

(التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لآراء

نماذج -

The similarity of the last verses in Qur'an and orientalists' judgments - analytical study-

فايزة كشنيط¹

¹ جامعة الجزائر 1: بن يوسف بن خدة-الجزائر

f.kechnit@univ-alger.dz

تاريخ الاستلام: 2021/11/28 تاريخ القبول: 2021/12/ 29 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

اعتبر المستشرقون (التشاكل الحرفي) بين الآيات القرآنية ضرباً من التسجيع، واختلفوا في تحديد نمط بنيته اللغوية بين (النثر المقفى) و(الشعر العروضي)، ثم بناء على انتمائه، أطلقوا عدداً من الأحكام حول النظم القرآني دون اعتبار لقدسيته؛ فأدخله بعضهم في سيرورة تطور الأدب العربي عبر التقدم الزمني معتبرين إياه حلقة تواصلية ارتقائية بين الأدب العربي الجاهلي والأدب العربي في العصور اللاحقة. ورفض بعضهم ترتيب سور المصحف الشريف، وأوجدوا ترتيباً آخر يقوم في أساسه على التدرج التنازلي لقوة تقفية أواخر الآيات القرآنية ووقع إيقاعه العروضي. ولا جرم أنها أحكام ذات مقاصد خفية مما جعلها بعيدة عن الموضوعية العلمية؛ فالغاية نسج شبهات للطعن في المصدر الإلهي للقرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: المستشرق؛ التشاكل الحرفي؛ النثر المقفى؛ السجع؛ الإيقاع.

Abstract:

The orientalists agreed to name the similarity of the last letters between the Qur'anic verses: Assonance (Saj'). However,

they differed in classifying the type of its linguistic structure between (Rhymed prose) and (Poetry), From that, Orientalists created doubts about the Qur'an without giving attention to its holiness. Some of them said that the Qur'an is Saj' of Kuhan (priest' assonance), Others said that the Qur'an is a primitive style of Arabic poetry, while a third group refused the arrangement of the Qur'anic verses, and presented another one in which it followed The intensity of the rhythm of the Qur'an rhyme and its weakness.

There is no dispute that the orientalist's judgments are far from objective science; because it is based on the wrong methodology

Keywords: Orientalist; Assonance; Rhymed prose; poetry; Rhythm.

المؤلف المرسل: فايزة كشنيط

مقدمة:

يجد كثير من المستشرقين في القضايا اللغوية القرآنية المختلف فيها، مرتعا خصبا لإنماء شهادات مقصدها تشكيك المسلم في أقدس ما يمتلكه: القرآن الكريم، ومن بين تلك القضايا اختلاف المسلمين في تصنيف (تشاكل حروف) أواخر الآيات القرآنية بين كونه ضربا من (السجع العربي)، أو نظاما من (الفواصل)¹؛ فاتخذها المستشرقون لبنة أولى لإنشاء اختلاف ثان؛ حينما تجاوزوا في تصنيفهم لهذا التشاكل حدود البنية النثرية التي انحصر فيها المسلمون، وراحوا يبحثون عن الانتماء الصحيح له بين النثر المقفى (فن السجع)، والشعر العروضي.

¹ فصلنا في آراء اللغويين العرب واختلافهم في قضية (التشاكل الحرفي) في القرآن الكريم في مقال: (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني بين السجع والفاصلة - قراءة في آراء اللغويين العرب قديما وحديثا-، مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية، العدد 16، السادسي الثاني، 2021، ص (62-75).

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لآراء نماذج-

وبناء على الانتماء اللغوي لبنية (التشاكل الحرفي)، أطلق المستشرقون عددا من الأحكام حول النظم القرآني دون اعتبار لقدسيته، ويهدف الوقوف على بعض منها أقمنا هذه الدراسة: (التشاكل الحرفي في النظم القرآني وشبهات المستشرقين)، منطلقين فيها من إشكالية مفادها: ما الأسس التي استند إليها المستشرقون في تصنيف بنية (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني؟ وكيف بنوا شبهاتهم؟

وبغية الوصول إلى جواب الإشكالية المطروحة سابقا، أجرينا هذه الدراسة على مرحلتين متكاملتين؛ عرجنا في المرحلة الأولى على آراء نماذج للمستشرقين حول تصنيف (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني، لنعرج ثانيا على عدد من شبهاتهم حول النظم القرآني عرضا وتحليلا.

1. تشاكل أواخر الآيات القرآنية بين (البنية النثرية) و(البنية العروضية):

لم يلتفت المستشرقون إلى مصطلح (الفاصلة) في تسمية (التشاكل الحرفي) بين أواخر الآيات القرآنية، بل اتفقوا على اعتباره (سجعا) محاكيا لسجع كهان العرب² قديما، سوى أنه تميز عنه بخصائص بلاغية ناسبت بلاغة (النظم القرآني)؛ فأطلقوا عليه تسمية (سجع القرآن)، و أشكل هذا التميز على المستشرقين تصنيف بنيته اللغوية؛ فذهب بعضهم إلى أنها بنية نثرية امتثالا للتصنيف النثري الذي ارتآه اللغويين العرب للنصوص المسجوعة بصورة عامة، في حين رأى آخرون أن قيام السجع على (التقفية) و(الإيقاع) في أرقى درجات البلاغة مانع من تصنيفه في باب النثر، بل إن بلاغته تستلزم لغة أرق وهي:

² (سجع الكهان) فن أدبي عرفه العرب قبل نزول القرآن الكريم، اختص به كهانهم، وهم طائفة في الجاهلية زعمت أنها تطلع على الغيب وتعرف ما يأتي به الغد بما يلقي إليها توابعها من الجن، ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ط24، دارالمعرف، القاهرة، ص420.

فايزة كشنيط

الشعر. وإن تتبع الدراسات النقدية في هذا الشأن ينبئ عن ثلاث محطات: البنية النثرية المقفاة، البنية النثرية المقفاة الإيقاعية، البنية الشعرية العروضية.

1.1. البنية النثرية المقفاة لسجع لقرآن:

عدّ المستشرقون الأوائل (سجع القرآن) بنية نثرية مقفاة، منتقن له ترجمة (Rhymed prose)، وعرفها ثيودور نولدكه: «والسَّجْعُ كلام مجزأ إلى أجزاء قصيرة، يتبع اثنان منها أو أكثر قرينة واحدة، على ألا تلفظ المقاطع الصوتية التي تأتي في ختام الأجزاء المختلفة بحسب القواعد الدقيقة المتبعة في قراءة قوافي الشعر، بل باتباع علامات الوقف وتأخذ قرينة أكثر تحررا من القافية»³.

ويذهب المستشرق كارل بروكلمان مذهبا مخالفا لشيخه عندما أوجد علاقة بين (قافية السجع) و(قافية الشعر)، معتبرا بنية السجع قالبا بدائيا خاليا من الوزن، متأصل الجذور عند العرب، تطورت عنه البحور الشعرية شيئا فشيئا مع التقدم بالزمن كلما اقترنت التقفية بالوزن: «ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السَّجْع أي النثر المقفى المجرد من الوزن [...] والسَّجْع هو القالب الذي كان يصوغ العرافون والكهنة فيه كلامهم وأقوالهم [...] وترقى السَّجْع إلى بحر الموجز [...]»⁴.

واقترع المستشرق الإيطالي كارلو نالينو من طرح كارل بروكلمان عندما وافقه في فكرة العلاقة التطورية بين البنية النثرية المقفاة للسجع والبنية العروضية للشعر، سوى أنه اعتبر (الشعر) أسبق من (السجع)، وسمى هذا الأخير بـ (النثر المستظرف)، الذي رأى أنه صورة متحررة عن (الشعر)⁵. وأوضح

³ ثيودور نولدكه، تاريخ القرآن، تعديل: فريدريش شفالي، [دط]، دار النشر جورج ألز، فيسبادن، [دت]، ص 34.

⁴ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ت: عبد الحليم النجار، ط5، دار المعارف، القاهرة، [دت]، (51/1).

⁵ ينظر: كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية – من الجاهلية حتى عصر بني أمية-، تقديم: طه حسين، ط2، دار المعارف، مصر، ص (96-95).

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-

المستشرق الفرنسي شال بيلا هذه العلاقة التطورية بصورة جلية عندما أطلق على السجع تسمية (الشعر الخالي من الوزن)، إلا أنه انطلق من بنية الشعر ليصل إلى وصف (البنية النثرية المقفاة) بحذف ركني من أركان الشعر (انتظام البحر/ الوزن)؛ منها إلى أن احتواء السّجع على وزن لا يعني أنه شعر؛ لأنّ العبرة بالبحر الخمسة عشر.⁶

لقد تنبه المستشرق شال بيلا ومن سبقه إلى خاصيّة الإيقاع في (البنية النثرية المقفاة) مع اختلافهم في منبعه؛ فهناك من رأى بأنّ مصدره مجرد التقفية وهناك من أضاف الوزن مع محاولة التفريق بين السّجع والشعر، ولعل شبح الخوف من الخلط بين البنيتين حال دون التصريح بهذه الخاصية، إلى أن تشجع واحد من المدرسة الاستشراقية الفرنسية وأضاف لفظة (الإيقاع).

1.2. البنية النثرية المقفاة الإيقاعية لسجع القرآن (Rhymed and rhythmic prose):

أشاد المستشرق رجليس بلاشير بالمعرفة اللغوية الأدبية للعرب منذ القديم، وحسبهم الإيقاعي الذي مكنهم من إنشاء أنظمة تعبيرية إيقاعية، اختص بعضها بالشعر، واختص بعضها بالنثر، وهذا الأخير هو (فن السجع)؛ «[...] فإنّ سكان المجال العربيّ - كما حددنا آنفا- عرفوا، دون ريب، نظاما إيقاعيا تعبيريا سبق في ظهوره النثر الأدبيّ. ولم يكن هذا الشكل الجماليّ هو الشعر العروضيّ ولكنّه نثر إيقاعيّ ذو فواصل مسجعة [...]»⁷.

وانطلاقا من الكلام السابق يمكن القول إن (البنية النثرية المقفاة الإيقاعية) للسجع تقوم على مفاهيم ثلاث: (نظام إيقاعيّ تعبيريّ)، (شكل جماليّ)، (نثر إيقاعيّ ذو فواصل مسجعة)؛ فالسّجع مجموعة من القواعد الصوتيّة

⁶ ينظر: شارل بيلا، تاريخ اللغة والأدب العربيّة، ص (32-33).

⁷ رجليس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ت: ابراهيم الكيلاني، ط2، المطبعة العلمية، دمشق، 1984م، (2/201).

فايزة كشنيط

المنطقية المتألفة فيما بينها (نظام إيقاعي)، و إضافة عنصر (التعبير) إليها يعني أن لها وظيفة دلالية، الهدف منها تزيين الكلام (شكل جمالي) بذلك الإيقاع المتولد من تشاكل نهايات المقاطع الكلامية في القطعة النثرية (فواصل مسجعة).

ثم انتقل رجيس بلاشير إلى تقديم هيكلية عامة لها بعد استقراره لعدد من النصوص العربية المسجوعة القديمة أولاً ثم النظر في هيكلية القرآن الكريم ثانياً، ويقول في بيانها: « و يتصف هذا النثر باستعمال وحدات إيقاعية، قصيرة إجمالاً، تتراوح بين أربعة وثمانية أو عشرة مقاطع لفظية (syllables) أو أكثر أحياناً، تنتهي بفاصلة⁸. وتجتمع هذه الوحدات الإيقاعية في صيغ ذات سبعة مماثلة، فكل وحدة إيقاعية في هذه المجموعات لا تحتوي بالضرورة العدد ذاته في بيان المقاطع اللفظية. و خلاصة القول فإنّ العنصر الأساسي يتألف من الفاصلة المسجعة ونستطيع على وجه التقريب ترجمة كلمة سجع بالنثر المسجوع الإيقاعي⁹.

1.3. البنية العروضية (الشعرية) لسجع القرآن:

لم يقتنع المستشرق الإنجليزي (دفين ستيوارت) بما وصل إليه المستشرقون السابقون؛ لأنهم راحوا يعاودون العمل من نقطة الصفر مكتفين بالتحليل النصي مع قصور معرفتهم بالثقافة العربية، ولم يأبهوا لما توصل إليه العرب خاصة ابن الأثير¹⁰، فكان أفضل ما توصلوا إليه إشادتهم بأهمية الوزن في السجع مثلما ذهب بلاشير¹¹. وأول ما عابه عليهم الترجمة التي اختاروها له: «[...] الترجمة الانجليزية التقليدية للسجع بأنّه النثر المقفى (Rhymed prose) لا تفي

⁸ (الفاصلة) هنا بمعنى استراحة الكلام، وليس بالمعنى الاصطلاحي الذي حدده اللغويون العرب.

⁹ رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، (203/2).

¹⁰ يرى دفين ستيوارت أن ابن الأثير وصل إلى أن للسجع بنية عروضية، إلا أن تقليده لمذهب سابقه حال دون أن يصرح بذلك. ينظر: دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيتة وقواعده، ت: محمد بربري، مجلة فصول، مصر، 1993م، مج 12، العدد 3، ص 14 و ص 30.

¹¹ ينظر: دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيتة وقواعده، ص 15.

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-

بما نطمح إليه خاصة أنّ هذه الترجمة تسقط من حسابها ما في السّجع من قواعد خاصّة بالوزن كما تتجاهل ما فيه من قيود أخرى. وقد حاول بلاشير في ترجمته لمصطلح السّجع على أنّه النثر الموزون المقفّى and rhythmic prose (Rhymed) أن يصلح الأمر [...]»¹².

إنّ فكرة البنية الصحيحة للسّجع في نظر دفين ستيوارت تدور حول إعادته إلى أرضيته الخصبة (الطابع الشعريّ) بداية، ثم الاستناد إلى نص مسجوع راق في استخلاص قواعده، ولم يجد ستيوارت خيراً من (القرآن الكريم) منها إلى أن المستشرقين عندما استخلصوا قواعده اتكأوا إلى عبارات سخيفة كانت تجري على ألسنة المتألهين في أزمان غابرة سادها الجهل العقديّ والفساد الروحيّ: «إنّ أكثر صور السّجع خلوداً هي تلك التي تلقانا في القرآن [...]»¹³.

وباستقراء النظم القرآني وصل دفين ستيوارت إلى أن البنية العروضية لسجع القرآن الكريم نظام يقوم على وحدات سجعية، وكل وحدة تحتوي على عدد معين من السجعات بحيث إنّ كلّ سجعة قائمة على وزن وطول معينين وتقفية خاضعة لقواعد، وقد تحتوي الوحدة على عبارة افتتاحية أي (مطلع) ثم بتغير خصائص هذه العناصر تتشكل أنواع من هذه الوحدات. منها إلى أن قياس طول السجعة يكون بعدد الألفاظ الموجودة فيها، لتقوم بذلك الألفاظ مقام التفاعيل في الشعر العروضي، والعبرة باللفظ الذي يدل على معنى في ذاته، أما ما دل على معنى في غيره كالحروف فهي عنده مهملة تابعة لما بعدها¹⁴. ومن النماذج القرآنية التي انتقاها:

[قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ

¹² دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيته وقواعده، ص 30.

¹³ دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيته وقواعده، ص 08.

¹⁴ ينظر: دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيته وقواعده، ص 15.

فايزة كشنيط

وحدة سجعية ذات عبارة افتتاحية (قل هو)، متكونة من سجتين متساويتي الطول (لفظتين)؛ فالسجعة الأولى (الله، أحد)، والسجعة الثانية: (الله، الصمد).

مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ
الَّذِي يُوسِّسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ
مِنْ الْجَنَّةِ وَالنَّاسِ

وحدة سجعية استحسناها دفين ستيوارت جدا؛ لأن ليس لها مطلع، كما أن سجعها الأخيرة أقصر من اللواتي يسبقها فتضفي وقعا صوتيا خاصا.¹⁵

2. من شهادات المستشرقين حول القرآن الكريم

إن اتفاق المستشرقين على تسمية (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني (سجعا)، وترددهم في تصنيف بنيته اللغوية بين النمطين: النثري والشعري، أدى بهم إلى اعتبار القرآن الكريم وثيقة تاريخية تؤرخ لخصائص أدبية مرتبطة بفترة زمنية معينة امتدادا لما قلها في جزء منه ومساهمة في تطور ما بعدها في جزء ثان، وعلى أساس ثنائية الامتداد والتطور طعن عدد من المستشرقين في ترتيب أي المصحف الشريف.

2.1. (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني امتداد لسجع الكهان وتطور عنه:

يرى بعض المستشرقين أنّ السجع في القرآن المكيّ (القرآن القديم) جاء على شاكلة (سجع الكهان) بل إنّه امتداد له من حيث الشكل والفكرة الدينيّة فجاء بال قالب السّجعي نفسه وخدم الفكرة الدينيّة ذاتها التي من أجلها أنشأ الكهان كلامهم. ليعرف هذا السجع تطورا آخر في الآيات المدنيّة (القرآن

¹⁵ هذه الأمثلة وغيرها ينظر: دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيته وقواعده، ص (21-25).

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-
الجديد)¹⁶. وهم في ذلك ينسبون تأليف القرآن إلى النبي (صلى الله عليه وسلم)
متجاوزين مصدره الإلهي .

فاعتبر المستشرق الألماني كارل بروكلمان النبي (صلى الله عليه وسلم)
واحدا من الحنفاء¹⁷ الذين عزفت نفوسهم عن الوثنيّة، لتسوقه بعد ذلك ضرورة
دينية أعز وأقوى إلى إعلان صلته بالله، وصار يدعوا بني وطنه لعبادة هذا الإله
وحده لا شريك له، مستخدما في سبيل ذلك أساليب الكهان، «[...] ولكن ذلك لم
يثر أول الأمر اهتماما كبيرا بين مواطنيه ولم يلهب أحاسيسهم ومشاعرهم. فقد
كانوا متعودين أن يظهر في كل قبيلة تقريبا -كما يظهر الشاعر- كاهن يستطيع
أن يعزو أحكامه فيما يتعلق بالخلافات والمشكلات الغامضة (من قتل وسرقة، أو
شرود إبل وضياعا) المعروضة عليه، إلى صاحب له غيبي، وأن يذيعها في الناس
نثرا مسجوعا.¹⁸ أي جملا «[...] مؤثرة يغلب عليها التقطيع والإيجاز، وتأخذ طابع
سجع الكهان [...]»¹⁹. ويرى بروكلمان أن هذا النثر المسجوع كان زاخرا بالصور
الرائعة، عابقا بالطابع الخطابي الذي يضح بين جنباته التناغم الموسيقي،
والإحساس الشعري الأصيل، ونفثات الكهان الوثنيين، كما كان قصير المقاطع،
يحوي صيغا قسمية غير مألوفة لا يمكن الوقوف على معناها في كثير من
الأحيان²⁰.

وذهب المستشرق جولدزهر إلى أن (السجع) علامة للنص الديني، وإن
احتواء النظم القرآني على السجع ما هو إلا تقليد لمعايير النص الديني الذي

¹⁶ فسر المستشرقون معنى (القرآن المكي) بأنه القرآن الذي جاء في بداية الدعوة قبل الهجرة النبوية، و (القرآن
المدني) بأنه القرآن الذي جاء بعد الهجرة النبوية.

¹⁷ الحنفاء هم العرب الذين عكفوا عن عبادة الأصنام وبقوا على ديانة إبراهيم (عليه السلام).

¹⁸ كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: أحمد فارس ، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1968م،
ص(36-37). وينظر الفكرة ذاتها: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، (1/134).

¹⁹ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، (1/137).

²⁰ ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ص37.

فايزة كشنيط

يتقبله العرب، ولو جاء في شكل آخر لما رضي أي عربي أن يرى فيه قرآنا موحى من الله، مشيرا إلى أن هذا التقليد بدأ مع الكهان في نصوصهم قبل النص القرآني، لكن سرعان ما تدنت بلاغة السجع في (القرآن المدني) بسبب ما أحدثه محمد من تغييرات على أسلوب تشاكل حروفه: «[...] ما أعظم الفارق بين سجع السور المكية وسجع السور المدنية! بينما نرى محمد يسرد في الأولى رؤياه الكشفية الإلهية [...] في فقرات مسجوعة متقطعة وفق ضربات قلبه المحموم، نرى الوحي في الثانية يتخذ نفس الشكل السجعي لكنه مجرد من اندفاعه وقوته [...]»²¹.

ودعم جولدزهرر رؤيته بما توصلت إليه الدراسات البلاغية للغة القرآن الكريم: «[...] والبحث النقدي والبلاغي للقرآن يبرز هذا التميز التاريخي بوجه عام، ففي العصر المكي جاءت المواظ، التي قدم فيها محمد الصور التي أوجتها إليه حميته الملتببة، في شكل وهي خيالي حاد تلقائي ذاتي [...] لكن حمية النبوة وحدها أخذت في عظام المدينة والوحي الذي جاء بها تهدأ رويدا رويدا حيث أخذت البلاغة في هذا الوحي تصبح ضعيفة شاحبة، كما أخذ الموحى نفسه ينزل إلى مستوى أقل بحكم ما كان يعالجه من موضوعات ومسائل حتى صار أحيانا في مستوى النثر العادي»²².

ويُفهم من الكلام السابق أن الداعي الذي جعل هناك فارقا بين (السجع المكي) و(السجع المدني) هو تغير أسلوب الدعوة وأهدافها؛ فانتقلت من الفكرة الدينية القديمة الخاضعة لسلطان الرؤى المتعلقة بالدار الآخرة إلى الفكرة السياسية الخاضعة للأمانى الدنيوية التي تصبو إلى إنشاء سلطان عظيم قائده محمد.

²¹ أجناس جولدزهرر، العقيدة والشرعية في الإسلام - تاريخ التطور العقدي والتشريعي في الدين الإسلامي-، تر: محمد يوسف موسى وآخرون، ط2، دار الكتب الحديثة، مصر، 1959م، ص22.

²² أجناس جولدزهرر، العقيدة والشرعية في الإسلام، ص21.

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-

إن التفاوت الأسلوبي والبلاغي الذي لاحظته جولدزهر في سجع القرآن جعله يتعجب من النبي (صلى الله عليه وسلم) وكيف ربطه بمصدر إلهي من عند الله؟ وبعد تأمل منه وصل إلى أن المنشأ الحقيقي للقرآن الكريم ليس إلهيا، وإنما هو من محمد نفسه، الذي احتاج إلى مصداقية أكثر فاعلية؛ فربط كلامه بمصدر خارق للعادة²³. كما رأى جولدزهر أن هذا القرآن محاولة أدبية لاقت نجاحا؛ لما تضمنه من قيم التسامح والمثاليات، فاحتضنها العالم بفكرته التي تمس كل إنسان، وارتقى هذا الأدب إلى العالمية خاصة عندما اختار محمد (التشاكل الحرفي) أداة لغوية للتأثير في المستمعين لما فيه من إيقاع تأنس له كل نفس؛ غير أن هذه العالمية أجحف في حقها العرب حين ربطوها بالإعجاز؛ فركزوا على إثبات مصدره الإلهي ولم يلاحظوا فرقا بين قيمة العناصر اللغوية والأسلوبية المكونة له بين قرآنيه: المكي والمدني²⁴.

وبنفي إعجاز القرآن الكريم تقدم جولدزهر خطوة نوعية في نظرية الامتداد حين انتقل من الاشتراك البنيوي ليؤصل إلى اشتراك فكري ثيولوجي، مستخلصا أن أسلوب السجع كان موجها لخدمة المنطق الوثني الذي ورثه محمد ثم طوره؛ لما يمتلكه من كريمة فكرية أسطورية تمكنه من إنشاء دين جديد متى أراد ذلك.

2.2. (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني مهد للشعر العربي العروضي:

ربط بعض المستشرقين وجود (تشاكل حرفي) في أي نص أدبي بتصنيفه ضمن النمط الشعري، فعدوا (سجع القرآن) بنية عروضية شعرية، وهي نتيجة انطلق منها المستشرق صمويل مرجليوث في بناء فكرة: السجع القرآني مهد للشعر العروضي.

²³ ينظر: أجناس جولدزهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ص (12-13-14).

²⁴ أجناس جولدزهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ص 22.

فايزة كشنيط

أنكر المستشرق مرجليوث وجود موروث أدبي جاهلي للعرب، واعتبر (القرآن الكريم) أول نص جاهلي يصح من الوجهة التاريخية²⁵، ومن أبرز الأدلة التي اتكأ عليها: (تشاكل أواخر الآيات القرآنية) تبعا للمنطق التاريخي التطوري؛ فهو يرى أن الدراسة الصحيحة لتاريخ الأدب البشري يجب أن تستند إلى قاعدة التطور القائم على مبدأ النشوء والارتقاء؛ لأن «[...] عملية التطور الأدبي تقوم عادة -إن لم يكن دائما- على الانتقال من الشاذ المضطرب إلى القياسي المنتظم؛ فالأدب اللاتيني مثلا قد بدأ بما سماه هوراس (البحر السابق) في (غير المنتظم) وبعد قليل تبنى [...] البحور الإغريقية، وإن احتاج هذا التبنى في البداية إلى كثير من الصقل. ولكن بعد قرن ونصف من الزمان استطاع فرجيل وهوراس أن يضعوا نموذجا منتظما [...]»²⁶. ولما حاول مرجليوث تطبيق قاعدته السابقة في تأريخ الأدب العربي الشعري اصطدم بأسطورية الشعر الجاهلي الذي يعوزه النص المادي، كما تعجب من إنكار اللغويون العرب شعرية القرآن الكريم ونفهم انتماءه إلى الحقبة الجاهلية.

والحل الذي وجده المستشرق مرجليوث عقد مقارنة أسلوبية بين أبرز الفنون الأدبية التي يزعم أنها من الأدب الجاهلي: (القصيدة العربية، السجع، القرآن)، فوصل إلى أن كل النصوص الجاهلية نصوص منحولة سوى النص القرآني الذي احتوى خصائص فنية مناسبة لبداية اللغة الجاهلية، فهو بمثابة محاولة شعرية يعوزها كثير من الإحكام الذي أدى إلى تفلت كثير من آياته إلى أدنى

²⁵ يَعد مرجليوث أول من كتب بحثا استشراقيا منظما أنكر فيه صحة الشعر الجاهلي، وكان في شكل مقالة تحت عنوان (The origine of Arabic Poetry) نشرها سنة 1925 م .

²⁶ ديفيد صمويل مرجليوث، أصور الشعر العربي - ترجمة وتعليق ودراسة-، تر: ابراهيم عوض، [دط]، دار الفردوس، 2006م، ص32.

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-

درجة من الشعور وهو السجع، وعلى هذا الأساس رأى مرجليوث أن «[...] التحول من الأسلوب القرآني إلى الأساليب المنتظمة [...] متمشياً مع المنطق [...]»²⁷.

وبعد أن ترجح عند المستشرق مرجليوث سبق النص القرآني القصائد العربية وأنه النص الوحيد الذي يمكن نسبه إلى العصر الجاهلي، انتقل إلى إثبات وجود علاقة بين النص القرآني والنصوص الشعرية بعده بناء على الإيقاع الناتج عن إقامة الوزن الذي يسببه السجع في القرآن والأوزان الشعرية البسيطة²⁸ قائلاً: «لقد كان وجود القرآن الذي يحتوي على أولويات النثر المسجوع والوزن الشعري، هو السبب في تطور هذين الفنين حين عرف العرب الموسيقى نظرياً وعلمياً. ولم يكن من غير الطبيعي آنئذ أن يتصور العرب أن الشعر قديم قدم الجاهلية. [...]»²⁹.

ثم لاحظ المستشرق مرجليوث أن نظريته تواجهها عقبة خلو القرآن الكريم من أي إشارة لـ (الموسيقى) التي تعد فحوى الشعر، سوى لفظي (رتل، والمزامير)، إلا أن (رتل) في القرآن الكريم لا يمكن أن يكون معناها (غني) كما إن (المزامير) وإن كان يفهم من اسمها في السريانية واليونانية معنى الآلات النفخية والوترية إلا أنها تحولت إلى معنى (الزبور) في القرآن، لتذلل هذه العقبة عندما عاد إلى التراث العربي، وطالع كتاب الأغاني؛ فتبين له أن تاريخ دخول الموسيقى بمصطلحاتها إلى المجتمعات الإسلامية يرجع إلى العصر الأموي³⁰.

²⁷ ديفيد صمويل مرجليوث، أصور الشعر العربي، ص(32-33).

²⁸ ينظر: ديفيد صمويل مرجليوث، أصور الشعر العربي، ص98.

²⁹ ديفيد صمويل مرجليوث، أصور الشعر العربي، ص118.

³⁰ ينظر: ديفيد صمويل مرجليوث، أصور الشعر العربي، ص (89-104).

2.3. (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني آلية لإعادة ترتيب المصحف الشريف:

لاحظ المستشرق ثيودور نولدكه أن الطابع الأدبي للقرآن الكريم باعتباره نصاً أدبياً متكاملًا: خطابي، إلا أن الناظر إلى آياته بشكل تفصيلي يجد تردداً بين اللون الشعري واللون الخطابي العربي الخالص، موازنة مع كمّ احتواء السورة القرآنية على السجع. ثم لاحظ أن التردد السابق لم يكن عشوائياً وإنما كان خاضعاً لسلم نزولي تدريجي من الشعرية إلى النثرية تبعاً لشدة الحالة النفسية الوجدانية التي كان يدخل فيها محمد أثناء إنشائه لقرآنه في المرحلة المكية؛ فتفلت منه كثير المعاني، وهذا ما أجبره على الاستعانة بقوة الصوت تعويضاً لما ضاع منه على سبيل فعل الكهان. بينما ارتفع حس الوعي لديه في المرحلة المدنية فاستغنى عن السجع لإدراكه للمعاني التي تخمرت في ذهنه العبقري، وهذا ما مكنه من ابتكار صورة ثانية من التشاكل الحرفي التي سماها المسلمون بـ (الفاصلة)³¹.

إن تردد النظم القرآني بين الشعرية والنثرية خضوعاً للتسلسل الزمني، دفع نولدكه إلى رفض ترتيب أي المصحف الشريف، وعمد إلى إيجاد ترتيب جديد تتحكم فيه معايير أكثر موضوعية؛ فحدد ثلاث آليات في ترتيب الآيات القرآنية؛ تعلق الآلية الأولى (النقل التاريخي والتفسيري) بحوادث ذات أهمية بالغة لتاريخ الإسلام؛ فاحتواء سورة (الأنفال) على وقعة بدر فكان يوجب تقديمها على غيرها من السور السابقة لها والتي تتناول أحداثاً لاحقة. سوى أن هذه الآلية قد تتبدد مصداقيتها أمام صعوبة تحديد الروايات الصحيحة للأحداث التاريخية فصارت في مرتبة النسبية. وقصد بالآلية الثانية (إعمال الآيات المضافة في الترتيب لاحقاً) أن الترتيب الحقيقي للسور لابد أن يراعي جميع الآيات دون إهمال إحداها، وهذا ما

³¹ ينظر: ثيودور نولدكه، تاريخ القرآن، (1/32-35).

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-

غفل عنه المسلمون في ترتيبهم؛ مما خلق فجوات كثيرة تجسدها الانتقالات المفاجئة بين معاني الآيات، عندما أهملوا الآيات التي أضافها النبي فيما بعد³².

أما الآلية الثالثة؛ فقد رأها نولدكه أنجع الآليات التي تضمن عدم الوقوع في التعسف في اختيار مواقع الآيات: «[...] لكننا نملك وسيلة تستحق قدرا أكبر من الثقة، وهي وحدها تجعل استعمال التراث بالنسبة لنا مثمرا، وهذه الوسيلة هي المراقبة الدقيقة لمعنى القرآن ولغته. ما يلاحظه القارئ السطحي من أن القطع ذات اللغة والأفكار المتأججة لا بد من أنها أقدم القطع التي تعتبر هادئة وطويلة [...] ونكتشف أن محمدا لا ينتقل بقفزة واحدة من الصنف الأول إلى الصنف الثاني، بل يتحرك إليه تدريجيا، وأن عدد من الدرجات المختلفة يظهر في كلا الصنفين. أحد العوامل المهمة في هذا السياق هو طول الآيات. فالحديث العاطفي، الإيقاعي، الذي يقترب كثيرا من السجع الصحيح في الفترة المتأخرة الذي يتحول شيئا فشيئا إلى نثر بحت [...]»³³.

فجلي من الكلام السابق أن الآيات القرآنية على زمرتين متواليتين: (الآيات المكية) ثم تليها (الآيات المدنية)، ثم قسم الآيات المكية إلى ثلاثة أقسام ترتيبية متوالية: آيات أوائل المرحلة المكية، آيات أواسط المرحلة المكية، وآيات المرحلة النهائية. معتبرا في هذا التقسيم تدرج إيقاع السجع من القوة إلى الضعف؛ فلاحظ أن المرحلة المكية الوسطى تقترب من المرحلة المكية الأولى، والمرحلة النهائية المكية هي أقرب إلى المرحلة المدنية التي بات فيها الاختلاف الأسلوبي بين الآيات واضحا.³⁴

³² ينظر: تيودور نولدكه، تاريخ القرآن، (59-53/1).

³³ تيودور نولدكه، تاريخ القرآن، (58/1).

³⁴ وللعودة إلى هذا الترتيب عند نولدكه نفسه، ينظر: تيودور نولدكه، تاريخ القرآن، (232-61/1).

فايزة كشنيط

وكل مرحلة تميزت بخصائص من حيث التسجيع والخيال؛ فاختصت آيات أوائل الوحي المكي بصورة شبيهة لأقوال الكهان سابقا؛ سمتها القصر الذي غلب عليه أسلوب السجع، كما إن أغلبها تبتدئ بالقسم الذي يكون في بعض الأحيان شديدا لا يمكن الإحاطة به ومعرفته لاحتوائه على كثير من المضامين العجيبة والغريبة، كما تتناول هذه الآيات صفات واضحة ومؤكدة عن يوم القيامة. ليصل نولده إلى أنّ آيات هذه المرحلة تدل بوضوح على شدة اضطراب محمد النبي وانفعاله.

أمّا آيات المرحلة المكية الوسطى، قلّ فيها أسلوب التخيل بشكل محسوس وتناقصت شدة وقع السجع، مثلما خف فيها القسم؛ فدلّت على خفة حالة الاضطراب عند محمد. وابتدأ نولده هذه المرحلة بسورة الفاتحة.

وآيات المرحلة النهائية للوحي المكي، جاءت نثرية، واحتوى بعضها على التسجيع إلا أنه أخف وقعا مقارنة مع المراحل السابقة؛ فأخذت هذه الآيات قالبا وشكلا معيناً يختم بمقطع صوتي معين (ون/ين)، كما قلّ فيها أسلوب التمثيل والخيال، متخذة الأسلوب الخطابي الارتجالي الذي ركز فيه محمد على تكرار قصص الأنبياء وأفكار الماضين وعقائدهم. وقد شكلت هذه الآيات سورا طوالا بشكل لافت للنظر، والتي وصل عددها إلى إحدى وعشرين سورة يمكن اعتبارها قطعة قرآنية دالة على مظهر غضب النبي وتأمّله، وبخصائص هذه المرحلة مهد محمد للمرحلة المدنية التي احتفظت بالمعالم العاملة لأسلوب التسجيع إلا أنها كانت أوسع نطاقا منها³⁵.

³⁵ ينظر هذه الخصائص: د/ محمد جواد اسكندرلو، تأريخ الآيات والصور القرآنية في دراسات المستشرقين- نقد وتحليل، مجلة: دراسات استشرافية، العدد 03، السنة الثانية: (1436هـ/2015م)، ص (15-20).

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لآراء نماذج-

وبهذا التقسيم وصل المستشرق نولدكه إلى غايته في جعل الآيات القرآنية طبقات متوالية متدرجة، موجهها فكرة النبوة من المفهوم الأسطوري البحت إلى المفهوم الابتكاري ذو بعد ميتافيزيقي مضطرب بين إسلام محمد وإلحاده.

خاتمة:

انطلاقاً من قراءتنا التحليلية لبعض آراء المستشرقين، يمكن تحديد الأسس العامة التي أقاموا عليها شبهاتهم: الأسس اللغوي، الأسس التاريخي، الأسس الفكري:

- الأسس اللغوي: اعتبر المستشرقين اللغة الشعرية لغة مثالية يصبو إليها كل أديب، وطريق الوصول إليها اقتران الكلام بالإيقاع الناتج عن إقامة الوزن والتقفية معاً، وكلما افتقد الكلام إحدى هذه الخصائص نزل عن اللغة الأدبية؛ ولذلك اختلف المستشرقون في تصنيف البنية اللغوية للسجع.
- الأسس التاريخي: اعتبر المستشرقون السجع فنا قائماً بذاته، تتغير خصائصه بتغير حال القائل زماناً ومكاناً؛ ولذلك رأوا أن تشاكل حروف القرآن المكي يحمل ملامح العصر الجاهلي للقرب الزمني، على غرار تشاكل حروف القرآن المدني الذي أصل لبداية جديدة في تطور النص السجعي مواكبة مع تطور فكر محمد.
- الأسس الفكري: انطلق المستشرقون في دراستهم للأدب العربي من فكر مادي متشبع بالنظريات الفلسفية كالنظرية الداروينية، ونظرية الأدب، وعلى هذا الأساس كان تتبعهم التاريخي للنصوص المقفاة مراحل تاريخية تطورية قائمة على مبدأ النشوء والارتقاء. وأوجدوا رابطاً بين المسار التطوري للنثر والمسار التطوري للشعر قياماً على مبدأ تداخل النصوص، وإلغاء فكرة النص المغلق، فصار ينظر إلى كل النص على أنه (منتج) قابل للإنتاج نصوص أخرى³⁶.

³⁶ ينظر: طراد الكبيسي، تحولات النص الشعري العربي من النثر إلى النثر، مجلة المسار، العدد (24-25)، يونيو 1995، ص38.

فايزة كشنيط

هذا، وإن حَكَمنا الأسس السابقة من الزاوية المنهجية يتبين خلل المستشرقين؛ لأن ما توصلوا إليه من أحكام حول القرآن الكريم، بعيدة عن الموضوعية العلمية؛ فكان همهم الوحيد الطعن في إعجازه ونفي مصدره الإلهي، بغية إدخاله في ركب التطور الأدبي العربي أثناء تأريخهم لمساره التاريخي؛ لأن فكرهم المادي وعدم اعترافهم بالغيبيات حال دون استيعابهم لمعجزة القرآن، وأنها ظاهرة خارقة للعادة منفصلة عن كل نص بشري سابق أو لاحق. وهذا ما يفسر تناقض أحكامهم؛ عندما رأوا أن القرآن نمط بدائي من الشعر بسبب تشاكل الحروف الأخيرة بين آياته، وفي الآن ذاته يسلّمون بصعوبة ترجمته مقارنة مع القصيدة العربية لسبب ذاته³⁷.

³⁷ ينظر: ويليام وارن، (القافية والإيقاع في القرآن) (Rhyme and Rythme in the Koran)، مجلة: (The open court)، 1899م، العدد: 13، ص641.

التشاكل الحرفي) في النظم القرآني وشبهات المستشرقين- قراءة تحليلية لأراء نماذج-

قائمة المصادر والمراجع:

- أجناس جولدزهر، العقيدة والشريعة في الاسلام -تاريخ التطور العقدي والتشريعي في الدين الاسلامي-، تر: محمد يوسف موسى وآخرون، ط2، دار الكتب الحديثة، مصر، 1959م.
- ثيودور نولدكه، تاريخ القرآن، تعديل: فريدريش شفالي، دار النشر جورج ألمز، فيسبادن، [دت].
- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة: شوقي ضيف، [دط]، دار الهلال، [دت].
- ديفيد صمويل مرجليوث، أصور الشعر العربي - ترجمة وتعليق ودراسة-، تر: ابراهيم عوض، [دط]، دار الفردوس، 2006م.
- دفين ستيوارت، السجع في القرآن بنيته وقواعده، ت:محمد بربري، مجلة فصول، مصر، 1993م، مج12، العدد3.
- رجبس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ت: ابراهيم الكيلاني، ط2، المطبعة العلمية، دمشق، (1404هـ/1984م).
- زيات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، مجلة عالم المعرفة، العدد157، يناير1992.
- شارل بيلا، تاريخ اللغة والآداب العربية، ت: رفيق ابن دناس وغيره ، ط1، دار الغرب الاسلامي، 1997.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ط24، دار المعارف، القاهرة، [دت].
- طراد الكبيسي، تحولات النص الشعري العربي من النثر إلى النثر، مجلة المسار، العدد (24-25)، يونيو1995.

فايزة كشنيط

- فايزة كشنيط، (التشاكل الحرفي) في النظم القرآني بين السجع والفاصلة - قراءة في آراء اللغويين العرب قديما وحديثا-، مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية، العدد 16، السداسي الثاني، 2021.
- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ت: عبد الحليم النجار، ط5، دار المعارف، القاهرة.
- كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: أحمد فارس ، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1968م.
- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية - من الجاهلية حتى عصر بني أمية-، تقديم: طه حسين، ط2، دار المعارف، مصر.
- محمد جواد اسكندرلو، تأريخ الآيات والصور القرآنية في دراسات المستشرقين -نقد وتحليل- ، مجلة: دراسات استشرافية، العدد 03، السنة الثانية: 2015م..
- ويليام وارن، (القافية والإيقاع في القرآن) (Rhyme and Rythme in th Koran)، مجلة: (The open court)، 1899م، العدد: 13.