مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 08/ العدد: 03 جوان (2022) - ص 94- 107

النّظم الموسيقي في القرآن الكريم: قراءة في كتاب إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي نموذجا

Musical system in the Holy Quran : Reading in the book The Miracle of the Qur'an and the Prophetic Rhetoric of Al-Rafi'i as an example

كباس عبد القادر
Kebas.abdelkader@cunv-tissemsilt.dz
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي- تيسمسيلت/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2021/10/29 تاريخ القبول: 2022/04/20 تاريخ النشر: 2022/06/16

ملخص البحث:

في القرآن الكريم إيقاع عجيب أثار دهشة العرب وصدم آذانهم عند تلقيه، وحفز علماء الإعجاز فيما بعد، فظهرت الدراسات الصوتية بنسب متفاوتة في تلك المباحث التي انطلقت من النّص القرآني، كجهود الرماني والباقلاني والخفاجي والجرجاني، يضاف إليها جهود علماء القراءات في وضعهم المصطلحات الخاصة بالأداء الصوتي للقرآن الكريم.

أما في العصر الحديث فقد أفاد كثيرٌ من اللغويين العرب مِمّا توصَّل إليه الغرب في علم الأصوات، وبعضهم كان حريصا على تناول هذه الفكرة من وجهة نظره ومن حيث أدركها وتذوقها كالرافعي. فإلى أي حد استطاع أن يستثمر أفكار السابقين حول نظم القرآن وفق متطلبات العصر الحديث انطلاقا مما سمّاه بالنَّظم الموسيقي؟

الكلمات المفاتيح: النص القرآني؛ الكلمة المفردة؛ الجملة؛ الإيقاع الصوتي؛ النظم الموسيقي.

ABSTRACT:

The Holy Quran contains a wonderful musical rhythm in its systems that surprised the Arabs and shocked their ears upon receiving it, and moved as researcher scholars of miracles in the afterward, the signs of phonological studies appeared in varying proportions from the Quranic text, such as the efforts of Al-Romani, Al-Bakalani, Al-Khafaji, Al-Jarjani. Beside the efforts of the recitation scholars in their elaboration of terms related to the audio performance of the holy Quran.

In the modern era, many Arab linguists have benefited from what the West has reached in phonology. to the close connection between sound and significance, and among them Al-Rafii, who was keen to address this idea from his point of view and from its realization and taste. To what extent was Al-Rafii able to invest anticidents' ideas about the system of the Quran according to the requirements of the modern era based on what he called the musical system?

Key words: Quranic text, single word, sentence, phoneme, musical system.

1. مقدمة تمهيدية:

فكرة النَّظم في إعجاز القرآن قديمة تعود إلى ما قبل عبد القاهر الجرجاني، والرافعي نفسه يعترف بذلك، إلا أنه كان حريصا على تناولها من وجهة نظره ومن حيث أدركها وتذوقها. يقول: " ونحن إنما نبحث في القرآن من جهة ما انفرد به في نفسه على وجه الإعجاز، لا من جهة ما يشركه فيه غيره على أي وجه من الوجوه".[1] وكان البحث عن أسرار البلاغة هاجسه موقناً بأن بيان القرآن فوق كل بيان، " فكأن البلاغة فيه إنما هي وجه من نظم حروفه بخلاف ما أنت واجد من كلام البلغاء... فالحرف الواحد من القرآن معجز في موضعه، لأنه يمسك الكلمة التي هو فيها ليمسك بها الآية والآيات الكثيرة، وهذا هو السر في إعجاز جملته إعجازاً أبدياً.- ثم ينتهي إلى - أن سر الإعجاز هو في النَّظم. وقد علمت أن جهات النَّظم ثلاث: في الحروف والكلمات، والجُمل".[2]

فالرافعي تناول فكرة النَّظم على أساس أن له فيها فهما خاصا أشمل مما كان يراه عبد القاهر؛ فهو مثلا لم يحصر فكرة النَّظم في توخي قواعد النحو، بل عني كبير العناية بالعلاقة بين الحروف نفسها، وما قد تدل عليه من المعاني، بينما لم يولها عبد القاهر العناية نفسها، فا لنظم عند الجرجاني يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النَّظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق.[3]

لقد كانت نظرة الرافعي إلى النَّظم أشمل، مبتدئا من الحروف وأصواتها، ثم تنقل إلى الكلمات وحروفها، ثم إلى الجمل وكلماتها. يقول: "والكلام بالطبع يتركب من ثلاثة: حروف هي من الأصوات، وكلمات هي من الحروف، وجمل هي من الكلم .. وقد رأينا سر الإعجاز في نظم القرآن يتناول هذه كلها بحيث خرجت من جميعها تلك الطريقة المعجزة التي قامت به فليس لنا بد في صفته من الكلام في ثلاثيتها جميعا".[4]

من هنا كانت عناية الرافعي بالنَّظم عندما رأى في الكلمة الواحدة، ما قد يوحي به الجرس في تركيب حروفها من دلالات متصلة بحكاياتها للمعنى، ومن أجل ذلك قامت دراسته لهذه الفكرة على أساس تلك الأمور الثلاثة معا: - الحروف وأصواتها. - الكلمات وحروفها. - الجمل وكلماتها.

وقد استعانت هذه الورقة البحثية ببعض الدراسات السابقة التي لها علاقة وثيقة بموضوع البحث، يأتي في مقدمتها مقال (حقيقة الإعجاز عند الرافعي) للباحث عز الدين بويش، وهو مقال منشور بمجلة التراث العربي، استفادت منه الدراسة كثيرا.

كذلك اعتمدت كثيرا على تلك البحوث التي تناولت الإيقاع في القرآن الكريم، باعتبار أن الإيقاع هو جوهر النظم الذي أقام عليه الرافعي دعائم بحثه في الإعجاز، ومن بين تلك الدراسات نشير إلى الدراسة العلمية للدكتور عبد السلام راغب من جامعة حلب، والتي بحث فيها البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، وهي دراسة تكاد تتفق معها رسالة الباحث محمد الصغير ميسة من جامعة بسكرة

عن جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن. ولا ننسى الإشارة إلى مقال (الإيقاعية القرآنية في دراسات المحدثين والمعاصرين)، حاول فيه محمد حرير الوقوف عند ظاهرة الإيقاع القرآني في دراسات الباحثين.

2. النَّظم والإيقاعُ الصَّوتي للحُروف القرآنية:

إن الإيقاع يحدث من جرس الألفاظ وتناغم العبارات لإحداث التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات، ويأتي الإيقاع من اختيار الكلمات، من حيث كونها تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدثه وظيفة الكلمة في مدلولها الإيقاعي، كما أن عدد الكلمات التي تكون الإيقاع بتركيباتها تعتمد تماماً على عدد الكلمات اللازمة لتوصيل المعنى. والقرآن يمتاز في كل سورة وآية، وفي كل مقطع وفقرة وفي كل مشهد فيه وقصة، وفي كل مطلع منه وختام بأسلوب إيقاعي فني.[5]

فالجمال الصوتي هو أول ما التقَطَته الأسماع العربية، ويظهر هذا في انتظام الحروف وترتيب الكلمات وعرض المشاهد المتنوعة كما لو أنها حية نراها رأي العين؛ فعندما نقرأ القرآن قراءة تدبر وتمعن، ندرك أنه يمتاز بأسلوب إيقاعي ساحر يستولي على والمشاعر فهو بذلك يجمع بين مزايا النثر والشعر في آن واحد.[6]

والقرآن يحوي إيقاعاً موسيقياً متعدد الأنواع ليؤدي وظائف جمالية متعددة: "إذ إن الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي، وجمالي، ونفسي. أما العقلي فلتأكيده المستمر أن هناك نظاماً ودقةً وهدفاً في العمل. وأما الجمالي فلأنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ، في حالة شبه واعية على الموضوع كله. وأما النفسي فإن حياتنا إيقاعية : المشي والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه".[7]

ويعتمد الإيقاع في مستواه الخارجي على الجانب الصوتي المتولد من تناسق الحروف مخرجا وصفة وحركة، ومن أوزان الكلمات والفواصل القرآنية والتوازن بين الجمل والعبارات، أما الإيقاع الداخلي فهو حركة موقعة أو منتظمة في بناء السورة كلها، تحكم نسيجها وتميز معالمها, وصفاتها عن بقية السور الأخرى. وهذه الحركة الداخلية لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع، لأنها حركة غير صوتية، وإنما تدرك من خلال فهم متكامل لنمو الحركة الإيقاعية داخل البناء الكلي للسورة الواحدة.[8]

ويُعَدُّ الرماني أول من تحدث عن فكرة التلاؤم في الحروف موضحا أثر ذلك في النفس الإنسانية؛ إذ يرى أن التلاؤم نقيض التنافر وهو على مراتب، والقرآن الكريم أعلاها مرتبة، يقول:" والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله, وذلك بيّن لمن تأمله. والسبب في التلاؤم، تعديل الحروف في التأليف، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤما، 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 حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس، لما يرد عليها من حسن الصورة، وطريق الدلالة".[9]

وملاحظة الرماني لصلة الجمال اللفظي بسهولة حركة اللسان جديرة بالإشارة، "إذ خرج الرماني عن حدود الأقوال إلى التجربة والملاحظة، وقديماً ذكر اللغويون اللفظ الوحشي واللفظ الوعر، وجاء الرماني ليعلل سبب التنافر والتلاؤم، وسلامة اللفظ ورقته وطلاوته، ولعله قد استعان بدراسة الخليل ليوضح صلة حركات اللسان بجمال اللفظ، وتمُتُّ 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".[10]

وبنية النّص القرآني يميّزها ذلك الترتيب في الحروف باعتبار من أصواتها ومخارجها ومناسبة كل منها للآخر همساً وجهراً، شدة ورخاوة، تفخيماً وترقيقاً، تفشياً وتكراراً, وغير ذلك مما يذكره الرافعي-أيضا- في (تاريخ آداب العرب).[11] وقد عرض لذلك صورا أبان فيها هذه الحقيقة إبانة كاشفة، وليس هذا بعيدا عن كلام الرماني وإنما هو من جنسه، وإن كان الرافعي قد ألبس الفكر ثوب العصر، ويستبعد أبو موسى أن الرافعي "أفادها من الرماني، والأهم من ذلك أن القول بأن ما تسمعه الأذن من تأليف صوتي خالص أحدثه التلاؤم والتعادل وجه من وجوه الإعجاز عند الرافعي، وهو وإن كان ينهض عند الرماني بالإعجاز مضاما غيره، فهو عند الرافعي وحده خارق، وهذا المعنى المعجز في صوت القرآن كما يقول الرافعي هو الصدمة الأولى للأذن العربية".[12]

ويدلنا الرافعي على سر الإعجاز في الحروف، بأنه يكمن في روح الانسجام المتولد من ترتيب أصواتها ومخارجها، حسب طبيعة المقام . ويربط بين المعنى أو المستوى العميق للغة والأبعاد النفسية، ويربط أيضا بين المستوى السطحي للغة والانفعال النفسي، فليس يخفى أن " مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدا أو غنَّة أو لينا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع أو الإطناب والبسط، بمقدار ما يكسبه من الحدوة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى".[13]

فالقرآن ليس ألفاظا وعباراتٍ جوفاءَ، وإنما معان وأصوات تتحد محقّقة ذلك الجمال الإيقاعي البديع؛ إذْ "الصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف".[14] وهذا مالا يتوافر في غير أحرف القرآن وأصواته، فربط الألفاظ والأصوات بالعواطف، أمر لا نكاد نجد له أثرا عند القدماء ممن تعرضوا لإعجاز القرآ . صحيح أن ابن سنان الخفاجي تحدث عن الحروف والأصوات وصلتها بالأداء الفني.[15] ولكن إضافة الرافعي تتمثل في ربط هذه المباحث بالنواحي النفسية.

يقول:" الأصل في نظم القرآن أن تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها ومواقعها من الدلالة المعنوية".[16] وهذا التنويع في بناء الحروف يحقق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، يكسب الكلمة قيمة جمالية من خلال جرسها المميز. ومنه تتكون إيقاعية الكلمة وموسيقاها، وهذه الإيقاعية مرتبطة بأداء المعنى ولا تنفصل عنه.

والقرآن معجز في إيقاع كلماته, وذلك في نسبه الموزعة على الأنساق التعبيرية، وفي تناسبه مع الحالات والمواقف، وفي نظامه البديع المعتمد تكرار هذه الإيقاعية لأداء المعاني الدينية. "ومن الملاحظ الدقيقة عند الرافعي جعله اللغة على قسمين : اللغة العامة التي تمثل العربية على إطلاقها، واللغة الخاصة التي تتميز باختصار الطريق في أداء المعاني إلى النفس، وبناء هذه اللغة قائم على تأليف أسرار المعاني، وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية... وهذه اللغة الخاصة يمكن تبين ملامحها في سياق اللفظ، وتركيب المعاني وتصريفها... ولا يكتفي الرافعي بهذا المستوى العميق في إدراكه لمفهوم اللغة الخاصة، بل إن للمستوى السطحي دوره الأساسي من حيث تدبر الألفاظ على حروفها وحركاتها وأصواتها ولحونها، ومناسبة بعضها لبعض في ذلك".[17]

فهو يؤكد على أن طبيعة الأسلوب تجري من تحقيق الحروف وتفخيمها، وأن أصوات الحروف." إنما تنزل منزلة النبرات الموسيقية في جملتها كيف اتفقت، فلا بد لها مع ذلك من نوع في التركيب، وجهة من التأليف حتى يمازج بعضها بعضا، ويكون منها اللحن الموسيقي، ولا يكون إلا من الترتيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضا على نسب معلومة، ترجع إلى درجات الصوت ومخارجه وأبعاده".[18]

وفي هذا يلتقي الرافعي مع الجرجاني؛ حين تساءل عن أسرار الإعجاز:" أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها، تعلقًا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النّطق، أم ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟".[19]

ومن الملاحظ اللافتة عند الرافعي إدراكه أن إعجاز الحروف يكمن في مواقعها، وقد تناول الشبهة التي ألحقت ببعض آيات القرآن، كقوله تعالى:{ **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنْ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ** }[20] وتقدير قوم إن (ما) ها هنا زائدة، فليس الأمر على ما ظّنوه، لأن من شأنهم ألا يدخلوا (ما) إلا إذا أرادوا الاختصاص وزيادة فائدة على قولهم (فبرحمة من الله لنت لهم)؛ لأن مع إسقاط (ما) يجوز أن تكون الرحمة سببا لّلين وغيرها رقة، ولا يكادون يدخلونها مع (ما) إلا والمراد أنها سببه دون غيرها، فقد أفادت اختصاصًا لم يستفد قبل دخولها.[21]

ولعلّ من المفيد أن نذكر أيضًا أن الجرجاني في (أسرار البلاغة) عرض للآية، ورفض أن يكون في القرآن حرف لا معنى له، لأن وجود الحرف لا يمكن أن يكون إلا بوجود معناه معه، وحدد هذا المعنى الذي يفيده حرف (ما) في الآية وقال إنه يفيد التأكد والمجاز.[22]

والرافعي حين عرض للآية أبطل أن يكون في نظم القرآن حرف زائد؛ لأن هذه الحروف تفيد إفادة جديدة في موقعها، سواء أكانت هذه الفائدة من جهة المعنى أم من جهة الموسيقى. يقول:" إن في هذه الزيادة لونًا من التصوير لو هو حذف من الكلام لذهب بكثير من حسنه وروعته، فإن المراد تصوير لين النبي ρ لقومه، وإن ذلك رحمة من الله، فجاء هذا المد في (ما) وصفًا لفظيًا يؤكد معنى اللين ويفخمه، وفوق ذلك فإن لهجة النطق به تشعر بانعطاف وعناية، ولا يُبتدأ هذا المعنى بأحسن منها في بلاغة السياق، ثم كان الفصل بين الباء الجارة ومجرورها لفظة (رحمة)، مما يلفت النفس إلى تدبر المعنى، وينبه الفكر إلى قيمة الرحمة فيه، وذلك كله طبيعي في بلاغة الآية كما ترى".[23]

فالذي يضيفه الرافعي يتمثل في الموسيقى وأثرها في نفس الإنسان، وهو ما يبين استفادة الرافعي من ثقافة عصره واستغلالها في قراءته للتراث، أما علاقة تلك الزيادة بالناحية المعنوية فقد سُبق إليها كما رأينا.

3. النَّظم و الجمالية الصّوتية للمفردة القرآنية:

يمهد الرافعي لبيان أهمية الكلمة القرآنية ووضعها في محلها اللائق بها، بعد أن بين الدقة في وضع الحروف فيها بما يتناسب والمعنى المراد. ويوضح ما يريد تقريره فيقول: "ولو تدبرت ألفاظ القرآن في نظمها، لرأيت حركاتها الصرفية واللغوية تجيء في الوضع والتركيب مجيء الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة ويهيئ بعضها لبعض...ولن تجدها إلا مؤتلفة مع أصوات الحروف مساوقة لها في النَّظم الموسيقي، حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل، فلا تعذب ولا تستساغ، فإذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأنا عجيبا، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقا في اللسان واكتنفتها بضروب النغم الموسيقي، حتى إذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه، وجاءت متمكنة في موضعها، وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة".[24]

فالرافعي لا يزال على صلة بالتركيب الحرفي للكلمة، فهو يشير إلى الإيقاع الصوتي للحروف وما قد يوحي به من معان، ويقرر أنه" لما كان الأصل في نظم القرآن أن تعبر الحروف بأصواتها وحركاتها ومواقعها من الدلالة المعنوية، استحال أن يقع في تركيبه ما يسوغ الحكم في كلمة زائدة، أو حرف مضطرب، أو ما تجري مجرى الحشو والاعتراض ...كما تجد من كل ذلك في أساليب البلغاء".[25]

وهذا ما جعل الكثير من الباحثين يرون أن الإيقاع القرآني يصعب شرحه، لما يمتاز به من عمق وسحر لا يعرف مصدره تحديداً، على أساس "أن هناك نوعاً من الموسيقى الداخلية يلحظ ولا يشرح، وهو كامن في نسيج اللفظة المفردة، وتركيب الجملة الواحدة، وهو يدرك بحاسة خفية وهبة لدنية".[26]

ويجتهد الرافعي في رصد الأمثلة التي يوضح بها كلامه، فيقف عند بعض الألفاظ التي وردت على صيغة الجمع، ولم يجد لها كلمة واحدة على صيغة المفرد يقول:" ومما يدل على أن نظم القرآن مادة

فوق الصنعة...أنك ترى بعض الألفاظ لم يأت فيه إلا مجموعًا ولم يستعمل منه صيغة المفرد، فإذا احتاج إلى هذه الصيغة استعمل مرادفها كلفظة (اللّب) فإنها لم ترد إلا مجموعة كقوله تعالى: { إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُوْلِي الأَلْبَابِ}[27] وقوله:{ وَلِيَذَّكَّرَ أُوْلُوا الأَلْبَابِ }[28]. ولم تجئ فيه مفردة بل جاء في مكانها (القلب)؛ وذلك لأن لفظ الباء شديد مجمع، ولا يفضي إلى هذه الشدة إلا من اللام الشديدة المسترخية فلما لم يكن فصل بين الحرفين يتهيأ معه هذا الانتقال على نسبة بين الرخاوة والشدة، تحسن اللّفظة مهما كانت حركة الإعراب فيها، نصبًا أو رفعًا أو جرًا، فأسقطها من نظمه بّتة على سعة ما بين أوله وآخره ولو حسنت على وجه من تلك الوجوه لجاء بها حسنة رائعة، وهذا على أن فيه لفظة (الجب) وهي في وزنها ونطقها، لولا حسن الائتلاف بين الجيم والباء من هذه الشدة في الجيم المضمومة".[29]

وكذلك قال في لفظتي (الكوب) و(الأرجاء)، اللّتين جاءتا في القرآن على صيغة الجمع ولم تأتيا على صيغة المفرد. وعكس ذلك ساق لفظة (الأرض) وقال:" إنها لم ترد فيه إلا مفردة فإذا ذكرت السماء مجموعة جيء بها مفردة في كل موضع منه، ولما احتاج إلى جمعها أخرجها على هذه الصورة التي ذهبت بسر الفصاحة وذهب بها، حتى خرجت من الروعة بحيث يسجد لها كل فكر سجدًة طويلة، وهي في قوله تعالى:{ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنْ الأَرْضِ مِثْلَهُنَّ}.[30] ولم يقل وسبع أرضين؛ لهذه الجسأة التي تدخل اللفظ ويختل بها النَّظم اختلالا، فتأمل- رعاك الله- ذلك الوضع البياني واعتبر مواقع النَّظم..."[31]

فالإيقاع الموسيقي للمفردات مقصود في القرآن، لهذا وردت بعض الكلمات في صيغة الجمع دون المفرد، والعكس كذلك، وحين اقتضى السياق جمعها أخرجها على صورة رائعة معجزة تحقق الغرض من الجمع بدون ذكر اللفظة؛ لأن الإيقاع الموسيقي يختلُّ ويضطرب بذكر لفظ الجمع، فاقتضى ذلك استعمال المفرد للفظ محافظة على الإيقاع.

إنّ تجنب القرآن توظيف بعض الصيغ واستبدالها بأخرى طلبا لخفّة العبارة وجمالها كثير، وهو مجال شاسع اعتنى به علماء الإعجاز عناية جليلة. ومن الاستخدامات القرآنية التي وقف عندها الرافعي مستثمرا وقفات السابقين لفظة (آجر) يقول عنها الرافعي: " ليس فيها من خفة التركيب إلا الهمزة، وسائرها نافر متقلقل لا يصلح مع هذا المد في صوت ولا تركيب على قاعدة نظم القرآن، فلما احتاج إليها لفظها ولفظ مرادفها وهو (القرمد)، وكلاهما استعمله فصحاء العرب ولم يعرفوا غيرهما، ثم أخرج معناها بألطف عبارة وأرقها وأعذبها، وساقها في بيان مكشوف يفضح الصبح، وذلك في قوله تعالى: {وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلأ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِي صَرْحاً }[32] فانظر، هل تجد في سر الفصاحة وفي روعة الإعجاز أبرع وأبدع من هذا؟ وأي عربي فصيح يسمع مثل هذا التركيب ولا يملِّكه حسه ولا يجن به جنونا؟ وتأمل كيف عبّر عن (الآجر) بقوله:{ فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ}، وانظر موضع هذه القلقلة التي هي في الدال من قوله (فأوقد) وما

يتلوها من رقة اللام، فإنها في أثناء التلاوة مما لا يطاق أن يعبر عن حسنه. وكأنما تنتزع النفس انتزاعاً. وليس الإعجاز في اختراع تلك العبارة فحسب ولكن ما ترمي إليه إعجاز آخر، فإنها تحقر شأن فرعون، وتصف ضلاله، وتسفه رأيه، إذ طمع أن يبلغ الأسباب أسباب السموات فيطلع إلى إله موسى، وهو لا يجد وسيلة إلى ذلك المستحيل ولو نصب الأرض سلَّماً، إلا شيئاً يصنعه هامان من الطين".[33]

وقد وقف ابن الأثير حيال هذه المسألة من خلال المقارنة بين استخدام شاعر والاستخدام القرآني للفظة (آجَر) التي يرى أنها مبتذلة جداً، وأنها وردت في شعر النابغة الذبياني، لكن الذكر الحكيم حين احتاج إلى مدلولها استعاض عن هذا اللفظ ببديل، في طريقة غاية في السمو والأناقة والروعة. يقول:" وهذا القسم من الألفاظ المبتذلة لا يكاد يخلو منه شعر شاعر، لكن منهم المُقِل، ومنهم المكثِر، حتى أن العاربة قد استعملت هذا إلا أنه في أشعارها أقل. فمن ذلك قول النابغة الذبياني:

أو دمية في مرمر مرفوعة بنيت بآجر يشاد بقرمد

فلفظة (آجر) مبتذلة جداً، وإن شئت أن تعلم شيئاً من سر الفصاحة التي تضمنها القرآن، فانظر إلى هذا الموضع فإنه لما جيء فيه بذكر الآجر لم يذكر بلفظه ولا بلفظ القرمد، ولا بلفظ الطوب الذي هو لغة أهل مصر؛ فإن هذه الأسماء مبتذلة، لكن ذكر في القرآن على وجه آخر وهو قوله تعالى: {وقال فرعونُ يا أيّها الملأُ ما علمْتُ لكم من إلهٍ غيري فأوقِدْ لي يا هامانُ على الطِّينِ فاجعل لي صرحاً} فعبر عن الآجر بالوَقود على الطين".[34]

ويبدو أن الرافعي قد تبين في الاستخدام القرآني لهذه الصورة وجوهاً من المعاني والأغراض، مما لم يلم به ضياء الدين. كما أنه تنبَّه أيضا إلى أن بعض المفردات القرآنية قد جَمُلَتْ كثيراً، لمناسبتها للسياق الصوتي أو التركيب الذي وردت فيه، ومن هنا فإن جمالية أمثال هذه الألفاظ ليست في ذاتها، وإنما أحرزتها بموافقتها لجاراتها في الإيقاع. ومن ذلك لفظة (ضيزى) الواردة في سورة النجم، والتي رد ابن الأثير جماليتها إلى أن السورة كلها مسجوعة على حرف الياء (الألف المقصورة).[35]

وعندما يقف الرافعي عند هذه الكلمة مبينا سر جمالها يقول: "وفي القرآن لفظة غريبة هي من أغرب ما فيه وما حُسنت في كلام قط إلا في موقعها منه، وهي كلمة (ضيزى) من قوله تعالى:{ تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى}.[36] ومع ذلك فإن حسنها في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه، ولو أردت اللغة عليها ما صلح لهذا الموضع غيرها؛ فإن السورة التي هي منها، وهي سورة النجم، مفصلة كلها على الياء فجاءت الكلمة فاصلة من الفواصل، ثم هي في معرض الإنكار على العرب، إذ وردت في ذكر الأصنام وزعمهم في قسمة الأولاد، فإنهم جعلوا الملائكة والأصنام بناتٍ لله مع أولادهم البنات، فقال تعالى:{

أَلَكُمْ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثَى . تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى}، فكانت غرابة اللفظ أشد ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها كأنها تصور في هيئة النطق بها، الإنكار في الأولى والتهكم في الأخرى، وكان هذا التصوير أبلغ ما في البلاغة وخاصة في اللفظة الغريبة التي تمكنت في موضعها من الفصل، ووصفت حالة المتهكم في إنكاره من إمالة اليد والرأس بهذين المدين فيها إلى الأسفل والأعلى. وجمعت إلى كل ذلك غرابة الإنكار بغرابتها اللفظية. واعجب لنظم هذه الكلمة وائتلافه مع ما قبلها، إذ هي مقطعان: أحدهما مد ثقيل، والآخر مد خفيف، وقد جاءت عقب غُنَّتين في (إذن) و(قسمةٌ). وإحداهما خفيفة حادة والأخرى ثقيلة متفشية، فكأنها بذلك ليست إلا مجاورة صوتية لتقطيع موسيقي. وهذا معنى رابع. أما خامس هذه المعاني، فهو أن الكلمة التي جمعت المعاني الأربعة على غرابتها، إنما هي أربعة أحرف".[37]

فاللّفظة في القرآن تؤدي وظيفتها في السياق موازاة مع تأثيرها في الإيقاع الموسيقي العام. يقول سيد قطب:"فلو قلت (ألكُمُ الذَّكرُ وله الأنثى تلك قسمةٌ ضيزى).لاختلّ الإيقاع المستقيم وفسد، هذا لا يعني أنّ كلمة (إذن) ذكرت لمجرد غاية موسيقية فحسب، بل لتحقيق غاية معنوية أيضا. فالسورة ذات إيقاع موسيقي خاص يتجلّى فيه التموج والانسياب، وبخاصة في المقطعين الأول والأخير؛ فهو يتناسق بتموجه وانسيابه مع الصور والظلال اللّطيفة في المقطع الأول، ومع المعاني واللّمسات العلوية في المقطع الأخير".[38]

بهذا يبين الرافعي أهمية الكلمة القرآنية في ذاتها لدقة التركيب الحرفي فيها من ناحية، ولدورها الذي تؤديه في المعنى العام من ناحية أخرى. ولعل من أهم ما تناوله في هذا التحليل ذلك الجانب التأثيري للألفاظ القرآنية، وحتى ما قد يبدو منها غريبا، فإن هذه الغرابة لا تحسن إلا في موضعها، ولا يكون حسنها إلا على غرابتها؛ لأنها تؤكد المعنى الذي سيقت له كما تصوره بلفظها وهيئة منطقها.

إذن لترتيب الكلمات وترابطها ضمن الإيقاع الموسيقي أهمية كبيرة في التعبير القرآني وهذا ما قصد إليه مصطفى ناصف في تعليقه على منجز الجرجاني: "وهكذا تهوي بين يديه عناصر كثيرة ذات قيمة موسيقية ومعنوية... والحقيقة أن عبد القاهر بتر كثيرا من قضية ترابط الكلمات الذي يتميز من القيم الموسيقية، ويتميز من بعض مظاهر الاستعارة، ثم من مظاهر الحكمة والمعنى الغريب. والواقع أن صاحبنا لم يحاول البتة أن يبين مدى تفوق العبارة القرآنية على غيرها من العبارات لا يكاد يذكر بخير".[39]

والحقيقة أن الرافعي قد تنبّه إلى كل هذا، ولسنا نبالغ إذا قلنا إنه أضاف الكثير من دلائل الإعجاز التي يقف عندها العقل حائرًا في مثل نظمها، وفي جميع مستوياتها النحوية والدلالية والصوتية.

هذا بعض من السر الذي أوضحه الرافعي للكلمات وحروفها في القرآن الكريم، ولأن هذا القرآن يحمل في كلماته وحروفه أسرارا عميقة في النفس البشرية، له تأثير في الاطمئنان النفسي والصفاء الروحي في مخاطبة الوجدان واستثارته، وهزه إلى أعمق الأعماق.[40]

4. النَّظم والإيقاع المتميز للجمل القرآنية:

ما سبق قوله في الكلمة القرآنية نقوله هنا؛ حيث أن المقصود هو مكانة الجملة في النَّظم القرآني المعجز لا الجملة المفردة، لأن قيمة الجملة إنما تعود إلى مكانها من النَّظم، لذلك أقل ما وقع به التحدي السورة لا الجملة؛ فإيقاع الجمل كالألفاظ لا تتضح معالمه إلا ضمن السياق الذي يحدد قيمته الفنية والجمالية، وبالتالي فإن تناغم الإيقاع اللفظي بعضه مع بعض، ثم مع المعاني والأفكار يكسب التعبير إيقاعا متميزا يعمق الإحساس بالمعنى.

وبهذا تنتقل المفردات من الروابط الخاصة بها إلى الروابط السياقية، "فإيقاعية الألفاظ لا تكفي وحدها لتصوير المعنى، على الرغم من تنوع علاقاتها البنائية ما لم توضع في سياقها الملائم لها في التعبير. لأنه حين تتجمع الكلمات في الجمل، وفي العبارات، تكتسب جرسا موسيقيا آخر، زيادة على ما كان لها من موسيقى فردية".[41]

يشير مصطفى ناصف إلى العلاقة القائمة بين نظام الكلمات النحوي والإيقاع الصوتي، وأهمية البحث في هذا المجال فيقول:"... وقد أريد من النحو أن يتفاعل مع هذه الموسيقى... فمتعة الإيقاع متسربة في النحو، ومتعة النحو متسربة في الإيقاع، وهذا نوع من العمل الغامض الذي ظل الباحثون يتمسكون به، لكنّ جوا من التماس الرشاد كان يحرك أعماق الباحثين، كان الإيقاع رشادا بمثل ما كان النحو والأسلوب كله، ولا يمكن الفصل بين الهزة الوجدانية والطابع القصدي وخدمة كيان أو هدف غامض".[42]

نفهم أن العلاقة بين القرآن والموسيقى اللغوية علاقة وطيدة؛ فموسيقى القرآن اللغوية ناشئة من تخير الكلمات وترتيب الحروف والجمل حسب أصواتها ومخارجها، وما بينها من تناسب في الصفات، وهذا ما جعل الرافعي يرى أن إعجاز القرآن كامن في موسيقاه اللغوية التي نجمت عن انسجامه واطراد نسقه، واتزانه على أجزاء النفس مقطعا مقطعا، ونبرة نبرة، كأنها توقعه توقيعا، ولا تتلوه تلاوة، ويستدل لذلك بما حدث لعمر بن الخطاب حين سمع آيات الله تتلى فأعلن إسلامه.[43] ولكن هذه الموسيقى لا تخرج عن كونها موسيقى لغوية هدفها هز مشاعر النفس وإذكاء الروح حتى تستجيب لأمر الله وتنقاد لشرعه.

يقدم الرافعي لمرحلة الجمل وكلماتها بحديث عام عن الجملة، فيشير إلى أنها " هي مظهر الكلام وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي، إذ يحيل بها الإنسان هذه المادة المخلوقة في الطبيعة إلى معاني تصورها في نفسه، أو تصفها حتى ترى النفس هذه المادة المصورة وتحسها".[44]

ثم يوضح عوالم اللّغة فيقسمها إلى نوعين: الأول تمثله لغة التّواصل [اللغة العامة]والتي تشكل بالنسبة له (لاصقات) تشير إلى الواقع وتبرزه في أعظم مجالاته إلى العقل، بها يعرف السامع أن الشجرة/ شجرة . وأن القمر /قمر /. وهذه الوسيلة لا يختلف فيها اثنان من منظومة لسانية واحدة فهي كالهواء والطعام والشراب، لا تميز شخصًا عن شخص. أما الشكل الثاني فهو اللغة النفسية[اللغة الخاصة]تلك التي تضع على نفس متلقيها طلاء يحمل لونًا معيّنًا يقصده الأديب، فعبقرية الحس النفسي لدى الكاتب تجعله يوازن بين سلاسل اللغة وجزئيات الواقع الذي تعبر عنه، فيشعر القارئ أنه يتحسس هذا الواقع تحسسًا فيه لّذة؛ وليس من خلال الرؤية السّطحية للأشياء.[45]

بعدها يأخذ الرافعي في عرض مراتب النَّظم في الكلام البليغ، حتى يصل إلى مرتبة النَّظم في القرآن،"فإذا بعد الكلام وأمعن حتى يكون بدقائق تركيبه وطرق تصويره كأنما يفيض النفس على الحواس إفاضة، ثم يبلغ من ذلك إلى أن يكون روح لغة كاملة وبيان أمة برمتها لا يحيله الزمن عن موضعه، وإلى أن يجعل البلغاء على تفاوتهم وعلى اختلاف عصورهم، كأنهم معه طبقة واحدة وفي طوق واحد من العجز يعنِيُهم إدراكه، يعرفون تركيبه، ثم لا يجدون له مأتى من النفس ولا وجها من القدرة. فذلك هو الكلام المعجز..."[46]

إن القرآن يفصل اللغة تفصيلا دقيقًا مع كل العوالم، فيعبر عن نفسية الإنسان بشكل يجد كل قارئ نفسيته فيه فينجذب إليه، وهذا مالا يحققه الأديب، لأنه إن مس شعور إنسان معين، فقد يمر دون أن يلفت انتباه شعور شخص آخر." وإنما اطرد ذلك للقرآن من جهة تركيبه الذي انتظم أسباب الإعجاز من الصوت في الحرف، إلى الحرف في الكلمة، إلى الكلمة في الجملة، حتى يكون الأمر مقدرا على تركيب الحواس النفسية في الإنسان تقديرا يطابق وضعها وقواها وتصرفها، وذلك إيجاد خلقي لا قبل للناس به، ولم يتهيأ إلا في هذه العربية على طريق المعجزة التي تخرق العادة وتفوت المألوف وتعجز الطوق".[47]

ومن أعجب التعليقات التي وقفنا عليها للرافعي قوله في نظم الآية:{وَإِنْ كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِينَ . فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ }.[48] " تأمل نظم الآية تجد عجبا، فقد بالغ في اهتياجهم واستفزازهم ليثبت أن القدرة فيهم على المعارضة كقدرة الميت على أعمال الحياة؛ لن تكون ولن تقع، فقال لهم: لن تفعلوا. هذا منكم فوق القدرة وفوق الاستعانة وفوق الزمن، ثم جعلهم وقودا ثم قرنهم إلى الحجارة، ثم سماهم كافرين، فلو أن فيهم قوة بعد ذلك لانفجرت . ولكن الرماد غير النار..."[49].

كلمة (لن تفعلوا). لا يقولها عربي أبدا، كلمة يستحيل أن تكون إلا من الله، وقد سمعها العرب واستقرت فيهم وتناولتها ألسنتهم، وأدركوا أنها تعجزهم آخر الأبد، فما فعلوا... ولن يفعلوا ؟.

5. خاتمة:

من خلال مشاركتنا الرافعي تطبيقاته على النصوص، يعترينا إحساس بذلك الجهد البالغ الذي يعانيه من أجل تأكيد أفكاره وتصوراته، فهو لا ينفك يؤكد على لُبِّ النظم و جوهره الحقيقي المتمثل – عنده- في الإيقاع الموسيقي.

طرح الرافعي لقضية الإعجاز كان يغلب عليه الطابع الفني الجمالي من موسيقى ونظم ومؤثرات نفسية، فركز على وقع القرآن على الآذان، وأنه لا يجري وفق نمطٍ واحد، بل يتنوع بتنوع الموضوع.

ولعل دراسة الرافعي تأتي في مقدمة المباحث القرآنية التجديدية المعاصرة، التي بدأت باجتهادات محمد عبده ورشيد رضا والطاهر بن عاشور وآخرين، والرافعي عندما تناول الإعجاز كان يتوخى التركيز على أنه حقيقة متجددة، جعلت من النص القرآني له القدرة على احتواء التاريخ، والامتداد على الزمن.

الهوامش:

[1]- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1425ه/2005م، ص146

[2]- الرافعي، نفسه، ص 146

[3]- ينظر: عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1425ه/ 2004م ص49وما بعدها

[4]- الرافعي، السابق، ص 145

[5]- ينظر: صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1988م، ص 334

[6]- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن، إشراف: د.عمار شلواي، جامعة بسكرة، 2012م، ص7

[7]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2001، ص 361

[8]- عبد السلام راغب، البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، كلية الآداب و العلوم، جامعة حلب، ص3

[9]- الرماني/علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص 88

[10]- محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النَّقد العربي، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص 242/241

[11]- ينظر: الرافعي، تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421 ه/ 2000 م، ج1 ، ص98

[12]- محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1418ه/1997م ، ص 150/149

[13]- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص 149

[14]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1418ه/1998م ،ج1، ص 79.

[15]- للتوسع أكثر ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402ه/1982م ، ص 48 و ما بعدها.

[16]- الرافعي، السابق ، ص 155

[17]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1 ،1994، ص92.

[18]- الرافعي، السابق، ص148

[19]- الجرجاني، السابق، ص46

[20]- سورة آل عمران. الآية159

[21]- عز الدين بوبيش، حقيقة الإعجاز عند الرافعي، مجلة التراث العربي، ص 114عن (أمالي المرتضي ج2، ص 313)

[22]- الجرجاني،أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني،جدة/مطبعة المدني، القاهرة،ط1991،1م، ص419

[23]- الرافعي ، السابق، ص 159

[24]- الرافعي، السابق، ص 156

[25]- الرافعي، نفسه ، ص155

[26]- سيد قطب، التصوير الفني، دار الشروق، القاهرة، ط20، 2010، ص 106

[27]- سورة الزمر. الآية21

[28]- سورة إبراهيم. الآية 52

[29]-الرافعي، السابق، ص 160/159

[30]- سورة الطلاق. الآية 12

[31]- الرافعي، السابق، ص 160

[32]- سورة القصص. الآية28

[33]- الرافعي، السابق، ص161/160

[34]- ابن الأثير/ ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تع: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط1، دت،ج1، ص 200

[35]- ابن الأثير، نفسه، ص178/177/176

[36]- سورة النجم. الآية22

[37]- الرافعي، السابق، ص159/158

[38]- سيد قطب، السابق، ص 104

[39]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دارالأندلس، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 30

[40]- ينظر: نجاة محمد عبد الماجد العباسي، الجانب الديني في أدب الرافعي، جامعة أم القرى-1402هـ/1982م، ص218

[41]- محمد حرير، الإيقاعية القرآنية في دراسات المحدثين و المعاصرين، مجلة التراث -عام2005، ص 40

[42]- مصطفى ناصف – النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2000، ص212/211

[43]- ينظر: حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، الكتاب الرابع، 1390 هـ/1970م، ص211

[44]- الرافعي، السابق، ص163

[45]- عز الدين بوبيش، السابق، ص116

[46]- الرافعي، السابق، ص164

[47]- الرافعي، نفسه، ص 165/164

[48]- سورة البقرة . الآيتان 24/23

[49]- الرافعي، السابق، ص118