AFAQ LUGHAWIYYAH
© PENERBIT UNIVERSITI SULTAN ZAINAL ABIDIN
https://journal.unisza.edu.my/afaq
e-ISSN: 2990-9007

الخطاب وبلاغة الإيقاع: دراسة في تلقّي القرآن الكريم من خلال كتاب "بلاغة النور" لِنفيد كرماني

[DISCOURSE AND RHETORIC OF RHYTHM: A STUDY IN RECEPTION OF THE HOLY QUR'AN THROUGH THE BOOK "BALAGHAH AL-NUR" BY NAVID KERMANI]

Khaled Hussein Dalky[1]* & Jamal Mohammed Muqabla[2]

[1] Arabic Language Examination Unit Head, Abu Dhabi Arabic Language Centre, United Arab Emirates

[2] Department of Arabic Language, College of Humanities and Social Sciences, United Arab Emirates University, United Arab Emirates

* Corresponding Author: *aldilki@gmail.com*

Received: 13/9/2023 *Accepted: 12/2/2024* *Published: 31/3/2024*

ملخص

تسعى هذه الدّراسة إلى الاستفادة مِمّا جاء في كتاب بلاغة النّور لصاحبه نفيد كرماني، ومناقشة أهمّ القضايا التي أثارَتها. والدّراسة في أصلِها أطروحة دكتوراه نوقشتْ في جامعة ألمانيّة، تُثير مسائل مهمة تتعلّق بالنّصّ القرآني بوصفِهِ خِطابا موقّعا، وكرماني حين يدرس النّص القرآنيّ، فإنّه في الحقيقة يدرس جماليّاته وأثرها في تلقّيه عند العرب والمسلمين، وبالأخصّ منهم الصّوفيّون. وعليه، فقد اقتضت الدّراسة أن تكون في محاوِرَ ثلاثة: عرض الكتاب، وحديث عن الإيقاع والخِطاب (والنّغم والكَلِم)، ودراسة جماليّة من خلال الكتاب نفسه. وقد انتهت الدّراسة إلى أنّ عمليَّة تلقّي القرآن الكريم تنحكم بأيقونات ثلاثة، هي: التلاوة والخِطاب والسَّماع؛ وتفسير ذلك أنّ النظم القرآني بما يتوافر عليه من إمكانات موسيقية منتظمة تشكل إيقاعًا، يسمح بخلق لذّة جميلة تدفع القارئ/السامع إلى الاستمتاع بالتلقّي، والرغبة في المزيد، بحيث يجوز لنا معه أن نصف الخطاب القرآني بأنه رسالة تواصليّة متميّزة، تبيح للقارئ أن يتلقّى الخِطاب ويعيد بناءه من خلال التلاوة.

الكلمات المفتاحية: نفيد كرماني، بلاغة النور، الخطاب، الإيقاع، تلقّي القرآن

Abstract

This study aims to benefit from what was stated in the book "Balaghat al-Nur"-The Rhetoric of Light- by its author, Navid Kermani, and explore the most significant issues raised in the book. Originally, the book was a doctoral dissertation submitted at a German university, and raised important issues related to the Qur'anic text as a signed discourse. When Kermani approached the Qur'anic text, he aimed to examine its aesthetics and its impact on its reception by Arabs and Muslims, especially the Sufis. Accordingly, the study will be conducted in three topics: (1) Presentation of the book, (2) a discussion of the rhythm, discourse and (melody and diction), as well as (3) an aesthetic study of the book itself. The study concluded that the process of reception of the Noble Qur'an is governed by three icons: "Recitation - Discourse - Hearing". This study interprets these icons on the basis that the Qur'anic verses, with their regular musical capabilities, constitute a rhythm resulting into the creation of a beautiful "pleasure" that drives the "reader/hearer" to enjoy the reception of the verses, and desire more. In this context, it is argued that the Qur'anic discourse could be described as a "communicative message" par excellence, allowing the reader to receive the discourse and reproduce it through recitation.

Keywords*: Balaghat al-Nur (Eloquence of light), discourse analysis, the Qur'anic discourse, the reception of Qur'an, rhythm, Navid Kermani*

Cite as: Dalky, K. H., & Muqabla, J. M. (2024). Al-Khitab wa balaghah al-iqa': Dirasah fi talaqqi al-Qur'an al-Karim min khilal kitab "Balaghah al-Nur" li Navid Kermani. *Afaq Lughawiyyah*, *2*(1), 142–160.https://doi.org/10.37231/afaq.2024.2.1.95

© Penerbit Universiti Sultan Zainal Abidin, 2026. This work is licensed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمة

هذه دراسة في تلقّي القرآن الكريم من خلال كتاب بلاغة النور: جماليات النص القرآني لمؤلّفه نفيد كرماني، اتّخذتْ عنوان "الخطاب وبلاغة الإيقاع"، لأنّ الكتاب تتبّع الكيفيّة التي تلقّى فيها العرب والمسلمون، على مرّ العصور، القرآنَ الكريم بوصفه خطابًا بليغًا موقّعًا: فهو خطابٌ، تنزّل منجّمًا ومرتّلًا ليحاور الواقع، وما زال كلّ مسلم يتحرّى تلقّيه كأنّما عليه أنزل، فلا عبادة إلّا بتلاوته. وهو بليغٌ موقّعٌ، قرآن عربي نزل بلسان مبين، وكتاب معجز باعتقاد المتلقّين من المؤمنين به، من جهة معنى الوحي والتشريع، ومن جهة مبناه الذي أحلّه في ذروة اللسان العربي الذي به نزل، وقد هيمن على كلّ كلام فنّي لدى من أنزل عليهم، وما زال النموذج الأبلغ والأنقى والأعلى في الأداء اللغوي، حتّى قال كثيرون في العربيّة: شعرٌ ونثرٌ وقرآن. وعدّوا القرآن أرفع الثلاثة في بلاغة توقيعه، وهذا هو ما رصده كرماني، وكان حقّ ترجمة العنوان الفرعي أن تكون جماليّات الخطاب القرآني، لأنّ تتبّع كيفيات تلقّي المسلمين بأحوالها المتعدّدة كانت تعاين الخطاب القرآني في تلاوته وترتيله وتجويده وتوقيعه ومقدار التفاعل معه خطابًا مقروءًا أكثر منه نصًّا مكتوبًا، وإن كانت بلاغة إعجازه تحقّقت ـــ في نظر الأتباع ـــ في الخطاب القرآني وفي النصّ الكتابي على السواء.

أسئلة البحث

كثيرة هي الأسئلة التي يستفزّها الكتاب، ولكنّ أسئلة رئيسة هي التي كانتْ دافعنا إلى هذا البحث:

١) ما تأثير التّكوين الغربيّ على آراء كرماني؟

٢) هل استطاع كرماني أنْ يكون وفّيا لنظريّته، وبالتّالي هل نجح في تطبيقِها على الخِطاب القرآنيّ؟

٣) ما أثر الإيقاع في تشكيل الخطاب؟ وما أثر الخطاب الموقّع في تلقّيه؟

٤) ما خصوصيّة الخِطاب القرآني في الإيقاع وتلقّي وإعادة تشكيلِهِ بحسب طرح نظرية القراءة والتلقّي؟

أهمية البحث

الكتاب في أصله أطروحة دكتوراه نوقشتْ في جامعة ألمانية في إطار نظريّة التلقّي الّتي نشأتْ في أحضانهم، وجذبت الدّارسين لها، فكان لها تطبيقاتها الكثيرة في الأدب واللّسانيّات. ولأنّ الكتاب – بالإضافة إلى ذلك – يدرس النّص القرآني بوصفِهِ خِطابا موقّعا، له جماليّاته الخاصّة في المفردة والنّص، في النغمة والتّلاوة، وله – بالتّالي – أثرُهُ الخاصّ في التّلقّي بمختلف مراحل تلقّيه – أقول لأنّ الكتاب منطلقاته نظريّة ذات منشإ غربيّ، ومجال تطبيقه نصّ عربيّ مقدّس، فإنّ هذا يجعل منه كتابا مهمّا للقارئ العاديّ والمختصّ على السّواء. إنّه يسلّط الضّوء على قضايا كُنّا نظنّها – نحن الدّارسين – بعيدة عن مجالِنا من جهة، وليستْ ذات أثر في الدّراسة من جهة أخرى، وأعني بها مسائل التّلاوة والسّماع. ومن هنا، تكمن أهميّة هذه الدّراسة النّادرة في بلد غربيّ، والنّادرة في بلادِنا كذلك.

المطلب الأوّل: في تقديم كتاب بلاغة النور

يريد كرماني من هذا الكتاب أن يبرز وجهة من النظر في التعامل مع القُرآن، يرى أنّها غائبة عن الساحة الغربيّة – الاستشراقيّة. وبالتأمّل في عُنوان الكتاب المُتَرْجَم: بلاغة النور: جماليّات النص القرآني، سيكون من الواضح أنّه يقصد بهذه الوجهة من النظر البُعْد الجماليّ للغة القرآن، إذ إنَّ "البُعْد الجمالي للدين المركوز في البدهيّات الإسلاميّة أمرٌ له أهميَّة محوريّة. وذلك أنّ جمال لغة القرآن وكمالَها هما أعظم معجزة دالّة على صدق نبي الإسلام، بل إنّها عند كثير من علماء الإسلام المعجزة الوحيدة الدالّة على ذلك. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنّ هذا البعد لم يكن له دورٌ

في نظرة الغرب إلى الإسلام" (Kermani, 2008: 5). فلم يدرك علماء الإسلاميّات المستشرقون في الغرب تأثيرات هذا الجمال بوصفِهِ حاضرًا داخل مُعتقَد المسلم وإيمانه، يحيا داخلَه ويتعايش معه لا بمفهوم النصوص الأخرى التي يمكن أن ينفصل عنها حال الفراغ منها، بل إنّه متّصل به مهما انقطع عنه، لا ينفكّ ـــ مهما حاوَل ـــ عنه. بكلامٍ آخر، فقد استطاع العلماء في الغرب أن يقفوا على النص القرآني، ويبحثوا في وجوه كثيرة منه، لكنّهم لم يكونوا مأخوذين بحالة التعاطي الغريبة عند المتلقّي المسلم مع القرآن، فإنّ "هذا المبدأ الإيماني لم يصل قطّ إلى الإدراك العام في الغرب" (Kermani, 2008: 7).

وعلى أيّة حال، فإنّه بالعودة إلى عنوان الكتاب مرّة أخرى، يتّضح لنا أنّ العنوان الفرعي المتعلّق بجماليّات النص القرآني مختزَلٌ بالضرورة في العنوان الأساسي: "بلاغة النور"، فماذا يعني كرماني بالبلاغة، وكذا بالنور؟ لعلّ أوّل ما توحي به كلمة "نور" أنّها وصف من أوصاف القرآن الكريم (al-Qattan, 1995: 18)، وهذا صحيح! غير أنّ هذا المصطلح أصبح في الأدبيّات الإسلاميّة لصيقًا بالتصوّف الإسلامي، إذ نسمع مصطلحات من قبيل: نور، ونور الأنوار (Kashani, 1992)، وهذا يدلّل على أنّ كرماني إنّما ينحو بهذه الجماليّات منحى عرفانيّا، بمعنى أنه يسعى لمقاربة صوفية لمفهوم الجمال، مقارَبة تبرز فيها كيفيات تلقّي النص القرآني تلقيّا جماليًا. وغير خافٍ أن البلاغة هُنا ـــ وإن لم نعثر في ثنايا الكتاب على تعريف دقيق لها يبرزه كرماني ويلفت الانتباه إليه ـــ تعني قوّة التأثير والجذب (وإن أشار إلى هذه المعاني عَرَضا في الفصل الرابع في نقاشه نظريات الإعجاز)، وهذا ما يؤكّده كرماني مرات كثيرة في فصول كتابه، بل ما يحاول إثباته من خلال القصص والمواقف التي يسجّلها تاريخ التلقي لتأثير القرآن في الآخرين، مثل حوادث قتلى القرآن.

إذن، فيمكن القول باطمئنان: إنّ عنوان الكتاب بشقّيه يمثل سؤالا وجوابًا، فكأنّه يسأل عن سر تأثير القرآن في الناس بشكل عام، وفي الصوفيين بشكل خاص، بوصفهم حالة خاصة في تلقّي النص القرآني/النور؟ ويكون الجواب المباشر والأساسي، الذي يحاول كرماني إثباته في كتابه، أن وراء هذا التأثير بنية جماليّة قارّة في النص القرآنيّ. غير أن كرماني في نهاية الكتاب يرى أن هذه البنية الجماليّة ليستْ في أساسها قارّة في النص القرآنيّ بقدر ما تمثّل خبرة جماليّة يعايشها الصوفي ويضفيها على النص القرآني (Kermani, 2008)، فكيف يستوي هذا الأمر؟

أَجْلَ الإجابة على هذا السؤال، فإنّه يبدو من الضروري الرجوع إلى العنوان الأصلي للكتاب باللغة الألمانيّة: Gott ist schön, das ästhetische Erleben des Koran. نعرضه على Google Translate، فيقدّم لنا ترجمة حرفيّة هي: الله جميل، التجربة الجمالية للقرآن. ويمكن الاستدلال بها على أن كرماني:

١) لا يتحدّث عن نص قرآني، وإنما يتحدّث عن "ظاهِرَة قرآنية"، أو بالاستعانة بمصطلحات تحليل الخطاب، فإن العنوان يشير إلى القرآن بوصفِه "إنجازًا"/خِطابًا لا "مُنْجَزًا"/نصًّا.

٢) لا يتكلّم عن جماليّات خاصّة بنصّ، بل عن تجربة جمالية يعيشُها الناس مع الخطاب، وهذا يحل مسألة التناقض السابقة الذكر، فالمتلقّي قادر على المشاركة في صنع الخِطاب واستيعابه بطريقته الخاصّة. يقول في مقدمة الكتاب: "إنَّ ما يحتلّ مكان الصدارة هنا هو استقبال القرآن من جمهور متلقّيه" استقبالا جماليًا (Kermani, 2008: 7)، ويحدد في موطن آخر مفهومه للجمال بقوله: "الشيء المُدْرَك ذاتًا أو صفة إدراكًا حسيًّا بالأذن والعين واستقباله فنيًا والشعور فيه بالجمال والاستمتاع به ... فإن الشعور بالجمال وقبوله هو معرفة حسيَّة أي أنها تأتي عن طريق وسائل الإدراك وليست معرفة ذهنية مجرّدة" (Kermani, 2008: 10). والملاحظ من مفهوم كرماني للجمال أنه يبحث فيه عن أثره الحسي المشاهد والمعايَن لا عن أثره الذهني الاستدلاليّ، بمعنى أنه يجعل وسيلة التعرَّف على هذا الجمال الإحساس المرتبط بالتذوُّق، وهو بهذا يُبْعِدُه عن دائِرَة "المُفَكَّر فيه".

٣) انطلقَ من مُسلَّمة في الأدبيات الإسلامية: "الله جميل يحب الْجمال"، فكانت هذه دافعًا له في أن يبحث عن "تجربة" في مُعايَشة هذا الجمال من خلال "خِطابِ الله"/القرآن الذي يدلل عليه بالضرورة. وبقراءة الكتاب، فإن كرماني يعترف أن أكثر وأشدّ مَنْ عاشَ هذه التجربة الجمالية هم المتصوفة المسلمون. يقول كرماني فيما يؤكّد ذلك: "لقد كان ردُّ الفعل الصادر عن سامعي القرآن الصوفيين مثيرًا للدهشة والإثارة، وهو رد فعل فريد من نوعه في الأدبيات الإسلامية، وربما الأدبيات الدينية عمومًا" (Kermani, 2008: 492).

ولعلّه من الواجب التأكيد على أنه لا بدّ ثمة اعتبارات لدى المترجمين، لسنا بصدد البحث عنها ولكن يجب تقييمها بما يخدم مصلحة البحث، ولأن المترجمين لم يذكروا شيئا عن هذا، فإننا سنحاول تلمسّه من خلال الأفكار المطروحة في الكتاب. بمعنى أننا سنحاول أن نتفهّم الدوافع والمبررات المنهجية (إن صحّ هذا الوصف!) التي كانت وراء تغيير العنوان الأصلي، فيما يقدّم للبحث إضاءات تساعِدُهُ على المضيّ قُدُمًا.

من المفيد، أجلَ تأويل صحيح لهذه الاعتبارات، أن نضع العنوانَيْنِ في توازٍ، في محاولة لمراقبة نقاط الالتقاء:

١) العنوان الأصليّ (ع ٢): الله جميل: التجربة الجمالية للقرآن،

٢) العُنوان المُتَرْجَم (ع١): بلاغة النور: جماليّات النص القرآنيّ،

فالواضح من التقابل بين العنوانين أن التحريف في (ع١) لحق العنوانين (الرئيس والفرعي)، ولكنه تحريف يتماشى مع السبك العام للعنوان، على الرغم مما فيه من زيادة ونقصان في فحوى العنوان الأصلي. فالعنوان (ع١) يشير بقوّة إلى أنَّ البلاغة خاصة بالنص القرآني أولا، وثانيًا أن هذه البلاغة سبيلُها "الجماليّات"، ويشير العنوان الأصلي إلى أنَّ جماليّات النص القرآني سبيلُها اليقين بالله، بمعنى أن هذه الجماليّات مصدرُها الله، ولكي ندركها علينا أن نعيش تجربة من نوع خاص. يؤكّد كرماني هذا الأمر في حديثه عن علماء الغرب الذين يدرسون القرآن نصًّا: "الملفت للنظر هو أنّ الباحثين الغربيّين لم يشعروا بالجانب الوحيد لدائرة الحضارة الإسلامية – والبعد الجمالي هو المعنيّ في تلك الحالة ـــ لأنّ هذا الجانب لم يكن قريبًا منهم، بسبب الخلفيّة التاريخيّة الخاصّة بهم" (Kermani, 2008: 483). فاللغة وَهَيْبَة الله والرغبة في سماع القرآن وقصص التأثّر بالقرآن وهذه الجلالة من المعاني الدينيّة التي يستدعيها ذكر الله وتلاوة القرآن، كلّ هذا يمكن أن يمثّل هذه الخلفيّة التاريخيّة التي لا تُفَسَّر ولا تُعلَّم بقدر ما هي "أسلوب" عيش وحياة.

والذي يترشّح من الكلام السابق أنّ المترجمين فهموا الجمال فهمًا نقديًّا، فاختاروا له مصطلح "البلاغة"، على أنّ مصطلح الجمال عند كرماني يتجاوز معطيات المدرسة النقديّة (الألمانيّة)؛ فالجمال المفهوم من العنوان الأصلي هو جمال مزدوج (نقديّ/صوفيّ). فإذا كان مصطلح "الجماليّات" خاصًّا باللغة، فإنّ مصطلح "الجمال" عند المتصوّفة يختصّ بأثر جلاله وهيبته في النفوس، لذلك فإنّ هذا الأثر تترجمه الجوارح والأحاسيس. يقول (Kashani, 1992): "الجمال هو تجلّيه بوجهه لذاته ... ولهذا الجمال جلال، هو احتجابه بتعيّنات الأكوان، فلكلّ جمال جلال، ووراء كلّ جلال جمال، ولما كان في الجلال ونعوته معنى الاحتجاب والعزّة لزمه العلو والقهر من الحضرة الإلهيّة والخضوع والهيبة منّا"، ويشير محقّق كتاب (الكاشاني) في الهامش إلى أنّ ابن عربي يعرّف الهيبة بما هو قريب من ذلك: "أثر مشاهدة جلال الله في القلب، وقد يكون عن الجمال الذي هو جمال الجلال" (Kashani, 1992: 66)

وبذلك، يمكن أن نفهم إلى أيّ مدى كان كرماني موفَّقًا حين أراد أن يدرس لغة القرآن من خلال تاريخ التلقّي، وميز تجربة خاصّة في التلقّي، هي التجربة الصوفيّة. وفي المقابل، يمكن كذلك أن ندرك إلى أي مدى كان مترجمو الكتاب غير موفّقين في وضع مقابل العنوان باللغة العربية. وعلى أيّة حال، فإنَّ الهدف من محاولة فهم هذه الاعتبارات الوصول إلى المعاني التي يريدها كرماني من العنوان، وأغلب الظنّ أنّ المترجمين لو لم يبتعدوا عن العنوان الأصلي فإنَّ أمر العنوان سيبقى بعيدًا عن دائرة التأويل والمفكَّر فيه.

وعلى أية حال، فالذي يتضح من العنوان أنّ المؤلِّف يدعو إلى مُقارَنَة في هذه الوجوه (أي الإلهام، والرسول، وحتى المتلقّين لا سيما الأوائل) بين القرآن والشعر (أو بين النبيّ والشاعر). وما

تسجّله الأدبيات في مجال الشعر أنَّ من النظريات التي تفسّر الشعر بوصفه قولا مُعْجِبًا نظرية "الإلهام"، وهذا التفسير كان الرائِج عند العرب، ولذلك لم يشكَّ أهل قريش في حدث الإلهام، فكان من المتوقَّع أن يصفوا القرآن بالشعر ومحمد (عليه الصلاة والسلام) بالشاعر، ولكن مشكلتهم كانتْ في مصدر الإلهام: الله الواحد.

بكلام آخر، فإنَّ البيئة التي نزلَ فيها القرآن الكريم كانتْ خصبة لاستقبال حدث الإلهام، كما كانتْ خصبة لتذوُّق الكلام الجميل والتأثُّر فيه والانصياع له، ولكن في حالة القرآن فإنّ اختلاف مصدر الإلهام سيكون له الدورُ الكبير في تغيير الحضارة نفسِها، وهذه مشكلتهم معه. فالشاعِر يمكن أن يمدح أو يهجو أو يُباع ويُشْتَرى أو يشطب أو يغيّر أو ينقّح ...الخ، ولكنَّ النبي لا يستطيع أن يتدخَّل بشخصيَّته في كلام الله حتى على مستوى التفسير، وهو ما يعطيه نوعًا من الثبات والتجدد في الوقت نفسه. وعلى ذلك، فإنَّ أهمَّ فرق بين النبي والشاعر "أنّ النبي من حيث كونه إنسانًا يختلف عن الفنان الذي يُعْتَبر عمله تعبيرًا رائِعًا عن هويته الشخصية، بينما يختفي النبي وراء الوحي"(Kermani, 2008: 446)، ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (4) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ﴾ (سورة النجم، الأية ٣-٥).

ويمكن أن نوجز أهم المحاور التي أبرزَها كرماني في كتابه فيما يكون معينا لنا في مسارِ بحثنا، وهي:

١) لغة القرآن الكريم لغة شاعِريَّة، لها سحرُها البيانيّ العجيب في قلوب متلقّيها، يثبتُ ذلك قصص المتلقّين الأوائل وموقفهم من جمال كلامه.

٢) القرآن استطاع أن يكوِّنَ له صورَة نوعيَّة فارِقَة (ذات أسلوب خاص) في وعي المتلقّي، وذلك بسبب طبيعة بنائِهِ اللغويّ الخاصّ الذي أُشْكِلَ على المتلقّين الأوائل، على أنّ ذلك لا يعني أن القرآن نوع من الفنون المقرّرة في الثقافة السائدة قبل نزوله، إلا أنَّهُ صار نمطًا من القول متعاليًا في أذهان متلقّيه يسمو على كلّ ما عرفوا من الفنون الأدبيّة والأدائيّة اللغويّة، يستثمر ما تناثر فيها من خصائص، ويستولي على أجمل ما درج فيها من أساليب، فيشبهها ويفارقها، ويوافقها ويخالفها، وينقضها ويناقضها، ليحضر مؤثّرًا فيها ومهيمنًا عليها بتعاليه. يقول "سيد قطب": "وصدق القرآن الكريم، فليس هذا النسق شعرًا. ولكن العرب كذلك لم يكونوا مجانين ولا جاهلين بخصائص الشعر يوم قالوا عن هذا النسق العالي: إنه شعر! لقد راعى خيالهم بما فيه من تصوير بارع، وسحَرَ وجدانهم بما فيه من منطق ساحر، وأخذ أسماعهم بما فيه من إيقاع جميل. وتلك خصائص الشعر الأساسية، إن نحن أغفلنا القافية والتفاعيل" (Qutb, 2004: 102).

٣) حين نتحدّث عن القرآن، فإن الموسيقى بقدر ما هي موجودة في الخطاب القرآني (من اللفظة إلى النظم) فإنّها كذلك موجودة في إمكانيّات الأداء/ التلاوة من جهة، والخبرة السماعية من جهة أخرى.

٤) الذي يميّز القرآن من غيره من الكتب السماوية، كالإنجيل والتوراة، أن إعجازه يكمن فيه، في تركيبه (وأسلوبه) الذي يبعده عن الساحة البشريّة أو القدرات والإمكانيات البشريّة، بحسب ما رأى أغلب أتباعه من المؤمنين بنظريات الإعجاز، والدارسين لها والمقتفين أثرها نظرًا وتطبيقًا.

٥) إنَّ البيئة التي نزلَ فيها القرآن الكريم كانتْ خصبة لاستقبال حدث الإلهام، كما كانتْ خصبة لتذوُّق الكلام الجميل والتأثُّر به والانصياع إليه، ولكن في حالة القرآن فإنّ اختلاف مصدر الإلهام سيكون له الدورُ الكبير في تغيير الحضارة نفسِها، وهذه مشكلتهم معه. ويتأكّد الفرق في هذا الإطار بين النبي والشاعر في أنَّ الأخير يمكن أن تتضح شخصيته فيما يقول، أما النبيّ فلا يمكنه ذلك، وهذا ما يعطي ديمومة مقدّسة للكلام القرآني.

٦) يظهر في تاريخ التلقي أن الصوفيين يعيشون تجربة جماليّة منقطعة النظير في تلقّي الخطاب القرآني، فهم يتلقّونه بطريقة ذوقيّة عرفانيّة، لا استدلاليّة، يعيشون متعة السماع للقرآن، ويتفاعلون معه وكأنّه الآن نزل عليهم، وليست ردود أفعالهم التي تنقلها القصص ونشاهِدها عيانًا إلا ترجمانًا لهذا السلوك الجمالي في التلقّي. هذا يؤكّد ـــ بما لا يدع مجالا للشك ـــ أنَّ للقرآن الكريم في قلوب متلقّيه إيقاعًا يدفعهم إلى الالتذاذ بالخطاب ومعايشته في إطار تواصلي مقدَّس، يجعل للكمة سلطتَها في النفوس، وأثرَها في القلوب.

أخيرًا، في إحدى محاولات كرماني التطبيقية، وقد كانتْ سورة المسد هذه المرة، يقول: "لا يمكن أن يُقال مثل هذا النص في نبرة الحياة العاديّة اليومية بدون أن يكتسب قوة جبارة، ويجبر القارئ حتما على أن يرفع صوته ويخفضه، وأن يستعمل النبرات الصوتية والوقفات، وأن يراعي المقاطع، وأن يقع في لحن ولو كان بسيطًا لا يتأتى في حياته اليومية" (Kermani, 2008: 250). إن هذا يشير إلى أثر قوة الإيقاع في دفع المتلقي إلى المساهمة في إنجاز الخِطاب، فقارئ القرآن ومجوّدُه يتعامل مع رموز لغوية مشحونة بالموسيقى، وأي محاولة جادّة منه للتأثر بهذه الموسيقى الإيقاعية فإنها تعني استعداده للانخراط في إنجاز الخِطاب. لذلك، فإن "كل قراءة تُعْتَبَر فريدة بذاتها، متطورة في ارتجالها، مختلفة لمتلقيها عن غيرها، وغير قابلة للتكرار" (Kermani, 2008) لأن التلاوة لا تتأتى بلا شعور بـاللذّة، بل إنّ التلاوة محاولة فرديّة وفريدة لشرح اللذّة الجماليّة التي يشعر بها في القرآن، أي إنّها مساهمة في تشكيل الخِطاب بأثر من بلاغة الإيقاع والأسلوب.

المطلب الثاني: في بلاغة الإيقاع وتشكيل الخطاب: من سلطة النَّغم إلى سلطة الْكَلِم

"يظن تشارلز دارون، الذي كان مفتونا بغناء الطيور، أنّ الكلام يمكن أن يكون قد تطوّر من الغناء"

(كورباليس، في نشأة اللغة، ص ١٦٧)

"عندما نعالج الانتخاب الجنسي سوف نرى أنّ الإنسان البدائي، أو بالأحرى: نوع من السلف الأول للإنسان، ربما استخدم صوته في البداية في إنتاج إيقاعات نغمية موسيقية حقيقية كما في الغناء ... فمن المحتمل أن تقليد الصيحات الموسيقية بالأصوات المنطوقة المفصَّلة هي التي أفسحت الطريق للكلمات كي تعبِّر عن مختلف ا لمشاعر المعقدة"

(تشارلز دارون، نقلا عن: كورباليس، ص١٦٧)

لقد انتهى المفهوم اليونانيّ للإيقاع ـــ كما يناقِش ذلك المقدود ـــ إلى أنَّه "الشكل أثناء الانسياب" (al-Maqdoud, 2018: 70)، أو لِنَقلْ كما يمكن أن نستوعب ذلك المفهوم: إنه التَشَكُّل، أي الشكل الذي ترسمه الحركة. وبإسقاط هذا المفهوم على الكلام، فإنَّه الانتظام فيما يكون به الكلامُ أسلوبًا. فحين ينتظم الكلام في حركة مقصودة، بما يناسِب ظروفَ تَشَكُّلِهِ وقوْلِهِ وأسبابِهِ والغاية منه، فإنَّه يصير أشبه بجبل راسخ في داخِلِهِ بِرْكان يثور ويغلي. وفي هذا الإطار، يخلص (المقدود) استنادًا إلى الأطروحات العربية التراثية في الإيقاع من الوجهة الموسيقيّة، وأنموذَجُها (الطوسيّ، ٦٩٢هـ) ، إلى أنّ الإيقاع "نظام الأدوار المؤتلفة من تلك الحركات والسكونات مجتمعة، والأصوات والفواصل معًا. وهو ما يعني أن الإيقاع وفق هذا المتصوَّر هيئة لأجزاء الأدوار، وليس الأجزاء نفسها" (al-Maqdoud, 2018: 85).

ولنا أن نتساءل عن مُعَزِّزات الإيقاع وروافده في الكلام العربيّ، بوصفها مصادر الحركة داخل الكلام. ولعله من الأهمية بمكان أن نؤكِّد أنَّ الكلام بوصفه خِطابًا فإنه يُنْظَرُ إِلَيْه في إطار الدراسات التداولية على أنَّه "موطنُ التفاعُل، والوجه المتحرّك منه (أي النص)، ويتمثّل بالتعبير والتأويل" (Delky, 2014: 83)، وهذا يعني أنَّ عملية التلقّي بوصفها عملًا تأويليًا تكونُ في أوج نشاطِها حين تؤثّر في المتلقي حركةُ الكلام ويستجيب لها، بحيث "يتوجَّه اهتمام المتلقّي إلى طريقة الإخبار، وتغدو الرسالة علامة على مؤلِّفها، وتتيح عموما نوعًا من الشعور بالرضا" (Kermani, 2008: 136). وبالعودة إلى التساؤل، أوَّلَ الكلام، فإنَّه من اليسير أن نعثر على مصادِرَ كثيرة للإيقاع، منها: بُطء الموسيقى وقوّتها، وتتابع السرد في نفَسٍ واحِد أو تقطيعه، والتكرار -al

(al- Zouby, 1993)، وطول الجمل أو قصرها، ونهايات الجمل فيما يشبه السجع، والتوازي بين الكلمات أو الجمل، ورنين الحروف أو الرنين الصوتيّ للكلمات، وترتيب الكلمات وتكرارها. إنَّ تعدد هذه المصادر الإيقاعيَّة وتنوّعها يدفع إلى الإحساس بأنَّ اللغة موسيقى، وبقدْر ما نُحْسِن نَظْمَ كلامِنا فإننا نفعِّل هذه الموسيقى بطريقة مقصودة.

وعلى أية حال، فإنَّه من المهم التأكيد على أنَّ هذه الوفرة الموسيقية للغة لها شرطُها الإيقاعيّ المتمثّل في قدرتِها على الانتظام في حركة مقصودة تنسجم مع السياق الكلّي والمقام بما يؤهّلها لإحداث لذّة جماليّة عند المُتلقّي تُشْعِرُه بالرغبة في المواصلة (Sharif, 2003). عندَ هذا الحدِّ من الإشباع الإيقاعيّ، يصير لموسيقى اللغة أثرها في جِسْمِ الكلام، فجوهر العلاقة بين الموسيقى والصوت البشري ـــ لدى الدارسين الذين يجمعون بينهما ـــ "أنّها تعيد إلى الصوت وظيفته الطبيعيّة، وتستخدمه استخدامًا نقيًّا لا تشوبه شائبة من المعاني العقليّة للغة، وبذلك يصبح الصوت البشري وسيلة من وسائل الموسيقى أو آلة من آلاتها، لها خصائصها التي تنفرد بها عن غيرها من الآلات، وتستغل إمكانات هذا الصوت إلى أقصى مدًى ممكن" (al-Maqdoud, 2018: 70، ;Kermani, 2018: 46).

ووفق هذا الفهم، يمكن استيعاب قول كرماني: " كلما زادت حيوية النصّ من خلال الانطباع العام لرنين حروفه وإيقاعه وموسيقى لغته، واقترابه من كونه نصًّا موسيقيًا، بدتْ محاوَلَة ترجمته أكثر استحالةً" (Kermani, 2008: 203)، لأنّ المترجم مُطالَبٌ أن ينقل هذا الإحساس الذي يتملَّكه عند تلقّيه الكلام المُوَقَّع، الذي يشعر به ولا يستطيع التعبير عنه في أحس الأحوال، ذلك أنَّ الكلام يترتّب على هيئة مخصوصة، يستثمر فيه المُنْشِئ كل الإمكانات التي تسمحُ به نواميس اللغة وموسيقاها بحيث تترك في النفس أثرَها الذي يصعب أحيانًا التعبيرُ معه، وليس فقط ترجمته. إنها ـــ بتعبير دقيق ـــ بلاغة إيقاعيَّة، يتشكّلُ بها الخِطاب الموقَّع، وتعطيْهِ حركيَّة منتظمة ذات طاقة تأثيريَّة على المتلقّي/ المؤوِّل، ولعل أحسن ترجمة لها وأدقّها هي إلقاؤها وتلاوتها وتمثّلها صوتيًا.

لعله من المفيد في إطار تأكيد العلاقة بين اللغة والإيقاع من جهة، وبين الإيقاع والكلام من جهة أخرى، أن ننظر في رأيين مهمين لباحثين مختصين في المسألة، لنخرج منهما باستنتاجات تخدم قضية البحث. يقول الجوزو: "إننا نفترض أن العقل البشريّ ينظم اللغة بصورة إيقاعية توفّر التوازن بين عناصر الكلام من حيث الموسيقى والمعنى، فلا يظهر في الجملة عنصر مستقل، بل كل عنصر يستدعي عنصرًا آخر أو عناصر أخرى، إما لتحقيق تعادلٍ إيقاعيّ أو لتحقيق تعادلٍ معنويّ، وفي الغالب لتحقيق التعادُلَيْن معًا، وذلك كله أمر يخرج عن الفكر النحويّ أو الصرفيّ البحت، ويدخل في الحسّ والذوق واللاشعور، أي إنه عنصر ذوقيّ ونفسيّ أكثر منه تركيبيًا لغويًا" (El Gozo, 1989: 103). ويقول المسعدي: "الإيقاع يظهر في كافَّة حالاته كصيغة معيَّنَة من

النظم يصوغُها صانِع الإيقاع بعملية أساسها هيكَلَة وهندسة، تتآلف وفقَها عناصرُهُ الماديَّة في هيئة متماسكة تتعلَّق أجزاؤها البعض بالبعض، والبعض بالكل، وتنتظم حسب نِسَب ومقادير ومواضع وأمداد وأوصال أو فواصل مضبوطة جميعها ضبطا، لا تصيبه زيادة أو نقص أو تغيير إلا اختلَّ أو انعدَمَ قوام الإيقاع المقصود صنعه" (al-Masadi, 2018: 254).

١) يظهر واضحًا أنَّ الباحثين (al-Masadi & El Gozo) يتفقان في أنَّ الإيقاع وسيلة الناظِم/مُنْشِئ الكلام، وأنَّ هذا الأخير على وَعْيٍ كبير بالإمكانات والبدائل التي تسمح بها اللغة في نَظْمِ الكلام؛ فاختيارُهُ الأسلوبيّ يشهد على براعةٍ وقصديَّة متوخّاة في كل عناصر الكلام الناظِمة. فعلى سبيل المثال، فإنّ طول الجمل وقصرها اختيارات أسلوبيّة، يمكن ردّها إلى قصديَّة إيقاعيَّة، فالجملة الطويلة تجعل الإيقاع بطيئًا، بينما الجملة القصيرة تجعل الإيقاع سريعًا انطلاقًا من رشاقَتِها وحيويّتها (El Gozo, 1989: 108) ويمكن أن نستوضح ذلك في سورة القارعة: ﴿الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (3) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (4) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ (5) فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ (6) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ (7) وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ (8) فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ (9) وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ (10) نَارٌ حَامِيَة(11)﴾، إذ نلحظ أن الآيات الأولى والثانية والثالثة جاءت قصيرة تناسب أهوال المقام وصرخة التحذير والترهيب، وحتّى الآية الثالثة فإنّها ولئن كانت طويلة نسبيًا مقارنة بسابقتيها فإنّ التكرار خلّصَها من ثقل الإيقاع ومدَّها بشحنة إيقاعيّة مناسِبَة بين سرعة الآيتين السابقتين وبطء الإيقاع في الآيات اللاحقة (٤ – ٩). يقول صاحب التحرير والتنوير: "وإعادة لفظ القارعة إظهار في مقام الإضمار عدل عن أن يُقال القارعة ما هِيَهْ لما في لفظ القارعة من التهويل والتقريع" (Ben Achour, 1984: 510). وقد بدت الجمل في الآيات السابقة (٤ – ٩) طويلة بالقيود التشبيهية وأسلوب التفصيل، غير أنَّ هذا مناسِب للمقام، فالمقام مقامُ تفصيل وتوضيح وتدبُّر وتأمُّل في حيثيّات هذه الأهوال. على العكس من هذه الآيات، يعود الإيقاع سريعًا في الآيتين الأخيرتين (١٠ – ١١) بنفس الطريقة التي ابتدأت بها السورة، ولكن بدلًا من أن تتوسط جملة (وما أدراك) ذات الإيقاع المتوسِّط (بين السرعة والبطْء) بين إيقاع سريع وآخر بطيء، فإنها هنا تتوسط ـــ بطريقة عكسية ـــ بين إيقاع بطيء وآخر سريع.

٢) نستطيع أن نتبيّن من النظر في إيقاع سورة القارعة ما يؤكِّد ما ذهب إليه الباحثان من أنَّ الخِطاب الموقَّع خِطاب مبنيّ على دقَّة الإيقاع الذي يستغل إمكانات اللغة الموسيقيّة، وهذه الدقَّة ترجع إلى اختيارات أسلوبية مقصودة تناسِب مقام الكلام، وأيُّ خلل في طول جمل أو قصرها يكسر هذا الإيقاع. وهذا يعني أن للإيقاع بلاغة واعية يتشكّل بها الخِطاب بحيث يظل الكلام في حركيَّة متموَّجة تخدم المعنى والغرض.

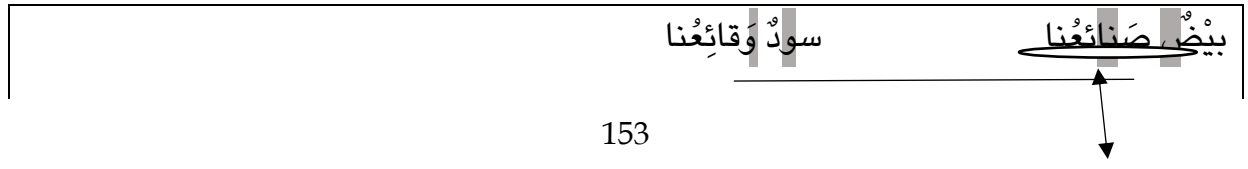
٣) كما يمكن التأكيد على أنّ بلاغة الإيقاع تتجاوز المستوى النحويّ ـــ كما يذهب إلى ذلك الجوزو ـــ إلى مستوى الحسِّ والذّوق، مما يجعل الكلامَ ذا شحنة عاطفيَّة تأثيريَّة، لذلك يمكن أنَّ نلحظ فيه تطبيقات إيقاعيّة أخرى كرنين الحروف والكلمات. إنّ اختيار كلمات وجمل دون الأخرى في خِطاب موقَّع مثل الخطب السياسيَّة يدفع إلى التأكيد على أنَّ اللغة يمكن ـــ إذا ما عرف المتحدِّث كيف يستغل إمكاناتها التي تتوافر عليها ـــ أن تكون سُلْطَة ووسيلة للسيطرة (Bin Suleiman & al-Musa, 2018)؛ وإنّ واحدةً من هذه الإمكانات الموسيقى الماثلةُ في اللغة. فإنَّ للموسيقى سلطَتَها على الناس، وللكلام الموقَّع تأثيره على المتلقّين، وهذا ما يفسِّر كيف يمكن أن تنقاد الجموع لِخطِابٍ حَماسيّ مشحون بالعاطفة والموسيقى حتى لو كان قائما على مغالطات (Wali, 2005)، "فإنّ البنية الإيقاعيَّة تُعَدّ من أهم الوسائِط التي ينعقد لها دور الإقناع النصّيّ الفعّال والمؤثِّر، وخاصة عندما ننظر للنصوص من خلال مظهرها المتنامي" (al-Judy, 2014: 172) .

٤) إنَّ المظهر المتنامي/ المتحرِّك للكلام الموقَّع يلفت الانتباه، وهو بقدر ما يشكِّل عند المتلقّي عامِلَ جذْبٍ وشدٍّ وانتباه فإنَّهُ يكون مصدر إغراء لمُنْشِئ الكلام. إنَّ موسيقى الكلام قادرة على أن تسوق المتلقّي إلى دوائِره والإطاحة به، وهذا ما يريده المَنْشِئ من كلامِهِ: أنْ يؤثِّر، ويدفع المتلقي إلى أن يتحرَّك معه في كلامِهِ بفعل الموسيقى الموقَّعَة. إن المسألة ـــ كما يؤكد على ذلك الباحثان ـــ مسألة ذوق وحسٍّ وذِهْن، فأن تكون قادِرًا على إحياء الذوق والحس والذهن عند الآخَر فأنت تدفعه إلى المشاركة في العمل والتأويل. فللنظر مثلا في قول الشاعر (al-Hilli, 752H)، وهو بيتٌ من قصيدة في باب الفخر (al-Hilli, 752H):

بيْضٌ صَنائِعُنا، سودٌ وَقائِعُنا

خُضْرٌ مَرابِعُنا، حُمْرٌ مَواضيْنا

نلاحظ أنّ الجمل القصيرة (أو لِنَقُلْ أشباه الجمل، إذا ما أخذْنا بالاعتبار أن هذه الأخبار في الأصل فواعِل لِلْمُشْتَقّ) يُفْتَرَضُ بها أن تكون رشيقة إيقاعيًا، أي أن يكون إيقاعُها سريعًا، غير أن واقِعَ الإيقاع في القول ليس كذلك! لقد قَصَدَ "الحِلّي" أن يُكَثِّفَ الإيقاع بإيهامِنا بسرعته ورشاقته وحيويّته لكنه في حقيقة الأمر عَمَدَ إلى تبطيئِهِ لخلق مزيد من فُرَصِ التأمُّل في هذا الإنجاز الْموجَز. ساعَدَهُ في ذلك أمران: (١) خَلْق نوع من التلازم والتوازن الإيقاعِيَّيْن بين الْقَوْلات داخِلَ الكلام، و(٢) مطّ النهايات المقطعيَّة للصيغة "مَفاعِل"، وقد كَفَلَ هذا تصعيدَ الإيقاع وتكثيفَهَ، وفي الوقت نفسه حَقَّقَ له إبْطاءً إيقاعيًّا. ومن المؤكَّد أنّ إلقاء البيت سيضطلع بإبراز هذه التكتيكات الإيقاعيَّة أكثر من أن يكون مقروءًا. ويمكن أن نمثِّل لهذه التكتيكات الإيقاعيَّة:



خُضْرٌ مَرابِعُنا حُمْرٌ مَواضيْنا

يُظْهِر هذا الرسم أنَّ الإيقاع في كل جزْء من أجزاء القول يتوتَّر ويتكثّف ويكون رشيقًا في مكانه في فترة زمنيَّة مفيدة إدراكيًا، لكنه يتخلى عن هذه الرشاقة حين ينتقل إلى جزء آخر من القول، فيجعل حركته بطيئة، بما يكفل مع هاتين الحركتين الإيقاعيّتين تناميًا في الكلام.

وعليه، فإنه يمكن التأكيد على أنّ استشعار الموسيقى في اللغة، وبالتالي في تركيب الكلام، مما هو "مشتَرَكٌ ذِهنيّ"، وتلعب في هذا الوعي قُدراتٌ إنشائية استثماريّة تفعِّلُ إيقاع الكلام ليجد له موقعَهُ السلطوِيّ في نفوس المتلقّين. والمهمّ ذكرُه في هذا الإطار أنَّ كل الكلام الموقَّع يحتاجُ إلى بَعْثٍ في نفوس الناس، لذلك فإن الإلقاء كان مطلبًا مُهِمًّا من الشعراء، يَقَعُ على عاتِقِهم إبراز هذا الإيقاع قدر ما تسمح به موسيقى الكلام ومقام التكلُّم، وعليه، "فإنّ الذين يُحْسِنون الإلقاء في الشعر، ويراعون الملامح الصوتيّة المميزة والملائمة من حيث الشدة والارتفاع والإيقاع يظفرون بالجوائز" (Wali, 2005: 70). وعلى الرغم من أن (أرسطو) يقف من هذه البلاغة الشفويّة موقفًا متحرّجًا لاعتبارات تاريخية في استغلال المقومات الشفوية لأغراض سياسية، فإنه لا يفتأ يؤكّد على دورِها في اجتذاب السامع وتحقيق البهجة له (Wali, 2005: 70).

المطلب الثالث: في تلقّي القرآن الكريم من خلال "بلاغة النور": مُقارَبَة جَماليّة

> "كانتْ بعض الآيات القرآنية تفرضُ ذاتَها عليّ في صباي، أجد نفسي أردِّدُها في شوقٍ وحنين كجمل بديعة بصوتٍ مرتفع متلذذا بقولها، سعيدًا بإعادتها ... فرغبة تلاوة بعض الآيات رغبة نفسيَّة كما نسمّيها في العصر الحاضِر، الدافع إليها جمالُ هذه الآيات، والطلاوة التي أجدُها في قراءتها أو تجويدها على قدر ما يشاء الله لصبيّ من التجويد".

(الارتباط بين اللغة والدين، د.كامل جميل ولويل، ص٢٠٦)

في الحديث عن تلقّي القرآن الكريم والتفاعل معه، يمكن أن نذكر دائرتين يدور فيهما المتلقّون الحقيقيّون، وهما دائرة اللغة ودائرة الإيمان، إنّهما شرطان مهمّان لعملية التلقّي، وفي كلتا الدائرتين تلعب الخبرة السماعيّة دورًا مهمًّا في تكوين رصيد جيّد للمتلقي يضمن له نوعًا من الرغبة والاستمرارية في التلقّي. وعلى ذلك، فإن التلقّي في هذه الحالة يكون نسبيًا، يختلف باختلاف رصيد المُتَلقّي من الخبرة، ويتأثر بمدى انغماسه في دائرة الإيمان ودائرة اللغة. وهذا ما يمكن

ملاحظته في تجربة (ولويل) المُشار إليها في مُفْتَتَحِ هذا المحور، فهي تجربة في فترة الصبا، لكنّها تقول أشياء كثيرة على قَدْر من الأهمية:

١) بما أنّ (ولويل) يتحدّث عن صِباه، وعن آيات تفرضُ ذاتَها عليه في تلك المرحلة، فإن هذا يُؤَشِّر إلى دور البيئة ـــ سواء أكانت عامة، أم خاصة (البيت) ـــ في تشكيل رصيدِهِ الخاص. إنّ هذا الاستنتاج يؤكّد أنَّ الانغماس في دائرتَي اللغة والإيمان يجعل المتلقي شفّافًا أكثر في تلقي القرآن الكريم والتفاعل معه، مع الإشارة إلى أنّ البيئة الخاصّة (البيت) قد يكون لها دور أيضًا في تعزيز هذه الاستجابة، وهذا ما يمكن أن نفهمه من الشوق والالتذاذ والطلاوة والرغبة.

٢) يمكن أن نستدل من استعمال كلمة حنين على الموسيقى التي يستشعرها (ولويل) في الآيات، التي تبعث في نفسِه الإحساس بالجمال. إن هذا الحنين هو الذي يحفّز لديه الشوق إلى الآيات، والطلاوة في ترديدها وتجويدها.

٣) يشير مصطلح التجويد، بالإضافة إلى موسيقى الآيات، إلى أهميّة السماع والتلاوة بوصفِهما أداتين مهمّتين لِفعل التلقّي، فهو يتلذذ في التلاوة والتجويد بنفس القدر الذي يستشعره في الاستماع، وهذا يعني أنه يمهّد السبيل أمام التلقّي إذ يهيّئ الجوّ ويعيش الشعور.

٤) يؤكد مصطلحا الجمال والالتذاذ على خصوصيّة في تلقّي القرآن الكريم، يتجاوز المعنى إلى التماهي في الخِطاب والإحساس بجمال القرآن الكريم والوصول إلى الشعور بلذّته.

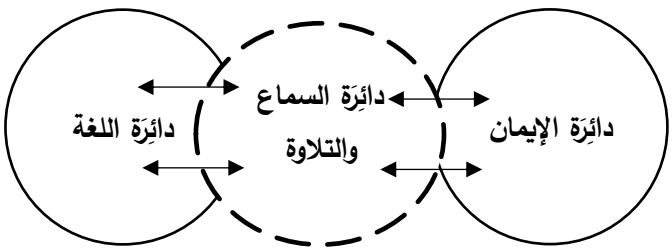
يقول كرماني ما يمثِّل شرحًا لحالة (ولويل): "الجانب الجماليّ ... موجودٌ حتى يتواصلَ كلٌّ من الفرد والحدث عن طريق التلاوة التي تتمُّ بين الله (تعالى) والإنسان" (Kermani, 2008: 267). إن تجربة (ولويل) تؤكّد على أنّ فِعْل القراءة (قراءة القرآن) هو عَمَلٌ تَواصليّ بين الله والإنسان والقرآن الذي يمثّل الرسالة، ويتكفّل الجانبُ الجماليّ (الأسلوب المُعْجِز) بصبغ الرسالة بصبغة الحيويّة والإعجاب والسحر، الأمر الذي دفع (سيد قطب) إلى القول بأن السحر الذي عبّرَ عنه متلقّو القرآن الأوائل كامنٌ "في مظهر آخر غير التشريع والغيبيّات والعلوم الكونيّة. لا بدّ أنّه كامن في صميم النسق القرآني ذاته، لا في الموضوع الذي يتحدّث عنه وحده" (Qutb, 2004: 19) وعليه، فإنَّه يمكن تفسير حالة المتلقّين الأوائل بناء على انخراطهم في دائرة اللغة وانغماسهم فيها، وهو ما أكده بحث كرماني بالحديث عن خصوصية حضارية للبيئة التي نزل فيها القرآن الكريم، وقد ضربَ مثالا على ذلك تجربة الوليد بن المغيرة المعروفة.

بعيدًا عن دائرَة اللغة، نجد أن دائرة الإيمان هي التي تنهض بتفسير عملية التلقي للمسلمين الناطقين بغير العربيّة، فحينما نجد هؤلاء المسلمين يذرفون الدموع بحرارة وهم يسمعون القرآن

الكريم والدعاء من إمام الحرم أو غيره فإنّ الغرابة التي تطوّقنا تُبَدِّدُها حقيقة الإيمان المُطْلَق الذي يدفعهم إلى عِشْق القرآن ولغة القرآن، لذلك فَهُم يحرصون على تعلُّم اللغة الدينية، ونقصد بها المضامين الدينية باللغة العربية. فليس من الغريب أن نجد الأتراك مثلا يقرؤون في القرآن الكريم،

ويرددون بعض العبارات ذات المضامين الدينية، وفي الوقت نفسه يعجزون حتى عن قراءة عنوان مقال في صحيفة عربية. هذا يعني ـــ بما لا يدع مجالا للشك ـــ أنَّ الموروث الديني بالنسبة إليهم وما يحمله من تاريخ التلقّي يشكّل خبرة في تلقّي القرآن الكريم، وإن كانتْ هذه الخبرة ستكون أفضل حالًا لو رافقتْها المعرفة الحقيقية باللغة، وفي هذا الإطار، يؤكّد كرماني على أنّ "استقبال القرآن في تلك الحالة [غير الناطقين بالعربيّة] سيختلف لا محالة عنه في البلدان الناطقة بالعربيّة" (Kermani, 2008: 9). ولعلّ التشديد على عدم صحّة الصلاة (أو عدم جوازها) إلا باللغة العربية يُشَكِّلُ دافعًا حقيقيًا إلى تعلم "اللغة الدينية". يمكن القول إذن إنّ المسلمين غير الناطقين بالعربيّة لديهم معرفة "دينية باللغة، تجعلهم يكونون أقرب إلى تذوُّق لغة القرآن من خلال التراكمات المعرفية والعرفانية عبر تاريخ طويل من الإيمان المتوارَث، مع العلم بأنّ الطريقة الصوفيّة تصبغ حياة الكثيرين منهم، وهذا يجعلهم مختلفين تمامًا عن أولئك المستشرقين غير المسلمين الذين أشار إليهم كرماني في بداية كتابه، والذين لا يهتمون من النص القرآني إلا بالمعلومات، لا بالطريقة التي تُقَدَّم بها هذه المعلومات.

فيما يتعلّق بتلقي القرآن إذن، فإنه يمكن التأكيد على الدائرتين: دائرة اللغة ودائرة الإيمان، كما يمكن الإشارة إلى دائرة تشترك فيها الدائرتان السابقتان، وهي دائرة السماع والتلاوة، التي تمثّل الترجمة الحقيقية للدائرتين السابقتين، ذلك أن دائرة السماع والتلاوة تدلّل على تذوُّق اللغة من جهة، وعلى الإدراك الموسيقي من جهة أخرى، في نظم القرآن. يصف "سيد قطب" علاقة اللفظة القرآنيّة بالمعنى والإيقاع داخل السياق القرآنيّ بقوله: "تأتي اللفظة لتؤدي معنى السياق، وتؤدي تناسبًا في الإيقاع، دون أن يطغى هذا على ذاك، أو يخضع النظم للضرورات (Qutb, 2004: ١٠٤) ويمكن أن نمثّل لهذه الدوائر الثلاثة بهذا الرسم:



يبدو أنَّ السماع والتلاوة كعمليتين متلازمتين عند المسلم قارئ القرآن ينضحان من دائرتي الإيمان واللغة، فالإيمان يهذِّب العاطفة واللغة تشحذ الإدراك، لذلك فإن العلماء يذكرون أنَّ واحدًا

من الأسباب وراء عدم جواز الصلاة إلا باللغة العربية أنَّ ثمةَ ارتباطًا بين اللغة العربية وتحقيق التقوى والعِظَة، ويعتمدون في ذلك على الآية الكريمة: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا﴾ (سورة طه، الآية ١١٣). المهمّ في الأمر أنَّ السماع والتلاوة ما هما في النهاية إلا عمليّة واحدة مركّبة تحتاج إلى مُحَرِّكٍ وَدَفْقَةٍ مستمرَة، ولعلّ موسيقى القرآن (وإيقاعَهُ) المنظوم في كل موضع من مواضِع القرآن تنهض بهذه المهمَّة. يقول سيد قطب: " كانت هذه الموسيقى القرآنية إشعاعًا للنظم الخاص في كل موضع " (Qutb, 2004: 102)، لذلك فإنَّ القارئ يستشعر هذا البيان القائِم على الموسيقى في سماعه وكذلك في تلاوتِهِ، إذ إن القارئ "يعتني بإيقاع التلاوة قبل أي شيء" (Kermani, 2008: 276)، يجوِّد ما وسعته طاقته إلى ذلك. والجدير بالذكر أنَّ فن التلاوة (التجويد) من أجلّ المباحث الموسيقيّة بالنسبة للمسلمين، وهو عِلْمٌ جماليّ أصيل في الثقافة العربيّة يُدَرَّس ويحصل التلميذ فيه على إجازة في القراءة والإقراء.

وعلى أية حال، فإنّه يؤمن كثيرٌ من دارسي القرآن بأنَّ "في القرآن إيقاعًا موسيقيًا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان" (Qutb, 2004: 101–102)، بل "إنَّ هذه البنية الإيقاعية آلية من آليات التكوين الجماليّ داخِل النص، فهي التي تُكْسِبُهُ المتعة الجماليّة ... [وَهِيَ] وسيلة من الوسائل التي سخّرَها الخِطاب القرآنيّ بهدف التأثير والتمكين في المتلقي بقصد الاستجابة والإذعان" (al-Judy, 2014: 173–174). إنّ هذه الفكرة هي التي دافع عنها كرماني كما رأينا في فصول كتابه، فقد حاول في أكثر من موضع أنْ يؤكِّد الخصوصيَّة الجماليّة في تلقي القرآن من خلال الإمكانات الموسيقيّة الشعريّة التي يتوافر عليها، والتي توفّر للسامع "مُتْعَة" وجدَ تطبيقَها واضحًا عند الصوفيين، فقد استطاع أن يستقرئ قصص تلقي القرآن وقتلى القرآن عندهم، وحلّلها ليصل إلى أنَّهم مع السماع والتلاوة يستمتعون إلى درجة أنهم يستدعون النزول الأول للقرآن الكريم، مما يعني أنّ مفهوم الجمال (اللذة) عندهم يتماهى في لحظة ما مع مفهوم الجلال (الخوف)، فيكون للقرآن في نفوسهم الأثر والانطباع اللذان تفسّرهما سلوكاتهم (Kermani, 2008).

ويؤكد المشتغلون في التلقي ـــ لا سيما مَنْ يتبنى أطروحات "ياوس" ـــ أنَّ جَوْهَر الخِطاب يقوم على قدرته في تحقيق تواصل مستمر مع جمهور المتلقّين، كما يوضّحون أنَّ ذلك يعتمد على المتعة الجماليّة، فهي التي تعطي للخطاب سيرورته التاريخيّة (Jaus, 2004) وإذا كان كرماني قد صرَّح في أكثر من موضِع بأطروحات "ياوس"، فإنّ هذا يوضِّح لنا لماذا كان اهتمامه كبيرًا بتاريخ تلقّي القرآن الكريم، ناهيك عن محاولاته المتكررة في الوصول إلى فكرة الإحساس بالجماليّ في القرآن الكريم.

يربط كرماني هذا الجماليّ بالموسيقى القرآنية (والإيقاع) في إشارة منه إلى أنّ الموسيقى لا تنفصل عن النظم القرآني، وهذا بدوره يلفتُ انتباهَنا إلى دائِرة السماع والتلاوة. فإنّ "مدى ما

يثيره القرآن من معانٍ ووجدانات من خلال المادة السمعيّة والسياقات الإيقاعيّة، وعبر التجانس الصوتي، والسجع الصامت، وانسياب الكلام والجناس، والمجانسة الاستهلالية، والتوازن الصوتيّ لِبُناهُ النغميّة، يمكن معايشتُه في ترتيل أحد قراء القرآن" (Kermani, 2008: 203). وفي نفس الإطار، يؤّكد أحدُ الباحثين في "نغم القرآن" على أنّ "الفهم القرآني الصحيح لا يتحقق إلا بمراعاة الأداء المتقن للنغمة الصوتيّة بتنوعاتها المختلفة، وتكييف الصوت مع أي تغيّر في الحالة النفسيّة، وبحسب ما يقتضيه السياق، بهدف التأثير المُناسب في نفس القارئ والمستمع على حدٍّ سواء" (Badawi, 2018: 178). وفي دراسة أخرى للتغنّي بالقرآن الكريم، يرى الباحث أنّ "الألفاظ القرآنية وتآلف المعاني والجرس الموسيقي لا بد أن تلبس ثوب الصوت الجميل المؤثِّر حتى تظهر هذه الميزات ويظهر الإعجاز القرآني بجلاء" (Sharif, 2003: 138).

يمكن القول إذن: إنّ النظم القرآني بما يتوافر عليه من إمكانات موسيقية منتظمة تشكل إيقاعًا، يسمح ـــ كما يمكن ملاحظته في تجربة الصوفيين التي حلّلها كرماني بخلق لذّة جميلة تدفع القارئ/السامع إلى الاستمتاع بالتلقّي، والرغبة في المزيد، بحيث يجوز لنا معه أن نصف الخطاب القرآني بأنه رسالة تواصليّة بامتياز، تبيح للقارئ أن يتلقّى الخِطاب ويعيد إنتاجَهُ من خلال التلاوة. ولنا في الشيخ عبد الباسط عبد الصمد القارئ المصريّ المعروف خير مثال، فَمْن يستمع إليه وهو يتجلى (يقرأ، يتوقف، يُعيد التلاوة، يغيّر القراءة) في قراءة آية من سورة يوسف: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (سورة يوسف، الآية ٢٣)، يدرك ذلك إدراكًا تامًّا.

خاتمة

وبعدُ، فإنَّ هذا البحث سعى إلى الاستفادة من دراسات القرآن الكريم التي تُخرِّجُها الجامعات الغربيَّة، وفي حالتِنا هذه، نخصُّ الجامعات الألمانية. يمثّل كتاب "بلاغة النور" أطروحة دكتوراه أُجيزَتْ في ألمانيا، يبحث فيها صاحبُها عن "أسرار" تلقّي القرآن الكريم عند المسلمين، ويتخذ الصوفيين نموذجًا واضحًا على مسألة التلقّي، ربما يكون السبب في اختيار هذا النموذج والانتباه إليه أصولَ كرماني الإيرانيةَ ذاتَ التوجُّهِ الصوفيّ. وعلى أية حال، فإنَّ هذه الدراسة تستلفتُ الانتباه إلى غياب مثل هذا الطرح عن المستشرقين، وتبيِّن أنَّ وراءَ ذلك غيابًا مُوازيًا عن خُصوصيَّة تلقّي القرآن الكريم، باعتبارِه حالَة لغوية – دينيَّة معيشة في الوعي الجمعيّ، تؤطِّرُها "التجربة الجمالية"، باعتبار الجمال إحساسًا لا استدلالًا منطقيًا.

وقد تبيَّن لنا أنّ كرماني ينظر إلى القرآن الكريم، في أُطْروحته، باعتبارِهِ خِطابًا مُرَتَّلًا، مقروءًا لا مَسطورًا، وفي هذه الزاوية من النظر كان الرجل مشغولًا بقضيّة الموسيقى والإيقاع، وما يتبعُها من أداء (وتلاوة) وسَماع. وكأنه يشير ـــ إنْ صحَّ التعبير ـــ إلى أيقونات ثلاثة تُحْكِمُ عمليَّة

تلقّي القرآن الكريم: "التلاوة – الخِطاب – السَّماع". مهما يكن الإمر، فإنَّه يمكن بالإجمال أنْ نعرض أهمّ ما خلصتْ إليه الدراسة:

١) أشارَ كرماني إلى أثر قوة الإيقاع في دفع المتلقي إلى المساهمة في إنجاز الخِطاب، فقارئ القرآن ومجوّدُه يتعامل مع رموز لغوية مشحونة بالموسيقى، وأي محاولة جادّة منه للتأثر بهذه الموسيقى الإيقاعية فإنها تعني استعداده للانخراط في إنجاز الخِطاب.

٢) يمكن التأكيد على أنّ استشعار الموسيقى في اللغة وبالتالي في تركيب الكلام مما هو "مشترَكٌ ذِهنيّ"، وتلعب في هذا الوعي قُدرات إنشائية استثماريّة تفعِّلُ إيقاع الكلام ليجد له موقعَهُ السلطوِيّ في نفوس المتلقّين. والمهمّ ذكرُه في هذا الإطار أنَّ كل الكلام الموقَّع يحتاجُ إلى بَعْثٍ في نفوس الناس، لذلك فإن الإلقاء كان مطلبًا مُهِمًّا من الشعراء، يَقَعُ على عاتِقِهم إبراز هذا الإيقاع قدر ما تسمح به موسيقى الكلام ومقام التكلُّم. ولذلك أيضًا، فيما يتعلّق بالخِطاب القرآنيّ، كانتْ التلاوة، وكان التجويد، وكان القُرّاء، وكانَ للصوتِ الحسن أثرُه الكبير في نفوس المسلمين، حتى كان في ثقافَتِنا "قتلى القرآن".

إنّ النظم القرآني بما يتوافر عليه من إمكانات موسيقية منتظمة تشكل إيقاعًا، يسمح – كما يمكن ملاحظته في تجربة الصوفيين التي حلّلها كرمانيـــ بخلق "لذّة" جميلة تدفع "القارئ/السامع" إلى الاستمتاع بالتلقّي، والرغبة في المزيد، بحيث يجوز لنا معه أن نصف الخطاب القرآني بأنه "رسالة تواصليّة" بامتياز، تبيح للقارئ أن يتلقّى الخِطاب ويعيد إنتاجَهُ من خلال التلاوة.

REFERENCES

Badawi, Marzouq Badawi Abdullah. (2018). The Effect of Toning on Understanding the Words of the Lord of the Worlds. *al-Quds Open University Journal for Research and Studies*, 43(2), 177-190.

Ben Achour, Mohamed Eltaher. (1984). *Interpretation of Liberation and Enlightenment.* Tunis, Tunisian House of Publishing and Distribution.

Delky, Khaled Hussein, & Abudlo, Ahmed. (2014). The Pragmatic Dimension of Discourse Analysis Theory: An Approach in Concept and Procedure. *Bayan Magazine*, Al-Militan Foundation, Libya, 1(1), 76-98.

El Gozo, Mustafa Ali. (1989). In Linguistic Balance: The Rhythmic and Moral Equivalent. *Journal of Contemporary Arab Thought*, 103-110.

al-Hilli, Safi al-Din. (725H). *The Diwan of Safi al-Din al-Hilli.* Beirut: Dar Sader.

Jauss, Hans Robert. (2004*). The Aesthetic of Receiving: For a New Interpretation of the Literary Text.* Translation: Rachid Benhaddou. Cairo, Supreme Council of Culture.

al-Judy, Lotfi Fikri Muhammad. (2014). *The Aesthetics of Discourse in The Qur'anic Text: Analytical Reading in Aspects of Vision and Formation Mechanisms.* Cairo, Al-Mukhtar Foundation.

Kashani, Abdul Razzaq. (1992). *Dictionary of Sufism Idioms.* Investigation: Abdel-Aal Shaheen. Cairo: Dar al-Manar.

Kermani, Naveed. (2008). *Eloquence of Light: The Aesthetics of the Qur'anic Text.* Translated by Mansour, Muhammad Ahmad, Hajjaj, Muhammad Mahmoud, Moawad, Ahmad Abd al-Nabi, Youssef, Muhammad Salem, Hawj, Kameran, reviewing: Saeed Al-Ghanimi. Beirut: al-Jamal Publications.

al-Maqdoud, Muhammad al-Mahdi (2018). Rhythm for Arabs is Perception and Action. *Journal of the Institute of Arabic Literature*, 2, 63-114.

al-Masadi, Mahmoud. (2018). *The Rhythm in the Arabic Assonance: An Attempt to Analyze and Determine*. Tunisia: Ministry of Cultural Affairs.

al-Qattan, Manna. (1995). *Studies in the Sciences of the Qur'an*. Cairo: Wahba Library.

Qutb. (2004). *Artistic Depiction in the Qur'an.* Cairo: Dar al-Shorouq.

Sharif, Maarouf Muhammad Rashad. (2003). *Singing the Qur'an and Its Relationship to Melodies.* Master's Thesis. Al al-Bayt University, Hashemite Kingdom of Jordan.

Wali, Muhammad. (2005). *Borrowing in Greek, Arabic and Western stations*. Rabat: Dar al-Aman Library.

al-Zoubi, Ahmed. (1993). *Narrative Rhythm*. Yearbook of the College of Humanities and Social Sciences, Qatar University, Qatar, 16, 73-90.