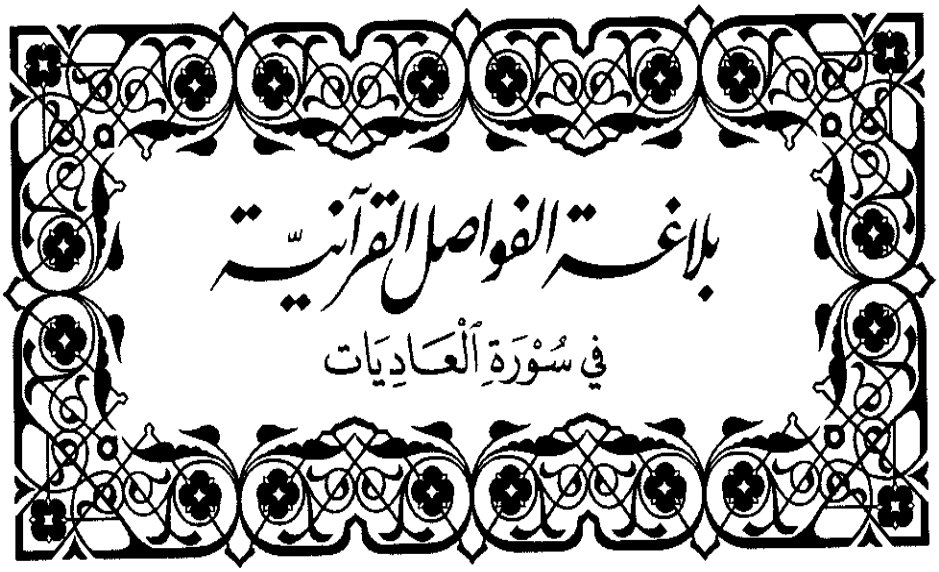
العدد السادس والعشرون
2009

مجلة كلية الدعوة الإسلامية

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا
1377 من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم 2009 مسيحي

- ملامح عن المذهب المالكي في الغرب الإسلامي
- الخطاب الإسلامي مميزاته والتحديات التي تواجهه
- الشيخ محمد عبده وصلاته بأعلام الإصلاح في المغرب الكبير
- اللغة وصناعة الهوية



د. محمّد مفتاح عبد الجليل

تحدث علماء العربية عن الفواصل اللغوية ودورها الفني في تفوق العبارة وحسن تأثيرها في المعنى، ورصدوا الفواصل القرآنية لما وجدوه فيها من التناسب والتماثل، فهي خير شاهد على جمال التعبير القرآني وتوازن مقاطعه.

من هنا ذكر جلال الدين السيوطي في كتابه (الإتقان في علوم القرآن) أن ابن الصائغ الحنفي النحوي، وضع كتاباً حول الفواصل القرآنية وتناسبها وأسماه (إحكام الرأي في أحكام الآي) فقال فيه: (اعلم أن المناسبة أمر مطلوب في العربية يرتكب لها أمور من مخالفة الأصول، وقد تتبعت الأحكام التي وقعت في أواخر الآي للمناسبة فعثرت منها على نيف الأربعين حكماً..)[1].

(1) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر مكتبة التراث العربي، القاهرة (ط/ 1978م)، ج 3، ص 296.

كما حاول ابن الصائغ ومن جرى مجراه من النحاة والبلاغيين كشف خبايا التعبير القرآني، فتباينوا في طرائق التحليل والدرس، ولكنهم بلغوا مبلغاً رفيعاً في بيان القيم المعنوية والجمالية لآي الذكر الحكيم[1].

أمّا فواصل التعبير القرآني في سورة العاديات، فتعدُّ من أوضح الدلالات على اختصاص القرآن بجمال القول ورفعته حتى أن أبا هلال العسكري قال عنها (ألا ترى قوله عز اسمه ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝١ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝٢ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ۝٣ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝٤ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا﴾ قد بان عن جميع أقسامهم الجارية هذا المجرى)[2].

وجدير بالإشارة أن أبا هلال العسكري من أكثر البلاغيين تتبعاً لمسائل البلاغة وفوائدها في المنظوم والمنثور، فهو يعدد شواهده، وبراهينه، عند التطبيق والتعليق، لذلك كان إدراكه لقيمة النص القرآني مختلفاً عن الآخرين.

إلا أن هذه السورة القصيرة اتسمت بجودة الصياغة، وحبك العبارة وتناسب الفواصل بلا تكلف أو صنعة، فالتركيب اللفظي للآيات مصدره إبداع فارق لا يمكن قياسه بغيره من مظاهر الإبداع والتشكيل. ولعل من المناسب بيان الأبعاد الأساسية للفواصل القرآنية في السورة وهي:

(1) البعد اللغوي:

تتألف الفاصلة القرآنية من تركيب لغوي متوازن يكشفه توافق الكلمات وتماثلها في البناء، فالآية الأولى ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا﴾ متفقة في تركيبها ووزنها، وإيقاعها مع الآية التي تليها ﴿فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا﴾ لذلك يلحظ القارئ أن التطابق اللفظي في عبارة الآية الأولى مع الآية الثانية انبثق عن التوافق

(1) ينظر، المصدر نفسه، ج 3، ص 296 ـ 300.

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، نشر المكتبة العصرية، لبنان (ط/ 1986م)، ص 260 ـ 261.

الفني في المعنى ونتج عنه بحسب ما ذهب إليه المفسرون، وبحثوه في هذا المقام.

من هنا كان اتفاق الآيات القرآنية في هذه السورة من ناحية التركيب أساساً أولياً للتوازن الفني والإيقاعي؛ لأنّ بنية الجملة هي الوسيلة اللغوية لتأليف توازنها وإيقاعها وتأثيرها العام.

يقول الرمّاني: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة والأسجاع عيب، وذلك لأن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع، فالمعاني تابعة لها»[1].

لكن التعبير القرآني في هذه السورة ضبط الفواصل في إطارها الفنّي خارج بنية الأسجاع لأن هناك اختلافاً جوهرياً بين السجع بما يتضمنه من وضوح للتكلف والصنعة، والفاصلة اللغوية المنبثقة عن جودة التعبير وطابعه المستقل.

(2) البعد الفنّي:

ثبت في الأذهان أن القرآن الكريم معجز في بلاغته وبيانه، وشاهد الإعجاز البلاغي فيه تفوق عباراته من الناحية الفنية والجمالية، فلا بدع إن قال أحدهم بعلوّ مقامه وتفوقه عن سائر الكلام، لأنه رفيع المنزلة، نادر المثال، والقيمة، والإتقان.

إلا أن التوازن الفنّي بين الآيات، وصوغها في قوالب متماثلة، ومتفقة في الوزن والتركيب والشكل جعل أثرها الإيقاعي والجمالي مخصوص الطابع لاشتماله على مستويات عدة من الإيحاء والإثارة[2].

---

(1) الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق/ محمد خلف الله، ومحمد زغلول سّلام، دار المعارف المصرية، (ط/ الثالثة 1976م)، ص 97.

(2) ينظر، د. محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، نشر المكتب الإسلامي للطبع والنشر، بيروت/ لبنان (ط/ 1986)، ص 119.

من ثم كان التعبير بقوله تعالى ﴿فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝٤ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا﴾ من أجمل القيم الفنية لأن اتفاق الكلمات في الآيتين المتتاليتين أفسح المجال لانبثاق الإيقاع المتماثل، والتآلف الرمزي بين الألفاظ بما أنتج حسن الوقع والتأثير الملحوظ في الذهن.

أمّا طبيعة التناسب بين الفواصل، وأثرها الفنّي في المعنى العام، فأعتقد أن ذلك التأثير الجمالي الكامن في الفواصل، والممتد في مقاطعها اللفظية مرتبط بوقع إيحائي صدر عن التماثل في الجمل واتفاقها الوزني الخاص.

(3) البعد الإيقاعي:

إذا كانت فواصل السورة مجال هذه الدراسة متعلقة بالبعد اللغوي ثم الفنّي، فإن التوازن الإيقاعي المنبثق عن الأبنية اللغوية والقيم الفنية المتصلة بها يعدّ خصيصة أخرى في التعبير القرآني، لأن هناك وقعاً متوازناً للآيات المتماثلة يجعل من استحسانها عند القراءة فضيلة متفوقة لدى القارئ فطابع الإيقاع له مداه المؤثر في المتلقي.

يقول الدكتور حسن طبل «إن النسق الإيقاعي للفواصل القرآنية يكشف عن دقة فنية في التعبير، وبراعة متناهية في صوغ الجمل والكلمات، وهو فوق ذلك إبداع طريف له وقع مؤثر في الذهن»[1].

إذن، فالإيقاع الناتج عن الفواصل المتماثلة في القرآن الكريم يندرج ضمن التفوق الجمالي للعبارة، ويعد هيئة إبداعية مخصوصة في هذا الإطار.

أما المسألة المهمة في هذا الموضوع، فإنها تختص بالدلالة الموحية التي تنتج عن استعمال اسم الفاعل والتعبير به في فواصل السورة، فالآية الأولى ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا﴾ هي جملة قَسَمٍ مشتملة على اسم الفاعل (العاديات/ الفاعلات) والدلالة

(1) د. حسن طبل، حول الإعجاز البلاغي للقرآن، قضايا ومباحث، نشر مكتبة الإيمان، المنصورة/ مصر، (ط/ 2005ف)، ص 55.

في هذا التعبير توحي بالتعقل والتدبر في هذا الكون المنتهي بنهاية الحركة والتجدد والتغير.

يقول الدكتور عبد الحميد هنداوي: (فإن التعبير باسم الفاعل في سورة العاديات بمثابة مفتاح للتدبر والتعقل لتلك المقابلة بين المتغير المدلول عليه باسم الفاعل والثابت المدلول عليه باليوم الآخر ليدرك المرء أن نهاية هذا التقلب في الكون ونهاية تلك الحركة وذاك التجدد، إنما هو في ذلك اليوم الآخر)[1].

لكنّ تنوع التعبير بالصيغ في آي الذكر الحكيم من المظاهر اللغوية الدالة على الإيحاء بقيم مختلفة في إطار المعنى الواحد والإتيان ـ أيضاً ـ بما يؤكد البيان القرآني، ويدعه في أنماط فنية متباينة.

كما أنّ الفواصل المتوازنة ملمح من ملامح الإعجاز اللغوي والبلاغي لأنها تسهم في توجيه المعنى وإخراجه بهيئة رفيعة فلا يلتبس بغيره، ولا يبدو فيه قصور عن غايته[2].

وجدير بالملاحظة أن هناك حشداً من البلاغيين والمتكلمين أثاروا هذه المسألة، وطرأ بينهم جدلٌ كبير فيما يتعلق بتسمية هذه المقاطع المتناسبة في كتاب الله، فبينما أصرّ بعضهم على تسميتها فواصل ـ رأى آخرون أنه لا حرج في تسميتها أسجاعاً، وبالنظر في هذا الجدل بين الطرفين ـ الذي ليس من هدفنا الخوض فيه أو تتبع أبعاده ـ يتضح أنه مجرد خلاف حول الاصطلاح لا يضيف إلى موضوعه أية فائدة متممة لغرضه.

على أن الرماني أورد في مجمل آرائه كلاماً يدحض فيه تسمية الفواصل في القرآن الكريم بالسجع فقال: «إن السجع عيب والفواصل بلاغة»[1] وجرى

(1) د. عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، نشر المكتبة العصرية، لبنان، (ط/ الأولى ـ 2001ف)، ص 240.

(2) ينظر، الرازي، زين الدين بن محمد، روضة الفصاحة، تحقيق/ أحمد شعلة، نشر دار المطبعة المحمدية الأزهرية، مصر (ط/ 1982)، ص 207.

مجراه حشدٌ من البلاغيين والمفسرين لتنزيه القرآن الكريم عن الوصف اللاحق بغيره من كلام الكهنة والوضّاعين.

لكنه أشار إلى طرافة الفواصل القرآنية وعدّها من القول المحمود، وذكر شواهد دالة، ومن بينها آيات السورة ـ مجال هذه الدراسة ـ فنوه بجمال المقاطع وتوازنها، ودقة إيقاعها، وتأثيرها في النفس.

لكن إلحاح الدارسين في القديم والحديث على ضرورة الفصل بين سجع الكلام الموضوع، والفواصل القرآنية يجعل كلام الله منزهاً عن غيره لانفراده بمزايا فنية ولغوية عن سائر الكلام، وفنونه المتعددة.

من هنا كان قوله تعالى ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝١ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝٢ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ...﴾ بينة فنية وافية تكاملت فيها هيئة العبارة، فالفِقَر قصيرة، والصياغة متوازنة، والجرس الإيقاعي المنبثق عن التنوين يتخذ مظهراً خارجياً متناغماً مع البناء اللغوي المتين.

هكذا استوفت سورة العاديات أركانها الفنية والجمالية، فتتابع الفقر المتماثلة برعاية الفواصل اللغوية، واستعمال الصيغ الوزنية المناسبة في جمل قصيرة ذات مضمون ظاهر دقيق يعتبر من أوضح المظاهر القياسية لتفوق المبنى والمعنى في آن واحد.

إلا أن هناك تبايناً ملحوظاً بين الآيات، فالآية الرابعة تختلف عمّا سبقها في بنائها، وتأليف ألفاظها، ووزن كلماتها، وهي في طابعها الإبداعي تحقق الترابط الفنّي والفكري في بنية النص القرآني.

أمّا طبيعة التناسب اللغوي والإيقاعي فأعتقد أن هناك انسجاماً ملحوظاً بين موسيقى العبارة ومعناها العام، والحركة العارمة منذ بداية الآيات ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ

(1) الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 97.

ضَبْحًا﴾ تتوازى مع الإيقاع المنبثق عن الفواصل، والتكوين اللفظي للآيات يساعد في إتمام الإيقاع وتكوينه المتصل بالمعنى في جوانب مختلفة[1].

لكن نسق الفواصل يتغير بتغير القيم المعنوية، فبمجرد الانتهاء من الغرض تتبدل الفاصلة فتطول أو تقصر أو يتغير الحرف الأخير في هيئة تثير انتباه القارئ وتجعله يستدعي مقاصدها لمعرفة مضمونها، وما ينطوي عليه من قيم وأفكار.

فالآية التاسعة ﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ﴾ بدأت بالهمزة الاستعراضية وهي إحدى الفواصل القرآنية المنطوية على مقصد بلاغي مستقل لأنها خالفت الفاصلة السابقة عليها من حيث طولها والحرف الأخير المختومة به ـ فضلاً ـ عن كونها تذييلاً معنوياً للأفكار والمعاني الواردة في الآيات التي سبقتها (وهذه الفاصلة أتت مبدوءة بالهمزة، ومسبوقة بجملة مركبة إنكارية لأجل الإبانة عن معنى مختص بالمخلوق، ولا تربطه لواحق أخرى بل أتى تذييلاً لغرض معنوي سابق عليه)[2].

إلا أن الفواصل الباقية مترتبة عليها من جهة المعنى، والإيقاع، وطبيعة التركيب الفني الجمالي.

لكنّ الملاحظ على الفاصلة الثامنة، وأيضاً ـ على الفاصلة الأخيرة هو تطابق الفاصلتين من الناحية التركيبية اللغوية فكلتاهما تبدآن بحرف ناسخ، فهما تفيدان التوكيد، ويربطهما مقصد بلاغي واحد، بالإضافة إلى كونهما تثيران من حولهما دلالات إيحائية مخصوصة في إطار المعنى العام للسورة.

أما فعل التنوين فملحوظ في الآيات الثماني المتوالية في السورة، وذلك الفعل يتحقق في الجانب الموسيقي ثم في الجانب البلاغي المتصل بالمعنى الرئيس، فالفواصل المنونة تتابع عباراتها في توازن مستقل.

---

(1) ينظر، د. عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص 240.

(2) د. مهدي علاّم، من أسرار التراكيب القرآنية، نشر مكتبة الخانجي مصر (ط/ 1954)، ص 139.

يقول الدكتور محمد عبد الخالق (اختصت فواصل هذه السورة بخصيصة التنغيم الإيقاعي الموصول بصدى قوي مصدره الحروف التي انتهت بها الفواصل وبخاصة في الآيات الثماني المتتابعة[1].

فالألفاظ (ضبحاً، قدحاً، صبحاً، نقعاً، جمعاً) يتضح صداها الإيقاعي بقوة، وهذا الصدى يرفده معنى مترابط القيم بحيث لا يمكن الفصل خارج الإطار الفني واللغوي والإيقاعي للسورة من بدايتها وحتى النهاية.

من هنا كان اختلاف الحرف الأخير المنون في الآية السادسة عن الآيات السابقة عليها، فالألفاظ الخاتمة للآيات (6 ـ 9) هي (كنودٌ، شهيدٌ، شديدٌ) هي ألفاظ مختومة بحرف الدال المنون بالضم، ومداها الإيقاعي شديد الأثر، ويحوي دلالات موحية ذات صدى فني مثير، لأنها تنبئ بإشارة مخصوصة وترمز إلى أمر بعيد.

لكن تباين الحرف المنون في المواضع السابقة من السورة يوضح التباين في المقاصد والأغراض، ويكشف عن فاعلية التعبير، واستغراقه لقيم رمزية، وإيحاءات معنوية متنوعة.

أما استخدام صيغة الجمع في الآيات الأولى ثم الانتقال إلى صيغة المفرد، فأغلب الظن أن هذا الاختلاف يقتضيه وضع المعنى في جانبه البلاغي فلا يمكن تخصيص الغرض إلا في حدود معناه الدقيق، ووصله بمقصده في نمط مستقل لا يشتبك بغيره[2].

من ثم كان التحول عن صيغة الجمع إلى صيغة المفرد من مقتضيات الوضع المعنوي في إطار الجمال الفني للعبارة القرآنية، فالفواصل الأولى اختصت بمعنى مختلف عن الفواصل التالية لها، وهي في ذات الوقت تبعٌ لها؛ لأن الغرض لا يتم دون الترابط فيما بين الآيات.

---

(1) د. محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن الكريم، ص 120.

(2) ينظر، د. عبد الحميد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص 240.

أمّا طبيعة المعنى فمرتبط بالصيغة، والألفاظ المستخدمة لذلك ينبغي النظر إليهما عند البحث عن فضيلة البلاغة في جانب القيمة الجمالية للتعبير في النص.

فالصيغ المستخدمة تتغير بتغير المعنى المقصود، وهي إحدى الأدوات البلاغية ومصادر التفوق الفني في منحى التعبير[1].

من ثم يكون للفواصل المتماثلة دور رئيس في إثراء المعنى، والدلالة على إيحاءاته ورموزه فلا تقف حدوده عند الظاهر بل تتجاوز ذلك إلى قيم عميقة ذات صلة بالتعبير اللغوي وتراكيبه الفنية.

وقد حدد الزركشي في البرهان فواصل العاديات، فجعلها متماثلة في المقاطع، وذكر بأنها أتت طوعاً، وهي قريبة المأخذ، سهلة، وتبعاً للمعاني دون أن تكون متكلفة مردودة لذلك كانت محمودة دالة على حسن البيان، ودقة التعبير، ورفعة القول[2].

أما الرازي فقد وضع فروقاً فنية بين الفواصل مراعياً هيئتها الإيقاعية، والفنية، ومنبهاً إلى ضرورة تنزيه كلام الله عما سواه من الكلام فلا تعد عباراته سجعاً بل هي قول رفيع فصلت آياته من عند الله.

على أنه جعل المقاطع المتوازنة من النوع الثالث المتفق في وزن الكلمات من مثل قوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ صدق الله العظيم[3].

واتفق معه في هذا الرأي الإمام يحيى العلوي صاحب الطراز فقال: (فالضرب الأول تكون فيه الفقرتان متساويتين لا تزيد إحداهما على الأخرى،

---

(1) ينظر، د. حسن إسماعيل، البلاغة في المثل السائر، نشر دار الطباعة المحمدية، مصر (ط/ 1987م)، ص 254 ـ 355.

(2) ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، نشر مكتبة دار التراث، مصر (ط/ د.ت)، 1/ 73، 72.

(3) ينظر، الرازي زين الدين محمد، روضة الفصاحة، ص 208.

وما هذا حاله فهو أعدل الأسجاع قواماً، وأجودها اتساقاً وانتظاماً، وأعلاها مكاناً، وأوضحها بياناً، وأمثاله في القرآن كثير)[1].

إلا أن العلوي يميل إلى تسمية الفواصل القرآنية بالأسجاع، وهو بهذا القول يخالف الرازي ومن جرى مجراه في تنزيه القرآن الكريم عن أن يكون تسجعاً مثل سائر الكلام[2].

إذن هناك فروق ملحوظة بين كلام الله الموزون المتماثل في فواصل متتالية يجمعها الإيقاع المتحد، والتناسب اللفظي والدقة المتناهية في التعبير والتصوير، والسجع المتكلف الذي تبدو فيه الصنعة وكدّ الذهن.

لكن ابن الأثير الجزري لمّا تحدث عن السجع لم يرفض وروده في القرآن الكريم، وردّ على الذين يذمونه من خلال قول الرسول الكريم (ﷺ) لمن تكلم في مجلسه بكلام مسجوع: أسجعاً كسجع الكهان؟ وذكر ـ أيضاً ـ أن الرسول (ﷺ) لو كره السجع مطلقاً لما قال: كسجع الكهان، ولكان قوله: أسجعاً، ولم يزد عن ذلك حرفاً فهو أنكر السجع المشابه لسجع الكهان، ولم ينكر السجع مطلقاً بحسب هذا الرأي[3].

ذلك هو رأي ابن الأثير الذي وافق قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري، ولا يمكن أن يختلف أحد حول الاتفاق في كون السجع من بين ألوان البديع، وكثرته في الكلام مردودة، مذمومة.

---

(1) العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، نشر المكتبة العصرية، لبنان (ط/ الأولى ـ 2005ف)، ص 15.

(2) ينظر، المصدر نفسه، ص 18.

(3) ينظر، ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، نشر نهضة مصر للطبع والنشر (ط/ الأولى ـ 1983)، ج 2، ص 75.

إلا أن العلامة السبكي قال: «السجع مأخوذ من سجع الحمام، وهو تغريده، وهو محمود، ويورد رأي الرماني في إطار رفضه وتنزيهه للقرآن الكريم من وجود سجع فيه»[1].

من ثم عُدّت سورة العاديات من بين السور القرآنية المشتملة على الفواصل المتماثلة المتوازنة التي تتضح فيها بلاغة التعبير، ونقاء اللفظ والمعنى ـ فضلاً ـ عن الإيقاع النغمي المتوازن، وهي على قصرها، وجزالة ألفاظها اتسمت بعمق المعنى، ومتانة التركيب والنظم بالإضافة إلى قوة الإيحاء والرمز.

(1) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص، نشر دار السرور، لبنان (ط/ 1986م)، مجلد 4، ص 445.