الانسجام والإعجاز
حول نظام الإيقاع في النص القرآني

إعداد
د/ محمد مشرف يوسف خضر
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب – جامعة طنطا

المستخلص:

نزل القران الكريم على محمد، صلى الله عليه وسلم، بلسان عربي مبين، فيه مفردات العربية، وفيه نحوها وصرفها وبلاغتها، وفيه بلاغاتها الصوتية التي تحوي ضمن ما تحوي أرقى ما كان في الشعر من صفات العبقرية التي يسعى إليها الشعراء، متوسلين بتفاعيل العروض، وهي السلاسة والانسجام في التركيب الصوتي، الذي تستريح له الأذن، ويلذ في النطق على اللسان، وهذه الصفات جاءت في القرآن، فلم تكن رقيا فحسب، بل كانت إعجازا في مستوياتها المختلفة، فإنه حتى بشهادة أعدائه يعلو وما يعلى ويحطم ما تحته.

ونحن هنا نبحث جانب الانسجام في النص القرآني وأسباب هذا الانسجام وعلاقة ذلك بالشعر، من خلال هذه الرؤية الخاصة لوظيفة التفعيلات في الشعر.

الكلمات المفتاحية: الانسجام- الإعجاز- الإيقاع في النص القرآني

Harmony and miracles

About the rhythmic system in the Quranic text

The Noble Quran was revealed to Muhammad, peace be upon him, in a clear Arabic language. It encompasses the vocabulary, grammar, morphology, and eloquence of the Arabic language. It contains the finest qualities of poetry that poets strive for, utilizing the artistry of sound devices. These sound devices include smoothness and harmony in the phonetic structure that pleases the ear and rolls off the tongue. These qualities are evident in the Quran, and they are not just mere eloquence but a miraculous aspect in their various levels. Even its adversaries acknowledge its superiority, as it surpasses and shatters anything below it.

Here, we explore the aspect of harmony in the Quranic text, the reasons behind this harmony, and its relationship with poetry through a unique perspective on the function of activations (taf\`ilat) in poetry.

الانسجام والإعجاز
حول نظام الإيقاع في النص القرآني

الشعر ومكانته عند العرب

بلغ الشعر عند العرب في الجاهلية مكانة رفيعة، لم يبلغها فن غيره، وكان هذا لطبيعتهم في ذلك الوقت؛ إذ كانوا أصحاب لسن وفصاحة وبيان جبلة وطبيعة، ملكوا ناصية الكلام وشغفوا به وتفوقوا فيه؛ وكان الشعر غاية طلبتهم، ومنتهى أملهم، لما له من صفات في ذاته، من قدرة على التأثير ودفع إلى الفعل وحفز على التغيير، وذلك بما يحدثه من تحول في التصورات والمواقف، إذ من شأنه كما يقول الكلاعي، أنه " يذكِّر الناسي، ويحلُّ عزمة الفاتك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجِّع الجبان"[1] وله قدرة عظيمة على تنظيم العقل وترتيب الوجدان. ثم إنه فوق ذلك، "ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها"[2]

والشاعر إنما سمي شاعرا لأنه، لدقة شعوره، يشعر بما لا يشعر به غيره، وله بصيرة يرى بها مالا يرى غيره، وبذلك فإنه يقدر على ما لا يقدر عليه غيره؛ فلا عجب من أن يجعل ابن رشيق بابا في كتابه، هو " باب احتماء القبائل بشعرائها" يرفع فيه الشاعر ويعظم مكانته؛ حتى لقد " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصُنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[3]

بل لقد بلغت مكانته أبعد من هذا بكثير؛ فحين تعلق القصائد على أستار الكعبة المشرفة، فذلك شأن عظيم، ربما يدفع للقول بقداسة الشعر لديهم.

وهذا يأخذنا للحديث عن المعلقات، المعجزة في بنائها، والمعجزة كذلك في ثبات هذا البناء واضطراده؛ الأمر الذي يجعلنا نقول، مع من قال، إن أمر الشعر الجاهلي قديم قدم الوصول إلى عبقرية هذا البناء، ولا بد أن جهدا كبيرا ومتواصلا كان يبذل عبر ذلك التاريخ الطويل، لنصل إلى هذا الشكل الفذ والبناء الفريد، الذي يضم تحته كثيرا من صفات الجمال وأرقاها وأرفعها من روعة الانسجام وحسن الاتساق وبراعة التناغم، الصفات التي ستكون من طبيعة الكتاب الذي سينزل عليهم، رسالة من السماء لإصلاح الأرض وضبطها، وستدهشهم في صورتها المثالية، وبذلك يصبح من المقبول أن يكون التحدي الذي جوبه به القوم أن يأتوا بشيء من مثله، فهو تحد لهم فيما يمهرون فيه، بل في أكثر شيء يجيدونه ويبرعون فيه.

[1] أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: رضوان الداية، عالم الكتب، ط2، 1985م، ص: 45
[2] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ
[3] ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م (1/ 65)

وظيفة الميزان الشعري

ولقد عشنا سنين الشعر بأكملها ونحن نظن أن التفعيلات في الشعر هي موسيقاه، وهي إيقاعه الخاص. ولكن يبدو أن الأمر كان على غير هذا؛ فالتفعيلات في حقيقتها ليست موسيقى، وليست إيقاعاتها مقصودة لذاتها، وإنما هي، بعد الفحص والمراجعة، وسيلة تسلم بها التراكيب اللغوية للشاعر من عيوب كان يمكن أن يقع فيها لولا أن عصمته التفاعيل، فهي قانون الشعر الضابط، قانونه الذي يحكمه ويمنحه صفاته الشعرية؛ فالمعرفة بالعروض لا تساعدنا على أن ندرك بداهة وزن قصيدة نستمع إليها من شاعر ينشد شعره، وهو في فورة الانفعال والتفاعل بها حال الإنشاد، فهو لا يميز بين التفعيلات، أو التقسيمات الموسيقية في البيت الشعري، بل تكون هنالك أشياء أخرى يركز عليها، ويبرزها في إنشاده، ولنأخذ مثالا، قول الشاعر:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَـــــاجَةٍ   ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِـــحُ

فليس معقولا أن يكون إنشاد البيت مقسما على تفاعيل العروض المعروفة لبحر الطويل، وموقعا عليها:

ولماْ/ قضـــــــينامن/ مننكل/ لحاجةٍ   ومسس/ حـــــــــــبلأركا/ نمنه/ وماسح

والأقرب إلى التصور أن الشاعر يقسم البيت في الإنشاد على نحو مغاير، كأن ينشده مثلا:

ولما قضينا/ من منىً/ كلَّ حاجةٍ   ومسَّح بالأركانِ/ من هو ماسحُ

أو على نحو آخر، مختلف:

ولما/ قضينا من منىً/ كلَّ حاجةٍ   ومسح بالأركان/ من/ هو ماسحُ

فنحصل بذلك على حالتين مختلفتين: الأولى حالة الميزان الحقيقي (العروضي)، والثانية حالة الميزان التخيلي (الإنشادي) الأولى تعتمد على مرجع ثابت هو العروض الخليلي، وفي الأخرى يجري الإنشاد بميزان آخر غير الميزان الحقيقي؛ ويصير الميزان الشعري، بتصورنا، إلى:

فعولن فعولن/ فاعلن/ فاعلن فعولْ   مفاعلـــــــتن مستفعِ/ فا متفاعلُ

فعولن/ مفاعيلن فعول/ فاعلن فعولْ   مفاعلتن مستفعِ/ فا/ متفاعلُ

فليس بالبيت مقاطع موسيقية متساوية ومتطابقة في الشطرين، عند الإنشاد، وكأنه ليس بين الميزان العروضي وبين الإنشاد علاقة؛ الشاعر يتقيد بالميزان العروضي في المرحلة الأولى، مرحلة الإنشاء (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) لينضبط له شيء لن يهتم بإظهاره في المرحلة الأخرى، مرحلة الإنشاد، لكن هذا الشيء يبقى كامنا بصورة ما في كلامه، يمنحه الانسجام الذي يكون به الشعر شعرا، حتى إن تجاهله الشاعر في إنشاده، باحثا عن إيقاع آخر يناسب حالته الوجدانية.

وهنا نشير إلى ملاحظه ابن طباطبا، الثاقبة، أن الوزن وحده لا يكاد يصنع شعرا، وإنما الذي يصنعه شيء آخر أبعد من ذلك وأكثر عمقا، وهو يتعلق بصواب الفهم، وحسن التركيب،

واعتدال الأجزاء.. وليس الوزن سوى عنصر من عناصره، يقول: " وللشعر الموزون إيقاع يطرَبُ الفهْمُ لصوابه، وما يردُ عليه من حسنِ تركيبه، واعتدال أجزائه، فَإذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْنِ الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ قبولُهُ لَهُ، واشتمالُهُ عَلَيْهِ، وإنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائِهِ الَّتِي يكمُلُ بهَا - وَهِي اعتدالُ الوَزْنِ، وصوابُ المَعْنى، وحُسْنُ الأَلْفَاظ - كَانَ إِنْكَار الفَهْم إيَّاهُ على قدْر نُقْصان أَجزائِه"[4]

ولعل اهتمام الجاحظ، من قبل، كان منصبا على هذا الجانب، لإدراكه الأهمية الكبرى للتركيب اللفظي في النصوص وأثرها في النفس؛ فهو يؤكد أنه " إذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[5]

ومن هنا كان تصورنا للدور الذي تؤديه التفعيلات في الشعر، وأنه ليس فقط ضبط القصيدة كلها على إيقاع مخصوص، فذلك هو الظاهر، ويبدو أمرا هينا، أما الباطن فهو أخطر بكثير، حيث تؤدي هذه التفعيلات دورا جوهريا، لعله سر الصنعة الشعرية، ويتمثل في عملية الاختيار والتوزيع وتنظيم الكلام ووضعه في صورته الشعرية، وتخليصه من أي خلط في الموسيقي أو اضطراب في الإيقاع الأساسي، بحيث يأتي في تركيبة صافية، متدفقة، منسجمة، ويظهر هذا جليا في حال الإنشاد، إذ يستمتع الشاعر بفصاحة إنشاده، حيث يكون الكلام في سلاسته قد تخلص من أي لون من ألوان التعثر في الذوق أو على اللسان.

في البدء كان الشعر

كان الشعر عند العرب أول من أي شيء وقبل كل شيء، ففي البدء كان الشعر، ليست مقولة هائمة في عالم المجاز، لكنه قول يلامس كبد الحقيقة، وبخاصة إذا كان ذلك البدء عربيا، شفاهيا في مجمله، والكتابة فيه نادرة، فالذي يناسبه هو الشعر بإيقاعه وسلاسته، وقدرته على الولوج إلى الذاكرة الحافظة، والبقاء فيها.

والكلام فيما يقول ابن جني: " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[6] أصوات تصدر عن جهاز نطق يشبه آلة موسيقية، بل يوصف بأنه " أكمل آلة موسيقية من حيث المرونة، ومن حيث الإمكانيات... من حيث القدرة على إخراج أنواع من الأصوات لا حد لها"[7]

ولا شك أن كل قوم يطورون كلامهم بما يتاح لهم من معارف وما يتراكم لديهم من خبرات، وقد طور العرب كلامهم، واعتنوا به؛ فكان الشعر في أعلى مراتب الأصوات لديهم، اختيارا وبناء وانسجاما.

---

[4] محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، 1402هـ، 1983م، ص: 21

[5] عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٣هـ، (1/ 67)

[6] أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، عالم الكتب، بيروت، 1952م، تحقيق: محمد علي النجار (1/ 33)

[7] محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ١٩٩٧م، ص: 84

والعروض علم مثل علم النحو الذي أتقنته العرب، ثم جرى وضع قانونه، ميزانا للكلام، لمن لا يحسن أن يعرب الكلام؛ كذلك أتقن العرب الشعر بعد محاولات طويلة، وجهد مضن، ربما أكثر من أي شيء آخر، وضبطوه ضبطا تاما، وعبقريا، ثم وضع الخليل قانونه لمن لا يحسن قول الشعر.

فكان الشعر ولم تكن عروض؛ هكذا كان الأمر، ونما الشعر وترعرع حتى استوى كما يؤكد ذلك ثبات الميزان في الشعر الجاهلي، في المعلقات وفي غيرها، محكوما بقوانين، معلنة أو خفية تنتظر الخليل لإظهارها، لكنها كانت موجودة؛ يقول بدوي طبانة: " أما الأوزان فقد اهتدى إليها أولئك الشعراء بوحي من فطرتهم، ونظموا في تلك الأبحر الشعرية بآذانهم الموسيقية المرهفة التي كانت تصحح أخطاءهم، فكانوا يضبطونها تلقائياً إذا انحرفوا عن مواقع النغم أو وقعوا في شذوذه الذي تنكره أذواقهم وأسماعهم، كما كان لطول التجربة وكثرة المعاناة أثرهما في هذا الضبط والتصحيح من غير معلمين يوقفونهم على مواضع الخطأ والصواب"[8]

وعند قدامة ابن جعفر أن علمي العروض والقافية من العلوم الكمالية، في حق العربي الذي يجيد عربيته، وينسجم القول على لسانه دون حاجة إلى ميزان يحكمه؛ يقول: " وعلما الوزن والقوافي... فليست الضرورة داعية إليهما، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم... هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر، وما كانت هذه حاله فليست تدعو إليه ضرورة"[9] فمعرفة الوزن والقافية من المعارف الفطرية التي لا تحتاج إلى معلم، وإلا لسقط كثير من جيد الشعر الذي سبق وضع علم العروض. ولعل هذا الفهم هو الذي سوغ لأبي العتاهية أن يصرح بأنه أكبر من العروض.[10]

ويرى ابن سنان أن أمر الوزن في الشعر مترجح بين الذوق وبين العروض: " والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض. أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان فمتى عمل شاعر شيئاً لا يشهد بصحته الذوق وكانت العرب قد عملت مثله جاز له ذلك كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم. فأما إذا خرج عن الحسن وأوزان العرب فليس بصحيح ولا جائز لأنه لا يرجع إلى أمر يسوغه والذوق مقدم على العروض فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه"[11]

فإذا صح الذوق، سَلِم الأداء شعرا، كما كان في الجاهلية، في عبقرية منقطعة النظير، حتى لقد وصل الأمر إلى أن قال ابن فارس اللغوي بوجود علم العروض فيهم، ومعرفتهم به، وإتقانهم له، من قبل وجود الخليل الذي جاء فجدده فحسب، ودليله على ذلك، إضافة إلى سلامة شعر الجاهلية " أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا، أَوْ من قال منهم: إنه شعر. فقال الوليدُ بنُ المغيرة منكراً

8 بدوي طبانة، معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1958م، ص: 379- 381

9 قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص: 2- 3

10 انظر: علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني (المتوفى: 356هـ)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1415هـ (4/ 268)

11 أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: 287

عليهم: لقد عرضتُ مَا يقرؤه محمد عَلَى أقراء الشعر، هزجه ورجزه وكذا وكذا، فلم أرَه يشبه شيئاً من ذلك. أفيقول الوليدُ هَذَا، وهو لا يعرف بحور الشعر؟"[12]

وقد كان الشاعر الجاهلي كائنا عبقريا متفوقا ممتازا، مرهف الحس، ذكي القلب، واسع الإدراك، بعيد الخيال، متوقد القريحة، ملهما، يشعر بإيقاع الكلمات ويحس بموسيقاها، بل بموسيقا الكون من حوله، ومن ثم يصنع أكوانه الشعرية الخاصة، مجتهدا أن يتخير ألفاظه، ويضبط ألحانه، ويعدل أوزانه، ويستوفي في ذلك النغم، ويصيب الإيقاع؛ وبعد وقت وجهد أصبح يمتلك قانونا حاكما لهذا القول الرفيع الذي توصل إليه، هو قانون الشعر.

يقول ابن جني: " اعلم أن العروض ميزان شعر العرب، وبه يُعرف صحيحه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدد الحروف: الساكن والمتحرك- سُمي شعرًا، وما خالفها فيما ذكرناه فليس شعرًا، وإن قام ذلك وزنًا في طباع أحد لم يُحفل به حتى يكون على ما ذكرناه"[13]

فالموسيقى من أهم ما يفرق بين الشعر وغيره من فنون القول، وكان اجتهاد الشاعر منذ بدأ الاجتهاد في ضبط إيقاع الكلام على نحو بعينه، أو أنحاء مخصوصة- موجها لهذا الجانب قبل أي شيء، يقول المرزباني: " كانت العرب تغني النّصب، وتمدّ أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء"[14] وفيه يقول حسان بن ثابت:

تَغَنَّ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ   إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ[15]

وهذا البيت "حجة على أن ميزان الشعر من نوع الموسيقى، فأوزانُ الشعر وضروبُه تتفاضل بمقدار شدة تناسبِ الحركات والسكنات، كما هو شأنُ الموسيقى. فحسان يرشد الشاعرَ إلى اختبار استقامة ميزانه، بأن ينشد أبياتَه بالترنم كالغناء، ليستبين له مستقيمُ الوزن. فإنه إذا أنشده فلم يتعثرْ لسانُه في تساوي أجزائه، علم استقامتَها، وإلا شعر باختلالٍ فأصلحه بمقدار ما تحصل به المساواة. وذلك أنهم لم تكن عندهم قواعدُ العروض، وإنما كانوا يُدركون الميزانَ بالسليقة. والمضمار المسافة التي تُحدَّدُ للسباق بين الخيل. والمعنى أن الغناء تظهر به خصالُ الشعر، كما تظهر بالمضمار خصالُ خيل الحلبة"[16]

وجاء القرآن الكريم؛ فتضمن ضمن ما تضمن هذا الإيقاع الخاص بشعرهم، لكنه لم يكن أولا في الاهتمام؛ كان وسيلة للغاية الأهم- توصيل الرسالة السماوية. فكان اللفظ وإيقاعه في هذه الوظيفة مع تمام الوضوح للمعنى، مما لا يتوفر للشعر الذي يتحلى في أكثر أحواله بالغموض الذي يشي بشيء ربما لا يعرفه الشاعر إنما يشعر به، فلا علاقة بين حقيقة الكتاب الكريم، ووهم الشعراء.

---

12 أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمين، بيروت، ط1، 1997م، ص: 17- 18

13 كتاب العروض، تح حسني عبد الجليل، ص41

14 أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1415هـ- 1995م، ص: 39

15 ديوان حسان بن ثابت، ج ١، ص ٤٢٠؛ ويؤكد هذا إقواء النابغة وإصلاح أهل المدينة له بالغناء، وهو مشهور.

16 انظر: محمد الطاهر الميساوي، جمهرة مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م (3/ 481)

بين القرآن والشعر

كان أول شيء قاله معاندو قريش حين سمعوا القرآن الكريم: إنه شعر، وحاولوا أن يكيفوا الأمر على هذا النحو؛ فجعلوا القرآن الكريم شعرا، والنبيَّ، صلوات الله وتسليماته عليه، شاعرا.

وكما يقول الزرقاني، في بيان ذلك الارتباك والتشوش الذي أصاب العرب حينها؛ فإن " هذا الجمال الصوتي، أو النظام التوقيعي، هو أول شيء أحسته الآذان العربية أيام نزول القرآن، ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثور الكلام، سواء أكان مرسلا أم مسجوعا، حتى خيل إلى هؤلاء العرب أن القرآن شعر، لأنهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذة، وأخذتهم من لذة هذا الإيقاع والترجيع هزة لم يعرفوا شيئا قريبا منها إلا في الشعر، ولكن سرعان ما عادوا على أنفسهم بالتخطئة فيما ظنوا"[17]

فهم يعرفون للكلام قدره، ويدركون ما فيه من قيمة جمالية، وفيما يقول الزرقاني، وجدوا له لذة يجدونها في الشعر، وأخذتهم هزة لا تعتريهم إلا مع الشعر؛ فقالوا هو الشعر، لكنهم يعرفون الشعر، ويدركون علو ما يسمعون من القرآن، وأنه يقع من الأداء العربي في مكان وحده، فعادوا على أنفسهم بالتخطئة فيما ظنوا.

نعم سرعان ما تنبهوا، وعادوا لرشدهم إذ رأوا، فيما يقول الرافعي "حروفه في كلماته، وكلماته في جُمله، ألحاناً لغوية رائعة؛ كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة، قراءتها هي توقيعها فلم يفتهم هذا المعنى، وأنه أمرٌ لا قِبل لهم به، وكان ذلك أبينَ في عجزهم"[18] فنفوا هذه الفرية.

نفاها أصحاب المعرفة بالشعر؛ نفاها الوليد ابن المغيرة، أكثرهم معرفة بقول البشر، وأمكنهم معرفة بالشعر وبشروطه وأحواله، يقول لهم، قاطعا هذا الزعم: " فوالله، ما فيكم من رجل أعلم بالأشعار مني، ولا أعلم برجزه، ولا بقصيده، ولا بأشعار الجن مني، والله ما يشبه الذي يقول شيئًا من هذا، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنه ليعلو وما يعلى، وإنه ليحطم ما تحته"[19]

ونفاها أُنيس الغفاري، وكان أحد الشعراء؛ يقول: " لَقَدْ سَمِعْتُ قَوْلَ الكَهَنَةِ، فَما هو بقَوْلِهِمْ، وَلَقَدْ وَضَعْتُ قَوْلَهُ علَى أَقْرَاءِ الشِّعْرِ، فَما يَلْتَئِمُ علَى لِسَانِ أَحَدٍ بَعْدِي أنَّهُ شِعْرٌ، وَاللَّهِ إنَّه لَصَادِقٌ، وإنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ"[20]

ويجتهد ابن العربي مدللا على هذا النفي، مستعينا بما قد تقرر في علم العروض، وذلك حتى لا تبقى كلمة لمتكلم، يقول: " لقد وضعت قوله على أقوال الشعراء فلم يكن عليها، ولا دخل في بحور العروض الخمسة عشر، ولا في زيادات المتأخرين عليها؛ لأن تلك البحور تخرج من خمس دوائر: إحداها دائرة المختلف ينفك منها ثلاثة أبحر: وهي الطويل، والمديد، والبسيط؛ ثم تتشعب عليها زيادات كلها منفكة. الدائرة الثانية دائرة المؤتلف ينفك منها بحر الوافر، والكامل، ثم يزيد عليها زيادات لا تخرج عنها. الدائرة الثالثة دائرة المتفق، وينفك منها في الأصل الهزج، والرجز،

[17] محمد عبد العظيم الزُّرْقاني (ت ١٣٦٧هـ)، مناهل العرفان في علوم القرآن، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط3، (2/ 310)

[18] مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (ت ١٣٥٦هـ)، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م، ص: 148

[19] رواه الحاكم، رقم: ٣٨٧٢

[20] صحيح مسلم، رقم: 2473

والرمل، ثم يزيد عليها ما يرجع إليها. الدائرة الرابعة دائرة المجتث يجري عليها ستة أبحر: وهي السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، ويزيد عليها ما يجري معها في أفاعيلها. الدائرة الخامسة دائرة المنفرد، وينفك منها عند الخليل والأخفش بحر واحد: وهو المتقارب، وعند الزجاج بحر آخر سموه المجتث والمتدارك وركض الخيل. ولقد اجتهد المجتهدون في أن يجروا القرآن أو شيئًا منه على وزن من هذه الأوزان فلم يقدروا، فظهر عند الولي والعدو أنه ليس بشعر؛ وذلك قوله: (وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إلا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ) [يس: ٦٩] وَقَالَ: (وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلا مَا تُؤْمِنُونَ) [الحاقة: 41]"[21]

ونفاها القرآن؛ قال تعالى: (فَلا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ. وَمَا لا تُبْصِرُونَ. إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ. وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ. وَلا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ. تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ) [الحاقة: 38-43]، وقال تعالى: (وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ) [يس: 69] ولماذا كانت كل هذه الأقسام، وكل ذلك التوكيد بكل هذه المؤكدات لنفي أنه شعر، وكأن الأمر كان عظيما، وأن حسبانهم له شعرا كان قد تقرر لديهم؛ لكنه عظيم بحق فهو رسالة الله إلى البشرية منهج حياة.

الشعر وعربية القرآن

والقرآن نزل بلغة العرب وعلى طريقتهم في الأداء، وكان الشعر أفضل طريقة العرب في أدائها، كان الأداء الأرقى الذي انتهى بهم المطاف إليه بعد رحلة طويلة من الوقت والجهد، وهو ديوانهم، ومنتهى علمهم، وعليه مدار حياتهم؛ وقد جاء القرآن يراعي كل هذا، فلا يكون مستغربا على ذائقتهم ولا على أسماعهم، جاء وفيه أفضل ما كان موجودا في شعرهم: الصفاء الشديد في بناء اللغة، بل الصفاء النهائي المعجز الذي يبهر كل من يستمع إليه من مؤمن به أو كافر.

جاء ميسرا بلغتهم ليفهموه، وعليهم أن يحيطوا بدقائقه، إذ هو رسالة السماء الخاتمة لإصلاح الأرض، وهم المسؤولون عن تبليغها للناس كافة؛ فإن اعتسر عليهم شيء فيه من غريب مشكل، أو تركيب غامض، أو معنى ملتبس، ففي شعرهم الدليل؛ كما يقول ابن عباس، رضي الله عنه: " إِذَا قَرَأَ أَحَدُكُمْ شَيْئًا مِنَ الْقُرْآنِ فَلَمْ يَدْرِ مَا تَفْسِيرُهُ فَلْيَلْتَمِسْهُ فِي الشِّعْرِ، فَإِنَّهُ دِيوَانُ الْعَرَبِ"[22] ويقول أبو جعفر النحاس: " معنى الديوان: الأصل الذي يرجع إليه ويعمل بما فيه"[23] وعن سعيد بن جبير، ويوسف بن مهران يقولان: " مَا نَحْصِي كَمْ سَمِعْنَا ابْنَ عَبَّاسٍ يُسْأَلُ عَنِ الشَّيْءِ مِنَ الْقُرْآنِ، فَيَقُولُ: هُوَ كَذَا وَكَذَا، أَمَا سَمِعْتَ الشَّاعِرَ يَقُولُ: كَذَا وَكَذَا"[24]

ويقول أبو عبيد القاسم: " عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، أَنَّهُ كَانَ يُسْأَلُ عَنِ الْقُرْآنِ، فَيُنْشِدُ فِيهِ الشِّعْرَ. قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: يَعْنِي أَنَّهُ كَانَ يَسْتَشْهِدُ بِهِ عَلَى التَّفْسِيرِ"[25]

[21] القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر بن العربي المعافري الاشبيلي المالكي (ت ٥٤٣هـ)، أحكام القرآن، راجع أصوله وخرج أحاديثه وعلّق عليه: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣ م (4/ 21- 22)

[22] السنن الكبرى للبيهقي، رقم: ٢١١٢٤

[23] أبو جعفر النَّحَّاس أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي (ت ٣٣٨ هـ)، عمدة الكتاب، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص: 131

[24] فضائل الصحابة لأحمد بن حنبل، رقم: ١٨٨٠

[25] أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ)، فضائل القرآن للقاسم بن سلام، تحقيق: مروان العطية، ومحسن خرابة، ووفاء تقي الدين، دار ابن كثير (دمشق - بيروت)، ط1، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ص: 343

ويقول ابن قدامة في الشعر وأهميته في فهم النص: " والحاجَةُ تَدْعُو إليه لمَعْرِفَةِ اللُّغةِ العربيَّةِ، والاسْتِشْهادِ به في التَّفْسيرِ، وتَعَرُّفِ مَعاني كلامِ اللهِ تعالى، وكلامِ رسولِ اللهِ، صلى الله عليه وسلم، ويُسْتَدَلُّ به أيضًا على النَّسَبِ، والتَّارِيخِ، وأيَّام العَرَبِ"[26]

وعربية القرآن عربية حقيقية متكاملة في الصفات والخصائص والأدوات والوسائل؛ هذا هو المفهوم من أن الله تعالى أنزله بلغتهم " وعلى عرفهم وعادتهم"[27] كما يقول ابن سنان، ويزيد ابن خلدون: " وعلى أساليب بلاغتهم"[28] حتى إنه " يلزم من إثبات المجاز في اللغة إثباته في القرآن، ونحوه قول ابن فورك: من أنكر المجاز في القرآن فقد قال إن القرآن نزل بلسان غير عربي لأن في اللسان العربي مجازا وحقيقة، والقرآن نزل على لغتهم"[29] كما ينقل الزركشي بوضاءة عن القاضي الباقلاني في التقريب.

وهذا اللسان العربي في ذروة سنامه يأتي الشعر، وللشعر شروطه وضوابطه التي عنَّى العربي نفسه طويلا حتى وصل إلى قانونه القار، فأن نجد هذا القانون في القرآن العربي، الذي نزل بلغة العرب وعلى طرائقهم في القول- فذلك أمر طبيعي وليس فيه أي غرابة، ولا علاقة له بنفي أن يكون القرآن شعرا، أو بإثباته؛ فهو ليس شعرا، لكنه كلام عربي من المستوى الأرفع، بل من المستوى المعجز، وفيه أسمى ما في الأداء العربي من شروط وقوانين.

وكما مر فإن الإيقاع العروضي في الشعر غير مقصود لذاته، وإنما المقصود من وراء توظيفه في الكلام أن نصل إلى أرقى مستوى في استعمال الكلمة- درجة الانسجام. وقال غير واحد بأن الوصول إلى تلك الدرجة لا يستدعي بالضرورة المعرفة بقانون الوصول، بل إن سلامة الطبع وصحة الذوق وصفاء القريحة وجلاء الذهن كل ذلك مما يؤدي إلى الوصول إليها؛ فإذا كنا في الشعر نستجلب الانسجام بتطبيق الميزان، لنصل إلى هيئة مخصوصة للكلام؛ فيمكننا بصورة مقابلة أن نجد هذا الميزان بصورة طبيعية في أي كلام منسجم ذي هيئة مخصوصة؛ فما بالنا إذا كان هذا الكلام هو القرآن تنزيل الحكيم العليم.

فإنه دائما يبقى، مع كل ما نجتهد فيه من أقوال واجتهادات ورؤى، أن القرآن وحي الله، وكلامه، وكما يقول ابن تيمية: " فإن القرآن له شأن اختص به لا يشبهه كلام البشر، لا كلام نبي ولا غيره وإن كان نزل بلغة العرب فلا يقدر مخلوق أن يأتي بسورة ولا ببعض سورة مثله"[30] وقد نزل على قوم هم أمراء البيان، وأرباب اللسن والفصاحة والبلاغة، فهم يعرفون قدره وقيمته ومكانته، ويدركون أسراره؛ ويدركون، كذلك، عجزهم عن الإتيان بمثل شيء منه، إذ كانوا يسترقون السمع إليه سرا، فكانت الوسيلة التي توصلوا إليها للتغلب عليه هي وسيلة العاجز، كانت اللغو فيه؛ ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ﴾ [فصلت: 26]

---

[26] شمس الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن محمد بن أحمد بن قدامة المقدسي (ت ٦٨٢ هـ)، الشرح الكبير، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، (29/ 374- 375)

[27] أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص: 174

[28] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ)، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط5، 1984م، ص: 438

[29] أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ، 2000م، ضبط نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه: محمد محمد تامر (1/ 540)

[30] مجموع الفتاوى (16/ 536)

القرآن وموسيقى الشعر

جاء القرآن واستمعوا إليه، ورأوا من سلاسته وجماله ما لم يروا من قبل، وأقرب الأشياء شبها به هو الشعر، لكنه ليس شعرا؛ فهو أكثر سلاسة وجمالا، وأشد تأثيرا في نفوس سامعيه؛ فمنهم من آمن، فهو عندهم وحي السماء إلى رسول الله محمد، صلى الله عليه وسلم؛ ومنهم من كفر، فهو عندهم شعر، وهو عندهم سحر يؤثر.

فالخصيصة الأبرز، عند الاستماع إليه، كانت متمثلة في ذلك الإيقاع المدهش الأخاذ، في انسجامه، وتناغمه، واتساقه وجماله المطلق، الذي كان يستدعي تلقائيا أرقى خصائص الأداء الشعري المعجز عندهم، يستدعي موسيقى الشعر بكل أركانها، بأسبابها وأوتادها وفواصلها، بحركاتها وسكناتها، ولعله من الطبيعي أن يتضمن القرآن أظهر صفات الشعر لديهم، وقد جاء على لغتهم وعلى طريقتهم، والشعر، كما مر، هو أفضل طريقتهم في القول وأعلاها.

لهذا كان الربط السريع منهم بين القرآن والشعر. وقد جاءت آيات القرآن تهتم بهذا الجانب الصوتي ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمل: 4] حرصا على تحسين الصوت في القراءة، ففي حديث أبي هريرة، رضي الله عنه، أن رسول الله، صلى الله عليه قال: " ما أَذِنَ اللهُ لشَيءٍ ما أَذِنَ لنبيٍّ حسنِ الصوتِ يتغنَّى بالقرآنِ يجهرُ به"[31] ومن حديث البراء بن عازب، أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم قال: " زيِّنوا القرآنَ بأصواتِكم ، فإنَّ الصوتَ الحسنَ يزيدُ القرآنَ حُسنًا"[32] ويقول صلى الله عليه وسلم: " يا أبا مُوسَى، لقَدْ أُوتِيتَ مِزْمارًا مِن مَزامِيرِ آلِ داوُدَ"[33]

بل لقد سُمع، رسول الله، صلى الله عليه وسلم، يوم الفتح يرجع؛ فعن عبد الله بن مغفل المزني قال: " رَأَيْتُ رَسولَ اللَّهِ، صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، يَومَ الفَتْحِ علَى نَاقَةٍ له يَقْرَأُ سُورَةَ الفَتْحِ- أوْ مِن سُورَةِ الفَتْحِ- قالَ: فَرَجَّعَ فِيهَا، قالَ: ثُمَّ قَرَأَ مُعَاوِيَةُ: يَحْكِي قِرَاءَةَ ابْنِ مُغَفَّلٍ، وقالَ: لَوْلَا أنْ يَجْتَمِعَ النَّاسُ علَيْكُم لَرَجَّعْتُ كما رَجَّعَ ابنُ مُغَفَّلٍ، يَحْكِي النبيَّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، فَقُلتُ لِمُعَاوِيَةَ: كيفَ كانَ تَرْجِيعُهُ؟ قالَ: آآ آثَلَاثَ مَرَّاتٍ."[34]

ويقول الحافظ ابن حجر: " وأخرج بن أبي داود من طريق أبي عثمان النهدي قال دخلت دار أبي موسى الأشعري فما صنج ولا بَرْبَط ولا ناي أحسن من صوته."[35] يقول: " والذي يتحصل من الأدلة أن حسن الصوت بالقرآن مطلوب... ومن جملة تحسينه أن يراعى فيه قوانين النغم فإن الحسن الصوت يزداد حسنا بذلك وإن خرج عنها أثر ذلك في حسنه وغير الحسن ربما انجبر بمراعاتها ما لم يخرج عن شرط الأداء المعتبر عند أهل القراءات فإن خرج عنها لم يف تحسين الصوت بقبح الأداء"[36]

ويقول الرافعي: " نزل القرآن على رسول الله صلى الله عليه وسلم بأفصح ما تسمو إليه لغة العرب في خصائصها العجيبة وما تقوَّم به، مما هو السبب في جزالتها ودقة أوضاعها وإحكام نظمها واجتماعها من ذلك على تأليف صوتيّ يكاد يكون موسيقيا محضا، في التركيب، والتناسب بين

---

[31] صحيح البخاري، رقم: 7554
[32] رواه الحاكم في المستدرك على الصحيحين، رقم: 2125
[33] صحيح البخاري، رقم: 5048
[34] صحيح البخاري، رقم: 7540
[35] فتح الباري: 9/ 93
[36] فتح الباري: 9/ 6/ 72

أجراس الحروف والملاءمة بين طبيعة المعنى وطبيعة الصوت الذي يؤديه... فكان مما لا بد منه بالضرورة أن يكون القرآن أملكَ بهذه الصفات كلها، وأن يكون ذلك التأليف أظهرَ الوجوهِ التي نزل عليها، ثم أن تتعدد فيه مناحي هذا التأليف تعددًا يكافئ الفروع اللسانية التي سبقت بها فطرة اللغة في العرب، حتى يستطيع كل عربي أن يوقّع بأحرفه وكلماته على لحنه الفطريّ ولهجة قومه، توقيعا يطلق من نفسه الأصوات التي يشيع بها الطرب في النفس، بما يسمونه في لغة العرب بيانا وفصاحة. وهو في لغة الحقيقة الموسيقى اللغوية"[37] وقال: ".. وحسبك بهذا اعتبارًا في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن، وأنه مما لا يتعلق به أحد، ولا ينفق على ذلك الوجه الذي هو فيه إلا فيه، لترتيب حروفه باعتبار أصواتها ومخارجها، ومناسبةِ بعض ذلك لبعضه مناسبةً طبيعية في الهمس والجهر، والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق، والتفشي والتكرير، وغير ذلك مما أوضحنا في صفات الحروف"[38]

ويقول صاحب النبأ العظيم، في تأكيد هذا المعنى: " ثم إذا ما انتقلنا من الحديث العام عن موسيقى القرآن واقتربنا قليلاً من حروفه نجد عجبًا، نجد لذَّة في رصف الحروف وترتيب أوضاعها فيما بينها، فهذا الحرف يُنْقر وذاك يُصْفَرْ، وثالث يُهْمس ورابع يُجْهَر، وآخر يَنْزلق عليه النَّفَس وآخر يَنْحبس عنده النَّفس. وهلمَّ جرًّا، فترى الجمال اللغوي ماثلاً أمامك في مجموعة مختلفة مؤتلفة، لا كركرة ولا ثرثرة، ولا رخاوة ولا معاظلة، ولا تناكر ولا تنافر، فلا هو بالكلام الحضريّ الفاتر ولا بالبدويّ الخشن، بل نراه وقد امتزجت فيه جزالة البادية وفخامتها بِرِقَّة الحاضرة وسلاستها"[39]

فالقرآن نزل على لغة العرب، فيه ما فيها، فيه مفرداتها وفيه نحوها وصرفها وبلاغتها، وفيه بلاغاتها الصوتية التي تحوي ضمن ما تحوي أرقى ما يحويه الشعر من صفات، ولأنه القرآن، ولأنه تنزيل العزيز الحكيم العليم الخبير فكل الصفات التي فيه لم تكن رقيا فحسب، بل كانت إعجازا في مستوياتها المختلفة، فنحن نتحدث عن بعض الخصائص بما يصل علمنا فيها لأقصى ما يمكن معرفته عنها، لكنها تبقى معرفة قاصرة. فنحن نتحدث عن الانسجام الصوتي في القرآن بما نملك من آلة بحث بشرية، لا طاقة لها بالتعامل مع النص الإلهي، فهي إنما وجدت لتتعامل مع النص البشري، وهي حين تتعامل مع النص الإلهي إنما تتعامل مع ما تعرف من طرائق البشر.

لقد اجتهد كثيرون في البحث عن نظام موسيقي للقرآن الكريم،[40] لكنها كلها اجتهادات، كاجتهادنا، تحتاج دائما إلى من يكملها، ولن تكتمل لطبيعة الكتاب الكريم، الذي لا تنقضي عجائبه؛ فنحن ربما وجدنا في القرآن مثلا (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) أو (فعولن فعولن فعولن فعولن) أو (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) أو (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) أو غير ذلك من أمثلة موزونة، لكنها قليلة متفرقة في القرآن كله، عدَّدها لنا العلماء،[41] وهم يؤكدون أنها ليست بظاهرة يعتمد عليها الأداء فيه.

---

37 إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي، ص: 35

38 إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي، ص: 148- 149

39 النبأ العظيم، ص: 157- 158

40لعل أظهر هذه المحاولات في العصر الحديث، فيما نعلم، كانت محاولة الدكتور نعيم اليافي " قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن " المنشورة في مجلة التراث العربي، عدد 15- 16 نيسان ـ تموز، سوريا 1984م

41انظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ص: 77 وما بعدها، وانظر أيضا الجاحظ في: البيان والتبيين (1/ 488) ويحصى محمد أحمد وريث في كتابه "في إيقاع الشعر العربي" الآيات الموزونة في القرآن التي جاءت على أوزان الشعر العربي المعروفة، ونجمل تفصيله في أنها تنحصر في السور التالية: الفاتحة آية واحدة، والبقرة آيتان، وطه ثماني آيات، والشعراء ثلاث عشرة آية، والرحمن إحدى عشرة آية، والنازعات خمس، وعبس ثلاث، والانشقاق آية واحدة، وفي سورة البروج ثلاث، وفي الطارق آية واحدة، وفي البلد آية واحدة، وفي الشرح آيتان وفي سورة العلق آية واحدة [محمد أحمد وريث: في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 2000، ص: 132- 140، وبمراجعة أماكن

ولكنا نحسب أن البحث بهذه الطريقة لن يكون مجديا، ولن يؤدي إلى شيء ذي بال، وربما إذا تغير المنهج، وحاولنا البحث بطريقة أخرى، فقد نصل إلى شيء يفتح لنا بابا في هذا السبيل؛ فلنحاول إذن من طريق أخرى، بحثا عما في القرآن الكريم، يقربه من شعر هؤلاء القوم في إيقاعه غير تلك الموازين المعدودة، ولنتأمل أول ما نزل من القرآن على محمد، صلى الله عليه وسلم، سورة العلق:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَى (6) أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَى (7) إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى (8) أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى (9) عَبْدًا إِذَا صَلَّى (10) أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَى الْهُدَى (11) أَوْ أَمَرَ بِالتَّقْوَى (12) أَرَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى (13) أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى (14) كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ (15) نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ (16) فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ (17) سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ (18) كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ (19) ۩ ﴾

من النظرة الأولى نجد أنه من المتعذر الوقوف على إيقاعات التفاعيل (مع تأكيد أن التفاعيل تأتي لتحقيق الانسجام فحسب، وهذا في الشعر نفسه كما رأينا، فما بالنا بالقرآن) ولكن إذا لم نتمسك بكلمة البداية كما هي في السورة، فقد نضع أيدينا على شيء؛ وإذا قلنا إننا مع أداء مختلف تماما عن الأداء الشعري، الذي نتوسل إليه بوسيلة التفعيلات العروضية، أداء على العكس نحاول فيه التوصل إلى ما يشبه إيقاعات التفعيلات لعلنا ندرك شيئا عن طبيعة الانسجام فيه.

فإذا نحن تركنا السبب الخفيف في أول الكلام (اقـ /5) فيمكننا من بعد أن نشعر بالإيقاع: (رأ باسم ربـ- مستفعلن) ثم نستمر (بك الذي- متفعلن) ثم لا إيقاع حتى (إنسان من- مستفعلن) ثم التالي (اقرأ وربـ- مستفعلن) (رم الذي علم بالـ- متفعلن مستعلن) (م علم الـ إنسان ما- متفعلن مستفعلن) (لم يعلم- مستفعل) (إنسان لـ- مستفعلُ) (غى أن رآ- مستفعلن) (هـ استغنى- مستفعلْ) (لى ربك الر- مستفعلن) (رجعى أر- مستفعلُ) (أيت الذي- مستفعلن) (عبدا إذا- مستفعلن) (أرأيت إن كان على الـ- متفاعلن مستعلن) (أو أمر- مستعلُ) (بالتقوى- مستفعل) (أرأيت إن كذب و- متفاعلن مستعلُ) (ولى ألم يعلم بأن الله يـ- مستفعلن مستفعلن مستفعلُ) (كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية- مستفعلن مستفعلُ متَفْعِلن مستفعلن) (ناصية كاذبة خاطئة- مستعلن مستعلن مستعلن) (فليدع نا ديه سند- مستفعلن متفاعلن) (زبانية- متفعلن) (لا لا تطع- مستفعلن) (جد واقترب- مستفعلن)

وهكذا نجد إيقاعات التفعيلة مستفعلن (وقليلا متفاعلن) منتشرة تغطي السورة، لكن تبقى لدينا مناطق لا توافقها التفعيلة، اللهم إلا أن تتغير مستفعلن إلى فاعلاتن (باسم ربـ- ك الذي خـ- خلق الإن- سان من عـ- رأ وربـ- الذي علـ-لم بالقـ- علم الإن- سان ما لم- ن ليطغى- أن رآه اسـ- ربك الرجـ- أرأيت الـ- دا إذا صلـ- أيت إن كا- ن على الهـ- أيت إن كذ- وتولى- لم بأن الـ- لا لئن لم- ينته لـ- نسفعا بالـ- صية كا- ذبة خا- طئة فلـ- يدع ناد- هـ سندع الز- لا تطعه- واقترب)

وفيها ينسجم الكلام على ما كان يعرفه العربي من موسيقى الرمل والرجز. ومعلوم أمر التقارب الشديد بين إيقاع التفعيلتين: مستفعلن، وفاعلاتن التي إذا بدئ فيها بالسبب الخفيف المؤخر

نزول السور سوف نجد سورتي البقرة والرحمن كلتيهما مدنية وبقية السور المذكورة مكية أي أنها هي التي بدئ بها في النزول، وهي التي سولت لهم وصف القرآن بالشعر.

آلت إلى مستفعلن (تن فاعلا)؛[42] فكأن النظم الموسيقي للآيات جاء في معظمه على مستفعلن، التفعيلة التي عرفها العربي لبعض شعره، ونحن نقول إن التفعيلة التي توصل إليها العربي بعد لأي واسع لا تعني سوى تصفية التركيب اللغوي من التعقيد تصفية عبقرية حتى إنه لا يتعثر فيها لسان، وتدخل بها في باب الانسجام.

ولعل هذا يذكرنا بمحاول تمام حسان في تأملاته حول القيم الصوتية في القرآن؛ يقول: " دعنا نجرب تقطيع الآية الأولى إلى دفعات النبر فيها؛ لنرى كيف يحدث الإيقاع من انتظام التوافق بين الدفعات، أو انتظام أنماط ائتلافها في مجموعات: أَوْكَ- صَيِّبِ- مِّنَ السَّ- مَاءِ- فِيهِ ظُلُ- مَاتٌ وَ- رَعْدٌ وَ- بَرْقٌ- يَجْعَ- لُونَ- أَصَا- بِعَهُمْ- فِي آ- ذَانِهِم- مِّنَ الصَّ- وَاعِقِ- حَذَرَ الْ- مَوْتِ وَالْ- لَّهُ مُ- حِيطٌ- بِالْكَافِ- رِينَ. حاولْ مثل هذا التقطيع في بقية الآيات السابقة وستعلمْ عندئذٍ أنّ المقصود بالإيقاع ليس هو الوزن وإنما هو التوازن، وسترى أنّ هذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب، وجزء مهم من أجزاء حسن استقبال النَّفْس له."[43]

وهو يضع يده بفطانة شديدة على جوهر الإيقاع في القرآن، وعلى المراد من ورائه، وأنه ليس الوزن وإنما هو التوازن الذي يكون في النص القرآني، والتوازن كما يقول هو مصدر رشاقة الأسلوب، وجزء مهم من أجزاء حسن استقبال النَّفْس له.

فالذي يشبه الشعر في القرآن، بعد الذي رأيناه في سورة العلق، إذن، كثير وليس يتوقف على بعض أمثلة عددها العلماء.

وإذا أخذنا واحدا من أمثلتهم التي ضربوها، فسوف نجد الأمر على نحو ما قلنا، وما يشبه الشعر فيه كثير حقا؛ فمن أمثلتهم: ﴿وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ﴾ وفيها تفعيلات المتقارب، (فعولن فعولن فعولن فعولن)؛ ولكنا بطريقة أخرى نجدها تقبل تفعيلات المتدارك، (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) (لِلْعِبَادِ. وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْ) هذا في حال اتصالها بما قبلها، ومعروف أن الانتقال بين فاعلن وفعولن وارد مع اختلاف موقع البداية، فنبدأ بالسبب الخفيف بدلا من الوتد المجموع (لن فعو/ لن فعو/ لن فعو/ لن فعو)، بما يؤول إلى تفعيلات المتدارك، والقرآن مبني على الوصل:

﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ (30) مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ ۚ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ (31) وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ (32) يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ ۗ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (33) وَلَقَدْ جَاءَكُمْ يُوسُفُ مِنْ قَبْلُ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا زِلْتُمْ فِي شَكٍّ مِمَّا جَاءَكُمْ بِهِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا هَلَكَ قُلْتُمْ لَنْ يَبْعَثَ اللَّهُ مِنْ بَعْدِهِ رَسُولًا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ مُرْتَابٌ﴾

فعولن: (وَقَالَ الَّذِي آ) (نَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ) (لَ يَوْمِ الْ) (لَ دَأْبِ) (مِ نُوحٍ وَعَادٍ) (ثَمُودَ) (لَّذِينَ) (وَمَا اللّ) (يُرِيدُ) (عِبَادِ 31 وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ) (تَّنَادِ) (تُوَلُّونَ مُدْبِ) (نَ مَا

[42] مستفعلن أصلها متفاعلن أصابها الإضمار وهو تسكين الحرف المُتحرّك الثّاني من التّفعيلة وهو التّاء، وحين يُسكّنْ تكون التّفعيلة متْفاعلن (مستفعلن)؛ والأصل نفسه متفاعل تصيبه علة القطع بسقوط آخرِ الوتدِ المجموع وتسكينِ ما قبله، فتكون التفعيلة متفاعل (فعلاتن) بحذف الثاني الساكن من فاعلاتن خبنا.

[43] تمام حسان، تأملات في بعض القيم الصوتية في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء الستون، رمضان 1407هـ - مايو 1987م

لَ) (مِنَ اللَّهِ مِنْ عَا) (وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّ) (فَمَا لَهُ مِنْ هَا) (لَقَدْ جَاءَكُمْ يُو) (فُ مِنْ قَبْلُ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا زِلْ) (ءَكُمْ بِهِ) (إِذَا هَ) (كَ قُلْتُمْ) (عَثَ اللَّهُ مِنْ بَعْ) (رَسُولًا ۚ كَذَٰلِ) (يُضِلُّ ال) (هُ مَنْ هُ) (رِفٌ مُرْ)

فاعلن: (لَ الَّذِي) (مَنَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْ) (مِثْلَ يَوْ) (مِثْلَ دَأْ) (قَوْمِ نُوحٍ وَعَا) (وَثَمُو) (وَالَّذِي) (بَعْدِهِمْ) (هُ يُرِي) (لِلْعِبَادِ 31 وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْ) (مَ التَّنَا) (مَ تُوَلُّ) (مُدْبِرِي) (مَا لَكُمْ) (لَّهِ مِنْ) (مٍ ۗوَمَنْ يُضْلِلِ الل) (هُ فَمَا) (لَهُ مِنْ) (وَلَقَدْ جَاءَكُمْ يُوسُفُ) (قَبْلُ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا) (جَاءَكُمْ) (تَّى إِذَا) (هَلَكَ) (يَبْعَثَ اللَّهُ مِنْ بَعْدِهِ) (لًا ۚ كَذَٰ) (كَ يُضِلّ) (مَنْ هُوَ) (مُسْرِفٌ)

ونعود فنؤكد أن شيئا من المتدارك أو المتقارب ليس مقصودا، بل إن التفعيلات ليست مهمة في ذاتها، ولكن فيها دليلا على سلامة انتظام الكلام واتساقه على أفضل حال توصل إليها العرب؛ فالذي تحدثه التفعيلات في الكلام أنها تفك متشابكه، وتسلمه من أي شبهة من شبه التنافر بين الكلمات، أو المعاظلة اللفظية، فتأتي الألفاظ في تركيب صوتي سلس منساب ومنسجم تستريح له الأذن، ويلذ في النطق على اللسان، ولا يهم إن كانت التفعيلة الهادية إلى ذلك فعولن أو (لن فعو= فاعلن) المهم أنها الأداة التي توصل إليها العرب ليضبطوا بها أشرف كلامهم وهو الشعر، فهي تأخذه إلى ذروة سنام الأداء، وتمنحه عبقرية الانسجام.

والأمر، كما نرى، أوسع بكثير مما ذكروا، فليست أمثلة قليلة تلك التي جاءت في القرآن على طريقة الشعر في ميزانه، وإنما هو أمر يصل لحد الهيمنة على النص، ونؤكد أن ذلك ليس مما يجعل من القرآن شعرا، بل يؤكد أن القرآن جاء على طريقتهم في الأداء، والشعر أفضلها، والميزان وسيلة ضبطها التي تمنح الشعر جماله ورشاقته وانسجامه؛ ففيه دلالة على انسجام الأداء القرآني، ورشاقته، وجماله.

الانسجام في القرآن

تكرر استخدامنا للانسجام،[44] وتكرر التأكيد أن هذا الانسجام الصوتي المبني على أصول موسيقية، هو المراد من وراء إيقاع التفاعيل، وليست التفاعيل سوى أصوات توقيعية يمكن استبدالها بأي دندنة أخرى، المهم أن تتوافق مع إيقاع التفعيلة، مثلما يقال في (مستفعلن) مثلا فهي تتكون من (سببين خفيفين ووتد مجموع) (/5/5//5) = (دن دن ددن، أو تن تن تتن، أو "لا لا نعم"[45] في تنعيم صاحب الخليل)

---

[44] مع التضارب الكبير الحاصل في ترجمة المصطلحات، نلفت إلى أننا نستخدم الانسجام هنا ليس بالمعنى اللساني الذي جاء ترجمة للمصطلح الغربي Cohérence وكان حقه أن يترجم بالتماسك أو الحبك أو الترابط... لكننا نستخدمه بالمعنى الذي يعطيه المصطلح Harmonie ونقصد به ذلك التناغم الناتج عن تتابع مجموعة من الأصوات الرائقة والمريحة للأذن، التي تجتمع في تركيب لغوي فينشأ عن هذا الاجتماع حالة من السلام، والصفاء، والطمأنينة تغشى النفس وتبعث فيها مشاعر الرضا والسكينة.

[45] أخذا من الخبر الذي يرويه الأخفش عن الحسن بن يزيد، إن صح، أنه قال: " سألت الخليل بن أحمد عن العروض فقلت له: هل عرفت لها أصلا؟ قال: نعم، مررت بالمدينة حاجا، فبينا أنا في بعض طرقاتها، إذ بصرت بشيخ على باب يعلم غلاما وهو يقول له قل:

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم   نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل: فدنوت منه فسلمت عليه، وقلت له: أيها الشيخ، ما الذي تقول لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم، وهو علم عندهم يسمى التنعيم، لقولهم فيه نعم. قال الخليل: فحججت ثم رجعت إلى المدينة، فأحكمتها" عن مخطوط بعنوان " الختام المفضوض عن خلاصة علم العروض" للقضاعي، نقلا عن: محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404ه، 1983م، ص: 37

وكما يقول الدماميني فإن " التفاعيل عند العروضيين جمع لتفعيل، لا باعتبار أن لفظ هذا المفرد يوزن به، بل باعتبار أنه اسم موضوع للفظ خاص عندهم يوزن به ما يماثله من مطلق الحركات والسكنات، فالتفاعيل بمنزلة قولك الأجزاء... ففعولن مثلاً يطلق عليه جزء وتفعيل، سماه بذلك الخليل واضع هذا الفن. والتفعيل في الأصل مصدر قولك فعلت الكلمة إذا أتيت فيها بلفظ (ف ع ل)، ثم سمي به الجزء الذي فيه تلك الأحرف"[46]

والانسجام صفة أساسية من صفات الجمال، وشرط أصيل من شروطه.

وهو يكون في الكلام الذي تتوفر فيه صفات خاصة، يجملها ابن أبي الإصبع في قوله: " أن يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبك وعذوبة ألفاظ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوه من البديع، وبعده عن التصنيع. وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود، كمثل الكلام المتزن الذي تأتى به الفصاحة في ضمن النثر عفواً كمثال أشطار، وأنصاف، وأبيات وقعت في أثناء الكتاب العزيز ورويت عن الرسول، صلى الله عليه وسلم، فإن وقع من ذلك في غير القرآن بيتان فصاعداً سمى ذلك شعراً وإن لم يقصد، وأما القرآن العزيز فلم يقع فيه إلا مثال النصف، أو البيت الواحد، والبيت المفرد لا يسمى شعرا"[47] وجعله العلماء على مراتب، وكلما علت مرتبته كلما اقترب من الشعر في كمال انسجامه دون قصد ولا تكلف، متدفقا بتلقائية الذوق السليم، والقريحة الصافية. قال السيوطي: " وإذا قوى الانسجام في النثر جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه"[48]

والقرآن كله كذلك، سهولة في التركيب، وعذوبة في الألفاظ، انسجام تام يصل إلى حد الكلام الموزون، لكن ذلك لا يجعل منه شعرا؛ وليس مطلوبا أن يجعل منه شعرا، فإنما الانسجام، فيما يقول ابن منقذ، " أن يأتي كلام المتكلم شعراً من غير أن يقصد إليه، وهو يدل على قوة الطبع والغريزة"[49] وهذه الدلالة على قوة الطبع والغريزة تفك لنا الإشكال، فهو المطلوب في الأداء، وهو الذي يصل به، لا إلى أن يكون شعرا بل إلى أن يكون منسجما، وإنما كان الشعر منسجما لوصوله إلى هذه الصفة.

والقرآن رسالة سماوية لهداية البشر، كتاب عقيدة وشريعة، وهو يحمل كل هذا في بنائه اللغوي الراقي والمعجز، ويتعذر أن يكون هذا إلا في القرآن بكلماته التي " أفاض الله سبحانه عليها هذا الفيض، ونفخ فيها من روحه، كما نفخ في عصا موسى، لكنه مع ذلك أبقى على تلك الكلمات طبيعتها التي يعرفها الناس منها، كما أبقى على عصا موسى طبيعتها كذلك"[50]

---

[46] محمد بن أبي بكر المخزومي أبو عبد الله بدر الدين الدماميني (ت: 827هـ)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط2، 1415هـ،1994 م، ص: 38- 39

[47] عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ص: 429

[48] عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م، (3/ 296)

[49] أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت ٥٨٤هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، ص: 131

[50] الخطيب، عبد الكريم، ١٩٦٤ - إعجاز القرآن، ط/ ١، دار الفكر العربي بمصر، ٢/ ٢٩٥

والانسجام صفة أكثر اتساعا من أن يكون تعلقها بالكلام فحسب، فهي تتعلق بما هو أبعد من ذلك، تتعلق بالتناغم الكوني، في حركته وأصواته وأحواله المختلفة، ثم تتعلق بتناغم النفس مع الكون من حولها، لكن الأمر ينتهي دائما إلى أن الانسجام هو صفة الجمال المطلق وشرطه الأساسي، وفي المعجم الفلسفي أن الانسجام له معنيان، " أحدهما عام والآخر خاص، فالانسجام بالمعنى العام هو أن تنتظم أجزاء الشيء وتأتلف وظائفه المختلفة، فلا تتعارض ولا تتنافر، بل تتفق وتتجه إلى غاية واحدة، وهو تأليف موافق وتركيب جميل وترتيب متناسق، أما بمعناه الخاص هو ائتلاف الألحان، أو التأثير الجميل الذي تحدثه في النفس سماع عدّة أصوات موسيقية في زمن واحد، وفرقوا بين الأنغام المتولدة من سماع أصوات مختلفة حادثة معا، والأنغام المتولدة من سماع أصوات متعاقبة، فسموا الأولى انسجاما أو توافقا أو ائتلافا، وسموا الثانية لحنا"[51]

والعرب من قديم، كما تقول روز غريب، مشغوفون بموسيقا اللفظ، وإيقاع الكلمة وقد ازدانت بها لغتهم منذ نشأتها، "وما التسجيع والتوازن والازدواج، وأنواع البديع، وقوانين الإعلال والإدغام، وعدم جواز البدء بالساكن، ما هذه سوى مظاهر أخرى لاهتمامهم المفرط بجمال الرنة وحسن الإيقاع"[52]

ولأجل ذلك فقد " جعلوا للسلاسة والانسجام المحل الأول في كتب النقد، فسموا ذلك حلاوة النغمة، وسموه فصاحة: فصاحة المفرد، أي أن يكون اللفظ سمحا سهل مخارج الحروف، وفصاحة المركب، أي انسجام الألفاظ مجتمعة، وائتلافها وعدم تنافرها"[53]

ومع كل هذا يقول أبو زهرة، محقا: " وقد يقول قائل: هل هذه الأنغام المؤتلفة مقصودة في ذاتها، وهي الإعجاز؟ فنقول: إننا مهما نحاول في رد الإعجاز إلى أسباب لا نجد سببًا واحدًا بذاته هو الذي اختص بالإعجاز، بل تضافرت في ذلك الأسباب، وكل واحد منها يصلح سببًا قائمًا بذاته، ولكن نؤكد أن جرس المقاطع والحروف والكلمات والجمل، والفواصل، وأبعادها، كل هذا فيه إعجاز للعرب عن أن يأتوا بمثلها. وإنَّ الدليل على أنَّ جرس الآيات القرآنية بما حوت من حروف وكلمات هو من الإعجاز أنَّ الله تعالى أمر بترتيل القرآن لا بمجرد القراءة، فقد قال تعالى ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ وبين سبحانه أن ترتيل القرآن بتعليم من الله تعالى، فقد قال تعالت كلماته: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا﴾ [الفرقان: ٣٢] فالله تعالى علَّم نبيه- صلى الله عليه وسلم، وهو- صلى الله عليه وسلم- علَّم أمته ذلك الترتيل، وليس الترتيل مجرَّد القراءة، إنما الترتيل قراءة منغمة تنغيمًا يظهر التناسق في الحروف والجمل والآيات ويكشف معانيها، ونغماتها، وتلك هي موسيقى القرآن"[54]

ولعل الأمر لم يكن يستدعي كل هذا التبرير لوجود الإيقاع الشعري في القرآن الكريم، فكما حدث أن القرآن نزل بلغة العرب وعلى طريقتهم وأساليبهم في القول، والشعر من أرقى أساليبهم، فكان من الطبيعي، كما قلنا، أن يكون في القرآن ما هو من طريقتهم في الأداء الشعري، لا تفاعيل الخليل، بل ما هو أبعد من ذلك وأعمق، هو الذي كان يطلبه الشعراء ويسعون إليه من وراء الالتزام

51 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971م، ص: 160
52 روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1952م، ص: 132
53 السابق
54 محمد أحمد مصطفى أحمد المعروف بأبي زهرة (ت ١٣٩٤هـ)، المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي، ط1، 2009م، ص: 222

بهذه التفاعيل، والذي نرى أنه روح العبقرية التي تكمن في الشعر، ونحسب أنها الانسجام، الذي تؤدي إليه التفاعيل.

فالذي نراه أن في القرآن الكريم مثل الذي كان في الشعر، ولذلك اشتبه الأمر على العرب، وصرحوا بذلك وقالوا في القرآن إنه شعر، ووصفوا الرسول، صلى الله عليه وسلم، بأنه شاعر؛ ولولا أن في القرآن ما يجعل السامع يتوهم اشتراكه مع الشعر في بعض صفاته، لما كان لقولهم وجه، بل لما انتبهوا لذلك من الأساس؛ وما كان هناك من داع لتأكيد القرآن مرة بعد مرة، أنه ليس شعرا، حتى إن الحق سبحانه وتعالى ليقسم على ذلك، كما في سورة الحاقة ﴿فَلا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ. وَمَا لا تُبْصِرُونَ. إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ. وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ. وَلا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ. تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [38- 43]

الانسجام، بين القرآن والشعر

فالشعر إذن منسجم بميزانه، ولكن القرآن أشد انسجاما، بدلالة الذوق، وبشهادة التاريخ.

ولعل هذا الانسجام القرآني يصعب قياسه بالطريقة التي يمكننا بها قياس الشعر على ميزان العروض، فالأمر في القرآن مختلف، ففيه إيقاع التفعيلات، لكنه يأتي بطريقة خاصة، كما مر مع سورة العلق، حيث كان الميزان متحركا غير ثابت، وإيقاع التفعيلة موجود في السورة في هيمنة واضحة مع وجود مناطق عفو إيقاعي، يمكن بطريقة أخرى أن تدخل ضمن الإيقاع المهيمن، ولندقق هذا الأمر في مثال آخر.

ندققه في نموذجين عظيمين: سورة الفاتحة (أعظم سورة في القرآن)[55] وكذلك في آية الكرسي (أعظم آية في القرآن)[56] حيث نلاحظ وجود إيقاع التفعيلة العروضية مستفعلن، وهذا الوجود يغطي السورة بكاملها، وكذلك يستوعب الآية كلها؛ مستفعلن بإيقاعها الصافي، الخافت الذي يبدأ بسببين خفيفين (مستف) ثم تقفز النبرة بجوهر الإيقاع (علن).[57] وفي صورة، نراها، أكثر تركيبا مما تأتي عليه في الشعر، بل إن هذه الطريقة لم ترد من قبل لا في شعر ولا في غيره، حيث نشعر بالموسيقى تنساب في نسق جديد لا يعتمد على توالي التفاعيل، كما عودنا الشعر، بل تأتي متعانقة متراكبة متضامة، في تواشج حميم، يتدفق بعضها من بعض في انسجام لطيف، يمنحها حياة خاصة يشعر بها المتلقي في النص، بل القارئ فيه.

في الفاتحة نجد مستفعلن: (الحمد للـ- لله ربـ- بـ العالميـ- مين الرحـ (مستفعلْ)- مان الرحيـ- رحيم ما- مالك يو- م الدين إيـ- إياك نعـ- بد وإي- إياك نسـ- ك نستعي- عين اهدنا الصـ- دنا الصرا- ط المستقيـ- قيم صرا- راط الذي- لذين أن- عمت علي- ليهم ولا الضـ- ضالين)

---

[55] يقول رسول الله، صلى الله عليه وسلم، لأبي سعيد بن المعلى رضي الله عنه: "لَأُعَلِّمَنَّكَ سُورَةً هي أعْظَمُ السُّوَرِ في القُرْآنِ قَبْلَ أنْ تَخْرُجَ مِنَ المَسْجِدِ. ثُمَّ أخَذَ بيَدِي، فَلَمَّا أرادَ أنْ يَخْرُجَ، قُلتُ له: ألَمْ تَقُلْ: لَأُعَلِّمَنَّكَ سُورَةً هي أعْظَمُ سُورَةٍ في القُرْآنِ؟ قالَ: (الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) هي السَّبْعُ المَثانِي، والقُرْآنُ العَظِيمُ الذي أُوتِيتُهُ" صحيح البخاري، رقم: 4474

[56] عن أبي ابن كعب قال: قال رسول الله، صلى الله عليه وسلم: "يا أبا المُنْذِرِ أتَدْرِي أيُّ آيَةٍ مِن كِتابِ اللهِ معكَ أعْظَمُ؟ قالَ: قُلتُ: (اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ) [البقرة: 255]. قالَ: فَضَرَبَ في صَدْرِي، وقالَ: واللَّهِ لِيَهْنِكَ العِلْمُ أبا المُنْذِرِ" صحيح مسلم، رقم: 810

[57] انظر: منصف الوهايبي، في تأصيل الأصول: الوزن والشعر، القدس العربي، السبت، 12 أغسطس، 2023؛ وفي هذا ما فيه من لذة في الأذن ومتعة في السمع.

وفي آية الكرسي كذلك مستفعلن: (الله لا- هُـ لا إلا- إله إلّـ- إلا هو الـ- حي القي (مستفعلْ)- قيوم لا- تأخذه- سنة ولا (متفاعلن)- نوم لهـ- ما في السما- وات وما- في الأرض من- من ذا الذي- يشفع عن- فع عندهُ (متفاعلن)- إلا بإذ- بإذنه- يعلم ما- ما بين أي- ديهم وما- ما خلفهم- ولا يحي- طون بشي- شيء من (مستفعلْ)- من علمه- إلا بما- ما شاء و- ء وسع- كرسيه الس- يه السما- ماوات والـ- أرض ولا- يؤوده- حفظهما- وهو العلي- لي العظيم)

ومن هذا التعانق والتراكب والتوالد تتشكل الموسيقى في التركيب اللغوي القرآني في صورته الديناميكية العبقرية، التي يستريح إليها السمع، وتطمئن بها النفس، ويسكن لها الفؤاد، فإذا كانت التفعيلات تمنح الانسجام للوحدات المستقلة المتتابعة في الشعر، فنحن هنا مع حالة أخرى من الانسجام المتراكب والمتصل من أول النص لآخره، حيث وجود التفعيلات في النص وجود لطيف، أثيري، تتحول فيه إلى سلسلة إيقاعية متضافرة تترك أثرها بينا، وهي لا تكاد تبين، تتركه انسجاما يمنح الكلمات روحا تحركها وتبث فيها حياة يشعر بها قارئ النص القرآني، وهو يوجه قراءته توجيهات (تنغيمية) كثيرة كلها رائع آسر.

خاتمة

وبعد، فالذي نخلص إليه من هذه المحاولة التي نراجع فيها قضية القرآن وعلاقته بالشعر، وموسيقى الشعر، وهي قضية شائكة ومحذورة، لقداسة موضوعها- أن الأمر يحتاج، شيئا ما، إلى ترك البحث في ظواهر الأشياء، والغوص إلى قليلا إلى العمق بحثا عن جواهرها، للوصول إلى رأي وسط في هذه المسألة، بعيدا عن التشنج الذي لا يسمح برؤية واضحة كما نراها الآن في بساطتها الشديدة.

فالقرآن كتاب الله الكريم، ورسالته الخاتمة التي أنزلها على رسوله، صلى الله عليه وسلم. كلام عربي من المستوى المعجز، وله مكان وحده؛ لكنه جاء بلغة القوم، وعلى طريقتهم في الأداء، وفي القمة من أدائهم كان الشعر، وله شروطه وضوابطه، فكان من الطبيعي، مراعاة لذوقهم ومألوف كلامهم، أن يكون في القرآن أفضل ما كان موجودا في شعرهم من صفات.

وفي مقدمة هذه الصفات يأتي الصفاء الشديد، والسلاسة، والانسجام في بناء اللغة، التي يحققها الإيقاع الذي عرفته العرب، وصاغه الخليل بعد ذلك في عروضه؛ وذلك من حيث انتهينا إلى أن الدور الجوهري الذي تؤديه التفعيلات في الشعر، ونراه سر الصنعة الشعرية، يتمثل في عملية اختيار الكلام وتوزيعه وتنظيمه ووضعه في صورته الشعرية، وتخليصه من أي خلط في الموسيقي، أو اضطراب في الإيقاع الأساسي، بحيث يأتي الشعر في تركيبة صافية، متدفقة، منسجمة.

فالشعر منسجم بميزانه، والقرآن أعلى وأشد انسجاما حتى بشهادة أعدائه، وفيه نجد الإيقاع المعجز الذي يستدعي أرقى خصائص الأداء الشعري، ويستدعي موسيقى الشعر بكل أركانها، بأسبابها وأوتادها وفواصلها، بحركاتها وسكناتها، في صفاء مطلق، وانسجام معجز يبهر كل من يستمع إليه، وقد جاء بعربية هي عربية الصفات والخصائص والأدوات والوسائل، ولكنها موجودة فيه على وجه الإعجاز، جاء وفيه أسمى ما في الأداء العربي من شروط وقوانين. ولأنهم يعرفون أقدار الكلام، قالوا: هو الشعر؛ ثم عادوا لأنفسهم، وأكدوا علوه المطلق وارتفاعه عن كل ما عرفوا من صنوف الأداء.

ولكن الأمر في القرآن مختلف، فلا نجد فيه إيقاعات الأبحر الشعرية، وما ينبغي له؛ وإنما نجد إيقاع التفعيلات أساسا موسيقيا يعتنق الكلمات فتأتي في صورة رائعة منسجمة، يهيمن إيقاعها على النص، كما رأينا في سورة العلق؛ أو نجد إيقاع التفعيلة في صورته المركبة التي رأيناها مع سورة الفاتحة، ومع آية الكرسي، منسابا في نسق قرآني جديد لا يعتمد على التوالي، كما عودنا الشعر، بل تتعانق تفعيلاته فتأتي متراكبة، ينسلخ بعضها من بعض، في تواشج حميم يمنحها إيقاعا خاصا متناسبا مع الحال والسياق.

ولهذا فنحن نقول بعد الذي رأينا: إن الذي يشبه الشعر في القرآن كثير، بل كثير جدا، ولا يتوقف عند أمثلة العلماء التي استخرجوها منه على وجل أن يقولوا بوجود ما نفاه القرآن، وليس الأمر كذلك، كما رأينا؛ نقول هذا ونحن نؤكد رؤيتنا أن وظيفة التفعيلات في الكلام، لا أن تجعل منه شعرا، وإنما تفك متشابكه، وتسلمه من أي شبهة من شبه التنافر اللفظي، فتأتي الألفاظ في تركيب صوتي سلس منساب ومنسجم، تستريح له الأذن، ويلذ في النطق على اللسان.

ولولا أن في القرآن ما يجعل السامع يتوهم اشتراكه مع الشعر في بعض صفاته، ما وصفوه بداهة بالشعر، ولولاه ما كان هناك من داع لتأكيد القرآن مرة بعد مرة، أنه ليس شعرا، حتى إن الحق سبحانه وتعالى وتقدس ليقسم على ذلك، كما في رأينا سورة الحاقة.

وربما لم يكن الإيقاع وحده هو الذي وقع من شبه للشعر في القرآن، بل القافية كذلك، فالإيقاع العبقري للشعر العربي موجود في النص القرآني بصورة ما، ويؤدي دوره في انسجام النص على الوجه الأكمل؛ فإذا ما حاولنا الإمساك به في ما يشبه عروض الخليل وتفعيلاته، تفلت من بين أيدينا، ولم يبق إلا أثره في النص دالا عليه.

وإن أمر الفاصلة مثل ذلك، فهي موجودة في صورتها العبقرية، تتحرك في النص القرآني؛ تنظم وحداته اللغوية وتضبط إيقاعه، صاعدة بصفات الانسجام فيه إلى المستوى الأعلى، بل إلى المستوى المعجز، فإذا ما حاولنا الإمساك بها، تفلتت من بين أيدينا، ولم يبق إلا أثرها العبقري في النص يدل عليها؛ ومع وجود مشابه تشعر بالاتفاق، فإن للقافية في الشعر شأنا مختلفا عن شأن الفاصلة في القرآن.

أهم مراجع البحث

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر العدواني، البغدادي ثم المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، 1383هـ، 1963م

ابن العربي، القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر المعافري الاشبيلي المالكي (ت ٥٤٣هـ)، أحكام القرآن، راجع أصوله وخرج أحاديثه وعلَّق عليه: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان (ت ٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٣هـ

ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، 1952م

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ)، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط5، 1984م

ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م

ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م

ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي (ت ٣٩٥هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمين، بيروت، ط1، 1997م

ابن قدامة، شمس الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن محمد بن أحمد المقدسي (ت ٦٨٢ هـ)، الشرح الكبير، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م

ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر الكناني الكلبي الشيزري (ت ٥٨٤هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة،1380هـ، 1960م

أبو زهرة، محمد أحمد مصطفى أحمد (ت ١٣٩٤هـ)، المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي، ط1، 2009م

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت نحو ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ

الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط5، 1997م

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، الخانجي ط1، 1991م

الخطيب، عبد الكريم، إعجاز القرآن، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٦٤م

الدماميني، محمد بن أبي بكر المخزومي أبو عبد الله بدر الدين (ت: 827هـ)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط2، 1415هـ 1994م

الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر (ت ١٣٥٦هـ)، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م

الرماني، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن المعتزلي (ت ٣٨٤هـ)، النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م

الزرقاني، محمد عبد العظيم (ت ١٣٦٧هـ)، مناهل العرفان في علوم القرآن، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط3

الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر (ت ٧٩٤هـ)، البحر المحيط في أصول الفقه، ضبط وتعليق: محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ 2000م

السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي (ت ٧٧١ هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ

السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ١٩٩٧م

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين (ت ٩١١هـ) الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م

صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971م

ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، 1402هـ 1983م

طبانة، بدوي، معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1958م

العلمي، محمد، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1404ه، 1983م

غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1952م

قدامة بن جعفر، أبو الفرج بن قدامة بن زياد البغدادي، (ت ٣٣٧هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302ه

الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: رضوان الداية، عالم الكتب،ط2، 1985م،

المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 1415هـ، 1995م

الميساوي، محمد الطاهر، جمهرة مقالات ورسائل الشيخ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م

النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي النحوي (ت ٣٣٨ هـ)، عمدة الكتاب، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م

الهروي أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله البغدادي (ت ٢٢٤هـ)، فضائل القرآن للقاسم بن سلام، تحقيق: مروان العطية، ومحسن خرابة، ووفاء تقي الدين، دار ابن كثير (دمشق - بيروت)، ط1، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م

وريث، محمد أحمد، في إيقاع الشعر العربي، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 2000م