآن الكريم في أعلاها يقول الرماني (والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمّله) [2].

ويعلل الرماني التلاؤم بين الحروف بقوله (والسببُ في التلاؤم ، تعديل الحروف في التأليف ، فكلمّا كان أعدل ، كان أشد تلاؤماً ، وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد.. وكلاهما صعب على اللسان ، والسهولة من ذلك في الاعتدال ، ولذلك وقع في الكلام الإدغام والإبدال والفائدة في التلاؤم حسنُ الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة ، وطريق الدلالة) [3].

فالتلاؤم عنده ، يحقق سهولة النطق ، وهذا ما نراه في الأسلوب القرآني الذي يخلو من اللفظة المستكرهة أو المتنافرة للحروف .

ولكن الرماني لم يورد شواهد من القرآن على ما يقول ، لأنه على ما يبدو يرى أن القرآن كله شاهدٌ أو دليلٌ على صحة قوله ، فلا حاجة إلى إيراد الأمثلة للشيء الواضح في رسالة صغيرة عن الإعجاز .

وقد امتدح الناقدُ محمد زغلول سلام رأي الرماني هذا قائلاً (وملاحظة الرماني لصلة الجمال اللفظي بسهولة حركة اللسان جديرة (بالإشارة) ، إذ خرج الرماني عن حدود الأقوال إلى التجربة والملاحظة ... ولعله قد استعان بدراسة الخليل ليوضح صلة حركة اللسان بجمال اللفظ ، وتمت هذه الملاحظة إلى ما ظهر في علم الجمال حديثاً من قولهم بأن الجمال يرجع في ناحية من نواحيه إلى رشاقة الحركات والاقتصاد في الجهد العضلي)[٤].

وقد اتخذ بن سنان الخفاجي من تباعد مخارج الحروف مقياساً فنياً لمعرفة فصاحة اللفظة ، وسهولة نطقها ، ويقارنها بأثر الألوان في العين ، وحسن منظرها ، فكلما تباعدت الألوان كانت أحسن منظراً من الألوان المتقاربة ، وكذلك تباعد مخارج الحروف ، وعلة ذلك برأيه (أن الحروف التي هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة) [٥] .

ويبدو أن ابن سنان قد استفاد في نظرته هذه من علم التجويد ، كما يرى ذلك الدكتور شوقي ضيف [٦] .

وقد ردّ ابن الأثير على ابن سنان ، فرأى أن حاسة السمع هي المقياس في جمال اللفظة ، وهناك كلمات متقاربة في مخارجها ولكنها حسنة رائعة في الآذان ، فالجيم والياء والشين حروف متقاربة المخارج ولكنها حين تتألف في الكلمة ، نرى وقعها حسناً ومحموداً مثل لفظة « جيش» .

ويبدو أن هناك علاقات أخرى بين الحروف غير مخارجها ، وأقصد بها «صفات الحروف» من شدة ورخاوة ، وجهر وهمس وغير ذلك .

واختلاف صفات الحروف في كلمة جيش جعلها سهلة النطق ، عذبة الموقع على الأذن فالتلاؤم إذن لا يرجع إلى مخارج الحروف

فقط وإنما يرجع أيضاً إلى صفاتها كما يرى ذلك الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في العصر الحديث .

فقد تحدث مطولاً عن إعجاز النظم الموسيقي في القرآن وأرجع ذلك (لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجهر والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق ...) (٧) الخ .

ويضاف إلى ذلك « حركات الحروف » أيضاً التي لها قيمة في إحكام الروابط بين الحروف لآداء المعنى .

فحركات الحروف و صفاتها ، ومخارجها كلها روابط ، وعلاقات ملحوظة في بناء المفردة القرآنية وهذا التنويع في بناء الحروف ، يحقق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة فالانسجام أو التناسق بين الحروف في الكلمة القرآنية ، يرجع إلى مخارجها ، وصفاتها ، وحركاتها المتنوعة، ومن مجموع هذه العلاقات الصوتية ، تتكوّن النغمة الموسيقية للكلمة أو الإيقاع الموسيقي لها ، وهذا الإيقاع الموسيقي له دوره في أداء المعنى .

وقد بلغ القرآن الكريم قمة الإعجاز في تآلف حروفه ، وعذوبة موسيقاها ، وترتبط موسيقى الحروف بما فيها من علاقات متشابكة بنظام تكوين الكلمة ، المفردة ، وهو نظام أكبر من نظام تآلف الحروف وانسجامها .

وما يقال عن تكوين الحروف يقال أيضاً عن تكوين الكلمات ، لأن الناحية الموسيقية في مفردات العربية ظاهرة (كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر، لأنها تضيف الموسيقية في القواعد، والموسيقية في المعاني إلى الموسيقية الملحوظة ، في مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين) (٨) كما يقول العقاد .

ويرى العقاد أن مفردات العربية تعتمد في تركيبها على « الوزن» فهو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية ، فالفرق بين الكلمة ومشتقاتها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات وأفراد وجموع ، وهو كله قائم على الفرق بين وزن ووزن ، وقياس صوتي ، وقياس مثله ، إنه يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات أي على اختلاف النغمة الموسيقية ، في الأداء كما يقول العقاد (٩).

وهذه السمة الفنية في العربية ، بلغت ذروة الإعجاز في القرآن الكريم ، من حيث

جودة مفرداته وعذوبة إيقاعه ، ودقة معانيه، وجمال تصويره .

ونضرب على ذلك مثالاً بالآية القرآنية **« يا أيها الذي آمنوا مالكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله أثاقلتم إلى الأرض ».**

فلفظة « اثاقلتم » توحي بالثقل والشدة من خلال وزنها على عكس كلمة « تثاقلتم» الموحية بالخفة ، وذلك لاختلاف الوزن بين الكلمتين .

وقد استثمر القرآن الكريم هذه الخاصية في اللغة العربية في رسم صورة المتثاقل عن الجهاد وشدة الروابط التي تقعده ، وتقيّد من حركته ، فكان هذا الاعتماد على « اثّاقلتم» في الآية للإيحاء بالشدة وثقل الروابط الدنيوية المانعة من الخروج ، ورسم حركته الحسية المتدرّجة في القعود وهي حركة مجسّمة لحركة نفسية داخلية تؤدي في النهاية إلى التشبث بالحياة بقوة وعنف، كعنف إيقاع المقطع الأخير من الكلمة «تمْ.

ومن الخصائص الفنية أيضاً احتفاظ الكلمة القرآنية بالدلالة الحسية لها مع الدلالة المجازية ، حتى تكسب اللفظ ثروة تعبيرية ، وقوة تصويرية وذلك بالربط بين المعنى الحسي والمعنى المجازي معاً .

يقول الله تعالى في سورة الأنعام **«سنجزي الذين يصدفون عن آياتنا سوء العذاب بما كانوا يصدفون»** .

والصدف - في الأصل اللغوي - ميل في الحافر أو الخف في الفرس أو البعير يجعله يميل في سيره ولا يستقيم (١٠) .

والقرآن الكريم يوظف هذه الكلمة بدلالتها الحسية الأصلية ، ودلالتها المجازية ، لكي يصور حال الذين يعرضون عن الحق ، ويصدفون عنه ، لآفة أصابتهم ، فجعلتهم يسيرون في الحياة بانحراف وميل، مثل ميل البعير وانحرافه عندما يصاب بمرض الصدف ، فاللفظة ترسم صورة لأولئك المنحرفين تجتمع في الصورة الهيئة والحركة من خلال اقترانها في الذهن بمعناها الحسي.

ويقول تعالى أيضاً في النهي عن التكبر **« ولا تصعر خدك للناس ».**

والصعر في الأصل اللغوي داء في البصر ، يلوي عنقه منه ثم انتقلت اللفظة من دلالتها الحسية إلى دلالة معنوية وهي الميل بالوجه تهاوناً وكبراً (١١) .

والقرآن هنا يستثمر هذه اللفظة بدلالتها الحسية والمعنوية معاً في التحذير من صورة المتكبر المتعالي على الناس بحركة وجهة ، وهيئة سيره.

ومثل ذلك كلمة « حبط » وهي في الأصل من حبطت الناقة إذا رعت نباتاً سماً فأكثرت منه ، فانتفخت بطنها فماتت بسبب هذا الداء ثم انتقل اللفظ من دلالته الحسية إلى دلالته المعنوية فيقال حبط عمله . إذا بطل (١٢).

وقد استخدمت هذه اللفظة في تصوير أعمال الكافرين ، التي كبرت وانتفخت ، وظنّ أصحابها أن أعمالهم العظيمة تفيدهم، ومادروا أن هذه الأعمال الضخمة هي مجرد انتفاخ كاذب يؤدي إلى الهلاك ، كهلاك الناقة من انتفاخ وضخامة بطنها .

كذلك نلاحظ دقة اختيار الألفاظ القرآنية في بناء الصورة للدلالة على المواقف والحالات النفسية كقوله تعالى : **«وراودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك».**

فالفعل « رواد » يوحي بالذهاب والمجيء المتكرر ، لأنه من فعل « راد يرود » الثلاثي الدال على ذلك و « الرود » الطلب ومنه الإرادة التي هي المشيئة (١٣).

وقد اعتمد القرآن في تصوير الموقف بين يوسف وامرأة العزيز على هذا الفعل بكل ما يحمله من دلالات متنوعة ، تغني الصورة بالايحاءات الثريّة منها إرادة امرأة العزيز وتصميمها على تنفيذ طلبها ، فراحت تكرر الطلب وتلحّ عليه في الذهاب والإياب ، ثم الفعل « غلّقت » بجرسه الشديد ، يوحي بإحكام إغلاق الأبواب ، بشدة وعنف ، لاستكمال بناء الصورة والإيحاء بحالة المرأة المحمومة ، حتى إننا نكاد نسمع صدى الأبواب المغلّقة من جرس الكلمة « غلقّت » وهذا لايكون فيما لو قال « أغلقت » لأنها أخف وقعاً من غلّقت، ثم إن أغلقت توحي بالهدوء والاستقرار بينما الموقف مضطرب وهائج مائج .

ثم يأتي التعبير بـ « هيت لك » ليكمل تصوير المشهد بكل ما فيه من حركات وأصوات ونعومة وإغراء كنعومة هذا التعبير ورقته .

وبذلك يكتمل بناء الصورة من خلال مادتها اللغوية المتنوعة في دلالتها ، والمتنوعة في إيقاعاتها للدلالة على المعاني والحالات النفسية والمواقف .

وقد ترسم الكلمة القرآنية بجرسها الموسيقي ، مشهداً كونياً بدقة متناهية ، بكل ما فيه من حركة وهيئة ، كقوله تعالى **« ألم تر أن الله يزجي سحاباً ..»** فكلمة : يزجي » بجرسها الموسيقي ، ترسم حركة السحاب البطيئة في السماء ، وما فيها من

امتدادات رخية متطاولة بخلاف ما لو استعمل كلمة « دفع أو ساق » .

فكلمة « يزجي » تبدأ بالياء وتختم بها أيضاً ، والياء حرف لين رخو ، كما أن الزاي حرف من حروف الصفير والهمس ، والجيم من حروف الشدة والجهر ، ولكن ترتيبها في الكلمة بين الزاي والياء ، وحركة الكسر عليها خففت من شدتها ، وجعلتها متناسقة مع ما قبلها وما بعدها .

فهذه الكلمة بتنويع حروفها من حيث المخارج والصفات ، وتنويع حركاتها ، وتأليفها من مقطعين « يز - وجي جعل إيقاعها رخياً ممتداً كرخاوة حركة السحاب وامتداده في السماء .

وقد يعتمد القرآن على تطويل المقاطع في بعض المفردات القرآنية أو على الإكثار من حروفها بقصد استيفاء المعنى وذلك باستنفاد ما في الكلمة ، من طاقات تعبيرية وتصويرية دالة على المعنى . لأنّ تطويل المقاطع ، يزيد من زمن عرض الصورة أمام العيون لتحقيق التأثير القوي في النفوس .

كقوله تعالى " أنلزمكموها وأنتم لها كارهون» وقوله » فأنزلنا من السماء ماء فأسقيناكموه » وقوله« سنستدرجهم من حيث لايعلمون» و « فسيكفيكهم الله» و « ليستخلفنهم في الأرض » وقد قام الرافعي بتحليل هذه الظاهرة في هذه المفردات القرآنية تحليلاً صوتياً ضمن نظام العلاقات بين الحروف مخرجاً وصفة وحركة، مما أكسب هذه الألفاظ الطويلة في بنائها حلاوة وعذوبة وخفة في نطقها .

فكلمة « أنلزمكموها » توحي بالإكراه والثقل المناسبين لمعنى رفض الكافرين للآيات ونطق الكلمة يرسم هذا الاستكراه للآيات ، واستثقال الكافرين لها ، كما هو مستكره ثقيل في جرس اللفظ نفسه بالإضافة إلي ما في الكلمة من اختزال للمفعولين في لفظ واحد وهما الكفار والآيات .

وهكذا يمكن أن نتلمس المعاني الدينية من خلال بناء المفردات المطوّلة ، والمفردات القصيرة من حيث تنويع حروفها ، وتنويع صفاتها ، وحركاتها أيضاً .

فالإيقاع الموسيقي للمفردات مقصود في التعبير القرآني ، لهذا وردت بعض الكلمات في صيغة الجمع دون المفرد مثل أكواب وألباب وأصواف .

وقد انتبه لذلك يحيى العلوي في كتابه « الطراز » ولكنه لم يعلل لهذه الظاهرة

تعليلاً علمياً على ضوء الجمال الصوتي للتعبير القرآني (١٤).

وقد قام بذلك في العصر الحديث الرافعي على ضوء نظراته القيمة في الإيقاع الموسيقي في القرآن . من ذلك لفظة الأرض التي لم تذكر مجموعة في القرآن وحين اقتضى السياقُ القرآني جمعها أخرجها على صورة رائعة معجزة تحقق الغرض من الجمع بدون ذكر لفظ «الأرضين» وذلك في قوله « الله خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهنّ » لأن الإيقاع الموسيقي يختل ويضطرب بذكر لفظ الجمع على قول الرافعي (١٥) .

وسيد قطب يربط الإيقاع الموسيقي للألفاظ بالحالة النفسية أو المعنى المراد، فليست حركات الكلمة ومدودها مجرد إيقاع موسيقي يتردد صداه في التعبير القرآني دون غرض أو فائدة معنوية بل إنه يقوم بوظيفة أساسية في جلاء المعنى ، وتوضيحه عبر هذه المؤثرات الصوتية ، ففي قوله تعالى : **« وقالوا اتخذ الله ولداً، لقد جئتم شيئاً إداً ، تكاد السماوات يتفطرن منه وتنشق الأرض ، وتخرّ الجبال هداً»**. يقول سيد قطب معقباً على هذه الآية إن جرس الألفاظ وإيقاع العبارات ليشارك ظلال المشهد في رسم الجوّ ، جو الغضب والغيرة والانتفاض . (١٦) .

وعلى هذا النهج يسير سيد قطب في تحليل النصوص القرآنية مستخدماً مصطلح الجرس والإيقاع في الحديث عن الجانب الصوتي في المدود والحركات وفي الألفاظ عموماً ولكنّ سيد قطب يعتمد في تحليله على ذوقه المرهف الخاص ، بعبارات دالّة ومؤثرة على عكس الرافعي الذي يعتمد في تحليه للظاهرة الصوتية على علوم اللغة.

ويضيف العقاد « الحركة الإعرابية » التي تكسب المفردة قيمة فنية ، لأن الحركات الإعرابية ، تزيد من وضوح النغمات الموسيقية للمفردات أيضاً يقول العقاد (فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية ، وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع .. ولها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير .. لأن علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة) (١٧).

وبهذا تنتقل المفردات من الروابط الخاصة بها إلى الروابط السياقية أيضاً ، فيرتبط إيقاعها المنفرد بالإيقاع السياقي

المتسق في التعبير القرآني كلّه . فالألفاظ وحدها على الرغم من تنوّع علاقاتها البنائية لا تكفي لتصوير المعنى ما لم توضع في السياق الملائم لها الذي يمنحها القوة، ويظهر كنوزها المشعّة بالصور والظلال والإيقاع العام .

وهذا ما بسطه عبد القاهر الجرجاني في نظرية « النظم » في كتابه « دلائل الإعجاز » ويشمل نظام العلاقات السياقية، نظام « الفواصل القرآنية » فهي تعتمد على التنويع ولا تأتي على نسق واحد ، فمنها الطويلة والمتوسطة ، ومنها القصيرة، كما أن رويّها يختلف في السور القرآنية ، وحتى في السورة الواحدة غالباً ، لتبتعد الفاصلة القرآنية عن مظنّة السجع المعتمد على النظام الموحّد في حركة حرفه الأخير.

والفاصلة القرآنية ، مرتبطة بالمعنى في داخله السياق ، كما أنها تحكمهُ وتقويه من خلال إيقاعها الموسيقي المتميّز في النسق التعبيري .

وقد أكدّ « الرمّاني ، قديماً على الفارق بين الفاصلة والسجع بقوله (الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع ، توجب حسن إفهام المعاني ، والفواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك لأن الفواصل تابعة للمعاني وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها[١٨]. لهذا كان للقرآن الكريم هذا الجمال الصوتي المؤثر الذي جعله كما يقول ابن قتيبة (متلوا لا يُمل على طول التلاوة، ومسموعاً لا تمجّه الآذان ، وغضاً لايخلق من كثرة الترداد) [١٩] .

وهذا ما توصل إليه علماء الجمال اليوم في الإحساس الصوتي بالجمال ، لأن الجمال كما يقول الناقد محمد زغلول سلام يعتمد (على انسجام الأنغام في تردد رتيب ، لاتملّه الآذان ، غير نشاز ، فتنفر منه الآذان، وتتأذى به ، متسقٍ مع ما ينبعث في النفس من هزات داخلية ، فيتم التوافق بين النغم الخارجي والداخلي) [٢٠] .

وقد حرص العلماء منذ القديم على تسمية نهاية الآيات بالفواصل تميزاً لها عن الأسجاع ، كما لا حظنا ذلك في قول الرمّاني المتقدم.

ولكنّ « الفرّاء » لم يجد حرجاً من القول بوجود السجع في القرآن .

فقد رأى أن السجع هو السبب في حذف الضمير من كلمة « قلى » الواردة في سورة الضحى [٢١] .

ولكن حذف الكاف من « قلى» لا يرجع إلى التناسب الشكلي فقط بين رؤوس الآيات كما قال الفراء ، وإنما هناك تناسب

معنوي أيضاً وهو كراهية إيقاع فعل الكراهية على الضمير العائد على رسول الله صلى الله عليه وسلم تشريفاً لقدره وبياناً لمنزلته عند الله سبحانه.

وقد حاولت الدكتورة عائشة عبدالرحمن في تفسيرها البياني أن تردّ على الفراء ، فتناولت بعض السور القصار بالدراسة والتحليل لإثبات التناسب المعنوي في الفواصل القرآنية ففي تفسيرها البياني لسورة « الهمزة » وقفت تعلل استعمال كلمة « الأفئدة » بدلاً من القلوب الواردة في قوله تعالى : « نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة » فرأت أن كلمة «الأفئدة» لم تستعمل هنا مراعاة لنسق الفاصلة فحسب وإنما لتخليص الأفئدة من حس العضوية التي تدخل على دلالة لفظ القلوب ، فيما ألف العرب من لغتهم ، ولايزال استعمال القلب بمعناد العضوي جارياً في اللغة دون استعمال الفؤاد بهذا المعنى [٢٢] .فاستعمال « الأفئدة » هنا يوحي بتجاوز العذاب الحسي إلى العذاب النفسي ، وهذا تصوير منتهى العذاب ، وبذلك تحقق الفاصلة التناسب المعنوي في تصوير العذاب إلى جانب التناسب الشكلي في إيقاع الفواصل .

وقد سبق إلى ذلك الزمخشري في كتابه الكشاف ، فقد لاحظ تناسق الفاصلة القرآنية مع السياق المعنوي ، وفسّرها على ضوء المعنى السابق لها[٢٣].

وقد تكون هذه العلاقة واضحة ، وقد تكون خفية ، وقد حاول الدكتور حفني محمد شرف أن أن يضع يده على نظام الروابط بين الفاصلة والسياق المعنوي للآيات ، فرأى أن القرآن الكريم ، يستعمل كلمة « يعلمون » في سياق يتحدث عن أمور ترجع إلى العقل وحده ، وأمّا حين يتحدث عن أمور مرتبطة بالحواس فإنه يستخدم كلمة « يشعرون » [٢٤].

وقد تقوم الفاصلة أحياناً بزيادة توضيح المعنى كقوله تعالى : « ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولّوا مدبرين » فالفاصلة « مدبرين » قد تبدو زائدة ، ذكرت لمراعاة النسق الموسيقي دون المعنى ، لأن « ولّوا » تدل عليها ، ولكنّ التأمل في المعنى يظهر أن « مدبرين » توحي بالإعراض الكلي عن سماع الحق ، وكلمة « ولّوا » لا تدلّ على هذا المعنى ، لأن التولي قد يكون بجانب دون آخر ، فيتولى بوجهة مثلاً وهو يسمع بأذنيه ، ولكن هؤلاء الكافرين أعرضوا كلية عن سماع خطاب الرسول صلى الله عليه وسلم بل إنهم أتبعوا الإعراض عنه بحركة الإدبار الموحية بالإزدراء والاستخفاف . فالفاصلة هنا تتمّ المعنى،

وتجعله تولّياً بالكلية ، كما أنها تضف إلى المعنى صورة ساخرة مضحكة ، فيها تحقير لهؤلاء المعرضين عن الهدى .

وقد حاول سيد قطب أيضاً أن يستخرج نظاماً للفواصل القرآنية ، تسير عليه من خلال ارتباطها بالمعنى المراد ، ومراعاتها للنغمة الموسيقية في السورة.

فرأى أنّ الفواصل تقصر غالباً في السور القصار ، وتتوسط أو تطول في السور المتوسطة ويضيف إلى الفاصلة القرآنية مصطلح « القافية » ويقصد بها اعتماد الفاصلة على حرف معين لزيادة التنغيم في الفاصلة .

ولكن سيد قطب أدرك صعوبة ذلك فقال (وقد تبيّن لنا في بعض المواضع سرُّ هذا التغيّر وخفي علينا السر في مواضع أخرى ، فلم نُرد أن نتمحل له لنثبت أنه ظاهرة عامة كالتصوير والتجسيم والإيقاع[٢٥].

وإذا أنتقلنا إلى العلاقات الأسلوبية في السياق على نحو أكبر نجد أن المفردات القرآنية متفاعلة في داخل السياق، تسير في حركة ، سياقية نامية في النص القرآني كلّه لتكوّن في النهاية وحدة التصوير من خلال وحدة التعبير .

فهي تتفاعل وتتناسق لتكوين مشهد معين ، تتضافر في رسمه كلُّ وسائل التعبير والتصوير ، لنقل المعنى الديني المقصود .

كقوله لتعالى في المنافقين : « مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم ، وتركهم في ظلمات لا يبصرون ، صم ، بكم عمي، فهم لا يرجعون أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت ، والله محيط بالكافرين، يكاد البرق يخطف أبصارهم كلّما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير ».

تتضافر في هذه الآيات الروابط التعبيرية والروابط التصويرية في تعتيم الصورة ، ورسم كثافة الظلام فيها ، حتى تتناسق مع صورة المنافقين المظلمة فاعتمدت الصورة على تكرار كلمة مثل ، واتبعت التكرار باسم الوصول المعرّف بصلته وليس بذاته ، ثم جاء الفعل «استوقد» بحروف الزيادة للإيحاء بشدة الطلب والإلحاح عليه ويكشف عما وراءه من نفوس قلقة معتمة تبحث عن ضياء ثم جاءت كلمة « ناراً » بالتنكير للدلالة على

أي إنارة ولو كانت قليلة ، وكلمة « لماّ » فيها معنى المفاجأة والسرعة ، وإسناد ذهاب النور إلى الله واستخدام كلمة بنورهم بدلاً من ضوئهم ، وجمع « ظلمات » ثم قوله « لايبصرون » كلها علاقات تعبيرية متفاعلة في داخل السياق مع أدوات التصوير الأخرى ، لزيادة رسم الظلمة المحسوسة ، الملائمة لظلمة نفوس المنافقين ، حتى إن هذه الظلمات أفقدتهم الرؤية الصحيحة للأشياء ، فتعطلت حواسهم ، فلا رجعة لهم بعد ذلك إلى الحق « صم بكم عمي فهم لا يرجعون ».

ثم عقب التعبير على المثل الأول بمثل آخر زيادة في الإيضاح والبيان ، وحرف العطف « أو » هنا تفيد التسوية ، لتحقيق التفاعل في السياق من خلال تجاور المثلين.

ويتم التركيز في المثل الثاني على تصوير حركة المنافقين المضطربة التي لا تثبت على رأي . فهم في تيه واضطراب وقلق ، وحركة متذبذبة بين لقائهم المؤمنين ، وعودتهم الاتباع خطوات الشيطان ، وبين ما يقولونه في لحظة ، ويرتدون عنه فجأة .

وقد جسمت هذه الحركة النفسية لهم ، في الحركة التصويرية للمشهد المرسوم في الصيّب النازل ، والرعد الهادر ، والبرق الخاطف ، ومحاولة إدخال الأصابع كلها في الآذان من شدة هول المشهد ، كذلك في الهيئة الفزعة التي تتحفز للإفلات كلّما سنحت الفرصة .

ونلاحظ في الصياغة الأسلوبية للمشهد، إيثار كلمة « صيّب » على مطر ووابل ، وذلك لإثارة المخيلّة بصورة الأنصباب الشديد عليهم وزيادة في استحضار الصورة وشخوصها في الأذهان جاء قوله « من السماء والصيب لا يكون إلا من السماء ، وهذه طريقة تصويرية متبعة في الأسلوب القرآني من ذلك قوله في موضع آخر : « فخرّ عليهم السقف من فوقهم » وكذلك قوله « يقولون بأفواههم » .. إلخ .

ثم قوله « يجعلون أصابعهم في آذانهم » تتناسق مع جوّ الرعد القاصف ، والبرق الخاطف والموت الماحق ثم استخدام كلمة « قاموا » بدلاً من وقفوا في قوله « وإذا أظلم عليهم قاموا للدلالة على محاولتهم الإفلات حين تحين الفرصة .

وننتقل إلى علاقات سياقية أخرى ، تبرز وحدة التصوير الفني ، وعظم الإعجاز فيه فقد عبر القرآن الكريم ، عن زوال الجبال يوم القيامة بعدة صور .

من ذلك « وسيرت الجبال فكانت سرابا » « وكانت الجبال كثيباً مهيلاً » « يوم تكون السماء كالمهل ، وتكون الجبال كالعهن » « يوم يكون الناس كالفراش المبثوث ، وتكون الجبال كالعهن المنفوش ». « إذا رجت الأرض رجًا وبست الجبال بسًا ، فكانت هباء منبثاً » .

هذه الصور المتعددة ، للحالة الواحدة أو المعنى الواحد ليست من قبيل التكرار وإنما هي صور يكمل بعضها بعضا في رسم مشهد زوال الجبال يوم القيامة ، بكل مراحله ، وخطواته ، ضمن أنساق تعبيرية تقتضيها .

ففي سورة المزمل ، لم يرد ذكر لوصف القيامة سوى رجفة الأرض والجبال ، وجو السورة يوحي بالثقل والتأني ، فجاء تصويرُ الجبال بالكثيب المهيل للإيحاء بقوة الرجفة للأرض التي تجعل الجبال رمالاً غير متماسكة ومتحركة .

ثم في سورة المعارج ، نلاحظ ذكراً لعذاب الكافرين وطوله ، فاقتضى السياق تصويرها بالعهن لبيان تأثير ذلك اليوم في الجبال الراسيات ، ثم تأتي الزيادة في الوصف « العهن المنفوش» لكي يتم التناسق بين ألوان الجبال وألوان الفراش المبثوث .

وفي سورة الواقعة نلاحظ تصويراً لشدة أهوال القيامة وما فيها من خفض ورفع ورج الأرض وبسّ الجبال ، فاقتضى السياق تصويرها بالهباء المنبث وهو أضعف من العهن.

وفي سورة النبأ تصور بالسراب الذي ليس له أثر . أما في الصور المتقدمة فيثبت التعبير لها وجوداً ضعيفاً .

فالصورة تبدأ برسم حركة زوال الجبال من بدايتها ، حيث يضعف تماسكها من قوة رجّة الأرض فتصبح كثيباً مهيلاً ثم تتبعها صورة العهن الضعيفة الملونة ، ثم تتبعها صورة تناثرها كالهباء في الهواء ، حتى تصبح في النهاية سراباً « لاوجود لها ، فالصورة لزوال الجبال صورة متدرجة ، نامية ، ترسم مراحل زوالها بدقة وعناية من خلال السياق الذي يقتضيها ، حتى تكوّن في النهاية صورة متكاملة وفي تصوير قوم عاد ، نلاحظ أنه يصورهم مرة بقوله « إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر ، تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر » ومرة يصور تدميرهم بقوله: «كأنهم أعجاز نخل خاوية » .

هذا التنويع في التصوير ، يتكامل ولايتعارض .

فتصوير الإهلاك بأعجاز نخل منقعر ، يتناسق مع السياق الذي يتحدث عن بداية إهلاكهم ، ومصرعهم ، فقد جاءتهم الريح الصرصر العاتية ، تقتلعهم من الأرض كاقتلاع أشجار النخل من جذورها ، فترميهم أرضاً أجساداً هامدة ، كأشجار النخيل المنقعر أي المنقلع من جذوره والمرمي على الأرض .

وهذه الصورة توحي بسقوطهم على الأرض من شدة الريح الصرصر العاتية ولاتدل على إفنائهم ، فما زالت بهم قوة ، واكتفت اللقطة المصورة بهذا الجزء من مشهد إهلاك عاد ، لأن السياق الواردة فيه هذه الصورة لم يتحدث عن الزمن الذي سخرت فيه الريح لتدميرهم . كما ورد ذلك في سياق الصورة الثانية « سخرها عليهم سبع ليال ، وثمانية أيام حسوماً فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية » .

فهذه الصورة وردت في سياق يتحدث عن منتهى تدميرهم وإهلاكهم ، لهذا جاءت صورة « أعجاز نخل خاوية » تدل على إفناء أجسادهم وتآكل أجوافها حتى صارت خاوية . فالريح في هذا السياق ، لم تكتف برميهم على الأرض كما في الصورة الأولى وإنما راحت تجوّف أجسادهم حتى تجعلها خاوية من كل شيء ، وهذه الصورة المرعبة للأجساد الخاوية تتناسق مع السياق العام للسورة الذي يتحدث عن الحاقة والطاغية وطغيان الماء ، ودك الأرض والجبال وغير ذلك من الأوصاف الشديدة التي تقتضي تصوير عاد بالنخل الخاوية .

وهكذا تتكامل الصورة في السياق القرآني ، ولا تتعارض كما يزعم محمد خلف الله في كتابه «الفن القصصي» لاستيفاء المعاني المصورة بكل ما يصاحبها من هيئات وحالات ، وخطوط يقتضيها التصوير الفني ، لتحقيق التأثير الديني .

وقد ترد كلمة في مطلع السورة ، تكون بمثابة المفتاح » لكل الصور الفنية في داخل السياق ، مما يحقق الوحدة الفنية على نحو فريد ومعجز .

فسورة النبأ تبدأ بالاستفهام عن النبأ العظيم لإثارة الذهن ، وتهيئته لاستقبال أخبار النبأ العظيم ، ثم ينتقل التعبير القرآني إلى إيراد الدلائل والبراهين على وقوع يوم القيامة « ألم نجعل الأرض مهاداً والجبال أوتاداً ... ».

ثم يعود السياق من جديد إلى أحداث النبأ العظيم ، فيعرضها في شريط متحرك ابتداء من النفخة في الصور وانتهاء بتمني

الكافر العدم على الحياة من شدة العذاب والأهوال « ويقول الكافر ياليتني كنت تراباً »

فالصور تعرض بتدرج وتسلسل وإحكام حتى النهاية ، ضمن نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية ، وبين بداية السورة وخاتمتها تتدفق الصور في شريط متحرك مشدود إلى كلمة المحور « النبأ العظيم » حتى إذا وصلنا إلى نهاية السورة نكون قد وصلنا إلي ذروة بناء الصورة ، وقمة هذا النبأ ، تتمثل في بيان أثره في نفوس الكافرين وتمني الكافر أن يكون جماداً لا يعي حتى لايتحمل المسؤولية ، وهذا منتهى التصوير للعذاب .

وفي سورة الليل « والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلّى ... » الخ . نلاحظ أن الصياغة الأسلوبية ، تعتمد على ثنائية متضادة ، ومتنافرة ، من بداية السورة إلى خاتمتها .

فيعتمد مطلع السورة على الصورة البدهية القائمة على التضاد بين الليل والنهار وما فيها من لونين مختلفين ، ثم يمتد هذا التضاد في التعبير إلي بقية الصور بكل مشاهدها وأجزائها ، فينتقل التضاد من الصورة الكونية في الليل والنهار إلى الصورة الإنسانية في الذكر والأنثى ثم يمتد التضاد وفي صورة الأفعال الإنسانية ، فهناك صورة المنفق ، وصورة البخيل ، وما يترتب على الصورتين من جزاء مختلف .

ثم تمتد هذه الثنائية إلى الآخرة والأولى وما بين الآخرة والأولى من اختلاف ثم يبدأ تفصيل الأختلاف بين الآخرة والدنيا من حيث أفعال البشر فهناك الأشقى والأتقى..

ومن خلال هذه الثنائية التصويرية والتعبيرية ، ترتسم صورة الإنسان واضحة المعالم بنموذجه الأشقى والأتقى ، وتتضح الفوارق بينهما من خلال إدراك الفوارق بين الليل والنهار أو الظلام و النور .

فالثنائية ملحوظة في الكون ، والإنسان والأفعال ، والجزاء ، ونحن نلاحظ أن العلاقات الأسلوبية تعتمد على هذين القطبين المتنافرين من الأسود والأبيض أو الليل والنهار ، اللذين تفرعا إلى أجزاء متنافرة في السورة كلها ، كل جزء يرجع إلى مصدره ، فيتآلف معه ويتحد ، ويتنافر مع الجزء الأخر ويبتعد ، وتمتد الأجزاء في الزمان والمكان إلى اليوم الآخر ، ويبقى التنافر بين القطبين قائماً وذلك لتحقيق الغرض الديني من خلال هذا التصوير الفني .

وتختتم الصورة بنموذج الأتقى لأنه النموذج الذي يراد إبرازه ليكون قدوة للاقتداء والاحتذاء .

هذه الوحدة الفنية في التصوير ، سرّ من أسرار الإعجاز القرآني ، لأن القرآن لم ينزل دفعة واحدة على رسول الله بل نزل منجماً على امتداد ثلاث وعشرين سنة تقريباً ونحن نجد فيه هذه الوحدة الفنية على الرغم من اختلاف زمان النزول ومكانه، فهذا دليل على أن هذا القرآن من عند الله ، ودليل على إعجازه ، لأن الفصحاء مهما أوتوا من قوة البيان لن يصلوا إلى ذلك ، لأنه محال أن يقول الانسان كلاماً متفرقاً على مدى أزمان متباعدة ، وأمكنة مختلفة ، ثم نلاحظ فيه إذا جمعناه إحكاماً في المعنى والمبنى ، وتناسقا بين كلماته وصوره علي نحو ما نجد في القرآن الكريم . فالقرآن الكريم يبدأ بـ « الفاتحة» وهي تعتبر كالمقدمة له ، وقد أجملت القضايا الدينية الأساسية فهي تتحدث عن الله وصفاته واليوم الآخر ، والتوجه إلى الله بالعبادة والاستعانة به والاستقامة على دينه ، وهذه موضوعات كلية جاء القرآن ليقررها ، ثم ما جاء بعد هذه المقدمة يعدّ من قبيل التفصيل لموضوعاتها الكلية ، لهذا سميت بـ « أم الكتاب» أي الأصل فيه .

كما أنه يبدأ بالحمد لله وينتهي بـ «ربّ الناس » وما بين مطلعه وخاتمته تتدفق المعاني والصور مرتبطة بالألوهية لإيضاح آثارها في الكون والحياة والإنسان .

وقد وصل القرآن الكريم حداً معجزاً للبشر في تصويره وتعبيره ، إذ ليس في مقدور البشر أن يأتوا بمثل صوره في التعبير عن المعاني تصويراً وأداء وتناسقاً وإيقاعاً وتأثيراً .

وقد تحدى القرآن العرب بذلك فعجزوا وأقروا بعجزهم وقصورهم عن مجاراته أو الاتيان بمثله تعبيراً وتصويراً ، وهم أهل فصاحة وبيان ، وألفاظه وتعبيراته مألوفة لديهم ، ولكنه الإعجاز في التعبير القرآني، كالإعجاز في خلق الإنسان وتكوينه لأن المصدر واحد وهو الله سبحانه وتعالى .

الهوامش

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ٨ - ١٠ .
(٢) النكت ص ٨٨.
(٣) المصدر نفسه : ٨٨ أيضاً .
(٤) أثر القرآن في تطور النقد العربي : ص ٢٤١ - ٢٤٢.
(٥) سر الفصاحة : ابن سنان ص ٦٦ .
(٦) البلاغة تطور وتاريخ . ص ١٥٢.
(٧) إعجاز القرآن : ص ٢١٥.
(٨) اللغة الشاعرة : ١١.
(٩) المصدر السابق : ١٢.
(١٠) القاموس المحيط ماصدة صدف .
(١١) القاموس المحيط مادة صعر.
(١٢) القاموس المحيط مادة حبط .
(١٣) القاموس المحيط مادة رود.
(١٤) الطراز : ٣ / ٤٧ - ٤٨ .
(١٥) إعجاز القرآن : ٢٣٣ .
(١٦) في ظلال القرآن ٤/ ٢٣٢٠ - ٢٣٢١.
(١٧) اللغة الشاعرة ١٦.
(١٨) النكت : ٨٩ - ٩٠ .
(١٩) أثر القرآن في تطور النقد العربي : ٢٤٣.
(٢٠) المصدر السابق . ٢٤٤
(٢١) معاني القرآن الكريم ص ٣/٢٧١.
(٢٢) التفسير البياني : ٢/١٨١ .
(٢٣) انظر الكشاف : ٢ / ٣٩.
(٢٤) الاعجاز البياني بين النظرية والتطبيق ص ٢٢٤.
(٢٥) التصوير الفني : ١٠٧.
(٢٦) المصدر نفسه : ١٠٨

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی