قراءة في البنية الدالّة في القرآن الكريم

بنية الإيقاع في نماذج من آي الذكر الحكيم

الأستاذ الدكتور
عبد الكريم راضي جعفر
الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف

قراءة في البنية الدالّة في القرآن الكريم
بنية الإيقاع في نماذج من آي الذكر الحكيم

الأستاذ الدكتور
عبد الكريم راضي جعفر
الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف

(١)

لم يغفل النقد العربيّ القديم الوزن، ودورَهُ في القصيدة؛ غير أنَّ الفلاسفة المسلمين يملكون نظرة خاصة. فمما لاشكّ فيه، أنهم نظروا إلى الوزن على أنَّه وسيلة من وسائل التخييل؛ لكنهم في الوقت نفسه، حرصوا على تأكيد أنَّ القول لا يكون شعراً إلا إذا اجتمع فيه: المحاكاة والوزن معاً.

وعلى الرغم من إلحاحِهم على المحاكاة (الاستخدام الخاص للغة الشعر)، والوزن، وضرورة تلازمهما، من أجل تمييز الشعر عن سواه، فإنهم جعلوا الأولوية لعنصر المحاكاة على عنصر الوزن؛ ذلك أنَّ المحاكاة هي السمة النوعية الخاصة التي تكسب القول سمة شاعرية.

لقد ذهب بعضهم إلى القول إن سمة الشاعرية تفتقد في حالة افتقار الشعر المحاكاة. امَّا إذا كان القول موزونًا وليس محاكيًا، فإنّهُ لا يعدُّ شعرًا. ويمكن القول انهم تنبهوا إلى أن الوزن وحده ليس هو الذي يميز - جوهريا - بين الشعر والنثر. وحجتهم في ذلك ان هناك أقوالاً موزونة ولا تُعدُّ شعرًا. يقول ابن سينا "وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية، وإنما يعرض للشاعر أن يأتيَ بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها، ولا محاكاة، ثم يركبها تركيبا موزونًا، وإنما يغتر بذلك البُلَه. وأما أهل البصيرة فلا يعدّون ذلك شعرًا، فإنّه ليس يكفي للشعر أن يكون موزونًا

فقط"[١].

إن توكيد التخييل/ المحاكاة، والوزن، وارتباطهما - في التراث النقدي - هو لمح إلى مسالة الأجناس الأدبية. وغذا ما احتجتُ إلى نصّ نقدي يُقوّي هذا الاستنتاج، فإنني وجدت الفارابي يشير إلى ذلك. يقول في (كتاب الموسيقى الكبير): "أما أشعار العرب في القديم والحديث، فكلّها ذوات قوافٍ إلا الشاذ منها. وأمّا أشعارُ الأمم الذين سمعنا أشعارهم، فجلُّها غير ذوات قوافٍ، وخاصّة القديم منها... وأما الأقاويل التي ليست مبتذلة فمنها أقاويل شعرية، وخطبية، وما جرى مجراها. ومنها أقاويل ليست من هذه، وقد عدت أصناف الأقاويل في الصناعة الشعرية، وفي صناعة البلاغة[٢].

ذلك نص يشير إلى وعي الفارابي بجنس الشعر، وقد اطلق عليه (القول الشعري)، يقابل ذلك الأقاويل الأدبية الأخرى. وفي هذا تمييز بين الشعر والنثر.

وإنّ القول الشعري المبني على أساس الصورة والوزن، و(القول الأدبي)، هو الصورة الشعرية ينقصها الوزن. والتعويل على الوزن واشتغاله على اللغة يقود حتمًا، إلى تمييز الشعر عما ليس شعرًا، على أن مثلَ هذا التعويل، أو الانحياز إلى الوزن، لا يعني الانحياز غير المشروط؛ إذ إنَّ الانحياز - لمجرّد الانحياز - يغدو مغالطة منطقية بمجرد قراءة نص ثري بالإيماء والصور النامية. ومثل هذا الأمر أكّده الموروث النقدي. يقول ابن رشد "ليس كل نظم شعرًا، إذ كثيرًا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارًا، ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن واللحن"[٣]. وإلى مثل ذلك ذهب الحاتميّ في (حلية المحاضرة)، إذ قال "إن المنثور مطلق من عِقال القوافي، فإذا صفا جوهره وطاب عنصره، ولطفت استعارته، ورشقت عِبارته، كاد يساوي المنظوم"[٤].

إن الوزن دعامة أساسية من الدعائم التي يستند إليها هذا الكلام المعبر

المُوحي الذي نسميه (شعرًا)؛ لأنّه - بالنظر إليه من زاوية الاختيار المشروط - فاعل في تكوين بنية القصيدة التي يقيمها الشاعر - الفنان.

ولشدّة تعلُّق اللغة بالوزن، وارتباطهما ارتباطًا وثيقًا، وجدنا ابن سينا، وابن رشد، يقرّران أنَّ الوزن جزء من اللغة المخيلة في الشعر.. أي "وسيلة من وسائل التخييل مثله مثل التشبيه والاستعارة، وسواهما مما ميز اللغة الشعرية"(٥).

نفهم من ذلك، أنَّ توكيد العلاقة عضويًا بين اللغة والوزن، يعني القدرة على توليد الشعرية. وهو أمر أكده ابن سينا، إذ ذكر في كتابه (الشفاء)، أنَّ الشعر إنّما يوجد "بأنْ يجتمع فيه القول المخيل والوزن"(٦)، فمن "هاتين العلّتين تولدت الشعرية"(٧). وهذا يعني أنَّ اللغة الشعرية تجمع الخصائص الصوتية والدلالية والتركيبية، وبمجموعها منصهرة يتولد (التغيير المُركّب)، كما يُسميه الفارابي(٨).

إنَّ هذا التلاحم الوثيق المفضي إلى (التغيير المُركّب)، ينبع من كون الإطار الرؤيوي العام المرتبط باللفظ، قادرًا على استقطاب، أو اقتناص، الألفاظ وإيقاعها في تشكيل القصيدة، بحيثُ يكون هذا الاستدعاء على وفق صيرورة محورٍ تدورُ عليه الصور والموسيقى. ولعلّ مثل هذا المحور الذي يحسُّ به الشاعر - أقصد الذي يُحيل آلام الدم إلى حبر - هو ما أشار إليه ريتشاردز في قوله "يندر أنْ تحدث الإحساسات المرئية للكلمات بمفردها، إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة. وأهم هذه الأشياء الصورة السمعية أي وقع جرس الكلمة على الأُذن الخارجية"(٩).

وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ ما يؤديه (التغيير المُركّب)، يفضي إلى أُسٍّ لغوي منفتح على لحظات غير واعية، أو الإمساك برؤيةٍ خاصة. وهذه اللحظات، أو تلك الرؤية، هي المسؤولة عن تشكيل دائرة غموض، أو انفتاح على تعدد الدلالة، أو خلق جوٍّ غيرِ اعتيادي، يُسهم في تصعيد دوافع انفعالية، لتنفتحَ على

قوة تعبيرية/ تصويرية ترتفع على الواقع.

تلك هي حدود الشعر - الشعر، التي نبعت من تراثنا العربي النقدي إلى وقتنا الحاضر.

(١-٢)

أشار الجاحظ - من دون أنْ يطور هذه الإشارة - إلى أَن ثَمّةَ وزنًا في النثر، سواءٌ أكان نثرًا فنيًا، أَم في درجة الصفر. يقول "ويدخل على مَنْ طُعِن في قولِه: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾. وزعم أنّه شعر؛ لأنّه في تقدير (مستفعلن مفاعلن)، وطُعن في قوله في الحديث عنه: "هل أنت إلا إصْبَعٌ دَمِيت؟ وفي سبيلِ اللهِ ما لَقِيت" - فيُقال له: اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرًا، ومستفعلن مفاعلن. وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرًا. ولو أنَّ رجلاً من الباعة صاح: منْ يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلّم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعرًا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟. ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيّأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها، كان ذلك شعرًا، والجواب سهل بحمد الله".

ويضيف الجاحظ: "وسمعت غلامًا لصديق لي، وكان قد سُقيَ بطنُه، وهو يقول لغلمان مولاه: "اذهبوا بي إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى". وهذا الكلام يخرجُ وزنه على خروج فاعلاتن مفاعلن، فعلاتن مفاعلن مرتين. وقد علمتَ أنَّ هذا الغلام لم يخطر على باله قطُّ أنْ يقولَ بيت شعر أبدًا. ومثل هذا كثير، ولو تتبعته في كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته"[١٠].

تعمّدتُ إيراد هذا النص الطويل، لبيانِ ما أشار إليه الجاحظ، وهو يستعرض الوزن في غير الشعر: النثر السامي: القرآن الكريم: والحديث الشريف، وفي كلام عامّة الناس.

(٢-٢)

وفي القرآن الكريم كثير من الآيات الكريمة، تخرجُ خروجَ الأوزان التي استقرأها الخليلُ بن احمد الفراهيدي.. وهذه الآيات لا يمكن بأيٍّ شكلٍ من الأشكال تسميتها (شعراً)؛ لأنَّ القرآن الكريم نثر سماويّ، لم يستطع العرب - وهم أهل فصاحة - أنْ يأتوا بآيةٍ واحدة من مثْله.

يقول تعالى ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾[١١]. هذه الآية الكريمة تخرج خروجَ وزن: (فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن). وفي السورة نفسها: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾[١٢]، تخرج خروجَ وزن: (فعولُ فعولُ فعولن).

ويخرج قوله تعالى: ﴿لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾[١٣]، خروجَ وزن: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان).

وتخرج الآية الكريمة ﴿إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾[١٤] خروجَ وزن: (فاعلاتن فاعلاتن). والآية الكريمة ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ﴾[١٥]، خروجَ وزن: (مستفعلن فعولن). ليس ذلك فحسب، بل إن (البسملة): بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيم، تخرج خروجَ وزن: (فعْلن فعْلن فعْلن فاعلان)، وتخرج جملة: صدقَ اللهُ تعالى، خروجَ وزن: فعلاتن فعلاتن.

تلك الآيات ليست شعراً - بالتأكيد - وإنْ جاءت على وزن نَوَبات: الرمل، المتقارب، والرجز، والخبب، لانتفاء القصد أولاً، فضلاً عن أنَّ القرآن نثر سماوي سامق، لا يضارعه نثرٌ فنيٌّ، أو شعر في الأرض على الإطلاق.

(٢-٣)

عَود على الشعر، لكي أقولَ لا يمكن إقرار خاصيّة مؤطرة للوزن الشعريّ قبل استعماله في قصيدة، بل أستطيع أنْ أقرّرَ بكثيرٍ من الاطمئنان: أنَّ الخصائص الوزنية تنبع من التجربة الشعرية. وهذا هو واقع الشاعر حين يتعامل الوزن مع

الانفعال، إذ نجدُ كثيراً من القصائد نظمت على وزن واحد، غير أنّ القصيدة (أ)، تُملي على الوزن، حركةً وايقاعًا، هما غيرهما في القصيدة (ب)، لعلّة تنفُّسِهما، كلاً على انفراد، مُناخَ علامات في التجربتين، يخضع إلى مستويات التجربة[١٦].

ذلك في الشعر، أمَّا في التعبيرِ القرآني، فقد انكبَّ باحثون من الشرق والغرب، مُركّزين النظَر على نصوصه - وهو نظرٌ لم تنلَهُ نصوصٌ أخرى في هذه الدنيا.

لقد دُرِسَ من حيثُ النظم، والموسيقى، فتأكدتْ نصاعة نظمه، وجمال موسيقاه، وعذوبة جرْسه، وجمال إيقاع آياته.

وهذه محاولة متواضعة تدرس بنية الإيقاع، في محاولة منّي للوقوف على جمالية الإيقاع والدلالة: الإيقاع الذي يلبس الأنوية الوزنية، والإيقاع الداخلي في نماذجَ من آي الذكر الحكيم. آمل أنْ أُوفّقَ في هذه المحاولة، على أنْ أُوسّع هذا البحث.. أذا تيسّر لي ذلك.

❖ ❖ ❖

يقولُ الله تعالى في سورة يوسف: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا﴾[١٧]. الآية خطاب إلى يوسف عليه السلام من سيّد التي قدَّت قميصَه من دُبرٍ.. هذا الخطاب بدأه السيّد بـ(النداء). وعلى وفق ذلك، فإنَّ المنادى علم مبني على الضمّ. وفي التداول، لا تُظهِرُ الضمَّ، فنقول (يوسفْ، أعرض عن هذا). وإذا كان ما ذهبتُ إليه صحيحا - وهو صحيح - فإنَّ وزن الآية يخرج خروجَ وزن (فعْلن فعْلن فعْلن فَعْ). وهذا ما يُسميه العروضيون من وزن الخَبَب.

إنَّ اصل (فعْلن)، هو (فاعلن)، غير أنَّ الحرف الثالث حُذفَ بعلّة (التشعيث)، ليصبحَ (فالن) ←فعْلن.

وعلى وفق هذه الأنوية التي رسمتها الآية الكريمة، فضلاً عن تفسيرها الذي يُطالب (يوسف) الاعراضَ عن هذا الحديث، وعدم ذكره لئلا يفشو، فإنَّ السرعة مطلوبة لحسم الموقف، والتكتم السريع عليه، لذلك كانت التفعيلات/ الأنوية، قادرة على ترجمة ذلك النداء، فكانت تلك السرعة التي تبثُّها (فعلن).

وفي سورة يوسف، نقرأ، أيضًا، الآية الكريمة، وهي قول يوسف عليه السلام، الذي يوضح الموقف لسيده: ﴿هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي﴾[١٨].

إنَّ مثل هذا القول يدخل في فضاء ردٍّ سريع، مبتدئٍ من (هيَ)، ثم الصعود في درجة توقيعية أعلى، وذلك بالالتجاء إلى ما بدأه الردّ في (هي): راودتني. ولتوضيح ذلك أرسم الخطاطة الآتية:

(هيَ رَا	وَدَتْنِي	عَنْ نَفـْ	سِي)
فَعِلن	فعولن	فعْلن	فَعْ
(سرعة الخبن)	درجة توقيعية عالية	عود إلى السرعة	قطع القول
	بحسب نظرية فايل	سرعة التشعيث	واجتزاء القول

إنَّ مثل هذا الاجتهاد، يُفضي بي إلى القول، عن يوسف عليه السلام، يُشير إلى دفع التهمة: تهمة السوء.. فكانت هذه السرعة، وكان هذا التوقيع، بعد ذلك، الصاعد بتصويت أعلى، (ودتني) ← فعولن.. وهو ما يتطلبه المشهد الحواريّ الذي يشهر البراءة بصوتٍ عالٍ.

ونقرأ في نداء يعقوب عليه السلام، إلى ولده (يوسف):

(يا بُنيَّ(*)	لا تقْ	صُص رؤ	ياكَ عَ	لى إخْ	وَتِكَ	فَيَكِيـْ	دُوْا لَكَ	كَيْدا
فاعلنْ	فعْلن	فعْلن	فاعلُ	فعْلن	فعل	فعِلن	فاعلُ	فعْلن

إنَّ شـْ	شَيْطا	نَ لِلـ	إِنْسَا	نِ عَدُوْ	وٌ مبين)
فعْلن	فعْلن	فَعِل	فْعلن	فَعِلُن	فاعلان

نداء يعقوب هذا، جاء ردّاً على الرؤيا التي رآها يوسف: (يا أبتي إنّي رأيتُ أحدَ عشرَ كوكبًا والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين)[١٩].

إنَّ تعبير يعقوب لهذ الرؤيا، يُبيّن، مستقبلاً، المؤامرة التي سيشهدها يوسف. ومن أجل ان لا يقعَ اغتيال إخوة يوسف، فلا بدّ من أن، يكون النداء سريعًا، للإبلاغ الخفيّ الهامس، لئلا يسمَعَهُ إخوتُه. كان هذا الإيقاع الذي ينتمي إلى (الخَبَب): فعْلن، بعد أنْ مهَّدَ له النداء بـ (فاعلن): المتدارك، إذ جاءت التفعيلة كاملة من دون زحاف أو علل، للإشارة إلى التركيز على حبّ يعقوب لولده، ومثل هذا التركيز يشير إلى التلبّثِ القليل المُفضي إلى حنانٍ يخصُّ به يعقوب أصغر أبنائه: يوسف.

ويقولُ الله تعالى ﴿وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا﴾[٢٠].

في الآية بنية دالة تأخذ مستويَيْن: الأول: البناء الإسلوبي المُتكوّن من: (لن) الناصبة المستقبلية، والفعل المضارع للمخاطب على وزن (تَفْعَل). والمستوى الآخر: صوتي إيقاعيّ في الجملتين: (لنْ تخرق)، و(لن تبلغ). وهاتان الجملتان تكونان على وزن (مستفعلن)، بإلحاق (أل) في: (الأرض)، و(الجبال).

يُشير الفعلان: (لنْ تخرق)، و(لن تبلغ)، إلى السقوط المستقبليّ، والكبوة القاتلة، والزيف، وتعويض النقص في الخَلق، والخُلق.

إن الثنائية السياقية المتمثلة في (الأرض)، و(الجبال)، بوحٌ يُفضي الى دلالة لا يمكن أنْ أنجوَ منها: هذه الدلالة تقول: التواضع في الأرض، سببٌ من أسباب القوة.. التواضع الذي يُباركه ربٌّ القدرة، وربٌّ الحساب.

تلك صورة مصوغة بإيقاع يقع في دائرة صاعدة إلى الدرجة الثانية، بحسب نظرية فايل، لوقوع الوتد المجموع في نهاية النواة (مستفعلن). وفي هذا تصويت وسط ليس بالعالي ولا بالنازل، لإبعاد الناس عن التكبر والغطرسة، ومن ثم تأسيس وجدان يحبّ الناس، ويخدمُ المعيّة، ويستشير القويّ الأمين.

وأتوقف، أخيراً، للنظر في بنية الإيقاع الداخلي، فاختار نصًّا قرآنيًا واحدًا، مُؤجِّلاً النظرَ في نماذجَ قرآنيةٍ أخرى، إلى مناسبة أخرى.

يقول سبحانه وتعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ * كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ * لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ * ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ * ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ﴾[٢١].

الآيات الكريمة من سورة التكاثر. وعدد آياتها ثماني آيات، خمس منها - كما في ما سجلت - قامت على تكرار ألفاظ بعينها، ما عدا: (لو)، و(الجحيم)، و(النعيم).

لقد كان توزيع التكرار على النحو الآتي:

- كلاّ = ٣ مرات
- سوف = مرتان
- ثمَّ = ٣ مرات
- تعلمون = ٣ مرات
- تَرَوُنَّ = مرتان
- النون = ١٤ مرة.. بما فيها التنوين.

إنَّ تكرار التراكم هذا - كما أُسميه - "هو التكرار الذي يشير إلى الزيادة، أو كثافة الإضافة المؤدية إلى دلالة تُجسد نوعًا من التضخُّم المُنظّم، على شكل ثنائيات مرتبة"[٢٢]. وهذا ما تؤديه حركة التكرار المنظمة؛ غيرَ ناسٍ التوقيع المتولد

من الجناس الازدواجي في: (علم اليقين)، و(عين اليقين)، المؤدي الى وزن (مستفعلان).

لقد أسهمت البنية الإيقاعية - بهذا الشكل المنظم - في تكوين فضاء صوتي، له قيمة وجدانية، تتركز حول الرهبة، والخوف. وهذا ما يؤديه الجناس والتضاد، في آنٍ واحد، في لفظتي: (النعيم)، و(الجحيم). وفي هذه المقابلة إشارة إلى البون الشاسع بين بيئتين متضادتين: النار، والجنة.

عود آخر إلى الآيات الكريمة، نلحظُ ذلك الازدحام في تكرار صوت: (النون)، فقد بلغ تكراره أربع عشرة مرة.. وفي هذا بينة دالة على صوت يشير إلى (الأنين).. الأنين: نتاج عقاب الله على ما يفعل الخلق من أعمال تعصي الله، مع الانتباه إلى أنَّ لفظة (الأنين) تضمّ: نونين.

الاحالات

(١) الخطابة: ص٢٠٤، وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ألفت محمد كمال، ص٢٣٢.
(٢) ص١٠٩٣، وينظر: أدونيس والتراث النقدي، عبد الرحيم مراشدة، ص١٤٧.
(٣) فن الشعر: ارسطو طاليس، ص١٦٢.
(٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. إحسان عباس، ص٢٥٠.
(٥) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص١٥١.
(٦) فن الشعر: ارسطو طاليس، ص١٦٨.
(٧) المصدر نفسه: ١٧٢.
(٨) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص٢٠١.
(٩) مبادئ النقد الادبي: ص١٧١.
(١٠) البيان والتبيين: ١/٢٨٨-٢٨٩.
(١١) الكوثر: ١.
(١٢) الكوثر: ٢.
(١٣) آل عمران: ٩٢.
(١٤) الحجرات: ١٢.

(١٥) التكاثر: ١.

(١٦) ينظر: رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، الطبعة الثانية، ص٤٦١ - ٤٦٢.

(١٧) الآية: ٢٩.

(١٨) الآية: ٢٦.

(❖) المنادى، معامل هنا، مثل ما نلفظ المنادى، وذلك بالتسكين.

(١٩) يوسف: ٥.

(٢٠) يوسف: ٤.

(٢١) الاسراء: ٣٧.

(٢٢) التكاثر: ٣-٨.

(٢٢) رماد الشعر، ص٣١٧.