جماليّات القرآن

التلقّي الأدبيّ بين التراث العربيّ والاستشراق الألمانيّ

بسم الله الرحمن الرحيم

العتبة العباسية المقدسة
المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية

سلسلة القرآن في الدراسات الغربية

جماليّات القرآن

التلقّي الأدبيّ بين التراث العربيّ والاستشراق الألماني

تأليف
الدكتورة زهرا دلاور ابربكوه

ابربكوه، زهرا دلاور، 1984- مؤلف.
جماليات القران : التلقي الادبي بين التراث العربي والاستشراق الالماني / تأليف الدكتورة زهرا دلاور ابربكوه.-الطبعة الاولى.-النجف، العراق : العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، 1447 هـ = 2026.
252 صفحة ؛ 24سم. (سلسلة القران في الدراسات الغربية ؛ 20)
يتضمن ملاحق.
يتضمن إرجاعات ببليوجرافية : صفحة 242-252.
ISBN : 9789922680842
1. القرآن--لغة، اسلوب. 2. القرآن--بلاغة. 3. القرآن والاستشراق والمستشرقون. أ. العنوان.

LCC: PJ6696.Z5 R45337 2026
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة
الفهرسة أثناء النشر

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٧) لسنة (٢٠٢٦م)

ـ الكتاب: جماليّات القرآن؛ التلقّي الأدبيّ بين التراث العربيّ والاستشراق الألمانيّ
ـ تأليف: الدكتورة زهرا دلاور ابربكوه
ـ الناشر: العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة، المركز الإسلاميّ للدراسات الاستراتيجيَّة.
ـ الطبعة: الأولى ٢٠٢٦م - ١٤٤٧هـ.

Website: www.iicss.iq
E-Mail: islamic.css@gmail.com
Telegram: @iicss

الفهرس

مقدمة المركز ٧

مقدمة المؤلّف ١١

القسم الأوّل: التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم في التراث العربيّ

الفصل الأوّل: المتلقّون الأوائل ١٧

الفصل الثاني: المتلقّون اللاحقون ٤٠

القسم الثاني: التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند ثيودور نولدكه

الفصل الثالث: الدراسات الاستشراقيّة ٥٥

الفصل الرابع: ثيودور نولدكه (١٨٣٦-١٩٣٠م) ٦٤

الفصل الخامس: إعادة تشكيل أفق توقّعات نولدكه ٩١

القسم الثالث: التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند أنجليكا نويورث

الفصل السادس: أنجليكا نويورث (١٩٤٣م-) ١٤٥

القسم الرابع: تحقيق التفاعل بين النصّ القرآنيّ والقارئ

دراسة تحليليّة في قراءة أنجليكا نويورث لسورة الرحمن

الفصل السابع: سورة الرحمن ومواضع اللاّتحديد ١٩٣

ملحق؛ مشكلة تلقّي القرآن الكريم كنصٍّ أدبيّ ٢١٥

الخاتمة ٢٣٦

لائحة المصادر والمراجع ٢٤٢

مقدّمة المركز

الحمد لله ربِّ العالمين، وصلَّى الله على سيِّدنا محمّدﷺ، وعلى آله الأطهار الميامينعليهم السلام، وصحبه المنتجبين، وبعد...

عندما ندقّق النظر في تعريفات الاستشراق نجد أنّ الاستشراق يعني في بعض تعريفاته: «علم الشرق أو علم العالم الشرقي»[١]، وأنّ هدف الاستشراق هو «إيجاد فرع متخصّص من فروع المعرفة لدراسة الشرق»[٢]. وقال آخرون هو «ذلك التيّار الفكري الذي تمثّلَ في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلاميّ، والتي شملت حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته»[٣]. ووصفه بعض الباحثين بالعلم، فقال: الاستشراق هو «ذلك العلم الذي تناول المجتمعات االشرقيّة بالدراسة والتحليل من قبل علماء الغرب»[٤].

وبتحليل هذه التعريفات وغيرها يتّضح وجود قاسم مشترك بينها جميعًا يتمحور حول كونه مشروعًا معرفيًّا لدراسة الشرق، يتقوّم بالدراسة والتحليل من قبل علماء الغرب للشرق. وهذا ما يؤدّي بوضوح وبداهة إلى أنّه لا تقوم للاستشراق قائمة دون عمليّة بحثيّة وتحقيقيّة نظريّة وميدانيّة معمّقة تقوم على الموضوعيّة العلميّة.

وهنا يجب أن لا يغيب عنّا أنّ الاستشراق قائم على غايات مشبوهة تتحكّم به أهداف استعمارية كبرى وشاملة، وعلى حدّ تعبير بعضهم «الاستشراق هو إسقاط

---

[١]- محمود حمدي، زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٧م، ص١٨.

[٢]- شاخت، جوزيف؛ بوزورث، كليفورد: تراث الإسلام، ج١، ترجمة: د محمّد زهير السمهوري، د. حسن مؤنس، د. إحسان صدقي، ص٦٤، تعليق وتحقيق: د. شاكر مصطفى، مراجعة: د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.

[٣]- محمّد، إسماعيل علي: الغزو الفكري التحدي والمواجهة، القاهرة، دار الكلمة، ٢٠١١م، ط٢، ص٢١٤.

[٤]- الحاج، ساسي سالم: نقد الخطاب الاستشراقي، ج١، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، ٢٠٠٢م، ط١، ص٢٠.

من الغرب على الشرق بهدف السيطرة عليه»[١]. ولم يقم الاستشراق على أهداف نبيلة ونوايا حسنة منذ نشأته؛ إذ كانت دراسة المستشرقيـن للإسلام في معظمها، تهدف إلى أخذ المعلومات عنه لاستخدامها في القضاء عليه مـن جهة، ولحماية النصارى وحجب حقائق الإسلام عنهم من جهة أخرى...، كما ركّزت تلك الدراسات على ضرورة إحلال مفاهيم الصداقة بيـن الدول الغالبـة والمغلوبـة، تحت اسم الحضارة، والإخاء الإنساني، ونحو ذلك من مسّميات، لتفكيك عرى الوحدة الإسلاميّة. حتّى أنّ أبرز المستشرقين الأوروبيّين - كما يصرّح المستشرق النمساوي «ليوبولدفايس»- جعلوا من أنفسهم فريسة التحزّب غير العلمي في كتاباتهم عن الإسلام. ويظهر في أكثر بحوثهم كما لو أنّ الإسلام لا يمكن أن يُعَالج على أنّه موضوع بحث في البحث العلمي، بل على أنّه متّهم يقف أمام قضاته، لهذا ترى بعض المستشرقين يمثّلون دور المدّعي العام الذي يحاول إثبات الجريمة...»[٢].

وعندما نتتبّع المناهج الغربيّة في فهم الدين ومحاولة دراسة محتواه، نجد أنهم قد سلكوا ثلاثة محاور، الجامع بينها عدم الموضوعيّة والابتعاد عن المنهجيّة البحثيّة والعلميّة، والفهم السلبي للدين. ففي الوقت الذي اعتمد فيه أصحاب الاتّجاه الأول مبدأ قراءة الدين مطلقًا في ضوء المناهج الغربيّة من قبل المفكّرين الغربيّين أنفسهم، كمنهج المادية التاريخية، والمنهج الوضعي أو التحليلي، ومنهج التحليل النفسي، ومنهج البنيويّة...، سواء باعتبار الدين ظاهرة وحيانيّة، أو ممارسة بشريّة من قبل النبي، أو نصوص الأنبياء وكتبهم...

نجد أصحاب الاتجاه الثاني، ومصداقه الأبرز الدراسات الاستشراقيّة، قد اعتمدوا المناهج الغربية في عمليّة فهم الدين الإسلاميّ والحضارة الإسلاميّة تحديدًا، كالمنهج الفينومينولوجي، ومنهج النقد التاريخي، ومنهج الهرمنيوطيقا،... وتطبيقها على النص القرآنيّ، والسيرة النبويّة و...

في حين نجد في الاتّجاه الثالث حالة من الانفعال السلبي من قبل المفكّرين

[١]- ينظر: إدوارد، سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربيّة للشرق، ترجمة: محمّد عنانيّ، رؤية ٢٠٠٦م، ط١، ص١٢٠.
[٢]- نقلاً عن: أسد، محمّد: الإسلام على مفترق الطرق، ص٥٢-٥٣.

العرب والمسلمين الذين احتكّوا بالفكر الغربي وتأثّروا بتلك المناهج وطبّقوها على حقل الدراسات الدينيّة الإسلاميّة والقرآن والسنة بعد أن عزلوها عن سياقها الحضاريّ والأيديولوجيّ الذي نشأت فيه. كتأثّر اليساريين العرب بالمنهج الماركسيّ في الديالكتيكيّة التاريخيّة، والمنهج الفينومينولوجي، والهرمنيوطيقا والأسلوبيّة و...

وإنّ هذه الاتّجاهات وغيرها تعبّر بشكل واضح عن الرؤية الغربيّة والاستراتيجيّة المعتمدَة منذ القدم على مختلف أنواع المناهج والأدوات البحثيّة وغيرها، وقد عملت على تشويه مكوّنات الهويّة الإسلاميّة، وحرصت على عدم التعامل معها كمكوّنات تستند إلى الوحي؛ وذلك لجعل النّسق الفكري الغربي هو المرجعيّة المعرفيّة، والكتاب المعتمَد في فهم الإسلام على مستوى الفكر والثقافة والقيم.

وهذا ما يتطلّب دراسة معمّقة وواعية لكل المجالات التي طرقها المستشرقون في التراث العربيّ والإسلاميّ، والتصدّي البحثيّ والتحقيقيّ لها، وفق منهجيّات علمية وأدواة بحثية متكافئة ومعروفة عالميًا عند الآخر.

ويأتي هذا الكتاب «جماليّات القرآن: التلقّي الأدبيّ بين التراث العربيّ والاستشراق الألمانيّ»، الذي عالج في قسمه الأوّل التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم في التراث العربيّ، كما عالج في قسمه الثاني: التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند ثيودور نولدكه، وفي قسمه الثالث التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند أنجليكا نويورث، وفي قسمه الرابع تحقيق التفاعل بين النص القرآنيّ والقارئ: دراسة تحليليّة في قراءة أنجليكا نويورث لسورة الرحمن، ليختَتَم ببحث مشكلة تلقّي القرآن الكريم كنصّ أدبيّ. وقد اعتمدت المؤلِّفة منهجًا علميًّا رزينًا ومحكمًا في معالجة هذه المحاور واستقصاء مواردها، ومناقشة ما يحتاج إلى مناقشة ونقد.

ولا يسعنا إلّا تقديم خالص الشكر والتقدير لجناب المؤلّفة، سائلين الله العليّ القدير توفيقها الدائم في خدمة كتاب الله تعالى.

الحمد لله ربّ العالمين

المركز الإسلاميّ للدراسات الاستراتيجيّة

مقدّمة المؤلّف

إنَّ تلقّي القرآن كنصٍّ أدبيّ جميل له جذور عميقة في التراث وعند أبناء اللغة العربيّة وخاصّة المثقّفين الذين لديهم مستوى رفيع في فهم البلاغة العربيّة، والذين كانوا قادرين على استيعاب أدبية النصّ وجماله. ويمكن القول إنّ القرآن من حيث أدبه وبلاغته وأسلوبه كان ولا يزال يحتلّ المركز الأوّل لدى الناطقين بالعربيّة، وقد استقبله الناس طيلة القرون الماضية باعتباره النموذج الأعلى للأدب، وقد سعوا للاحتذاء به في نصوصهم الأدبيّة.

إنَّ هذا البعد الأدبيّ والجماليّ للقرآن الكريم له أهمّيّة خاصة في ثقافة الإسلام؛ فعند كثير من العلماء المسلمين، التفوّق اللغويّ والأسلوبيّ للقرآن الكريم وكماله هو أعظم معجزات النبيﷺ، بل البرهان الوحيد الذي يدلّ على صدقه وسماويّة وحيه وتمايزه عن سائر الأنبياء، وقد اجتهد العلماء المسلمون منذ العصور الأولى لنزول القرآن اجتهادًا عظيمًا لكي يوضّحوا وجوه إعجاز القرآن، وارتكزوا بشكل خاص على الجانب الأدبيّ والأسلوبي لتوضيح كيف أن القرآن لا يمكن أن يؤلّفه بشر، وكيف أنه بالنظر إلى جماله اللغوي والأسلوبي نصّ سماوي. وفي حين يجتهد الأدباء المسلمون ليؤكّدوا على الحجّة والدليل، نجد عند معظم المستشرقين تجاهل دور الجمال والأسلوب المعجز في القرآن وفي تلقّيه.

وبما أنّ الجمال عند العرب قوي الصلة بالبلاغة، حتى يمكن القول إنّ البلاغة هي جمال الأدب عندهم، ومقوّم رئيس لأدبيّة النصّ، وبالنظر إلى أنّ قضايا البلاغة شؤون عربيّة قد لا يحسنها غير العربيّ الأصيل، عندئذ فإنّ ردود أفعال المستشرقين تشكّل تلقّيًا مهمًّا بوصفه التلقّي الذي دار حول القرآن من جانب أولئك غير القادرين

على فهم البلاغة العربيّة، وبالتالي لا يمكنّهم تلمّس الجمال القرآنيّ كما يفهمه العرب، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو: هل تجاهل المستشرقون لجمال القرآن اللغوي والأسلوبي، يرجع إلى نقصٍ في مستوى المعرفة البلاغيّة أو إلى أسباب أخرى؟ من أجل الإجابة على هذا السؤال، نستعين بنظريّة التلقّي التي تتّجه مع هانز روبرت ياوس (١٩٢١-١٩٩٧م) نحو "جمالية التلقّي"، ومع ولفغانغ أيزر (١٩٢٦- ٢٠٠٧م) نحو "استجابة القارئ"، حيث نجد في مناهجهما المعطيات النظريّة والأدوات الإجرائيّة لمعرفة دور القرّاء والمستقبِلين في تحديد طبيعة النصّ وجماليّته؛ فهم الذين يحكمون على قيمة النصّ الجماليّة، وفقًا لمعطيات نصّانية، ووفق ثقافتهم المنظومة من القيم الأدبيّة والثقافيّة.

وينطلق الكتاب بهذا التصوّر؛ وهو أنّ كلّ جيل يتلقّى النصّ في أفق خاصّ، وطبقًا لمقاصده وظروفه، إلّا أنّ هذه الآفاق ليست بثابتة بل تتغيّر، وتغير أفق التلقّي الذي يكون محكومًا بالتطوّر العامّ للمجتمعات والثقافات، يؤدّي إلى تغيير المعايير الأدبيّة والجماليّة ومقاييس تقويم العمل، وبالتالي إلى تغيير أو تعديل القيمة الجماليّة التي أصدرها المتلقّون لعمل ما. وبناء على ذلك، سنتطرّق في هذا الكتاب إلى قضيّة استقبال القرآن من جانب المستشرقين ونسعى إلى معرفة آفاق التلقّي وإلى المعايير السائدة في اللحظة التاريخيّة لتلقّيهم القرآن الكريم.

وتزداد أهميّة الموضوع حين يتعلّق الأمر بدراسة حالة التلقّي الجماعي، حيث يتعاون حشد من القراء على تشكيل تلقّي متشابه لنصّ واحد. ولولا توافر مناخ مساعد، وأفق مشترك، لما يتمّ هذا التعاون، إذ إنّ فعل التلقّي والإدراك يظلّ محكومًا بأفق معرفيّ يشجّع على ذلك التعاون. وبقدر ما يتغيّر هذا الأفق يتغيّر معه تلقّي العمل ودلالته وقيمته.

وجدير بالذكر، أن الكتاب الذي بين أيدينا لا يحاول أن يُمحّص مسألة نوعية النصّ القرآنيّ وماهيّته؛ فلسنا بصدد معرفة ذلك النوع الأدبيّ الذي يمكن أن يدرَج القرآن تحته، ولا نريد أن نطبّق منهجًا من مناهج تحليل النصوص الأدبيّة عليه، أو

نتناول شكله الفني، أو نحلّل لغته وأسلوبه ووسائله البلاغية، فإن ما يحتلّ مكان الصدارة هنا، هو كيفيّة تلقّي القرآن بشكل أدبيّ وجماليّ في سلسلة من القراءات والتلقّيات.

وعلى هذا، نتناول في القسم الأوّل التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم في التراث العربيّ، وفي الفصل الأوّل نبحث عن كيفية تحقّق القرآن كنصّ أدبيّ في وعي الجمهور الأوائل من المتلقّين في عصر نزول القرآن، بعنوان التلقّي الأوّل الذي تمّ تشكيله حول القرآن، والذي يكتسب أهمّيّته من حيث إنّه يمثّل أوّل اختبار لقيمة القرآن الجماليّة، وأوّل إدراك لطبيعته وسماته. ونقوم بإعادة تشكيل أفق توقّعاتهم؛ إذ إنّ إعادة تشكيل أفق التوقّعات كما كانت في الوقت الذي صدر عمل أدبي ما واستُقبل يسمح بطرح الأسئلة التي أجاب عنها هذا العمل، ومن ثمّ بالكشف عن الطريقة التي ساعدت القارئ، في تلك الفترة، على أن يفهم العمل. وفي الفصل الثاني من هذا القسم، سنتحدّث عن المتلقّين اللاحقين للقرآن الكريم، لدراسة كيفيّة استمرار القرآن في التأثير عليهم من الناحية الأدبيّة والجماليّة.

وفي القسم الثاني، نتطرّق إلى التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند المستشرقين. ونعني بالمستشرقين، هؤلاء الباحثين الغربيّين الذين يقومون بالدراسة وإجراء البحوث في موضوعات خاصّة بالشرق وكلّ ما يتعلق بتاريخه ولغاته وآدابه وفنونه. وبما أنّ امتداد البحث على رقعة تاريخيّة طويلة، يضاعف من عبء المسؤوليّة، وقد يؤدّي إلى عدم التعمّق في الدراسة، قرّرنا أن نبدأ مسار بحثنا من منتصف القرن التاسع عشر الذي يمكن أن نعتبره الفترة التي بدأ يبرز الاستشراق فيها بوصفه علمًا، حيث اجتهد المستشرقون في نقل صورة موضوعيّة من الشرق.

وحينما نمعن النظر في مسار الدراسات القرآنيّة في الغرب من هذه الفترة إلى اليوم، نستطيع القول إنّ هذه الدراسات قد مرّت بمرحلتين؛ المرحلة الأولى كانت تتمثّل بدراسات نولدكه ومعاصريه التي تتميّز بتطبيق مناهج النقد الفيلولوجيّ والتاريخي على القرآن، وبدأت من منتصف القرن التاسع عشر إلى نهاية الحرب العالميّة الثانية.

أمّا المرحلة الثانية فهي تتجلّى بالدراسات الأدبيّة البنيويّة للنصّ القرآنيّ، وقد برزت في النصف الثاني من القرن العشرين، أو السبعينات على وجه التحديد، وقد استمرّت إلى اليوم. وعلى هذا الأساس، سنرتكز في القسم الثاني على ثيودور نولدكه[١] (١٨٣٦-١٩٣٠م)، وفيما يتعلّق بالدراسات الأدبيّة البنيويّة للنصّ القرآنيّ، سنصبّ الاهتمام على أنجليكا نويورث[٢] (١٩٤٣م-) في القسم الثالث من الكتاب. وفي القسم الرابع، سنقوم بدراسة تحليليّة لتفسير نويورث لسورة الرحمن بالتركيز على مفهوم "مواقع اللّاتحديد" لرصد كيفيّة تفاعلها مع النصّ القرآنيّ، ولتقديم الطريقة الجديدة لدراسة النصّ القرآنيّ وتحليل التفاسير، والسعي إلى تعيين معيار لتمييز التفاسير والتحقيقات القريبة والبعيدة عن هذا النصّ.

وفي الملحق، نطرح قضيّة مهمّة تتعلّق بتلقّي القرآن كنصٍّ أدبي وفق النظريّات الحديثة؛ إذ نواجه إشكاليّة في دراسة التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم؛ حيث إننا حيال نصّ مقدّس، له خصوصيّاته التي لا تسمح بالتعامل معه كأيّ نصّ أدبي آخر.

يساعد هذا الكتاب على فهم كيفيّة تأثير القرآن في بيئة لغويّة أجنبيّة وعند جمهور معين، ونوعيّة تأثيره. وبالتالي يسمح بإدراك أسباب اختلاف التلقّي الجماليّ للقرآن الكريم بين الناطقين بالعربيّة وغير الناطقين بها، وبين المسلمين وغير المسلمين، وبين الماضي والحاضر. وكذلك يساعد هذا الكتاب على معرفة العوائق التي تمنع المستشرقين من إدراك جمالية القرآن، وبالتالي الكشف عن الطريقة التي تمكّن المستشرقين من أن يدركوا أدبية القرآن وجماليته، كما ينبغي له.

وفي الختام، أتوجّه بخالص الشكر والعرفان إلى كبرى روشن فكر، وعيسى متقي زاده، وحميد رضا شعيري، وزوجي عمار كمالي مقدم، وأخي محمّد، على ملاحظاتهم القيّمة ومرافقتهم الداعمة، التي أسهمت بشكل كبير في إعداد هذا النصّ.

زهرا دلاور ابربكوه

ربيع الأوّل ١٤٤٧هـ

[1]- Theodor Noldeke.

[2]- Angelika Neuwirth.

القسم الأول
التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم
في التراث العربيّ

الفصل الأوّل: المتلقّون الأوائل

المقدّمة

إنَّ قيمة النصّ الجماليّة ومرتبته، حسب جماليّة التلقّي، تُستنبط من تأثير العمل وتلقّيه، فالتلقّي بمفهومه الجماليّ، يبحث عن «الأثر» الذي ينتجه العمل الأدبيّ في القارئ والمتلقّي، ويسعى إلى تحديد طبيعة وقعه وشدّة أثره من خلال فحص ردود أفعاله؛ ولذلك فلتجب العودة إلى عصر النزول، لإعادة تشكيل أفق التوقّعات كما كانت في الوقت الذي صدر العمل الأدبيّ واُستقبل؛ لأن ذلك يسمح بمعرفة قيمة النصّ الجماليّة، ويسمح بطرح الأسئلة التي أجاب عنها هذا النصّ، ومن ثمّ بالكشف عن الطريقة التي أمكن بها لقارئ تلك الفترة أن ينظر إليه ويفهمه. فاللجوء إلى المتلقّين الأوائل للقرآن ومحاولة إعادة تشكيل أفق توقّعاتهم، أمر ضروري بالنسبة إلى هذا البحث، كما أنّه شرط لازم لفهم الآداب القديمة، حسب رأي ياوس، حيث إنّ «هذا الإجراء يبرز بوضوح الاختلاف التأويلي في فهم العمل بين الحاضر والماضي»[١]. فبذلك، نتمكّن من البحث عن العلاقات الموجودة بين القرآن وبين أنواع مستقبليه في الماضي والحاضر من المسلمين والمستشرقين، والعرب والناطقين بغير العربيّة، وإدراك الفروق بين تلك المجموعات. وفي ضوء هذا، نبدأ من دراسة سمات «الأدبيّة» في وعي المتلقّين الأوائل ونسعى إلى معرفة أعرافهم الأدبيّة، لنرى هل القرآن كان في وعيهم عملاً أدبيًّا جميلاً؟ وكيف كانت ردود أفعالهم بالنسبة إليه؟

مظاهر القرآن الأدبيّة في وعي المتلقّين الأوائل

نبدأ بالبحث عن تلك المظاهر الأدبيّة للنص القرآنيّ التي تعتبر مقدّمة لإمكانيّة تلقّي

---

[١]- ياوس، هانز روبرت، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٥١.

القرآن كنصّ أدبي جميل؛ ولذلك نرتكز على لغة القرآن، وصياغته الأدبيّة، وموسيقاه:

أ- لغة القرآن الأدبيّة

اللغة في الأدب هي أوّل ظاهرة تحتاج إلى النظرة، فهي تتيح للمعنى أن يصبح عامًا مشتركًا بين الذوات الواعية. وإن الوعي من المنظور الظاهراتي هو لغويّ بطبيعته؛ فـ«الظاهراتيّة لا تتصوّر عمل الوعي صمتًا، ومن ثمّ، فهي تبدأ من العلامات اللغويّة التي تتوسّط الوعي بالأشياء والظواهر»[١]. وفي هذا السياق يفرّق موريس ميرلوبونتي بين نوعين من اللغة: المنطوقة التي يتداولها المجتمع أداة تقتفي ما هو جاهز من المعاني وتطمس ذاتها لكي توصله أو تعيد إنتاجه، والناطقة التي تخلق ذاتها في أفعالها التعبيرية وتنطق المعاني الجديدة[٢]. والواضح أنّ لغة الأدب تختلف عن اللغة اليومية والدارجة؛ فإن هذا الأخير في حاجة إلى لغة تصل إلى الهدف مباشرة أو توصل إليه. ولكن اللغة في الأدب لها شخصيّة كاملة تتأثّر وتؤثِّر، وتنقل الأثر من المبدع إلى المتلقّي. وفي ضوء هذا، نحاول الاقتراب من الفهم العربيّ في عصر النزول للغة الفصحى من حيث كونها لغة أدبية عندهم.

كانت الفصحى معروفة في شمال جزيرة العرب في الجاهلية، وكان لها الشيوع والانتشار بين القبائل آنذاك. ومن العلماء المحدثين من يؤيّد سيادة لهجة قريش، ويرى أنّ هذه اللهجة هي اللغة الفصحى، منهم: طه حسين، وشوقي ضيف. يقول طه حسين: «لغة قريش إذن هي هذه اللغة العربيّة الفصحى، فُرضت على قبائل حجاز فرضًا لا يعتمد على السيف، وإنّما يعتمد على المنفعة وتبادل الحاجات الدينيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. وكانت هذه الأسواق التي يُشار إليها في كتب الأدب، كما كان الحج، وسيلة من وسائل السيادة للغة قريش»[٣]. ومنهم من يذهب إلى أنّ هذه الأسباب لسيادة لهجة قريش غير كافية، وأنّ اللغة الفصحى لا تمثّلها لهجة قريش وحدها، بل جميع اللهجات، حيث يقول تمام حسان: «إنّ الذين ادّعوا تغلّب لهجة

[١]- كيرزويل، إديث، عصر البنيويّة، ص٩٦.

[٢]- توفيق، سعيد، الخبرة الجماليّة دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ص٢١٥.

[٣]- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ص٩٨.

قريش على لهجات القبائل الأخرى وتحوّلها إلى لغة مشتركة لا يقدّمون سندًا تاريخيًّا واحدًا يدعم دعواهم»[١]. ومنهم من يتوسّط بين الرأيين ويعتقد أن اللغة الفصحى استمدّت أبرز خصائصها من لهجة قريش ولهذه اللهجة سهم وافر في الفصحى.

ومهما يكن من الأمر، وقد كان للغة الفصحى دور مهمّ في المجتمع القبلي آنذاك؛ إذ كانت حياة العرب في الجاهلية حياة قبلية حربية، وقد كانت كلّ قبيلة مستعدة دائمًا للحرب والإغارة، فهم دائمًا قاتلون مقتولون، فأكبر ما يُهتمّ به ويُنصب له، هو طلب الثأر. فلم تكن تربطهم عصبة أو وحدة إلّا اللغة. فيمكن القول إنّ اللغة كانت بمثابة الرابط الذي يربطهم. فصحيح أنه كانت للقبائل العربيّة لهجات مختلفة، إلّا أنّها تكوّنت بجانب اللهجات القبلية المختلفة، هذه اللغة المثاليّة التي تنطق بها كلّ قبيلة، والتي كانت خالية من العيوب[٢]. فأصبحوا على الرغم من تلك الحروب الدائمة كشعب واحد بفضل العربيّة الفصحى.

وهذه الفصحى المشتركة والمنتقاة أصبحت هي اللغة الأدبيّة التي يصوغون فيها أفكارهم وأحاسيسهم، واستخدموها للتعبير عن كلّ شيء مهما دقّ، وللإفصاح عن خلجات النفوس وتصوير المناظر والخواطر. واتخذها معظم الشعراء المنتشرين في تلك المناطق لغة شعرهم التي ينشدون بها قصائدهم، وكان الخطباء يرتجلون بها خطبهم. ولعلّ في سوق عكاظ ما يدعم ذلك، فهي ملكة الأسواق، وكان يجتمع فيها الأشراف والزعماء كلّ سنة. وكان الكلام فيها بلغة يفهمها الجميع، وكان الشعراء يعرضون أشعارهم بهذه اللغة المثالية الموحّدة التي تروق كلّ مسمع ولا ينفر منها أو يستغربها أحد، فكانوا محكَّمين هنا؛ فما قبلوه من أشعارهم كان مقبولاً وما ردّوه كان مردودًا[٣]. وهكذا كان ينتشر الشعر من هنا إلى جميع نواحي البلاد، حاملاً تلك اللغة المشتركة المثاليّة القريبة من لغة قريش، وقد تحوّلت إلى لغة أدبيّة متمثّلة بأدب الجاهليّة شعرًا ونثرًا في وسط الجزيرة العربيّة وشمالها قبل الإسلام.

---

[١]- حسان، تمام، الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو - فقه اللغة - البلاغة، ص٧٣.

[٢]- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربيّ، ج١، ص١٣٦.

[٣]- الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربيّ، ص٢٨.

والذي يهمّنا من هذا كله، هو أن القرآن الكريم نزل بهذه اللغة العربيّة المشتركة المثالية الأدبيّة، يقول طه حسين: «فقد كانت اللغة العربيّة الفصحى لغة هذا الدين الجديد ولغة كتابه المقدّس، ولغة حكومته الناشئة القويّة، فأصبحت لغة رسميّة، ثمّ لغة أدبيّة للدول الإسلاميّة كلها»[١]. وقد تمّ التأكيد في عدة آيات من القرآن على تلك اللغة العربيّة، وعلى عروبة لغة القرآن؛ حيث يقول تعالى في سورة يوسف: ﴿**إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ (يوسف: ٢). وكذلك في الآية المباركة: ﴿**وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا**﴾ (طه: ١١٣). وفي سورة الشعراء أيضًا تأكيد على كون القرآن قد نزل بلسان عربي مبين، إذ يقول تعالى: ﴿**وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ**﴾ (الشعراء: ١٩٢-١٩٥). فالنبيﷺ أُرسل كرسول عربي إلى قومه ليبلغ إليهم رسالة باللغة العربيّة؛ يقول تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾ (إبراهيم: ٤). فإن كلّ قوم يجب أن يوحى إليهم باللغة التي يفهمونها حتى يفهموا الرسالة والهدف.

وقد يؤثّر هذا الهدف تأثيراً جليًّا في استراتيجية المرسِل، فيحضر له اختيارات معينة بين البدائل التي يتيحها له النظام اللغوي، ويؤثّر في طريقة بنائه. فنزول القرآن الكريم بلسان عربي مبين يعني أنه اختيار من بين إمكانات لغويّة كثيرة، فـ«روح القرآن عربيّة، ومزاجه عربي، وأسلوبه عربي»[٢]. وذلك لا يعني -وفق رؤية المسلمين- أنّ الله تعالى أنزل كتابه إلى العرب، والرسولﷺ هو رسول العرب ولا غير، بل هو خاتم المرسلين، ورسالته موجّهة إلى كلّ العصور وكل الأقوام، كما جاء في سورة الأعراف: ﴿**قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا**﴾ (الأعراف: ١٥٨). فالقرآن عربي النصّ وعربي العبارة، وفي الوقت نفسه، عالمي الدلالة وإنساني الرسالة.

إذن، نزل القرآن باللغة العربيّة الفصحى التي تتمتّع بالطابع الأدبيّ، وقد كانت لغة الشعراء الجاهليين، وكانت تختلف عن اللغة العادية وتسمو عليها؛ فالواضح أن اللغة

[١]- حسين، في الأدب الجاهلي، ص٩٨.

[٢]- الخولي، أمين، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص٣١٠.

التي كتب بها امرؤ القيس معلّقته وشعره، هي غير اللغة التي كان يتكلّم بها يوميًّا مع الناس، حيث تتحوّل اللغة اليوميّة في الشعر إلى اللغة الراقية والمتميزة عن الكلام العادي بما يتضمّنه من المفردات والبنى اللغويّة التي قلّما نجدها في اللغة العادية، وللأدوات الشكليّة كالقافية والإيقاع أيضًا، والتي تؤثّر في إدراك القارئ الحسّي. وهكذا كان بالنسبة لجميع الشعراء في تلك الفترة؛ فكان لكل منهم لهجته الخاصة التي هي وسيلة تخاطُبِهم اليومي في قومهم وفي جميع أمور حياتهم ومختلف شؤونهم، وبجانب هذا كلّه، كانت الفصحى التي أضحت لغة شعرهم وأدبهم، وقد نزل القرآن بها.

إنَّ لغة القرآن الأدبيّة واختلافها مع اللغة اليوميّة، تكون بمثابة مفتاح السر الذي يهيّئ القارئ في المرحلة الأولى لنوع خاص من التلقّي. ومن هذا المنطلق، فقد جلبت لغة القرآن انتباه معاصري النبيﷺ إلى طابعها الأدبيّ بمجرّد استماعهم إلى الآيات الأولى. وفي هذ السياق، يقول لوتمان: إنَّ «الشكل اللغوي يحمل معه كمّية من المعلومات داخلها»[١]. فلغة النصّ الأدبيّة أو الفنية، في رأيه، هي جزء من المحتوى، وهي بحكم بنيتها التركيبية تحمل المعلومات. وعندما يختار المرسِل نوعًا معيّنًا أو أسلوبًا فنّيًّا، فإنه يختار أيضا اللغة التي ينوي مخاطبة القارئ بها، وتدخل هذه اللغة في التسلسل الهرمي المعقّد للغات الفنّية لعصر معين، أو ثقافة معيّنة، أو شعب معيّن. وهذا النوع الخاصّ من اللغة يعمل كشفرة[٢] أو كرمز مشترك بين المرسِل والمتلقّي. وبالنسبة إلى القرآن، فالله تعالى قد أختار نوعًا خاصًا من اللغة لإيجاد التواصل مع المتلقّي. فبغضّ النظر عن معناه، كان يثير اهتمام السامع إلى أدبيّته منذ اللحظات الأولى من التلاوة، كما يقول أدونيس: «إنّ دهشة العرب الأولى، إزاء القرآن، كانت لغويّة. فقد افتتنوا بلغته جمالاً وفنًّا. وكانت هذه اللغة المفتاحَ المباشر الذي فتح الأبواب لدخول عالم النصّ القرآنيّ»[٣]. إذن هذا النوع من اللغة (العربيّة الفصحى)

[1]- Lotman, The structure of the artistic text, P.18.

[2]- Code.

[٣]- أدونيس، النص القرآنيّ وآفاق الكتابة، ص٢١-٢٢.

كان في وعي جمهور المتلقّي في عصر النزول مرتبطًا بالأدب والشعر، فكانوا بمجرد سماع أوّل آية يدركون أنها تختلف عن لغتهم اليوميّة، وبالتالي يحكمون بأنها أدبية.

أ- الصياغة الأدبيّة

نزل القرآن الكريم في جوّ أدبي، وفي القوم البلغاء الذين يرسلون الخطب الرائعة وينْظُمون القصائد الجميلة، فكانت للشعر والخطابة مكانة رفيعة عندهم. فقد اقتضى النظام القبلي في الحياة العربيّة قبل الإسلام مَن ينطق باسمه ويحميه، وكان الشاعر هو الذي يسجّل مآثر قومه ويخذل خصومهم ويعبرّ عن وجهات نظرهم بأسلوب أدبي تتناقله الرواة، وراح أبناء القبائل يهنئون بعضهم بعضًا إذا نبغ بينهم شاعر. ومن الخطأ أن نظنّ أنّ الحياة الأدبيّة في العصر الجاهليّ كانت ساذجة بسيطة، وأنّ الشعراء يصدرون أشعارهم صدور الفطرة والسليقة على نحو من اليسر والسهولة، بل كانوا صنّاعًا يلتزمون لوازم كثيرة في صناعة شعرهم، وكان الناس يراقبونهم ويعقدون الندوات النقدية للموازنة بينهم، ويرى الجاحظ أن ادّعاء أصناف البلاغة للعرب الجاهليّين يكون على أساس العلم، ويقول: «لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعرُ الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان، أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنبذ القليل»[١]. ويرى شوقي ضيف أن تقسيم الشعراء الجاهليين إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة، ادّعاء يحتاج إلى تصحيح؛ لأن «أقدم آثار الشعر العربيّ لا تؤيّد هذا التقسيم الذي لا يتّفق وطبيعة الشعر العربيّ وحقائقه، فكلّه شعر مصنوع فيه أثر التكلّف والصنعة»[٢]. فالشعر الجاهلي في رأيه ليس تعبيراً فنّيًّا حرًّا بل تعبير فنّي مقيّد.

فكان الأدباء يستخدمون الأدوات البلاغية المختلفة في آثارهم في تلك الفترة، وكانوا يفتخرون بلغتهم العربيّة وبلاغتها الفائقة، وفي ذلك يقول الباقلاني: «ألا ترى أنهم قد ينافر شعراؤهم بعضهم بعضًا؟ ولهم في ذلك مواقف معروفة، وأخبار مشهورة، وآثار

[١]- الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، ص٢٩.

[٢]- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ، ص٢٠.

منقولة مذكورة. وكانوا يتنافسون على الفصاحة والخطابة والذلاقة، ويتبجّحون بذلك، ويتفاخرون بينهم»[١]. ويكاد يتمّ الاتفاق التام بين العلماء العرب قديمًا وحديثًا في أنه لا توجد لغة كالعربيّة في تناول الفنون التعبيريّة والتصرّف في الاستعارات والإشارات ووجوه الاستعمالات البديعية. ويرون أن الإمكانيّات التعبيريّة في العربيّة أكثر بكثير من اللغات الأخرى في إحداث الأنماط البلاغية المختلفة، وذلك بتتبّعهم اللغات الأخرى على سبيل الاستقراء القريب.

وقد نزل القرآن الكريم بهذه اللغة التي يقع فيها التفاضل والتفاوت في وجوه الفصاحة والبلاغة، متضمّنًا أساليبها وتنوّعها وإيجازها. وإلى ذلك يشير ابن قتيبة بقوله: «وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن»[٢]. وكذلك يقول أبو عبيدة: «وفي القرآن مثل ما في الكلام العربيّ من وجوه الإعراب ومن الغريب والمعاني»[٣].

إذًا، اختلاف لغة القرآن عن اللغة اليوميّة ما كان مقصورًا على استخدام اللغة الفصحى، بل يتعدّى إلى بنيتها التركيبيّة؛ فكان في صياغة القرآن دلالة على كونه أدبيًّا وشعريًّا. فكلّ التظاهرات الفنّية التي تمظهرت في لغة القرآن، جعلتها في مستوى أرفع من اللغة العادية. فكانت الأدوات البلاغيّة المستعملة في القرآن من تلك المظاهر الفنّية. فالواضح أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين البلاغة والجمال في النصّ الأدبيّ، حيث تكون للعبارة أنواع من التأثير تتجاوز المعاني البسيطة التي يمكن التعبير عنها باللغة اليوميّة. ومن هذا التأثير استحضار الصور البعيدة والإيقاع وغيرها من العناصر الفنيّة. وقد نلاحظ في لغة القرآن من تلك العناصر الفنيّة الأدبيّة التي استُعملت بعناية فائقة ذات تأثير فائق على السامعين؛ كالفواصل المتنوّعة طولاً وموضوعًا، والإيجاز والشدّة

[١]- الباقلاني، أبو بكر محمّد بن الطيب، إعجاز القرآن، ج١، ص٢٣.
[٢]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص٢٠-٢١.
[٣]- بن المثنى، أبي عبيدة معمر، مجاز القرآن، ج١، ص٨.

حينًا، والبسط والإطناب حينًا آخر، والإيقاع والالتفات والتكرار وغيرها.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن للصياغة الفنية دورًا واضحًا في إضفاء مسحة من الجاذبية على النصّ القرآنيّ. وكانت من أسباب تذويق المتلقّين الأولين المظاهر الأدبيّة في القرآن. فما إن وقعت آياته في مسامعهم، حتى أدركوا أنه يرتفع عن اللغة الدارجة. إذن، لو اعتبرنا النصّ كرسالة بين المرسِل والمتلقّي، فلغته هي الوسيلة التي من خلالها يتمّ تقديم الرسالة. واختيار اللغة المناسبة هي من الشروط الأساسية لفاعلية الرسالة وتأثيرها، ومقوّم رئيس من مقوِّمات نجاح التواصل وبلوغ مقاصد المرسِل وأهدافه. وهذا الاختيار يعود إلى طبيعة المخاطَبين. وبالنسبة إلى القرآن، فإنّه تعالى قد اختار اللغة الفصحى الأدبيّة للفت انتباه أهل مكّة والتأثير فيهم. وكان في وعيهم موضوع تجربة أدبية بسبب لغته العربيّة الفصحى وصياغته الفنيّة.

ب- المظهر الموسيقي

إنَّ العمل الأدبيّ ليس معنى وليس فكرة، وإنما هو وجود كامل أو حالة شعوريّة كاملة، صحيح أن الأديب يستعمل الألفاظ ذاتها التي يستعملها الناس في حديثهم العادي، ولكن الأديب حين يستخدمها فإنّه ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة ويُكسبها قيمًا جديدة. فالأديب باستخدامه الوسائل المختلفة يرفع أدبه عن اللغة العادية ويجذب انتباه المخاطب إليه. والموسيقى وسيلة من الوسائل التي يسخّرها الأديب بهدف التأثير والتمكين في المتلقّي بقصد الاستجابة والإذعان، وهي من آليّات التكوين الجماليّ داخل النصّ، فهي التي تُكسبه المتعة الجماليّة بوحداته المتشكِّلة من الحروف والكلمات، وتعمل على إيجاد أجواء مشحونة بالعواطف والانفعالات تتقبّلها نفسية المتلقّي. فيمكن اعتبار الموسيقى بأنها جوهر الأدبيّة هنا، ومن أهمّ المحاور للدخول إلى النصّ الأدبيّ والمفتاح المهمّ والشيفرة لما أُغلق من النصّ، فإنها وسيلة وفي حد ذاتها رسالة تحتوي وتحمل في طيّاتها معلومات جديدة. واستكمالاً للعناصر الأدبيّة في القرآن والتأكيد على لغته الأدبيّة، سنعنى في هذا القسم بدراسة عنصر الموسيقى في القرآن.

امتازت لغة العرب عن غيرها من اللغات بأنها لغة موسيقية، فكان التشكيل اللغوي عندهم متناغمًا منسجمًا. والحقّ أنّ طاقات اللغة العربيّة غير محدودة في اختيار الكلمات وتوازن الجمل وانسجام التراكيب وتفاعل الأصوات مع المعاني. ففي الكلمة العربيّة موسيقى باطنيّة عفويّة بلا تصنّع، قوامها التوافق الفطري بين خصائص أحرفها وبين ما تدلّ عليه من المعاني. والعرب كانوا يتذوّقون الجمال الموسيقيّ عندما تخرج المعاني في ألفاظ حسنة رائعة، يلذّها السمع ولا ينبو عنها الطبع، وعندما تمّ الاتفاق بين الحروف والكلمات الذي يؤدّي إلى التناسب الملائم للأذن.

ونجد الموسيقى في النثر العربيّ في سهولة تراكيبه وانسيابه في التأليف. ولكن النثر لم يحفل بالكمّ الهائل من البحوث في مجال الموسيقى، وظلّت المحاولات تنقّب عادة عن الإيقاع في الشعر. فنرى الموسيقى في شعرهم، وكان الشعر العربيّ الموزون المقفّى أثمن شيء يحرصون عليه وأمتع كلام تسمعه آذانهم وتستطيبه قلوبهم. و«الشاعر إذا كان مطبوعًا جاء شعره ذا نغمات متوافقة أو متنوّعة ما بين البطء والسرعة موافقةً مضمون شعره وخلجات نفسه»[١]، فهو كان يستخدم ألفاظًا معيّنة ذات نغمات تعبّر عن موقفه خير التعبير، وكان الشعر الجاهلي أصدق مجال يمكن ملاحظة هذه الظواهر فيه، فلنأخذ مثلاً لتوافق النغم مع المضمون من شعر امرئ القيس، حيث يقول[٢]:

أَعِنّي عَلى بَرقٍ أَراهُ وَميضِ ... يُضيءُ حَبِيًّا في شَماريخَ بيضِ

وَيَهدَأُ تاراتٍ سَنــاهُ وَتارَةً ... يَنوءُ كَتَعتابِ الكَسيرِ المَهيضِ

فنجد الإيقاع بطيئًا؛ لأن الجو الشعوري المسيطر هو الإحساس بالبطء من خلال البحر الطويل وصوت الحروف الساكنة والحروف المفتوحة المتّصلة بحرف المدّ، ويُلهم بطئًا وتمهّلاً في الصورة التشبيهيّة، ومن استخدام حرف الهاء الساكنة في فعل «يهدأ» وتردّد صوت التاء في البيت الذي يعين على البطء وكذلك الهمزة في فعل

[١]- شادي، محمّد إبراهيم، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص٥٦.

[٢]- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص٧٢.

«ينوء» ومن سائر النغم. فكل ذلك يتناسب مع مفهوم البيتين، حيث يصف الشاعر وميض البرق الذي ينتظره، فيراه قد أضاء الحبي (المتداني من السحاب) في الأماكن المرتفعة، ويشبه ظهوره الضعيف بمشي البعير الذي كُسرت إحدى رجليه (تعتاب الكسير) ويزيد الشاعر من تعسره ويصفه بالمهيض الذي كُسر بعد أن جُبر، والقصد من ذلك هو استبطاء البرق وتعثّره في ظهوره. فإيقاع البيتين يؤدّي ذلك البطء أداءً دقيقًا[١].

والشعر الجاهلي شعر شفوي أساسًا وإن قضى الشعراء زمنًا طويلاً في نسج خيوط الأشعار. وحفظ المآثر وأخبار الأوائل والوقائع والمكارم كان بالشعر، وينقله الرواة عن الشعراء. وكان الشاعر يلقي شعره معتمدًا على ذاكرته. وكان الجمهور يسمعونه ويردّدونه ويبدون فيه آراءهم ويعتمدون على حافظتهم في حفظه وصيانته، فلا يدوّنونه على قرطاس، بل يتّكئون على دقّة سماعهم. وكانت المجالس الأدبيّة كثيرة آنذاك، وكان الناس يحضرها للسماع وللرغبة في حفظ الأشعار ونشره في الآفاق. وفي ذلك يقول أدونيس: «وبما أن الأصل في الشعر الجاهلي هو أن يُنشَد، فقد كان ينشد الشاعر هو نفسه قصيدته، فالشعر من فم قائله أحسن كما يعبرِّ الجاحظ، وفي هذا ما يلمّح إلى أن عرب الجاهلية كانوا يعدّون إنشاد الشعر موهبة أخرى تُضاف إلى موهبة قوله، والحقّ أنّه كان لموهبة الإنشاد أهمّيّة قصوى في امتلاك السمع؛ أي في الجذب والتأثير، خصوصًا أن السمع للجاهلي أصل في وعي الكلام وفي الطرب»[٢]. إذن، كان الإنشاد من عوامل التأثير، ومتابعة الخطاب الشعري بالإنشاد تدلّ على سِماته المتعلّقة بالوزن والموسيقى، وتعكس في الوقت نفسه اهتمام الشاعر بأحكام المستمعين، وذلك يشير إلى علاقة التواصل بين المنشد والمستمع.

ومن وجهة النظر الظاهراتيّة، إنّ الحياة الحقيقيّة للشعر لا تتحقّق إلّا عندما يقرأ بصوت عال في الجمهور، فقراءة الشعر بصمت لا تفي حقّه. وبحق يرى دوفرن[٣]

[١]- شادي، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ص٥٧.

[٢]- أدونيس، الشعريّة العربيّة، ص٧.

[3]- Mikel Dufrenne .

أن الشعر في الثقافات القديمة كان يُغنّى أو يُتلى بصوت عالٍ وتكون مصحوبة بآلات موسيقيّة أحيانًا. وكانوا يجعلون مهمّة الأداء على القارئ (المنشد) المدرّب وكانوا يستخدمون تقنيات الحفظ التي تخلق التناسق والإيقاع والإمتاع[١]. وما يجعل الأداء ممتعًا هو تركيب من العناصر المختلفة كطنين الصوت الذي لا يمكن تجربته بشكل منفصل، والموسيقى الشعريّة الآتية من الكلمات. ولا شكّ في أنّ هذا لا يعني أن الكلمات فقدت وظائفها الدلالية، بل تجد دورًا آخر. حيث تكتسب الأصوات التي خُلقت منها الكلمات منزلة مهمّة، فطبيعة الكلمات في القصيدة تختلف عن الرواية، فالكلمات في الشعر محسوسة ولذيذة كالفواكه.

وبصورة عامة إن التلقّي عن طريق السماع يختلف عن التلقّي عن طريق القراءة في بعض من الأمور: إن التلقّي عن طريق السماع يستوجب أن يكون الملقي أو المرسل منشدًا وأن تكون فيه كل مواصفات المنشد من حسن الأداء وجهارة الصوت. إن إنشاد الشعر أو التغنّي به يساعد المتلقّين بصفة عامة على اكتشاف هِناته والاستمتاع بجماليّته. إن وقع الشعر المنشَد أو المغنَّى أشدّ على المتلقّي؛ ولهذا فإنه يثير الحماس في المقاتل، ويثير مجموعة من الأحاسيس والمشاعر. إذًا أفضل طريق في تواصل الشعر مع جمهوره هو أن يكون مسموعًا؛ لأن المستمع يدرك حلاوة الإيقاع أكثر من القارئ، والمتعة الفنّية التي يحقّقها الشعر المسموع للمتلقّي لا سبيل إليها في قراءة ديوان أو حفظه.

إضافة إلى ذلك، إن العرب قد احتفظت بغالبية أشعارها، بينما أضاعت معظم خطابها النثري؛ وذلك لسهولة حفظ الشعر وخصائصه الموسيقية التي تساعد الذاكرة. فالنتيجة أن الأدب في العصر الجاهلي كان قائمًا على الاتصال المباشر بين الأديب أو المنشد وبين المتلقّي مشافهة بواسطة اللغة المنطوقة المتحلّية بسمات الوزن والموسيقى. وتلك السمات المعروفة كانت تساعد على إنجاز الجمال اللغوي الخاصّ عن طريق الأداء الشفوي، وكذلك تساعد على سهولة حفظ الأشعار ونقلها

[1]- Dufrenne, The phenomenological Approach to Poetry, P.122.

بالثقة. والواقع أنّ الشفاهيّة هي الوسيلة التي يتمّ بها نقل الخطاب الأدبيّ في عصر النزول وقبله. ولا سيّما أنّ العرب حينئذ كانوا أمّيّين، ولم تكن الكتابة معروفة بينهم إلّا عند قليل منهم. وقد كانوا يتمتعون بحافظة فكرية دقيقة وقوية في حفظ الأشعار وأنسابهم القبلية، وقد وصلوا إلى مستوى عال في ذلك، فالجاهليّون كانوا يعشقون أشعارهم وأنسابهم؛ ولذلك كان حفظ تلك القصائد والأنساب الطويلة يعتبر فخرًا لهم، وكانوا مشهورين بسرعة ذاكرتهم وقوتها[١]. وإنّ الشفاهيّة لا تعني نفي الكتابة أو نقيضها.

لم يكن الأدب فنًّا مقروءًا في ذلك الوقت، بل كان يعتمد على السماع في نثره وشعره. وفي النثر الذي كانت الخطابة أبرز مظاهره عند العرب واليونان، وهي فنّ الإقناع والإمتاع، كان الاتصال المباشر بين الخطيب والمتلقّي مشافهة بواسطة اللغة المنطوقة وعن طريق الأداء الشفوي، وهي بطبيعتها فنّ يتوجّه به الخطيب إلى جمهور المستمعين. فالنص الشفويّ يفترض وجود متلقٍّ شفويٍّ أيضًا، وربما فقدت قيمتها الفنّية إذا تحوّلَت إلى فنٍّ مقروء. وقد كان العرب في الجاهلية شديدو الاحتفاء بخطابتهم؛ لأنّهم كانوا يحبّون البيان والطلاقة والتحبير والبلاغة؛ ولذلك ما كانوا يحتفلون بالخطابة من حيث الصقل، وتجديد الألفاظ فحسب، بل من حيث مخارج الحروف أيضًا، ولعلّهم من أجل ذلك كانوا «يمدحون الجهير الصوت، ويذمّون الضئيل الصوت؛ ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم، وذمّوا صغر الفم»[٢].

وعلاقة ذلك كلّه ببحثنا، إن في القرآن الكريم، مثلما في الأنواع الأدبيّة المعروفة آنذاك، إيقاعًا موسيقيًّا متعدّد الأنواع يتناسق مع الجو ويؤدّي وظيفة أساسية في البيان. وهذا النظام الموسيقيّ الكامن في القرآن لا يأتي منفصلاً عن مجال الدلالات والمعاني المكتنزَة، وإنه لا تأتي وفق وتيرة واحدة، بل على ضرب من تشكيلات متنوّعة؛ فقد جعل القرآن لكلّ سورة بنية إيقاعيّة خاصّة بها، وإنّ هذا الإيقاع قد تتعدّد تشكيلاته وصوره في السورة الواحدة من السور الطوال عادة. إن الآيات القرآنيّة تعرض إيقاعًا

[١]- رامیار، محمود، تاریخ قرآن، ٢٣٦.

[٢]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ج١، ص٤٧.

موسيقيًّا، فليرتّل القارئ تلك الآيات بصوت مسموع، ليدرك تلك الموسيقى. فالقرآن ليس كتابًا يقرأه المرء بمفرده في الصمت؛ بحيث تبرز خصوصيّة ترتيله في النصّ ذاته فحسب. وما يثيره القرآن من معانٍ من خلال الانسجام والإيقاع العذب الجميل والسجع الصامت والتوازن الصوتي، يمكن معايشته وإدراكه عبر الترتيل والتلاوة. فينبغي التنبيه إلى أنّ قواعد الترتيل والتلاوة ليست شيئًا طارئًا على القرآن، وليست شيئًا خارجًا عنه، بل هي من ذات القرآن؛ لأنها أصول تتعلّق بصحة تلاوته.

فإن القرآن الكريم نصّ متلوّ ذات طقوس خاصّة به، والنبيﷺ كأوّل متلقٍّ له، تلقّاه بالاستماع وبحاسّة سمعه. وفي هذا السياق، القرآن يعرّف نفسه في كثير من الآيات باعتباره كلامًا أو قولًا، وهذا ما يجعل العلاقة بين الربّ والنبيّﷺ علاقة متكلّم بمستمع، كما في قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْلَمُونَ**﴾ (التوبة: ٦)، كما يعرّف نفسه أحيانًا بأنه عبارة عن كتاب، وذلك في قوله: ﴿**إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ**﴾ (الواقعة: ٧٧-٧٩). وحينئذ تكون العلاقة بينهما علاقة الكاتب بالقارئ. وهناك فرق شاسع بين قراءة القرآن وبين الاستماع إليه. ولا شكّ في أنّ تلقّي القرآن أو آية واحدة منه يختلف بين ما إذا قرأناه أو سمعناه باعتباره كلامًا أو كتابًا، فكلاهما ظاهرتان مختلفتان تُرسلان دلالات مختلفة.

والحقيقة أن القرآن نزل بادئ الأمر كنصّ شفوي، وإنه فيما بعد جمُع بشكل كتاب، فلا ريب أن اعتبار القرآن وتصوّره ككتاب، يختلف عمّا نتصوّر اليوم عن مفهوم الكتاب؛ لأنه كتاب يجب أن يُرتّل ﴿**وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا**﴾ (المزمل: ٤)، فبترتيله كان ومايزال يُلهِم تناسب كلماته وتراكيبه وتناسقها. ومهما يكن من الأمر، فإن النبيﷺ قد تلقّى القرآن بالاستماع. وكان في شفويته ارتباط مباشر بصدق النبيﷺ والردّ على الكفار، حيث قال تعالى ﴿**وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ**﴾ (الأنعام: ٧). فالقرآن أُوحِي إلى النبيﷺ مشافهة لا كتابة.

والنبيﷺ عندما أراد أن ينشر رسالته، اعتمد على النقل الشفوي للقرآن الكريم،

وأرسل القرّاء إلى المناطق الأخرى والألواح، واختار القرّاء الذين كانوا يحفظون القرآن جيّدًا، والذين كانوا يتمتّعون بأصوات جميلة غالبًا. وقد كان يحثّ النبيﷺ القرّاء والمسلمين على تحسين الأداء عند التلاوة. ويقول: «زيّنوا القرآن بأصواتكم» ...فالأداء القرآنيّ الملتزم بقواعد التجويد، هو الذي يملأ السمع عذوبة. فالبنية الصوتيّة للقرآن لا تكتمل نهائيًا إلّا بالتدقيق في النطق وفقًا لقواعد التجويد. ووفقًا لما ورد في الروايات الإسلاميّة، فإنّ علم التجويد متّصل النسب إلى النبيﷺ. فالتلاوة الحسنة الصحيحة لها أهمية كبرى لتفهيم المقصود ومسّ قلوب المستمعين والتأثير الحسّيّ والعقليّ، وتساعد كذلك على تقوية إدراك المعنى القرآنيّ؛ ولذلك يكون الإنصات إلى القرآن وتلاوته وقراءته في الصلاة من أهمّ العبادات في الإسلام. وتلاوة القرآن في المحافل المختلفة والأعياد و... لها منزلة مهمّة في التقليد الإسلاميّ وهي عادة منتشرة في بقاع العالم الإسلاميّ.

إذًا القرآن نصّ شفهي في الأساس، وبالنظر إلى تصوّر عملية الوحي القرآنيّ، قد تمّ التواصل بين الربّ والنبيﷺ بشكل سماعيّ، وبعبارة أدق بين جبريل والنبيﷺ. ويجب التنبيه إلى أنّ كلّ التلاوات للبشر ليس إلّا إجراءات -إنْ صحّ التعبير- لما هو الأصل (الوحي الشفوي). وقد أشار إلى ذلك ابن عربي بقوله: «إن القرآن مجدّد الإنزال على قلوب التالين له دائمًا أبدًا لا يتلوه من يتلوه إلّا عن تجديد تنزّل من الله الحكيم الحميد وقلوب التالين لنزوله عرش يستوي»[١]. ومن منظور أنطولوجي، يجب أن نميّز بينهما، أي بين الإجراء والأصل، وأن نعتبرهما جانبين متميّزين. فالأصل هو ثابت ومستقلّ عن إجراءاته. والأصل واحد بينما إجراءاته متكثّرة. وإنّ صفات الأصل لا تتحقّق في الإجراء، لكن يتمّ تقويم الأصل بالنظر إلى الإجراء، فالمستمعون يحكمون على الأصل على أساس الإجراء. مع هذا، فلا ريب في أنّ أفضل طريق لتلقي القرآن هو استماع التلاوة، لأنّ الجانب الموسيقي يتجلّى بشكل أوضح في القرآن عن طريق التلاوة.

[١]- ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، ج٣، ص١٢٧.

ويبدو أنّ هذا الجانب الموسيقيّ يعمل كشيفرة للتواصل بين التالي وبين المستمع عن طريق التلاوة الجماليّة وحدَها، حيث يهيّئه في وضع معينٍ من التلقّي. وإنه ينتج قبل كلّ شيء من البنية الفنية للقرآن، ثم من الأداء الجميل. ففن تلاوة القرآن نشأ عن مستوى التواصل الصوتي الموجود في القرآن. فليجب أولاً من كون النصّ فنيًا قابلاً لتنغيم وتحسين الصوت ثم التلاوة الجميلة. فإن التشكيلات الإيقاعية في القرآن نابعة أساسًا من طبيعة النصّ القرآنيّ ومن النظم الخاصّ في كلّ موضع وفي ظلال اختيار الأصوات الدقيقة المناسبة للأحوال الدلالية. وهذا التناسب الصوتي بين اللفظ والمعنى وسيلة من تلك الوسائل التي تستلذّ السمع وتستميل النفس. وجمع هذه العناصر أي العنصر الموسيقيّ والتلاوة الحسنة، وكذلك التواصل الشفوي بين القرآن والمستمعين قد أسهم في توافر اللغة الأدبيّة الجميلة للقرآن في وعي أهل مكّة.

إلى هنا، تكلّمنا عن تلك المظاهر الأدبيّة للنص القرآنيّ، ونعتقد أنها تعتبر مقدّمة لإمكانية تلقّي القرآن كنص أدبي جميل. وتلك المظاهر هي:

- كون اللغة العربيّة الفصحى لغة مشتركة بين القبائل الجاهلية وأدبيّتها واختلافها عن اللغة الدارجة، ونزول القرآن الكريم بهذه اللغة.

- معرفة العرب القديمة بالصياغة الفنّية واستخدام الأدوات البلاغية في نصوصهم، وصياغة القرآن الأدبيّة ناظرة إلى اشتمال لغته على تلك الفنون البلاغية.

- معرفة العرب القديمة بجماليّة الإيقاع الصوتي، ومحاولتهم الحفاظ عليه في نصوصهم، وثقافتهم الشفاهية لنقل الأشعار واهتمامهم بحسن الإنشاد، وتوافر هذه الشروط بالنسبة إلى القرآن عند قيام النبيﷺ بإبلاغ دعوته.

إنّ الشيفرة اللغويّة في عمليّة التواصل في عصر النزول كانت اللغة العربيّة، فالصياغة اللغويّة كانت مهمة في الاتصال اللغوي، إضافة إلى ذلك، فإنها كانت شيفرة صوتيّة. ومن هذا المنطلق، نجد كثيراً من القواسم المشتركة بين الشعر والقرآن من ناحية الموسيقى والأداء. وملاحظة الموسيقى الشعريّة في القرآن ليس بمعنى أنّها تمثّل

أشكالاً موسيقيّة أُدخلت في القرآن، بل إنّ الموسيقى تنشأ عن اللغة القرآنيّة التي يمكن أن نسمع منها تغنّيًا مناسبًا له. فكان القرآن رسالة لغويّة كلاميّة، فأوّل ناطق مرسِل هو الله تعالى الذي وجّه رسالته إلى أوّل متلقٍّ، وهو النبيﷺ الذي كان متلقّيًا ومبلّغًا في الوقت نفسه، فكان المطلوب منه إبلاغها إلى الناس بالنطق بالنظر إلى جمالية القرآن اللغويّة والموسيقية، وكذلك ثقافة النقل الشفوي عند العرب آنذاك، حيث «إنّها رسالة السماء إلى الأرض، لكنّها ليست رسالة مفارِقة لقوانين الواقع بكل ما ينتظم في هذا الواقع من أبنية، وأهمّها البناء الثقافي»[١]. إذن يمكن القول، إن الشيفرة اللغويّة للقرآن، في وعي المتلقّين الأوائل، كانت مرتبطة بتلقّي الأدب والشعر، ولهذا تمّ وضع النصّ القرآنيّ من قِبل سامعيه بمجرّد نزول الآيات الأولى في تركيبة الأعراف والأعمال الأدبيّة الموجودة بالفعل. وهنا بدأت عملية مستمرّة لتنمية وعي المتلقّي وتغييره.

ردود الأفعال

إن القرآن بشكله اللغوي وبنيته التركيبيّة والموسيقيّة استدعى انتباه المكّيين إلى كونه أدبيًّا في بداية الأمر؛ فعندما سمع معاصرو النبيّﷺ الآيات الأولى، وجدوا فيها تقاربًا مع ما عهدوه من قصائد شعرائهم وأقوال كهّانهم؛ حيث كانت هناك مشتركات عدة بين الصياغة القرآنيّة والأنواع الأدبيّة الموجودة آنذاك، كالاعتماد على السجع، والأيمان والقسم بالأرض والسماء، والمقاطع الموسيقية، وتقطيع الجمل، وتكرار القوافي. فالواضح أن شعريّة النصّ وعلائقه الضمنيّة التي تربط هذا النصّ بالنصوص الأدبيّة تكون من العناصر الداعية إلى جلب الانتباه والإدراك الجماليّ للنص. وفي ذلك يرى ياوس أن «العمل الأدبيّ حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جِدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء يباب. فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات، المعلنة أو المضمرة، ومن الإحالات الضمنيّة والخاصّيات التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره

[١]- أبو زيد، نصر حامد، مفهوم النص؛ دراسة في علوم القرآن، ص٥٦.

مهيأً سلفًا لتلقّيه على نحو معيّن»[١]. فسامعو القرآن في أوّل لقاء معه، وضعوه في إطار النصوص الأدبيّة الموجودة، وقاموا بمقارنته مع النصوص الأخرى التي سمعوها من قبل.

وعلى ضوء هذا، نجد أهمّ ألوان الكلام عند العرب عندئذ هي الشعر، وسجع الكهّان، والخطب. وقد ورد في الروايات أنهم كانوا يربطون بين القرآن وبين هذه الأنواع، ومن هذه الروايات قصة الوليد بن المغيرة، الذي كان من المعاندين، فأوفد إليه جماعة من قريش، وكان أبو جهل من بينهم، وطلبوا منه أن يقول في القرآن قولاً حتى يعلم القوم أنه له كاره. فأجابهم: أنتم قولوا، أسمع، فقالوا: «نقول كاهن؛ قال: لا والله، ما هو بكاهن، لقد رأينا الكهّان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه؛ ...نقول شاعر؛ قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كلّه رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر؛ فنقول ساحر؛ قال: ما هو بساحر، لقد رأينا السحّار وسحرهم، فما هو بنفثهم ولا عقدهم». فأرادوا منه أن يقول شيئًا وقال: «والله، إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، وإنه يعلو ولا يُعلى عليه»[٢]. وهذا قول رجل كان يتقاعس عن الإسلام، وتكبّر أن يُسلم.

وقد كان العرب عالمين بخصائص شعرهم، وقد وجدوا في القرآن ما يعرفونه عن خصائص الشعر الأساسية من التصاوير البارعة والمنطق الساحر وأخذ أسماعهم بإيقاع جميل. هذا مع إقرارهم بما للشعر من أثر في النفوس، وقد أَلِفوا هذا التأثير العميق عند استماعهم للقرآن، فهو استطاع أن يصل إلى ذلك التأثير العنيف، على الرغم من أنّه لم يكن شعرًا[٣]. وقد أشار إلى ذلك التأثير عتبة بن ربيعة الذي كان سيّدًا في قريش، وبعد أن تحدّث مع جماعة من القريشيّين في النادي، عزم أن يذهب إلى النبيّ ﷺ ويعرض له أمورًا لعلّه يقبل ويكفّ عنهم. وكان النبي ﷺ جالسًا وحده في المسجد. فتحدّث معه عتبة ووعده بالمال والشرف والملك و... فلما فرغ عتبة، دعاه

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٥.
[٢]- ابن هشام، أبي محمّد عبد الملك، سيرة النبي ﷺ، ج١، ص٢٨٨-٢٨٩.
[٣]- بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ص٢٤.

النبيﷺ أن يسمع وتلا أمامه الآيات الأولى من سورة حم، فسمعها عتبة وأنصت لها، وبعد نهاية تلاوة النبيﷺ عاد عتبة إلى أصحابه الذين كانوا ينتظرونه، فبعد ما رأوه قالوا: «نحلف بالله، لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به»، وقال لهم عتبة: «إني قد سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة، يا معشر قريش، أطيعوني واجعلوها بي، وخلّوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه، فوالله، ليكونّن لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم»[١].

وقد كانت لدى هؤلاء المكّيين الخبرة الجماليّة المكتسبَة من ممارستهم الفنون الأدبيّة المختلفة وحفظ الأدب وكثرة السماع ومجالسة الأدباء. وكان لهم ذوق رفيع في اللغة حتى يتمكّنوا من التمييز جيدًا بين الكلام الحسن والجميل وبين الكلام الرديء والقبيح. ومن الطريف أن نأتي هنا بقصة الطفيل بن عمرو الدوسي الذي كان رجلاً شريفًا وشاعرًا لبيبًا، لنرى كيف تلقّى القرآن، وهو كان يتمتّع بذوق لغويّ وشعريّ. فأمّا القصة التي أوردها ابن هشام في السيرة النبوية نقلاً عن ابن اسحاق، فهي:

قَدِم الطفيل مكة، فقال له القريشيون: «إنّ هذا الرجل قد فرّق بين جماعتنا، وإنما قوله كالسحر يفرّق بين الرجل وبين أهله، وإنّا نخشى عليك وعلى قومك ما قد دخل علينا، فلا تكلّمنه ولا تسمعنّ منه شيئًا». قَبِل الطفيل كلامهم، فكان يجعل في أذنيه كُرسُفًا حين يغدو إلى المسجد لئّلا يبلغه شيء من قوله. فذهب الطفيل إلى المسجد، فإذا النبيﷺ قائم يصلي، فقام قريبًا من النبيﷺ وقال: «فأبى الله إلّا أن يُسمعني بعضَ قوله، فسمعت كلامًا حسنًا، فقلت في نفسي وا ثُكل أمي، والله، إنيّ لرجل لبيب شاعر ما يخفى عليّ الحسنُ من القبيح، فما يمنعني أن أسمع من هذا الرجل ما يقول! فإن كان الذي يأتي به حسنًا قبلته، وإن كان قبيحا تركتُه». فمكث الطفيل حتى ينصرف النبيﷺ إلى بيته واتّبعه، وعندما دخل النبيﷺ بيته، ذهب وتحدّث معه وشرح له ما قاله القريشيون، وأراد من النبيﷺ أن يعرض عليه أمره، فتلا عليه

[١]- ابن هشام، سيرة النبيﷺ، ج١، ص٣١٣-٣١٤.

النبيﷺ القرآن، وقال الطفيل: «فلا والله، ما سمعتُ قولاً قط أحسن منه، ولا أمرًا أعدل منه»، فأسلم وشهد شهادة الحقّ، وقال للنبيﷺ: «إني امرؤ مُطاع في قومي، وأنا راجع إليهم، وداعيهم إلى الإسلام»[١].

تمثّل لنا هذه القصص صورة من التأثّر الوجداني لسماع القرآن، وتشهد على أن ذلك الشيء المسموع (القرآن) كان خارجًا عن حدود إدراكهم وتوقّعاتهم؛ لأنه لا يشبه الشعر ولا الرجز ولا سائر الأنواع الأدبيّة المعروفة عندهم، ورغم ذلك كان ذا قوّةَ جذبٍ عظيمة. وقد ورد في كتب السِير كثير من هذه الوقائع التي تذكر أناسًا أعلنوا إسلامهم عند مجرّد سماعهم آية واحدة من القرآن، فقد أدهشهم القرآن وبهرهم، وكذلك أثار معارضيه وحرّكهم وهزّهم، حتى تخلّوا عن عداوتهم. والحقّ أنّ هذا النوع من ردود الأفعال الصادرة عن سماع القرآن فريد جدًّا في تاريخ الاستقبال لنصّ ما ومثير للدهشة والحيرة. وفي هذا السياق، يجب التنبيه إلى أنه من الطبيعي التشكيك في صحّة هذه الروايات المتعلّقة بردود أفعال معاصري النبيﷺ للقرآن، والنظر إليها كالحكايات الخرافية أو غير المهمّة بدعوى الطابع الإعلامي والتبليغي لتلك القصص. إلّا أنّ هذه الروايات -كما يرى نويد كرماني بالاستناد إلى نظريّة «الذاكرة الحضاريّة» لعالم المصريات[٢] «يان أسمان»[٣] (١٩٣٨م-)- جزء من الذاكرة الجماعية للماضي المشترك عند المسلمين. ولو تكن غير صحيحة تاريخيًّا، فلا بد أن يُنظر إليها على أنها «الماضي»؛ لأنّ المجتمع الإسلاميّ ينظر إليها على هذا النحو. ومن هذا المنظور، تُقاس أهمّية هذه القصص بوظيفتها في الذاكرة الحضاريّة، ولا بمدى واقعيّتها التاريخية[٤]. وسنتحدّث أكثر عن هذه النظريّة فيما بعد.

وبناء على ذلك، فإن ردود الأفعال هذه، تعطي لنا صورة صادقة عن مدى تأثير القرآن على المستمعين في عصر النزول وعن قيمة القرآن الجماليّة عند أهل مكّة. ونجد في

---

[١]- ابن هشام، سيرة النبيﷺ، ج٢، ص٢٢-٢٣.

[2]- Egyptologist.

[3]- Jan Assemann.

[4]- Kermani, The aesthetic reception of the Quran as reflected in early Muslim history, P.257.

القرآن توصيفًا لردود أفعالهم، حيث يقول تعالى: ﴿**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ**﴾ (الزمر: ٢٣) فالآية تصوّر هيئة تلقّي المؤمنين الذين يخشون ربهم ويتلقّون هذا الكتاب المتناسق الذي يعتمد في تناسقه واستقراره على أصول ثابتة متشابهة لا تعارض فيها، يتلقّونه في تأثّر شديد تقشعرّ منه الجلود، واقشعرّ جلده أي وقف شَعرُه، ثمّ تهدأ نفوسهم وتأنس قلوبهم بهذا الذكر وتلين جلودهم. وقد تمّ التعبير عن ردّ فعلهم في الآية وكيف أدّت الدهشة فيما بعد إلى الإرتياح والإعجاب.

المسافة الجماليّة

استدعى القرآن في بداية نزوله بواسطة لغته الأدبيّة وصياغته عند المكّيّين التوقّعات الخاصّة بالقصائد الجاهليّة، وكذلك سجع الكهّان؛ ولذلك كانوا قد ربطوا القرآن بالشعر وسجع الكهّان. ويبدو ذلك بوضوح في الاتهامات التي يشنّها خصوم النبيﷺ ضده. ونجد إشارات إلى تلك التهم في القرآن كقوله تعالى: ﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ**﴾ (الحاقّة: ٤١-٤٢)، وفي ذلك يرى ياوس أن «كلّ عمل يذكّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها ويكيّف استجابته العاطفية له، يخلق منذ بدايته توقّعًا ما»[١]. إلّا أنّ القرآن قد فاجأهم وخرق أفق توقّعاتهم، فكان يخالف جميع تلك الأنواع، فلم يكن شعرًا، على الرغم من اشتماله على عناصر شعريّة، ومن حيث الأسلوب والموضوع لا يندرج تحت مسمّى الشعر، ولا يشبه سجع الكهّان.

إن القرآن كان يخلو من عيوب شعرهم ونثرهم؛ إذ كان إخضاعهم الشعر للوزن والقافية واحتياج نثرهم إلى الأسجاع، فكون المعاني تابعة للألفاظ في تلك النصوص، من عيوبهما. فعندما نزل القرآن اشتبه الأمر على كثير من الأعراب، فقد وجدوا له تأثيراً عميقًا في نفوسهم، ووجدوه يثير عواطفهم كما يثير الشعر، فظنّوه شعرًا، وبعدما عرضوه على أوزان الشعر لم يستقم، فنفوا أن يكون شعرًا، وإن كان موسيقيًّا. ووجدوه

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٥.

ذا فواصل متّفقة في الحرف الأخير، وكان ذلك دأب الكهّان في سجعهم، فظنوا آياته كسجع الكهّان، ولم يلبثوا حتى أدركوا أن هناك فرقًا شاسعًا بينهما، حيث الكهّان يلتزمون السجع؛ لا يتعدّونه، وهو سجع قصير الفِقَر، غامض المعنى، أمّا القرآن فلا يلتزم السجع، ثم إنّه قصير الفقرات أو طويل الفقرات، وهو واضح المعنى، فلذلك نفوا الكهانة عنه، وأدركوا أنه مباين في أسلوبه لأنواعهم الأدبيّة[١].

فيجب أن نتحدّث هنا عن عنصر المفاجأة؛ لأن مقياس المفاجأة أن تصدم المتلقّي بما لا يتوقّعه، أي أن تقدّم له نموذجًا جماليًّا لم يسبق أن تلقّاه. وقد جاءت كلمة المفاجأة في النقد الأسلوبي وفي الشعرية بشكل واضح، وهي تعني ذلك الأثر الذي يخلفه نصّ أو عبارة من نصّ في وعي القارئ، ويتمثّل عنصر المفاجأة فيما يُحدِثه تجاوز النمط السائد أو المعروف من مفاجأة لمتقبِّل الرسالة. ومن هذا المنظور، أحدث القرآن بداية أثرًا خاصًّا في إدراك سامعيه واستدعى أفق توقّعاتهم الناتجة عن الأعراف الفنية الخاصة بالجنس أو بالشكل أو بالأسلوب، لكنه بعد ذلك كسر الأعراف السائدة للعمل بالانحراف عن القواعد المعمول بها في قصائدهم وسائر نصوصهم الأدبيّة. وهذا ما يسمّيه ياوس بالمسافة الجماليّة[٢].

قد أوضح ياوس هذا المفهوم بالمسافة الفاصلة بين أفق التوقّع السابق والعمل الجديد، وحدوث هذه المسافة الجماليّة الفاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدَث في العمل الجديد يدفع الجمهور المستقبل لهذا العمل إلى القيام بردود فعل مختلفة مثل استنكار العمل ورفضه، أو الاعتراف بنجاحه المفاجئ والإعجاب به، أو فهمه على نحو تدريجي ومتأخّر. وعلى مستوى هذه الردود المحتملة تُقاس درجة أهمّية العمل وقيمته الجمالية، يقول ياوس: «حين يصدر عمل أدبي ما، فإن طريقة استجابته لتوقّع الجمهور الأول أو تجاوزه أو تخييبه أو معارضته له تُعتبر بالبداهة مقياسًا للحكم على قيمته الجماليّة»[٣]. فإن ياوس يربط القيمة الجماليّة

---

[١]- بدوي، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ص٦٠٩-٦١٠.

[2]- Distance esthetique.

[٣]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٧.

للنص بدرجة انزياح النصّ، وبمدى تعطيله للتجربة السابقة، وتحرير الوعي من الفكر السائد، وزعزعة المعايير وفتح المجال لرؤى جديدة. وكلّما استجاب العمل للمألوف وتضاءلت هذه المسافة الجماليّة، كان العمل أقرب من مجال كتب الطبخ أو التسلية منه إلى مجال فنّ الأدب.

وفيما يتعلّق بالقرآن، فكان القرآن بادئ الأمر قد استدعى أفق توقّعات المكّيّين بسبب مشابهته لما سمعوه قديمًا من نصوص أدبية أخرى، ولكن مفارقته من تلك الأنواع الأدبيّة ومن معاييرهم الأدبيّة كانت عاملاً أهمّ من تلك المماثلة في لفت انتباه المكّيين وإعجابهم بهذا القرآن ودهشتهم منه. فهو بخروجه عن الأعراف الأدبيّة الموجودة، شدّ اهتمامهم أكثر مما إذا كان يسير مجرّدًا على أعرافهم. فعلى الرغم من أنّه نزل باللغة العربيّة وعلى أساليب لسانها، فكانت له -كما أشرنا- قراءة خاصة به وأحكام تجويدية يُتلى بها يختلف عن عرفهم الموروث. وفيما يتعلّق بالإيقاع القرآنيّ، فمهما قيل عنه من القوّة والبروز بما يشبه الشعر، فإنّ المعنى هو الذي يقوده ويتحكّم في مساره. وبالنسبة إلى التناسب اللفظي الصوتي، فقد صرّح علماء البلاغة الأقدمون بذلك التناسب في القرآن، بحيث إنه لا يمكن أن تُوضع كلمة بدل اللفظة القرآنيّة؛ لأنّها لا تؤدّي دقّة ولا مقدار المعنى ذاته، وتركيب حروفها لا يفي بالغرض الصوتي في سياق الجملة القرآنيّة، ولا تنسجم مع التركيب القرآنيّ في جرسه الداخلي أو الإيقاع المطلوب في فاصلة الآية؛ ولهذا يرى السيوطي أن البليغ «ينقّح القصيدة أو الخطبة حولاً، ثمّ ينظر فيها، فيغيّر فيها وهلم جرّا. وكتاب الله تعالى لو نُزعت منه لفظة ثم أُدير لسان العرب على لفظة أحسن منها لم يوجد»[١]. إنّ المفارقات القرآنيّة كثيرة ولسنا بصدد إحصاء تلك المفارقات ونكتفي بهذه الأمثال.

والمهمّ لنا أنّ القرآن بالرغم من أنه يختلف عن الأنواع الأدبيّة المعروفة، فإنه كما رأينا في تلك الآية والروايات كان يتمتّع بجاذبية قويّة لا تُقارن. إلّا أنّ هذه الجاذبيّة لا تكمن فقط في كون القرآن جديدًا ومفارقًا للعرف، ولا في أنّه أدهش مستمعيه وأثار تعجّبهم. فلو كان كذلك، فكان يزول تأثيره ويفقد جاذبيّته بزوال المعايير الأدبيّة،

[١]- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٢، ص١١٩.

كما يقول ياوس إن ما يُحسّ الجمهور الأوّل «مصدر لذّة أو دهشة أو حيرة يمكنها أن تزول لجمهور الغد»[١]، وذلك، عندما تحوّل عنصر المفارقة إلى شيء بديهيّ، وأصبح موضوعًا مألوفًا للتوقّع. فعامل خلود القرآن وجاذبيّته، ليس بسبب كسره أفق توقّعات المستمعين ومجرّد انزياحه عن الأعراف الأدبيّة الموجودة، بل لأنّه خلق آفاقًا جديدة وغيّر الأعراف، وترك أثرًا قويًّا على الأدب العربيّ، وهذا الأثر باقٍ حتى العصر الحديث. كما أنه حرّر الأدب العربيّ من إطار الأنواع الأدبيّة المعروفة، وفتح له آفاقًا جديدة. وكانت له أهمية كبرى، ولربما يكون أهمّ عامل في انتقال العرب من الثقافة الشفويّة إلى الثقافة الكتابيّة.

إذن، يمكن القول، إن توقّعات المتلقّين الأوائل عن القرآن كانت أدبيّة، وكان للقرآن، عند أوّل المستمعين من أهل مكّة، تأثير من الناحية الأدبيّة وله القيمة الجماليّة عندهم، وفيما بعد، اتّسعت دائرة هذا التأثير وشملت النواحي الأخرى، وأدّت إلى تغيير المجتمع والدين، وقد استمر في التأثير حيث استقبلته الأجيال اللاحقة، وأصبح موضوع تجربة لدى جمهوره المعاصر واللاحق، قرّاءً ونقّادًا وكتّابًا، كلّ حسب أفق توقّعه الخاصّ به. وفي ذلك يرى ياوس أن النصّ، ولاسيما النصّ الأدبيّ، «لا يستطيع الاستمرار في التأثير إلّا إذا استقبله قرّاء المستقبل على نحو دائم ومتجدّد، أي إلّا إذا وُجد قرّاء يمتلكونه من جديد وكتّاب يقلّدونه أو يتجاوزونه أو ينقضونه»[٢]. وفي ضوء هذا، فيما يأتي من الكتاب، سنتحدث عن المتلقّين اللاحقين للقرآن الكريم، لنرى كيف استمر القرآن في التأثير عليهم من الناحية الأدبيّة، وهل كانت للنص القرآنيّ عندهم القيمة الجماليّة؟ ومن أجل الإجابة على هذا السؤال، نرتكز على البحوث التي تمّ تأليفها في الأدوار اللاحقة من النزول حول دور القرآن وإعجازه في انتشار الإسلام من جانب دارسي الإعجاز باعتبارهم المتلقّين اللاحقين للقرآن الكريم، منطلقين من هذا التصور بأننا نستطيع أن نحصل في بحوثهم على رؤيتهم فيما يرتبط أدبيّة القرآن وقيمته الجماليّة.

---

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٧.

[٢]- م.ن، ص٤٣.

الفصل الثاني: المتلقّون اللاحقون

لا ريب في أنّ إعجاز القرآن أحد العوامل أو العامل الرئيس في إيمان من آمنوا أوائل أيام دعوة النبي ﷺ، وبالتالي انتشار الإسلام مبدئيًّا عند سكّان مكّة، ثم سكّان المدينة، وبعدها سكّان الحجاز، وامتدّت دائرته واتّسعت تدريجيًّا، فوصلت إلى سائر البقعات. والآراء الكثيرة مسجّلة مسطورة في كتب التاريخ الإسلاميّ، مفادها أن انتصار الإسلام كان بإعجاز القرآن. وأمّا عن دلائل هذا الإعجاز، فقد نشأ الخلاف عند العلماء حول وجه الإعجاز وخاصّة عند الباحثين في القرن الرابع الذين خلقتهم الحياة الجديدة، وقد ذكر الرماني سبعة وجوه لإعجاز القرآن كالتحدّي للكافة والصرفة والبلاغة والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبليّة ونقض العادة وقياسه بكل معجز، لكنه يختار البلاغة منها فيقوم بشرح مكوّناتها ويشير إلى المظاهر التي تتبيّن من خلالها آيات الاعجاز[١]. ونجد اتّجاها مماثلاً لما ذهب إليه الرماني في التركيز على البعد البلاغي للإعجاز عند أبي سليمان الخطابي.

ويرى الخطابي في كتابه إعجاز القرآن أنّ الناس في قضيّة الإعجاز البلاغي للقرآن يجرون على التقليد من دون التحقيق فيه، ولا يقدرون على تحديد هذه البلاغة وتعيين أسباب مباينة القرآن لغيره من الكلام، وهذا لا يقنع في مثل هذا العلم؛ ولهذا ينهض لإيضاح وتعليل الإعجاز البلاغي للقرآن، ويذهب إلى أن أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسب البيان متفاوتة، فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق المرسل، فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام، والقسم الثاني أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه، فحازت بلاغات القرآن من كلّ قسم من هذه الأقسام حصة، وهو يجمع صفتي الفخامة والعذوبة وهما كالمتضادّين على انفرادهما؛ فكان اجتماع الأمرين كلّ في موضعه على انفراد في تعبير واحد فضيلة خُصّ بها القرآن[٢].

---

[١]- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ص٧٥.

[٢]- الخطابي، أبو سليمان حمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن، ص٢٢-٢٤.

هذا نموذج واحد من التحليلات الخطابيّة، ولا نريد أن نطيل الكلام عن جميع تلك التحليلات في كتابه لإثبات الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ولا نريد أن ندرس آراء كل دارس من دارسي الإعجاز على حِدة. والمهمّ أنه أوشك أن يتحقّق الإجماع ويُحصّل على أن سرّ القرآن العظيم هو بلاغته المعجزة؛ أي إعجازه الذي تحدّى به الله تعالى العرب منذ أوّل نزوله، وهو سرّ لا يرجع إلى سبب خارج عنه كالصرفة، ولا إلى سبب خارج عن بنيته اللغويّة وصيغته الشكليّة، وهو مضمونه (أخباره وأحكامه)، وإنما يرجع إلى أدبية القرآن وبيانه، وذلك يدلّ على أن للقرآن لديهم قيمة جماليّة، إضافة إلى سائر قيمه. ويجب التنبيه إلى أنّ القصد من البيان ليس ذلك القسم من البلاغة التقليديّة، بل الفهم العربيّ للبيان، هو نظام معرفي متماسك، له رؤيته ومنهجه وأسلوبه في أداء وظيفته.

وقد استمر هذا الإجماع على مدى العصور، حيث يُلاحظ في الدراسات العديدة للمعاصرين التركيز على البعد البلاغي والبياني لإعجاز القرآن، ومنهم سيِّد قطب الذي يرى في كتابه: التصوير الفنّي في القرآن أنّ الباحثين عند البحث عن مزية القرآن ينظرون إلى أسباب أخرى غير النسق الفنّي للقرآن كتشريعه المحكم، والإخبار الغيبي، والعلوم الكونيّة، ولكنه يجب البحث عن منبع السحر في القرآن قبل أن يصبح وحدة مكتملة تشمل هذه الموضوعات كلّها. فالسور القلائل التي قد سحرت العرب أوائل الدعوةكانت مجرّدة من تلك الموضوعات. فمصدر السحر «لا بدّ أنه كامن في صميم النسق القرآنيّ ذاته، لا في الموضوع الذي يتحدّث عنه وحده»[١]. إن سيِّد قطب أثناء بحثه عن إعجاز القرآن يأتي بنظرية التصوير الفنّي ويرى أن الإعجاز يقع أساسًا في البيان. والبيان تصوير وتمثيل وتخييل وتجسيم وتشخيص ورسم للمشاهد وإيحاء بالسمات وخلق للنماذج. وهذا التصوير الذي يتحدّث عنه سيد قطب ويعدّه قاعدة التعبير في القرآن الكريم، ليس ينحصر في تشبيه وتمثيل واستعارة، بل يتّسع ليشمل ما تؤديه العبارات غير المجازية من وصف وإيحاء وعرض وحوار وقصّ وهو مجال واسع يتيح للنظرية أن تجد مصداقها في القرآن كله، كما يرى سيِّد قطب.

[١]- سيِّد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص١٩.

والواقع أن التصوير لا يمكن أن ينبري بمفرده لتفسير أدبية القرآن وتعليل الإعجاز. ذلك أن الإعجاز ظاهرة تعمّ القرآن كلّه، وإن نظرية التصوير لا يمكن تطبيقها على جميع القرآن، وعلى سبيل المثال، إن سورة الفاتحة وهي أمّ الكتاب، وهي من أعظم سوره، ولكنها لا تتضمّن شيئًا من التصوير. وأيًّا ما كان من الأمر، فلسنا هنا بصدد نقد سيِّد قطب في نظريّته، فالمهم بالنسبة إلينا أن نظرية التصوير الفنّي لسيد قطب تؤكّد على البعد الأدبيّ للقرآن وتأثيره الجماليّ. ولا ريب في أنّ سيِّد قطب نجح بنظريته في توسيع دلالة التصوير؛ إذ لم يحصرها في ما يصطلح عليه بالصور البيانيّة، بل عمّمها على كل صورة، وبذلك حاول أن يُخرج الدراسات البلاغية القرآنية من جفاف التحليلات النحوية والتقسيمات البلاغية والتحديدات شبه التقنية. وفي السياق نفسه، نجد كثيراً من المحاولات الأخرى في العصر الحديث التي تتمحور حول موضوع الإعجاز البياني والبلاغي للقرآن، ومنها ما كتبه الرافعي تحت عنوان: «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية»، أو ما كتبته عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ تحت عنوان: «الإعجاز البياني». وعلى ضوء ما تقدم، نستطيع الجزم بأنّ القرآن من الناحية الأدبيّة كان ولم يزل موضع اهتمام المتلقّين والقرّاء. وإضافة إلى ذلك، كان تأثيره الجماليّ على المتلقّين -من بداية نزوله حتى اليوم- واحدًا من أهم أركان الثقافة الإسلاميّة.

القرآن في الذاكرة الحضاريّة لأمة المسلمين

أوّل ما يستوقفنا في هذا السياق، هو كيفيّة ترسّخ إعجاز القرآن البياني وأهمّيته الأدبيّة وتأثيره الجماليّ في التقليد الإسلاميّ، ودوره في تكوين هويّة المسلمين وحضارة الإسلام. ولدراسة الموضوع، يجب طرح بعض الموضوعات المهمّة؛ أوّلاً: موضوع الهويّة، أي هويّة قوم العرب قبيل نزول القرآن وفي عصر النزول وبعده، الذين كانوا أرباب الفصاحة والبلاغة بنقاء لغتهم وقدرتهم الفائقة على الوصف الأدبيّ من خلال اللغة.

وكانت الفصاحة والبلاغة مستقرّة في صدور قوم العرب، فكانوا يتنافسون على

الفصاحة والبلاغة ويتفاخرون بها، فهم أمّة الشعراء؛ وقد برعوا في الشعر، وكانوا يقدرون على وصف رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل وخيل، ويمضون في تصوير الناقة في سرعتها بالحيوانات الوحشية بعد وقوفهم في الأطلال، وكانوا يخرجون من ذلك كله إلى أغراض المدح والهجاء والفخر والرثاء...[١] في القصائد المطوَّلة التي تتألّف من وحدات موسيقية يسمّونها الأبيات، وتتّحد أبياتها في الوزن والقافية، مهما كانت القصيدة طويلة، فكان باستطاعة العرب أن يصفوا كلّ شيء من خلال بلاغتهم وفصاحتهم، وكان لهم ذوق رفيع مكّنهم من التمييز بين حسن الكلام وجميله، وبين قبيح الكلام وسيّئه. وكانت مقدرتهم اللغويّة موضع إعجاب المتأخّرين. يصف الرافعي تاريخ العرب قبل القرآن بأدوار من «نشوء اللغة وتهذيبها وتنقيحها واطّرادها على سنن الاجتماع، فكانوا قد أطالوا الشعر وافتنوا فيه،... فقامت فيهم بذلك دولة الكلام»[٢]. ونزل القرآن على قوم العرب.

وفي هذا المجال، يجب الحديث عن أسباب شهرة القرآن بالنظر إلى مبدأ «الإنجاز» و«تأسيس الشهرة»، أي مبدأ خلق الطرق والأشكال التي يخلّد بها الإنسان ذكراه ويكتسب بها الشهرة. ومن هذا المنظور، يرى أسمان أن «الطريقة التي يمكن للإنسان أن يجعل نفسه بها خالدًا قد تختلف من حضارة إلى أخرى اختلافًا كبيراً»[٣]؛ وعلى سبيل المثال، فعند اليونانيّين كانت تلك الأعمال الخارقة التي تتعدّى طاقة الإنسان وقدرته تعتبر جديرة بالتذكّر.

إذًا من الطبيعي أن يكون مبدأ الشهرة والخلود في قوم اشتهروا بالفصاحة والبلاغة لا يكون إلّا باللغة والبلاغة. وفي قول الجاحظ في «حجج النبوة» إشارة إلى أن مبدأ الشهرة عند العرب كان باللغة، وتفوّق النبيﷺ على سائر الأعراب وتمايزه عن سائر الأنبياء كان من هذه الناحية، حيث يرى أنّ الله قد منح كلّ رسول المزية التي برز فيها قومه، فموسىعليه السلام في مصر برع في السحر، حيث كان للسحر مكانة سامقة ووزن

[١]- الفاخوري، تاريخ الأدب العربيّ، ص٦٣.

[٢]- الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة، ص١٣٢.

[٣]- أسمان، يان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسيّة في الحضارات الكبرى الأولى، ص١٠٥.

معْتَبَرٌ، فهو قد برع في فنّ السحر في بلاط الفرعون لما ألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين، كبرهان على نبوته؛ كما أن عيسىعليه السلام أحيا الموتى في وقت كان لعلم الطب والعلاج منزلة خاصّة، وكان ذلك هو معجزته الإيمانية، ثمّ أخيراً النبيﷺ المرسل إلى قوم يشتهرون أكثر ما يشتهرون بشعرائهم، فكان لزامًا أن تكون معجزته عملاً لغويًّا، وكان لزامًا أن يكون متّسقًا مع طبيعتهم[١]. إذن يمكن القول إن القرآن قد تجاوز نطاق قدرة العرب الفصحاء في الكلام وفي اللغة، واشتهر بذلك. وقيمة هذا الحدث في ذاكرة جماعة المسلمين لا يمكن تجاهلها مطلقًا، حيث كانت مهمّةً في تأسيس هويّة جماعة المسلمين.

وفي هذا الشأن، يجب أن ننتبه إلى البعد النفسي للهويّة، حيث إن الإنسان الفرد لا يستطيع أن يكوّن هويته الشخصية إلا عن طريق ذاكرته وحدها، ولا يستطيع الاحتفاظ بهذه الهويّة على مرّ الأيام والسنين إلّا عن هذا الطريق، فكذلك الجماعة تقوم بـ«إعادة إنتاج هويّتها الجماعيّة الخاصّة بها عن طريق الذاكرة وحدها»[٢]. فهناك مشتركات بين ذاكرة الفرد وذاكرة الجماعة التي تحدث عنها أسمان في كتابه «الذاكرة الحضاريّة»، ويمكن تلخيصها بالتالي:

- إنَّ الهويّة الشخصيّة لكل فرد تكوّن بقدرة ذاكرته وحفظ تلك الذكرى على مرّ الأيام، فكذلك هويّة أي جماعة تكوّن عن طريق الذاكرة واستحضار الماضي. فكل الجماعة تؤكّد على هويّتها في هذا الطريق.

- إن الذاكرة لا تتذكّر ما تعلمه عن الآخرين فقط، وما يحكيه الآخرون، بل تتذكر ما يتمّ تأكيده من قبل الآخرين على أنه شيء مهمّ وذو مغزى. ولا بدّ لأي حدث لكي يظلّ باقيًا في ذاكرة الجماعة أيضًا أن يتشرّب المعنى والمغزى الحقيقي المهمّ بالنسبة لهذه الجماعة.

---

[١]- الجاحظ، رسائل الجاحظ، ص٢٧٨-٢٧٩.

[٢]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص١٥٦.

- كما أن مبدأ التكرار آليّة مهمّة في ذاكرة الفرد، فإنه كذلك مبدأ أساسي لأي آلية رابطة داخل الحضارة الواحدة.

- كما أن الماضي لا يحتفظ بنفسه في الذاكرة بالصورة نفسها التي وقع بها، بل بالأحرى يتجمّد هنا في شكل شخوص وأشكال بها ترتبط الذكرى وتلتصق، وكذلك الجماعة فإنّها تؤكّد هويتها عادة عن طريق تصوّر وتخيل الشخوص الأساسية في استحضار الماضي. وفي ارتباط الجماعة بالشخوص، وتواصلها معها، وتذكّرها إيّاهم بالرجوع إلى الماضي، لتستوثق الجماعة من هويّتها.

بهذه المقدّمة، نتحدّث عن الموضوع الثاني: هو إننا بالنسبة إلى الإسلام نقف أمام حضارتين؛ الحضارة الشفويّة في صدر النزول، والحضارة الكتابيّة فيما بعده. وفيما يتعلّق بالحضارة الشفويّة، فمن الواضح أن المعرفة الضامنة لهويّة الجماعة، لا تجد مكانًا آخر لها تُحفظ فيها سوى الذاكرة الإنسانيّة. ومن هذا المنظور، لا بدّ هنا من توافر ثلاثة أوعية أو إمكانات حتى يمكن للمعرفة الضامنة للهويّة أن تحقّق الغاية المرجوّة منها، «هي الصورة الشعريّة، والإخراج الطقوسي الدينيّ، والمشاركة الجماعيّة (مرادفة للإخبار ونشر هذه المعرفة)»[١]. فالصياغة الشعريّة هي هدف خاص يرتبط قبل كلّ شيء بتقوية الذاكرة. ووظيفة فنّ تقوية الذاكرة الحضاريّة هذه تكمن في ضمان استمرار الجماعة والحفاظ على هويّتها. فهذا الأمر لا يحتاج إلى البحث هنا، إذ تحدثنا عن الصياغة الشعريّة في القرآن. أما بالنسبة إلى الإمكانات الثانية والثالثة، فكيف تشارك الجماعة في «الذاكرة الحضاريّة» في الحضارات الشفويّة؟

من الواضح أنّ المشاركة لا تجري في الحضارات الشفويّة إلّا بوجود شخصي. وفي هذا السياق، لا بدّ أن تكون هناك أسباب للاجتماع والالتقاء بين أفراد الجماعة، هذه الأسباب هي الطقوس التي «بقدر دورتها وبقدر تكرارها تناقل وتوارث المعرفة الضامنة لهويّة المجموعة، وبالتالي تضمن أيضًا إعادة إنتاج الهويّة الحضاريّة»[٢].

---

[١]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص٩٦.
[٢]- م.ن، ص٩٧.

إن الطقوس تؤدّي -بجانب وظائف أخرى كثيرة- أيضًا وظيفة استحضار الماضي المؤسِس حضاريًّا. فقد قامت حضارة الإسلام على طقوس تعبّديّة وأهمّها هي الصلاة التي كانت تكرّر خمس مرة في اليوم. فمن شأن الصلاة أن تُقرأ فيها سورتان من القرآن الكريم. فكان هذا دأب النبيﷺ ودأب جماعة المسلمين في كلّ العصور.

إضافة إلى الطقوس، فإنّ أكثر وسائل فنّ تقوية الذاكرة أصالة هي ربط الذكرى بالمكان؛ أي تموضع الذكرى في المكان. ومن هذا المنطلق، بالرجوع إلى صدر الإسلام، نلاحظ أنّ المسجد يعنى بالنسبة إلى حضارة الإسلام شيئًا مهمًّا جدًّا، أكثر من كونه مجرد بناء معماري. فقد كان بناء المساجد يزداد بتوسّع الإسلام. وقد كان النبيﷺ عارفًا بأهميّة المسجد في تكوين حضارة الإسلام، وفي طريقه إلى المدينة قام ببناء مسجد قباء كأول مسجد في الإسلام، وعند بداية وروده إلى المدينة عيّن مكان بناء المسجد بناقته -كما ورد في سيرة ابن هشام- وكان يعمل هو نفسه فيه ليرغّب المسلمين في العمل فيه أيضًا. فقد كان المسجد محلّ الالتقاء عندهم، وكان يُتلى القرآن فيه على الدوام وفي أوقات الصلاة كأهم طقس ديني عند المسلمين.

وعن علاقة هذه القضايا ببحثنا، أليس في تكرار وتذكر القرآن من خلال الصلاة وفي المساجد تكرارًا لمغزى الواقع؟ فهذا التكرار يضمن ألا يسير ذلك الحدث المهم (أي القرآن) داخل الحضارة الواحدة إلى اللامتناهي، بل يجعله ينتظم في شكل نسق متكرّر يمكن التعرّف عليه في أي وقت، ويمكن تصنفيه على أنه أهمّ عنصر في الحضارة الواحدة المشتركة. فبتكرار الصلاة وتلاوة القرآن ورعايتها بعناية، والحفاظ عليها وتوارثها من قبل جماعة المسلمين، يتمّ ضمان استمرار هويّة هذه الجماعة، بما يمثّل أقوى الدلالة على أنّ القرآن هو الإنجاز الأكبر الذي حقّقته حضارة الإسلام.

أليست آيات سورة الحمد التي تُقرأ عشرة مرة كلّ يوم، هي أكثر ما يُتلى في أهم طقس دينيّ عند المسلمين من الماضي حتى اليوم. أليس في هذا التذكّر والتكرار دلالة على أن القرآن أهمّ شيء في حضارة الإسلام. وقد أدرك ذلك ثيودور نولدكه عندما يقول في كتابه: «مشاهد من تاريخ الشرق»: «إن القرآن هو أساس الإسلام. إنه الكتاب المقدّس

لأكثر من مئة مليون مسلم، ينتمي بعضهم لأمم ذات حضارات غارقة في القدم، يعتبر من قبلهم كلهم كلمة الله المباشرة. وبما أن استخدام القرآن في الأعمال الجماعية، في المدارس وأشباهها، هو أكثر رواجًا وشيوعًا، من قراءة الكتاب المقدّس في معظم الدول المسيحيّة على سبيل المثال، لذلك فقد وصف بحق كتاب أكثر قراءة في الوجود. إن هذا الظرف وحده كفيل بأن يعطيه الحق بأن يطلب انتباهنا»[١]. فنزول القرآن كان مستقلاً عن بقية الكتب المقدّسة، وقد كان السبب الرئيس في دخول العرب الإسلام وسبب انتشار الإسلام في العالم. فليس هناك شكّ في أن الكتب المقدسة وُجدت في العالم قبله، غير أن الكتاب المقدس في الأديان الأخرى كان يمثّل مظهرًا من مظاهر النبوة؛ أي أحد مظاهر النبوّة، وليس المظهر الأوحد؛ ولكن الوضع اختلف عند المسلمين في هذه النقطة بالذات.

أمّا الموضوع الثالث فهو الإجماع الحضاري القائم على النصّ (القرآن)، الذي يساير ذلك الإجماع الحضاري القائم على الطقوس في حضارة الإسلام. فكما يرى أسمان عندما يُلقى كل ثقل لاستمرار الحضارة على النصّ بوصفه المؤسِّس الحضاري، عندئذ تُصبح مسألة الاحتفاظ بهذا النصّ حيًّا في الذاكرة، وكذلك مسألة اجتياز المسافة التي تتزايد حتمًا بينه وبين واقع الحياة الذي يتغيّر. ففي البداية يحدث هذا داخل النصّ نفسه، عن طريق كتابته وإعادة كتابته ومواصلة الكتابة. وبعد ذلك عندما يتم تقنين النصّ حضاريًّا؛ أي عندما يتم تثبيت النصّ في حجمه وفي حرفيّته، بحيث تُصبح غير قابلة للتغيير، في هذه الحالة يُصبح ممكنًا مدّ الجسر بين الفهم وبين النصّ من خلال نصّ تحتيّ آخر، هو: التعليق أو الشرح، وبالتالي تكوين سلاسل المفسّرين الذين كانت مهمّتهم نقل وتوارث معنى النصّ على خطّ متوازٍ مع النصّ نفسه داخل الحضارة.

فتفسير النصّ يُعدّ ظاهرة حتمية من الظواهر المصاحبة لهذا النوع من الإجماع. وإن تكرار الطقس -في رأي أسمان- والتفسير في مجال النصّ هما من الناحية الوظيفية

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern Histor, P.21.

منهجان متكافئان ومتساويان فيما يتعلّق بانتاج الإجماع الحضاري والاتّساق الداخلي في الحضارة الواحدة. فالقرآن كنص مؤسِس حضاري لا يتبدّل ولا يجوز أن يتغيّر ولو قيد أنملة، ولكن عالم الإنسان خاضع للتغيّر المستمر، لذا تنشأ فجوة بينه والواقع المتغير. وسدّ هذه الفجوة لا يتأتى إلا من خلال التفسير، هكذا يصبح «التفسير مبدأ مركزيًّا لتحقيق الإجماع الحضاري والهويّة الحضاريّة»[١] والتفسير يصبح علامة للذكرى، يصبح تذكرة، والمفسّر يتحول إلى مذكِّر، إلى منذر ومحذِّر أمام حقيقة يُخشى عليها من النسيان. وهذه الحقيقة بالنسبة إلى الإسلام هي الكمال اللغوي للقرآن وعجز العرب أن يأتوا بآية مثله من ناحية البيان. وهذه هي الحقيقة التي أكّد عليها المفسرون عن طريق شرح آيات التحدّي وتفسيرها.

فقد كان معنى هذا التحدّي واضحًا ومعروفًا عند السلف من معاصري النبيﷺ والذين أدركوا الوحي من بعده، فاستغنوا لذلك عن البحث عن معاني هذه الآيات؛ ولذلك لا نجد في تفسير أبي عبيدة الذي يعتبر أقدم مؤلف عربي حفظه التراث مبحثًا خاصًا بغريب القرآن، تعليقًا على آيات التحدّي، إذ ما كانت غامضة عنده وعند معاصريه. أما الخلف فاضطروا إلى تفسير يضعه عالم خبير، حيث قد ازدادت الفجوة بين القرآن وبين الواقع المتغير. وهذا ما نهض به العلماء والمفسرون طوال القرون ومنهم عبدالقاهر الجرجاني.

ولدراسة الذاكرة الحضاريّة لجماعة المسلمين، نركّز على الجرجاني الذي ألّف كتابًا تحت عنوان: «دلائل الإعجاز». وإنّ الارتكاز على مؤلّف واحد أنسب لمعالجة قضيّة الإعجاز بشكل أدقّ. إن موضوع الكتاب يدور حول القرآن وتميّزه وتفرّده ونظمه الخاصّ من الجانب الفنّي. ونستنبط من قول الجرجاني في مقدمة الكتاب إشارات صريحة إلى الإجماع الحضاريّ الطقسي والنصّيّ لحفظ القرآن وإعجازه، إذ يقول: «إنا لم نُتَعبَّد بتلاوته وحفظه، والقيام بأداء لفظه على النحو الذي أنزل عليه، وحراسته من أن يُغَيَّر ويبدَّل، إلا لتكونَ الحجةُ به قائمة على وجه الدهر، تُعرَف في كلّ زمان،

[١]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص١٧٢.

ويُتَوَصَّل إليها في كلّ أوان، ويكون سبيلُها سبيل سائر العلوم التي يرويها الخلف عن السلف، ويأثرها الثاني عن الأوّل، فمن حال بيننا وبين ما له كان حفظُنا إيّاه، واجتهادنا في أن نؤديه ونرعاه، كان كمن رامَ أن يُنسيناه جملة ويُذهبه من قلوبنا دفعة، فسواءٌ من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهدَ والدليلَ، ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة والاطلاع على تلك الشهادة»[١]. فيتّفق كلامه هذا مع وجهة نظر أسمان في مراحل تقوية الذاكرة والحفاظ على النصّ المؤسِس الحضاري.

وفيما يتعلّق بقضيّة إعجاز القرآن، فيرى الجرجاني أنه لا بدّ من البحث عن العلل التي كان القرآن تباين بها في الفضل على الشعر، فمن يمنع من الشعر ومقارنة القرآن بالشعر، وبالتالي يُغلق باب التفسير والتعليق، كمن يمنع الناس أن يحفظوا القرآن ويريد نسيان هذا الإعجاز. فلا معنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلا أن يكون وجه الإعجاز قائمًا في القرآن أبدًا، وأن يكون الطريق إلى العلم به موجودًا، والوصول إليه ممكنًا. فيجب البحث عن تفسير أسباب تفوّق القرآن على سائر النص، فما هي؟ فكيف يمكن أن تظهر في ألفاظ محصورة، وكلمات معدودة معلومة، بأن يؤتىَ بعضها في إثر بعض، لطائفُ لا يحصرها في العدد. فأين يقع هذا التفوّق في رأي الجرجاني؟

إن الجرجاني للإجابة على هذا السؤال، يعرض قصص تأثير القرآن على العرب بوصفهم أمة الفصحاء والبلغاء، ويتحدّث عن ردّ فعل من استمع للقرآن في صدر النزول، وعن تعليق ابن مسعود الذي عاش في صدر الإسلام حول تأثير القرآن الجماليّ. ويأتي بقول الجاحظ في كتابه النبوّة حين قال: «ولو أن رجلاً قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة، لتبيَّن له في نظامها ومخرجها، من لفظها وطابعها أنه عاجز عن مثلها، لو تُحُدي بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها»[٢]. وقد كانت قضيّة التحدّي القرآنيّ وعجز المعارضين للقرآن رغم أنه كان بينهم فحول الشعراء والبلغاء، وعدم قدرتهم أن يأتوا بمثل القرآن، معروفة عند الجرجاني ومن سبقه. إلّا أن الجرجاني يعتقد أن الاعتماد على أحكام السابقين ومجرّد التقليد لا

[١]- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٩.
[٢]- م.ن، ص٣٨٩.

يكفي. فلا بدّ من كشف البلاغة للتصديق والاعتراف بالإعجاز القرآنيّ.

يشترط الجرجاني رقّة الإحساس الشعري ومعرفة بالأدب والبلاغة لمن يريد أن يتعرّف على الوحي والإعجاز القرآنيّ، ويرى أنه لو يكن القرآن يتميز بالفصاحة والبلاغة، فما كان بمقدور العرب أن يعرفوا هذه الحجّة على نبوّة النبيﷺ إلّا لأنّهم على دراية ووعي بالشعر والأدب، لأن الشعر كان بالنسبة لهم ديوانًا للأدب، ويقول: إن «الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت، هي أنّه كان على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قُوى البشر، ومنتهيًا إلى غاية لا يُطمح إليها بالفِكَر، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان»[١].

وأما وجه الإعجاز في رأي الجرجاني، فلا يكمن في حسن المعاني ولا في حسن الألفاظ، ولا في الكلمات نفسها، ولا حتى في قوة تعابيره، ولا في حروفه، ولا في السجع بين الجمل، ولا في الاستعارة، ولا في غريب الكلمات، بل يرى أن إعجاز القرآن يكمن في نظم وتركيب الآيات؛ إذ يقول: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آية ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام، وتذكير وترغيب وترهيب، ومع كل حجّة وبرهان، وصفة وتبيان. وبهرهم أنّهم تأمّلوه سورة سورة، وعشرًا عشرًا وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها، ولفظة ينكر شأنها أو يُرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقًا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظامًا والتئامًا، وإتقانًا وإحكامًا لم يدع في نفس بليغ منهم، وخلدت القرون فلم تملك أن تصول»[٢]. وهذا النظم ما يسميه النقد القديم البلاغة ويسميه النقد الجديد الأدبيّة أو الأسلوب أو التسميات الأخرى. وإن الإسلوب، بهذا الفهم، غير قابل للتقليد، وإنما هو فقط قابل للاحتذاء، لأنّ أيّ تحوّل في الأسلوب أو في النظم يؤثّر في المعنى لا محالة. ولم

[١]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، م.س، ص٨-٩.
[٢]- م.ن، ص٣٩.

يكن الجرجاني أوّل من تحدث عن معجزة القرآن في نظمه، فلقد أشار إليه قبله كثير من العلماء كعبد الجبار، والجاحظ، والخطابي، والباقلاني.

إذن، يمكن القول إنّ هناك أمورًا معروفة ومهمّة عند جماعة المسلمين التي تمثّل جوهر الذاكرة الحضاريّة عندهم، وكانوا يحافظون عليها في تفاسيرهم وشروحهم، ويتذكّرونها دائمًا باستحضارها في دراساتهم؛ إذ تعتبر أركانًا أساسية لإعجاز القرآن البياني، وتدلّ على تأثيره الجماليّ على المتلقّين الأوائل واللاحقين؛ وهي: أوّلًا: كون العرب القدماء أرباب الفصاحة والبلاغة، وهم أمّة الشعراء بلا منازع، وهذا من أسباب المكانة الرفيعة التي تتمتّع بها اللغة والأدب عند العرب، ثانيًا: تأثير القرآن غير عادي على المكّيين ومن أتوا من بعدهم. ثالثًا: إنه لم يكن بمقدور خصوم النبيﷺ ولا المشركين في عصر من العصور أن يقبلوا التحدّي المعبرّ عنه في القرآن، ولا أن يأتوا بشيء قيّم مثله على الرغم من وجود كبار الشعراء والبلغاء من بينهم على مرّ العصور. إذن، تمّ الإجماع الحضاري عند المسلمين على أن القرآن معجزٌ بيانيٌّ. ولا ريب أن هذا النوع من الإعجاز له علاقة وثيقة بأدبيّة القرآن وقيمته الجماليّة.

القسم الثاني
التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند ثيودور نولدكه

الفصل الثالث: الدراسات الاستشراقيّة

لا شكّ في أنّ للبعد الأدبيّ في القرآن الكريم أهميّة خاصّة في التقليد الإسلاميّ، وقد استقبله الناس طيلة القرون باعتباره النّموذج الأعلى للأدب والأسلوب والبلاغة، وقد سعوا للاحتذاء به في نصوصهم الأدبيّة. والواضح أن تلقّي القرآن كنص أدبي جميل له جذور عميقة في التراث وعند أبناء اللغة العربيّة، وخاصة المثقّفين الذين لديهم فهم عالٍ من البلاغة العربيّة، وبالتالي كانوا قادرين على استيعاب الجمال في النصّ، فالمعروف أن الجمال عند العرب قوي الصلة بالبلاغة، حتى يمكن القول إنّ البلاغة هي جمال الأدب عندهم، ومقوّم رئيس لأدبيّة النصّ وإضفاء الجاذبيّة عليه. والسؤال الذي يطرح نفسه في المقام هو أنّه كيف تمّ تلقي القرآن كنصٍّ أدبيٍّ من جانب أولئك الذين هم غير قادرين على فهم اللغة العربيّة وبلاغتها كما يفهمها العرب، نظرًا إلى أنّ قضايا البلاغة «شؤون عربيّة قد لا يحسنها غير العربيّ الأصيل، وجرس الألفاظ لا تعيها إلّا أذن بدوية، والالتفات من الفنون البديعية التي ترتبط بالبلاغة العربيّة»[١]. وعلى هذا، نتناول في هذا الفصل جمالية التلقّي للقرآن الكريم في دراسات المستشرقين باعتبارهم مجموعة من المتلقين للقرآن الكريم الذين يختلف فهمهم عن الأدب والجمال عن فهم المتلقّين العرب، وتشكّل ردود أفعالهم تلقّيًا مهمًّا بوصفه التلقّي الذي دار حول القرآن في غير مناخ اللغة العربية وفي السياق الثقافي المختلف، ونقوم بإعادة تشكيل أفق توقّعاتهم.

ومن الضروري قبل الخوض في غمار قضايا هذه الدراسة أن نقدّم لمحة عن عصر التنوير والنصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ونبيّن أسباب التركيز على هذا القرن في بحثنا. وأن نتحدّث عن المنهج الذي ترك أثرًا كبيرًا على مسار دراسات المستشرقين.

---

[١]- الصغير، علي، المستشرقون والدراسات القرآنيّة، ص٩٦.

عصر التنوير والفيلولوجي

اعتبارًا من القرن الثامن عشر، بدأ عصر التنوير على أثر التغيرات الاجتماعية والتقدم العلمي في أوروبا. وقد تميز هذا العصر بـثقة متيقّظة في العقل وفي الإنسان. كان هناك مذهب خلاص مدني، حلَّ فيه العقل محلّ الإنجيل. وبعون من العقل صار بإمكان الإنسان أن يكشف الجوهر الداخليّ للواقع ويحقّق التقدّم المادّي. وسيستقلّ الإنسان ويستغني تدريجيًّا عن السلطة التي لا أساس لها، وعن الوصاية اللاهوتية[١]. فحدث النزاع بين الكنائس والمثقّفين، وظهرت الدراسات النقدية حول الكتاب المقدّس من جانب العلماء العلمانيين المتأثّرين بالاتجاهات العلميّة. فالعناية بالنصوص المقدسة أخذت منحى جديدًا يقوم أساسًا على مناهج النقد وعدم التسليم بالأفكار الواردة في الكتاب المقدّس لمجرّد ورودها فيه. وكان المنهج «الفيلولوجي» من أبرز تلك المناهج. وقد ارتبط هذا المنهج بشكل واضح بالدراسات الاستشراقيّة وبمركزيّتها الغربية في نظرتها إلى التراث الشرقي والتراث العربيّ الإسلاميّ.

كان الفيلولوجي يهتمّ بالنصّ المكتوب واللغة في الوقت نفسه؛ ولذلك يتداخل مع العلوم الأخرى كاللسانيات، والنقد الأدبيّ، وتاريخ النقد. وقد ارتبط هذا المنهج أوّلاً بالحضارة الرومانية الإغريقيّة التي خلّفت نصوصًا مكتوبة. ومنذ ذلك الحين، بدأ الاعتناء بالنص والوثيقة؛ ولا بدّ قبل التسليم بما ورد في النصوص المكتوبة الباقية من تلك الحضارة من التأكّد أوّلاً من صحّة المعلومات الواردة فيها، والتأكّد من صحّة الوثيقة نفسها. وهذا الدور منوط بعلم الفيلولوجي. إذن، الفيلولوجيا هي «دراسة النصوص بشكل يؤهّل لدراسة الحضارة القديمة، مع مراعاة فترات التطوّر الإنساني فيها سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا وأدبيًّا من خلال استيعاب عقلية الشعوب وتطوّرها الثقافي وتمظهراتها اللغويّة. ويهتمّ أساسًا بثلاث نقاط: إعداد النصوص وطبعها، نقد صحة النصوص، البحث عن مصادر النصوص»[٢]. وإنّ الفيلولوجيا بهذا المعنى بدأ في نهاية القرن الثامن عشر؛ فكان الباحثون يستخدمونه كمنهج علمي لدراسة

[١]- سكيربك، غنار؛ غيلجي، نلز، تاريخ الفكر الغربي، من اليونان القديمة إلى القرن العشرين، ص٥١٧.
[٢]- الكلام، يوسف العياشي، القراءات الحديثة للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدّس، ص٦٦.

اللغات في سياقها التاريخي. فدراسة اللغة في سياقها التاريخي كانت تمكّنهم من الكشف عن بعض الحقائق الثقافية والدينيّة والسياسية والاجتماعية حول ماضي الأمم القديمة وما غاب وزال منها، حيث كانت دراسة النصّ تؤدي إلى «دراسة لغة النص، ومن هنا إلى المؤلف والثقافة التي يتعلّق بها المؤلِّف والثقافات الأخرى، ومصادر الثقافات ومصادر البشرية وأسرارها»[١]، ثم جرى تحول في مسار التطبيق الفيلولوجي من دراسة النصوص الأدبيّة الإغريقيّة اللاتينيّة القديمة إلى دراسة الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد.

وكان دارسو الكتاب المقدّس بحاجة إلى تطبيق هذه المناهج عليه بالنظر إلى وجود بعض المشاكل؛ فالأعداد الهائلة من مخطوطات الكتاب المقدّس جعل الباحثين في حيرة شديدة، فكان من المستحيل أن تكون كلها صحيحة، أو أن تكون جميعها خاطئة. فـ«اضطراب الأقوال وتناقض الأفكار الواردة في هذه المخطوطات مع أنّ الأصل أنها تنتسب لمؤلّف واحد هو الله، فكان لا بدّ لكل مهتمّ بهذا الموروث الثقافي من منهج يمكّنه من التمييز بين صحيح هذه الأقوال وسقيمها»[٢].

إضافة إلى ذلك، ترجماته المتعدّدة، وتعدّد المدوّنين المجهولة سيرتهم، وكذلك امتداد تدوينه طوال القرون، كلها كانت من الأسباب التي فرضت على الباحثين القيام بتطبيق المنهج الفيلولوجي على تلك النصوص. وخاصّة بالنظر إلى مسألة لغة العهد القديم، التي كانت مكتوبة بالعبريّة عند التقليد اليهودي والمسيحي فيما عدا أجزاء بسيطة مكتوبة بالآرامية، بينما أثبتت الدراسات المتخصّصة أنّ عصر موسى عليه السلام يسبق نشأة اللغة العبريّة لفترة طويلة، وكذلك قد توصّلت بعض الدراسات إلى القول بأنّ توراة موسى عليه السلام كانت باللغة الهيروغليفيّة، وهي اللغة المصريّة القديمة وليست اللغة العبريّة.

وفي ظلّ، هذه الظروف غدا تطبيق المنهج الفيلولوجي على نصّ الكتاب المقدس

[1]- Harpham, The humanities and the Democracy of America, P.39.

[٢]- الكلاّم، القراءات الحديثة للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس، ص٦٧.

«ضرورة لا غنى عنها، فقد بدا أن لغة تحريره ليست أصليّة، وإنّما خليط من لغات عديدة ليست المصريّة والكنعانيّة وحسب، وإنما الآرامية والسريانية وغيرها، ومن ثمّ لا بدّ من معرفة هذه اللغات وتاريخها وزمن تحرير أسفار الكتاب المقدس بها، خاصة أن زمن التحرير يبعد عن زمن التنزيل»[١]. وقد أكّدت النتائج التي وصل اليها الباحثون على أن موسىعليه السلام لم يؤلّف أسفار التوراة الخمسة وأنها لا تعود إلى عصره؛ يقول الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا[٢] (١٦٣٢-١٦٧٧م): «وبما أننا لا نعرف ما يتعلّق بالأسفار الأخرى التي كتبها موسى، وبما أن موسى أراد فقط أن يضع سفر العهد مع الأنشودة التي أضافها في تابوت العهد لتعلن إلى الأبد، وبما أن العديد من المواضع في التوراة لا يمكن أن تكون كتبت بواسطة موسى، يفهم بدون تردد افتراض أن موسى ألف كلّ أسفار التوراة ينقصه الدليل ومناقض للعقل»[٣]. ويستنتج سبينوزا من خلال تلك الأقوال هذا الافتراض: أنها كلها كُتبت في عصر متأخّر، وأن كلّ الأحداث المرويّة فيها بمثابة أحداث حدثت من قبل في إسرائيل.

ومن النتائج التي خرجت بها تلك الدراسات الفيلولوجيّة هي الرفض النهائي للقول بأنّ اللغة لها أصول إلهيّة، فأصبحت اللغة ظاهرة بشريّة محضة، وكانت هذه النظرة قد شاعت بعد أن «اكتشف العلماء بالمناهج التجريبيّة أنّ اللغات المقدّسة المزعومة (والعبريّة بصفة أساسيّة) لم تكن ذات عراقة أزليّة ولا أصول ربّانيّة»[٤]. وكذلك قد انتفت فكرة وجود لغة أولى أعطاها الرب إلى الإنسان في جنة عدن، وشاعت الفكرة الاستكشافيّة القائلة بوجود لغة أم كالهنديّة الأوروبيّة أو السامية. وبعد ذلك، قام بعض المستشرقين باستخدام المنهج الفيلولوجي في الدراسات الإسلاميّة والقرآن الكريم، بعدما كان يُستفاد منه في نقد الكتاب المقدّس.

وفي القرن التاسع عشر، بدأ الباحثون الغربيّون بتطبيق ذلك المنهج على الإسلام

---

[١]- الكلاَم، القراءات الحديثة للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس، ص٧٣.

[2]- Baruch Spinoza.

[٣]- شازار، زالمان، تاريخ نقد العهد القديم، من أقدم العصور حتى العصر الحديث، ص٩٥.

[٤]- سعيد، إدوارد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص٢٢٨.

والقرآن الكريم، واستعاروا تلك الاتجاهات العلميّة السائدة آنذاك داخل إطار العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة لدراسة الإسلام والقرآن، متأثّرين في ذلك بالتطبيق المنهجي للفيلولوجي في دراسة النصوص الدينيّة المقدّسة في اليهوديّة والنصرانيّة. يؤكّد فيلد هذه الظاهرة بقوله: إن «الاشتغال بالدراسات القرآنيّة كانت له علاقته القويّة بعلم اللاهوت المسيحي؛ ففي القرن التاسع عشر ظهرت الدراسات النقديّة حول الكتاب المقدّس. وفي هذا المجال ضم معظمها جدالاً حادًّا مع الكنيسة الكاثوليكيّة والبروتستانتيّة، فإلى أيّ مدى كان من الواجب معرفة المحيط التاريخي للعهد القديم، حتى يمكن فهمه بشكله الصحيح؟ وهل يجب فهم كلّ نصوص العهد الجديد على ظاهرها، أي حرفيًّا، وهل ما ورد في الأناجيل من معجزات المسيح تمثّل حقائق تاريخيّة؟ ...وفيما يتعلّق بالقرآن طُرحت أيضًا أسئلة مشابهة»[١].

وفي هذا الشأن، يرى الباحثون المسلمون أنّ مشاكل الكتاب المقدّس التي فرضت استخدام هذا المنهج، لم تكن متوفرّة في القرآن الكريم، كمسألة اللغة، حيث إنّ لغة القرآن ثابتة وهي اللغة العربيّة منذ نزوله إلى تدوينه وحتى الآن، فلا أحد يمكنه التشكيك فيها، يقول يوسف العياشي: «ويكفي أنّ القرآن تعرض للغة التي كُتب بها صراحة في أحد عشر موضعًا، وهو الأمر الذي يفتقر إليه الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد، فليس فيهما -في كثرة نصوصهما ورواياتهما- إشارة واحدة للغة التي كُتب بها سفر من أسفارهما،... ولم تعد معجزة القرآن اللغويّة مقتصرة في بلاغته وفصاحته كما فهم ذلك المسلمون الأوائل، وإنما معجزته أيضًا تكمن في تفرّده بثبوت لغته»[٢].

يمكن القول إنّ هذه المناهج ونتائجها المتعلّقة بدراسة الإسلام والقرآن، رُفضت من قبل المسلمين، أو قُوبلت بارتياب شديد؛ ففي رأي بعض العلماء المسلمين أنّ المستشرقين أخضعوا القرآن الكريم إلى المعايير والقواعد والمقاييس نفسها التي أخضعوا لها مواد الدرس الأخرى، واستنادًا إلى وجود التشابهات بين القرآن وتلك

[١]- فيلد، اشتفان، ملاحظات على مساهمات المستشرقين في الدراسات القرآنيّة، ص٣.

[٢]- الكلاّم، القراءات الحديثة للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس، ص٨٠.

النصوص الأخرى، يرون أنه لا يختلف من حيث ظاهره وأداؤه ومضمونه عن أي كتاب آخر، وبذلك «تنتفي عنه أي صبغة سماوية لتحلَّ محلّها صفة أخرى أرضية»[١]. ويذهبون أنه لا مجال هنا إلى التسوية بين النصين -الكتاب المقدّس والقرآن الكريم- بسبب وجود الاختلاف الأساسي بينهما، من حيث إن الكتاب المقدس كان «كتابًا مستبعدًا عن عامة الناس تحتكره الكنيسة وتحول بينه وبين الناس، وتتلو تفسيره لهم بل وقراءته، بخلاف القرآن الذي كان كتابًا مفتوحًا منفتحًا على كلّ الفئات الفكرية، وأوّلها الفئة الكافرة به»[٢]. وأن طبيعة الكتاب المقدّس تختلف عن طبيعة القرآن الكريم في كثير من الجوانب.

وقد أكّد أحد المستشرقين اسمه «موريس بوكاي» في كتابه «التوارة، والإنجيل، والقرآن والعلم» على أن القرآن تاريخًا مختلف أساسًا عن تاريخ سائر الكتب السماوية؛ فهو بعد دراسته المقارنة لتاريخ جميع الكتب السماوية، قد انتهى في كتابه إلى أن التوراة هي عبارة عن أعمال أدبية كُتبت على أمد مدّة زمنيّة تقارب تسعة قرون بأيدي كُتاب متعدّدين ما أدّى لتغير مضامينها، وتشبيهها بفسيفساء تفتقد الانسجام، وأما الأناجيل الأربعة، برأيه، كتابات أشخاص لم يعاصروا المسيح ولم يشاهدوا أفعاله، وكُتب بعضها بعد زمن طويل من وفاة المسيح، فظهرت في تلك الكتابات تناقضات بحسب ميول كلّ كاتب، بخلاف الوحي القرآنيّ، فتاريخه يختلف أساسًا عن تاريخ الكتب السابقة، حيث رُتّب نزوله على الرسول منجّمًا على مدى عشرين سنة بواسطة الملاك جبريل، وحُفظ غيبًا من المؤمنين، وتمّ تسجيله وكتابته في حياة الرسولﷺ، وبعد وفاة الرسولﷺ بفترة تتراوح ما بين اثنتي عشرة وأربع وعشرين سنة، وتمّ تدقيقه بإشراف الخليفة عثمان، ومن المراقبة المتّخذة من أولئك الذين كانوا يحفظون النصّ غيبًا من أيام الوحي ويتلونه دائمًا وبتتابع. وهكذا «فقد كان النصّ منذ ذلك الوقت

[١]- العالم، لطفي، المستشرقون والقرآن، دراسة نقدية لمناهج الستشرقين، ص٢٢.
[٢]- الكلاَم، القراءات الحديثة للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس، ص١٩.

محفوظًا بطريقة دقيقة جدًّا، الأمر الذي يفرض أن نقول إن أصالة القرآن متّفق عليها وليست محلّ كلام»[١].

ومهما يكن من الأمر، لسنا هنا بصدد مناقشة المستشرقين فيما فعلوا. والحقيقة أنه ليس كلّ المستشرقين المهتمّين بالدراسات القرآنيّة قد طبّقوا منهج نقد الكتاب المقدّس على القرآن الكريم؛ وذلك لصعوبة هذا الاتجاه النقدي، حيث يجب على المتخصّص فيه أن يتأهّل في عدد من العلوم الإنسانية والاجتماعية وضرورة معرفة اللغات والآداب السامية. ونظرًا لصعوبة هذا الأمر فقد انفرد عدد قليل جدًّا من المستشرقين بالسيطرة العلمية والمنهجية على هذا الاتجاه في القرن التاسع عشر.

وفي السياق نفسه، يرى بعض من المستشرقين كمثل رودي بارت أنّ تطبيق الاتجاهات العلميّة المشتركة هو خير دليل على اجتهاد المستشرقين في نقل صورة موضوعيّة عمّا درسوا، ويقول: «نحن بطبيعة الحال لا نأخذ كلّ شيء ترويه المصادر على عواهنه دون أن نُعمل فيه النظر، بل نقيم وزنًا فحسب لما يثبت أمام النقد التاريخي أو يبدو كأنه يثبت أمامه. ونحن في هذا نطبّق على الإسلام وتاريخه، وعلى المؤلَّفات العربيّة التي نشتغل بها، المعيارَ النقدي نفسه الذي نطبّقه على تاريخ الفكر عندنا وعلى المصادر المدوَّنة لعالمنا نحن...، فإنّنا نؤكّد بضمير مطمئنٍّ أنّنا في دراساتنا لا نسعى إلى نوايا جانبيّة غير صافية، بل نسعى إلى البحث عن الحقيقة الخالصة»[٢]. وعلى ضوء هذا، يرى بارت أنّ تحديد الفترة التي بدأ فيها الاتجاه العلميّ في دراسات المستشرقين عن الإسلام، أمر صعب، فعلى وجه الدقّة يمكن اعتبار «منتصف القرن التاسع عشر» فترة ظهور الصفة العلميّة بالمعنى الحديث على الدراسات الاستشراقيّة أكثر وضوحًا من قبل.

وقد وردت الحركة الاستشراقيّة في القرن التاسع عشر في المرحلة الجديدة، فبعد أن كانت دراسة لغات وتواريخ وأديان وثقافات الشرق في أوروبا تعتمد على حفنة متناثرة

[١]- بوكاي، موريس، التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، ص٢٩٣.

[٢]- بارت، رودي، الدراسات العربيّة والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص١٥-١٦.

من الباحثين، أصبح الشرق مقولة قويّة في الثقافة الشعبية والأكاديميّة في أوروبا في هذا القرن. وأصبح الاستشراق كفرع بحثيٍّ «مجسَّدًا في مؤسّسات ومسارات مهنية جديدة، وكذلك في ترجمات كثيرة ومنشورات بحثية»[١]. ويبدو أن هذا التطور لم يتبع طريقًا مباشرًا مستقيمًا، ولم يتشكّل الاستشراق بوصفه علمًا إلّا عندما تمّ اعتراف الأوروبيين -حسب تعبير رودي بارت- «لعالم الشرق بكيانه الخاصّ الذي تحكمه نُظُمه الخاصة، وعندما اجتهدوا في نقل صورة موضوعية له»[٢]. وبما أنّ حركة الاستشراق قد وردت في هذا القرن في المرحلة الجديدة التي يمكن أن نسميها المرحلة العلمية الأكاديمية، قد قرّرنا أن نبدأ مسار بحثنا من هذا القرن.

الاستشراق الألماني

إنّ الارتكاز على الاستشراق الألماني في هذا الكتاب لم يكن صدفة، بل يعود إلى مساهمات كثيرة للمستشرقين الألمان في الدراسات الإسلاميّة عامة وفي الدراسات القرآنيّة خاصة. ويمكن القول إنّ الاستشراق الألماني تفرّد خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين وحتى اليوم بريادة الدراسات القرآنيّة في الغرب، فلا نكاد نجد مؤتمرًا أو ندوة بهذا الخصوص إلّا ونجد للمستشرقين الألمانيين حضورًا نشيطًا فيه. وكما يقول علي الصغير: «والحق أن ألمانيا قد سبقت في هذا المجال سبقًا مجلّيًا، فنشرت لنا من التراث القرآنيّ على يد علمائها ما نحن بحاجة ماسة إليه، وقد تكفّل القرن التاسع عشر بتأصيل هذا الجهد الاستشراقي، وإعطاء ثماره يانعة»[٣]. ويرى أن أوّل معجم مفهرس للقرآن الكريم، تمّ تأليفه من قِبل المستشرق الألماني جوستاف فلوجل.

إضافة إلى ذلك، يمكن القول إن الاستشراق الألماني لم يخضع لأغراض استعمارية كما هو الشأن في سائر البلدان الأوروبية؛ إذ لم تستعمر البلاد العربيّة أو الإسلاميّة إلّا

[١]- لوكمان، تاريخ الاستشراق وسياساته، الصراع على تفسير الشرق الأوسط، ص١٢٩.
[٢]- بارت، الدراسات العربيّة والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص٢٣.
[٣]- الصغير، المستشرقون والدراسات القرآنيّة، ص٧٣.

قليلاً. وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفي الوقت الذي يمكن اعتباره ذروة الاستعمار الأوروبي، حيث كان النفوذ الغربي يتزايد في العالم، و«كان عدد معتبر من المستشرقين الأفراد والمؤسسات الذين ارتبطوا بها مستعدين ومرحّبين بوضع خبرتهم في خدمة طموحات بلادهم»[١]، قد أسهم كثير من المستشرقين في تحقيق الأهداف الاستعمارية وإضفاء الشرعية على ممارسة السلطة الأوروبية على العالم الإسلاميّ وتدعيمها، يبدو أن المدرسة الاستشراقيّة الألمانية لم تكن نتيجة لمآرب سياسية أو استعمارية.

يقول فيلد عن تمايز المدرسة الألمانية «بيد أنه قلَّ أن كان الاهتمام بالدراسات القرآنيّة نابعًا من خلفية استعمارية؛ فمن المعروف أن ألمانيا لم تكن لها إلّا مستعمرات قليلة، ولفترة قصيرة فقط»[٢]. ويؤكّد ذلك د. ميشال جحا بقوله: «إن المستشرقين والمستعربين الألمان هم من بين الذين عرفوا بأناة البحث، وسعة الاطلاع، وعمق التفكير، وكانوا أقرب من سواهم إلى إنصاف العرب وإعطائهم حقّهم ولم يتحاملوا عليهم؛ وذلك لأنّ ألمانيا لم تكن -خلافًا لانكلترا وفرنسا وإيطاليا وهولندا- دولة مستعمرة للبدان العربيّة والإسلاميّة»[٣]. وهو يرى أن دراسات المستشرقين الألمان لم تكن متّصفة بروح الكراهية والعداء، ويمكن وصفها بالموضوعية والعمق بشكل عامّ.

وعلى هذا، يمكننا الاطمئنان إلى أنّ الروح العلميّة وتقصّي الحقائق قد غلبت على الدراسات الشرقيّة في ألمانيا في القرن التاسع عشر، وهي تمتاز عن سواها ببعدها عن الهوى والتعصّب والتحامل. وتمتاز كذلك بالعمق والشمولية والإحاطة. وهذه الدلائل تكفينا لأن نجعل المستشرقين الألمان مدار بحثنا.

---

[١]- لوكمان، تاريخ الاستشراق وسياساته، الصراع على تفسير الشرق الأوسط، ص١٥٩.

[٢]- فيلد، ملاحظات على مساهمات المستشرقين في الدراسات القرآنيّة، ص٣.

[٣]- جحا، ميشال، الدراسات العربيّة والإسلامية في ألمانيا في القرن العشرين، ص١٠١.

الفصل الرابع: ثيودور نولدكه[1] (١٨٣٦-١٩٣٠م)

لا ريب في أن نولدكه من أبرز المستشرقين المتخصّصين في القرآن الكريم والدارسين له على أسس منهجية، وإنه من أهمّ علماء الاستشراق حتى يومنا هذا، ولا شكّ في أن جهوده في حقل الدراسات القرآنيّة ظلّت معلمًا بارزًا في أعمال المستشرقين على الإطلاق، لما لها من تأثير وإشعاع. وكانت دراساته المرجع الأساس لأهل الغرب، ولها حضور دائم في كلّ الدراسات التي تعرّضت بعده للنص القرآنيّ، ولهذا، تمّ التركيز عليه في هذا البحث. وفي هذا الشأن، يعتبر علي الصغير أنه «فتح لنا عمقًا جديدًا في الدراسات التأريخية للقرآن وكتابه (تاريخ القرآن) هو الذي فتح هذا العمق الجديد»[٢]. وفي هذا المجال، يرى المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير [٣]أنه «بفضل نولدكه ومدرسته أصبح ممكنًا من الآن فصاعدًا أن نوضّح للقارئ غير المطلع ما يجب أن يعرفه عن القرآن؛ ليفهمه بتوعية، وليتخطّى القلق الذي ينتابه عند اطلاعه على نصّ يغلب عليه الغموض»[٤].

إذن يمكن القول إنّ نولدكه يتمتّع بالريادة العلميّة، فمن يريد الاشتغال علميًّا بالقرآن على أيّ نحو في الغرب، يعتمد على دراساته، وخاصّة كتابه «تاريخ القرآن». ثمّ إنه حسب قول بارت: «يعالج الأمور كلها على نحو موضوعي خالص يلتزمه أشدّ الالتزام، ويعبرّ عما يريد بعبارات واضحة، وإذا حدّث بشيء صدق وأخلص»[٥]. وإنه كان غزير العلم في الدراسات الشرقية. حيث قد تعلّم اللغات السامية والفارسية والتركية والسنسكريتية في جامعة جوتنجن. ثم أكمل دراسته في جامعات ليبزج وفيينا ولايدن وبرلين. وكان أستاذ اللغات السامية والتاريخ الإسلاميّ بجامعة

---

[1]- Theodor Noldeke.

[٢]- الصغير، المستشرقون والدراسات القرآنيّة، ص٢٢.

[3]- Regis Blachere.

[٤]- بلاشير، د.ر، القرآن: نزوله، تدوينه وترجمته، ص٢١.

[٥]- بارت، الدراسات العربيّة والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص٣٩.

جوتنجن (١٨٦١) وأستاذ التوراة واللغات السامية والسنسكريتية في جامعة كييل (١٨٦٤) وأستاذ اللغات الشرقية في ستراسبورج. وإضافة إلى تلك الموارد، يبدو أنه قد استخدم مجموعة من مناهج نقد الكتاب المقدس في دراسته للقرآن وتطرّق إلى الموضوعات المتنوّعة التي تشكّلت من مناهج نقدية كثيرة. ثمّ إنه كان يميّز بعملية الانتقاد للدراسات الاستشراقيّة السابقة، وعلى سبيل المثال، ففي بحث مختصر له بعنوان: «أخبار وانتقادات» (١٩١٤) قام بتعرية آراء المستشرق لامنس[١] من صفته العلمية بسبب انسياقه المتحامل على الإسلام مع ميوله الدينيّة ومصالح بلاده. ولهذه الأسباب كلها، كان اهتمام هذا الكتاب منصبًّا عليه.

وتزداد أهمية التركيز على نولدكه في هذا البحث بالنظر إلى البحوث القرآنيّة المتعلّقة بمدرسة نولدكه. إن هذا الجيل من المستشرقين كانوا يتلقّون القرآن في ظلّ أفقهم الخاصّ، ويتعاونون في تشكيل صورة متشابهة للقرآن ويشكّلون فهمًا موحّدًا له وإن اختلفت غاياتهم وأحكامهم. ويبدو أن هذا التعاون هو السر وراء تشكيل فهم خاصّ للقرآن في أذهان الغربيين وتجذّره لمدة طويلة في خطاب المؤسسات الاستشراقيّة. وفي ذلك تكمن أهمّية تلقّي نولدكه وأجياله المتعاقبة وخطورته في آن واحد، حيث إن الصورة التي علقت بأذهان الغربيين عن القرآن الكريم دهرًا، قد ترجع إلى تلقّي نولدكه وأتباعه من المستشرقين. فيجب تحليل ردّ فعل نولدكه وجماليّة تلقّيه عن القرآن الكريم لنعرف العوامل المؤثِّرة في هذا التلقّي، وبالتالي لنكشف كيف يُفهم القرآن في الغرب وكيف ينبغي أن يُفهم ليكون فهمًا جيّدًا.

وعلى هذا، ينبغي أن لا يغيب عنّا أن قراءة نولدكه وسائر القراءات المتعدّدة ليست سوى تحقّقات محتملة للقرآن، وهي ليست تصويرًا حقيقيًّا للقرآن؛ لأن التلقّي ضرب من ضروب الفهم والإدراك، وإنه لا يتمّ إلّا بالتركيز على جوانب أو وجوه معينة من النصّ، فلا يمكن فهم نصّ بجميع جوانبه. فمن منظور الظاهراتية، علاقة القارئ

[1]- Henri Lammens.

بالنص في هذه الحالة كعلاقة الناظر بالصندوق الذي عندما ينظر إلى الصندوق لا يراه كاملاً، بل يشاهده فقط من زاوية واحدة ولماّ يدور حول الصندوق، يراه من زوايا وجوانب مختلفة أخرى.

ومن أجل الكشف عن نسبية هذا التلقّي، وكونه مجرّد التلقّي المحتمل الذي يخلق صورة ما للقرآن، فلا بدّ من الوقوف على أفقه؛ لأن كلّ متلقٍّ، خاصة إذا كان ناقدًا، يمتلك أفقًا فكريًّا وأدبيًّا يشرط جماليّة تلقّيه للنص وتأويله لبنيته الشكليّة. ويتألّف هذا الأفق من خبرته بالجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه النصّ المقروء، ومن وعيه المسبق بعلاقة النصّ التي تربطه بنصوص أخرى في السياق التاريخي نفسه، ومن تجربته المسبقة بالفرق بين الوظيفة الشعريّة والوظيفة العملية للغة. وهذا الأفق يسمّى بأفق التوقّع، وفي ذلك يقول ياوس: «إن النصّ الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ مجموعة كاملة من التوقّعات والتدبيرات التي عوّدته عليها النصوص السابقة»[١]، فكل عمل يذكّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها ويكيّف استجابته العاطفية له، يخلق منذ البداية توقّعًا ما.

وفيما يأتي، أوّل ما يستوقفنا هو وقع النصّ على القارئ وطبيعة آثره في القارئ؛ ولذلك تقترح جمالية التلقّي الاهتمام بأثر النصّ في القارئ، فماذا حدث في نولدكه عندما قرأ القرآن؟ ما هو أثر القرآن فيه باعتباره قارئًا؟ فنعتبر نولدكه قارئًا للقرآن، بناء على قول ياوس الذي يذكر أن الناقد الذي يحكم على عمل جديد أو مؤرّخ الأدب الذي يربط العمل باللحظة التاريخيّة والتقليد اللذين ينتمي إليهما والذي يؤوّله تأويلاً تاريخيًّا «كل هؤلاء أيضًا وأوّلاً قرّاء، قبل أن يعقدوا مع الأدب علاقة تأمّل تصبح بدورها منتجة»[٢]. إذًا فجماليّة التلقّي دعوة إلى تأويل جديد للنصّ بتحديد طبيعة وقعه وشدّة أثره في القراء من خلال فحص ردود فعلهم وخطاباتهم. ومن هذا المنطلق، نسعى إلى تحليل القيمة الجماليّة للقرآن الكريم عند نولدكه بتحديد نوعيّة آثاره عليه، التي يمكن استنباطها من ردود أفعاله من خلال دراساته النقديّة.

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٥.
[٢]- م. ن، ص٣٩.

وبقيت الجملة الأخيرة عن مفهوم «جماليّة التلقّي» و«التلقّي الأدبيّ». إنّ مفهوم التلقّي هنا مزدوجًا يشمل الاستقبال والتبادل معًا. فالتلقّي بمفهومه الجماليّ هو «عمليّة ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفيّة استقبال القارئ لهذا العمل»[١]؛ فلذا تنطلق هذه الدراسة من تصور خاصّ، وهو أنّ «التلقّي الأدبيّ» يقطع كلّ صلة بالآثار التي ترجع إلى الموضوعات القرآنيّة. وفي ضوء ذلك يتّضح أن الشيء الأساسي في هذا البحث هو ما عرف عند الشكلانيين بـ«الأدبيّة»؛ أي ما يجعل من نصّ ما نصًّا شعريًّا أو أدبيًّا، وبعبارة أخرى، تلك السمات التي تميز النصّ الأدبيّ عن غير الأدبيّ كاللغة الرفيعة والأسلوب والموسيقى والشكل السردي. وانطلاقًا من هذا، فردّ فعل نولدكه على موضوع آية ما، على سبيل المثال، الآيات المتعلّقة بالنساء، أو ما يزعم حول تبعيّة النبيﷺ للأنبياء السابقين، لا يدخل حيّز بحثنا.

ردود الأفعال

لدراسة ردود فعل نولدكه، نرتكز على اثنين من دراساته؛ الأولى مقالته: «القرآن»[٢]، والثانية كتابه الشهير «تاريخ القرآن» الذي كان موضوع أطروحةٍ قدمّها سنة ١٨٥٨م.

تعدّ مقالة «القرآن»[٣] من الدراسات المهمّة لثيودور نولدكه حول القرآن، يتحدّث نولدكه في بدايتها عن أسباب اهتمامه بالقرآن، ويقول: «إنّ القرآن هو أساس الإسلام. إنّه الكتاب المقدّس لأكثر من مئة مليون مسلم، ينتمي بعضهم لأمم ذات حضارات غارقة في القِدم، يعتبر من قبلهم كلهم كلمة الله المباشرة. وبما أن استخدام القرآن في طقوس العبادة الجماعية، في المدارس وأشباهها، هو أكثر رواجًا وشيوعًا من قراءة الكتاب المقدس في معظم الدول المسيحيّة على سبيل المثال، لذلك فقد وصف بحق الكتاب الأكثر قراءة في الوجود. إن هذا الظرف وحده كفيل بأن يعطيه الحق بأن

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، م.س، ص١٠١.

[٢]- نشرت لأوّل مرة في العدد ١٦ من دائرة المعارف بيريطانيا وتمّ نشرها مرة أخرى في كتابه: «مشاهد من تاريخ الشرق» في سنة ١٨٩٢م بعد تعديلات قام بها نولدكه.

[3]- The koran.

يطلب انتباهنا»[١]. إضافة إلى ذلك، يرى نولدكه أن القرآن هو عمل النبيﷺ الذي يعتبر أنجح الأنبياء والشخصيّات الدينيّة؛ ولذلك فإن القرآن مفيد لأنه يقدم مفتاحًا لدراسة التطوّر الروحاني عند النبيﷺ[٢].

يشير نولدكه في مستهلّ مقالته إلى انطباع المتلقّي الأوروبي وشعوره نحو القرآن في أوّل قراءة، وهو شعورٌ بالتحيّر، ويقول: «إنّ أوّل تصفّح يترك على الأوروبي انطباعًا بالارتباك الفوضويّ»[٣]. ويؤكّد على أنّ الشعور الجماليّ نحو القرآن لا يمكن أن يكون ثابتًا بالنظر إلى تباين أسلوب القرآن في الأجزاء المختلفة، ويذهب إلى أن قيمة هذه الأجزاء متغيّرة جدًّا من حيث الأسلوب والتأثير الجماليّ؛ حيث إنّ «الفقرات القليلة جدًّا من القرآن تُشبع ميول القارئ الجماليّة بشكل كامل، ولكن القارئ يصطدم مرارًا بالنظر إلى قوّة العاطفة الثائرة والتخيّل القوي، خاصّة في القطع الأكثر قدمًا من القرآن... وفي بعض المواضع يوجد أسلوب حيويّ ومؤثّر في القرآن»[٤]. إلّا أنّ هذه المواضع المؤثّرة نادرة في رأيه.

منذ البداية، نستطيع القول إنّ ردّ فعل نولدكه بالنسبة إلى أدبيّة القرآن الكريم وأسلوبه يتراوح بين الخيبة والاندهاش والحيرة وبين الإعجاب والاستحسان؛ فالقرآن قد يخيّب أفق توقّعات نولدكه، ونلاحظ هذا الشعور بالخيبة في أماكن عدّة من مقالته، مع أنّه استطاع أن يلامس بعض المظاهر الجماليّة فيه، إذ يقول: «وعلى العموم، يمتلك الكثير من أجزاء القرآن بلا شكّ قوة بلاغية ملحوظة ومؤثّرة حتى على القارئ غير المعتقد، إلّا أنّ الكتاب من المنظور الجماليّ، ليس عملاً من الدرجة الأولى بأيّ حال»[٥]. ويستدلّ نولدكه لذلك بالصبغة الفجائية في القصص الطوال، في حين كان من اللازم التحلّي بسكون ملحميّ فيها. وكذلك حذف الروابط التي ذكرها كانت

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.21.

[2]- Ibid, P.21.

[3]- Ibid,

[4]- Ibid, P.32.

[5]- Ibid, P.34.

لازمة للحفاظ على تسلسل الأحداث. ثم بسبب الإطناب الزائد عن الحاجة في القصص. وفي الأجزاء غير القصصية من القرآن، يتحدّث عن عدم ترابط الأفكار، بالإضافة إلى غرابة عظيمة في الإعراب وزيادة بعض الألفاظ وتكرارها الممل. ولهذه الأسباب يستنتج أنه «ليس محمّد ذا أسلوب رفيع بأيّ شكل من أشكال. إنّ وجهة النظر هذه سيتبنّاها أيّ أوروبي بتصفّحه للكتاب بروح حياديّة وبعض معرفة باللغة، بغض النظر عن التأثير المملّ لتكراراته التي لا نهاية لها»[١]. فهو يبقى مندهشا حائرًا حيث يعتبر القرآن مؤثّرًا من ناحية وينفي من ناحية أخرى كونه عملاً ممتازاً.

إنّ الشعور بالتحيّر والخيبة بالنسبة إلى القرآن عند نولدكه يتّضح كذلك من خلال استخدامه الألفاظ الخاصّة لتوصيف القرآن، فهو في كتابه: «تاريخ القرآن»[٢] عندما يتحدث عن الوجد النفسي للنبيﷺ، يصف المقاطع القرآنيّة في السنوات الأولى من النبوة بالغرابة بقوله: «خير ما يشهد عمومًا على صحّة الأخبار حول هذا الوجد النفسي هي المقاطع القرآنيّة الغريبة الساحرة التي نطق بها محمّد بشكل خاصّ في السنوات الأولى من نبوّته»[٣]. ويبدو أنّ ترجمة كلمة (**Phantastische**) بـ«الساحرة» غير دقيقة كما جاءت في الترجمة العربيّة[٤] وإن استخدام مصطلح «الوهمية» بدل ذلك يكون أدقّ بالنظر إلى الأصل الألماني للكلمة. وفي السياق نفسه، عندما يتحدّث نولدكه عن إمكانية تقليد القرآن في قضيّة التحدّي يقف عند أسلوب النبيﷺ ويقول «وزادت حيرة أسلوبه في صعوبة ذلك بقدر غير يسير»[٥]. وهو يستخدم مصطلح (**Unbeholfenheit**) لوصف أسلوب القرآن الذي يعني «عدم رشاقة الأسلوب»،

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.35.

[٢]- كان موضوع أطروحته هو «أصل القرآن وترتيب سوره»، قدمها سنة ١٨٥٨م، ولما أعلنت أكاديمية باريس عن جائزة، لبحث يُكتب في موضوع القرآن؛ رحل في طلب المزيد من المصادر لرسالته، وتوسّع فيها، ثم أرسل مساهمته بعنوان «تاريخ القرآن» إلى مسابقة الأكاديمية الفرنسيّة، فنال الجائزة سنة ١٨٥٨م. وبعد أن أعاد النظر في تلك الرسالة، ترجمها إلى الألمانية، ونشرها. ظهرت الطبعة الثانية من الكتاب وقد زيدت ثلاث مجلدات في أعوام ١٩٠٩ و١٩١٩ و١٩٣٨م. وقد أسهم في إنجازها تلميذه المستشرق شفاليّ (SCHWALLY) الذي أصدر مجلّدين منه، فلما مات، قام برجتستريسر وبريتسل بإخراج الجزء الثالث منه.

[٣]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٢٥.

[٤]- إن تعيين المعادل المناسب للكلمات الألمانية تمّ بالاستشارة مع البروفسور اشتفان بروخسكا أستاذ جامعة فيينا وهو أخصائي في اللسانيات العربيّة.

[٥]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٥١.

وإن ترجمة المصطلح بـ«حيرة الأسلوب» تبدو غير صحيحة.

ورغم هذا الشعور بالخيبة، ترك القرآن تأثيراً إيجابيًّا عليه بعض الأحيان، حيث إنه لمس بعض المظاهر الجماليّة في القرآن خاصة في سور الفترة الأولى، وذلك يتّضح من خلال توصيفه الكلام القرآنيّ في تلك الفترة بـ«عظيم، جليل، مفعم صورًا صارخة؛ والنبرة الخطابيّة تحتفظ بلونها الشعري الكامل... والكلام بأسره محرّك إيقاعيًّا وذو جرس عفوي جميل»[١]. وهو يقف عند قضيّة الانسجام في بعض السور ويعجب بحسن التنسيق فيها بسبب بداية السورة الجيدة والخاتمة المناسبة ويقول: «بعض السور منسَّق تنسيقًا حسنًا، وليست له فقط بداية جيدة، بل أيضًا خاتمة مناسبة»[٢]. ونلحظ أنّه أعجب بسورة الشعراء والواقعة على أساس أنّ «السورتين تحملان آثار عمل فنّي وأدبي ذي توزيع دقيق واستعمال ماهر لمحسِّنات الأسلوب الخطابيّة، وقياس متعمَّد لطول المقاطع المفردة»[٣]. ومع ذلك يرى أنّ الحرية والعبث في ترتيب النصّ لهاتين السورتين استبعد وجود بنية مقاطع شعريّة بالمعنى التقني للكلمة.

يقف نولدكه في تقسيمه للسور المكية والمدنية كثيراً عند أسلوب القرآن وأدبيّته، وإذا تأمّلنا آراءه في هذا المقام، نجد أنّ شعوره بالنسبة إلى القرآن يتّجه نحو الاستنكار والرفض والخيبة في معظم الأحيان، ويميل نحو الإعجاب والاستحسان بعض الأحيان. وفي هذا السياق، نرى أنه استخلص المظاهر الجماليّة في الجزء الأكبر من السور المكية التي تتضمّن وصف الكوارث العظيمة عند قيام الساعة ووصف الجحيم، ويرى أن لهذه التوصيفات روعة لا مثيل لها في السور الأخرى بسبب دقة التصوير والحيوية بقوله: «كأن المرء يرى بأمِّ عينه كيف تنشق الأرض وتتفطر الجبال وتتساقط الكواكب، متداخلاً بعضها ببعضها الآخر»[٤].

فقد أعجب نولدكه بسورة الزلزلة، وهي من السور المكية في الفترة الأولى، وذلك

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٦٩.
[٢]- م. ن، ص٢٨.
[٣]- م. ن، ص٤١.
[٤]- م. ن، ص٨٨.

باعتبارها ذات تأثير قوي لمطلعها الرائع وكون أسلوب السورة خطابيًا إيقاعيًّا، ويقول: «وهي تولِّد بسبب مطلعها الرائع وإيقاعها أثرًا لا يُقاوم»[١]. وإذا كان نولدكه قد وقف عند الجمال الإيقاعي في سورة الزلزلة، فإنه يقف، في موضع آخر، عند جانب التماسك في سورة الصافات من السور المكية في الفترة الثانية، ويمكن القول إنه أُعجب بالوحدة المتكاملة فيها بالنظر إلى كون الآيات ١٦٧-١٨٢ خاتمة جيدة للمقطع الثاني من السورة، واشتراك المقاطع في بعض الجمل والآيات، وأيضًا الاشتراك في الأسلوب والفاصلة والإيقاع، ويقول: «وليس ما تشترك فيه هذه المقاطع هو بعض الجمل وآيتان فقط، بل أيضًا الأسلوب والفاصلة والإيقاع، ما يجعل اعتبار السورة كلها وحدة متكاملة أمرًا لا ريب فيه»[٢].

وهذا لا يعني أنّ نولدكه أعجب بجميع السور المكية، فرغم هذا التقدير الذي أبداه نولدكه لبعض سور هذه الفترة، فإنّه يبقى مندهشًا فيما يخصّ بالأسلوب الغريب وغير المألوف لسورة الرحمن خاصة بسبب التكرار بلانهاية للآية اللازمة، وكذلك عدم تكرار اللازمة بين بعض الآيات، ويقول: «من الصعب أن نفهم لماذا لا تستخدم اللازمة أيضًا في الآيات ٢-١٠/ [٣]١١. وبعد ذلك يعترض على تفوّق طول آية ٣٣ بالقياس إلى معدل طول الآيات الأخرى وافتقاد النبرة الخطابيّة فيها.

ويبدو أنّه كلّما ابتعد نولدكه عن سور الفترة الأولى، كلّما ازدادت خيبته عن أسلوب القرآن وأدبيّته شيئًا فشيئًا، وهو يقف عند الجانب المضموني ويشكو من تضحية أناقة النصّ بسبب التكرار المستمرّ للأفكار التي كانت في رأيه «تسقط مرّة إثر مرّة على أرض غير خصبة وأثّر سلبًا على الشكل الفنّي للعرض»[٤]. والقرآن قد خيّب أفق توقّعاته في هذه الفترة بدليل أنّ التأمّل الهادئ للنبيﷺ حلّ محل الخيال العنيف والإثارة والحماس في الفترة الأولى؛ ولذلك حاول النبيﷺ أن يوضّح جمله باستخدام أمثلة

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٨٩.
[٢]- م.ن، ص١٠٩-١١٠.
[٣]- م. ن، ص٩٦.
[٤]- م. ن، ص١٠٥.

كثيرة من الطبيعة والتاريخ، ولكن تراكم تلك الأمثلة وعدم ترتيبها منطقيًّا، أدّى إلى الإطناب والإرتباك وأن يُصبح النصّ مملاًّ، يقول نولدكه في ذلك إنّ «الطريقة التي يتبعها للخلوص إلى النتائج، هي ضعيفة. وما يستنتجه لا يقنع الخصوم»[١]. ومع ذلك هو لا يرفض كون بعض المواضع جميلة وجليلة في سور هذه الفترة.

وفيما يتعلّق بالسور المكّية في الفترة الثالثة، فقد استمر هذا الشعور بالخيبة عند نولدكه وبلغ الحد الأقصى، إذ يرى السور والآيات مملّة في كثير من الأحيان؛ وذلك بسبب اللغة الواهية وإطنابها ونثريّتها، والتكرار لا نهاية له، وترداد الكلمات نفسها تقريبًا، وافتقار البراهين إلى الوضوح والحدّة وكونها غير مقنعة، والتنوّع القليل في القصص. ويقول بهذا الصدد: «من لا يعير اهتمامًا للغة الأصل ولمسائل تاريخ الأديان لن يتغلّب على نفسه، فيقوم بقراءة الأجزاء المتأخّرة من القرآن مرة ثانية»[٢]. ويتناول قضيّة عدم التناسب بين الشكل والمضمون في هذه السور بدعوى عدم سعة الكلام النثري المطنَب لتوشيح خيال النبيﷺ. وإن الطول النامي للآيات وبقاء الفاصلة قريبة من القالب الشعري السابق، وكون الفاصلة مشوشة مهمَلة وعلى أسهل الأشكال، لا يلائم الذوق.

وقد انتاب نولدكه هذا الشعور بعدم الرضى في السورَ المدنية، إذ يصف نولدكه أسلوبها بكونه مشوّشًا؛ وذلك بسبب الالتزام الزائد وغير الضروريّ بالفاصلة في السياق التشريعي، إلا أنه يجد أحيانا أسلوبًا قويًّا شعريًّا في بعض مواضع مفرداته. ويبدو أنّ هناك علاقة واضحة بين شعريّة النصّ وتأثيرها على نولدكه؛ ولذلك نرى أنه بعد أن زادت خيبته عن السور المدنية، يعجب بآيات من سورة النور ويقول: «قد أدخلت بينها قطعة مختلفة تمامًا، أعني بها الآيات ٣٤-٤٥ التي تضع الله، نور العالم، مقابل ظلمة، هي من أجمل المواضع في السور المدنية وأكثرها شعريّة»[٣].

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص١٠٥.

[٢]- م.ن، ص١٢٨.

[٣]- م.ن، ص١٩٠.

وإذا تأمّلنا أقوال نولدكه في هذا المقام، نجد أنّ القرآن قد خيّب أفق توقّعاته في معظمها. ويمكن القول إنّه لم يعجب بأسلوب القرآن؛ إذ يستنتج أنّ النبيﷺ كان «في أحسن الأحوال ذا أسلوب متوسّط المستوى. وتقوم أهمّيته ككاتب، على أصالته، إذ خلق لوثيقة دينه الجديد أسلوبًا جديدًا ذا لون كتابيّ»[١]. وهو يرى أنّ النبيﷺ متوسّط الأسلوب. وقد استخلصنا ردود أفعاله في مقابل القرآن في الجدول الآتي:

الموضع	المضمون	نوع ردّ فعل	مرجع ورقم الصفحة
القصص الطوال	الصبغة الفجائيّة في حين كان من اللازم التحلّي بسكون ملحمي	خيبة	مقالة القرآن: ٣٥
القصص الطوال	حذف الروابط التي ذكرها لازمة للحفاظ على تسلسل الأحداث	خيبة	مقالة القرآن: ٣٥
القصص الطوال	الإطناب الزائد عن الحاجة	خيبة	مقالة القرآن: ٣٦
أجزاء غير قصصيّة من القرآن	عدم ترابط الأفكار	خيبة	مقالة القرآن: ٣٦
أجزاء غير قصصيّة من القرآن	زيادة الألفاظ وتكرارها الممل	خيبة	مقالة القرآن: ٣٦
السور المكيّة في الفترة الأولى	النبرة الخطابيّة والاحتفاظ بلونها الشعري الكامل، كلام بأسره محرّك إيقاعيًّا وذو جرس عفوي جميل	إعجاب	تاريخ قرآن:٦٩
بعض السور	انسجام وحسن التنسيق: البداية جيّدة والخاتمة مناسبة	إعجاب	تاريخ قرآن: ٢٨
سورة الشعراء	الإعجاب لآثار عمل فنّي وأدبي، ذي توزيع دقيق وماهر لمحسّنات الأسلوب الخطابيّة، وقياس متعمَّد لطول المقاطع المفردة والخيبة للحريّة والعبث في ترتيب النصّ واستبعاد بنية مقاطع شعريّة بالمعنى التقني للكلمة	إعجاب وخيبة	تاريخ قرآن: ٤١

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص١٢٨.

سورة الزلزلة	ذا تأثير قوي للمطلع الرائع، وكون السورة خطابيًا وإيقاعيًا	إعجاب	تاريخ قرآن: ٨٩
سورة الصافات	التماسك والوحدة التكامليّة لخاتمة جيدة في المقطع الثاني، اشتراك في الأسلوب والفاصلة والإيقاع	إعجاب	تاريخ قرآن: ١٠٩-١١٠
سورة الرحمن	تكرار بلا نهاية للآية اللازمة وعدم تكرار اللازمة بين بعض الآيات	خيبة	تاريخ قرآن: ٩٦
السور المكيّة في الفترة الثانية	تضحية الإناقة بسبب التكرار المستمر للأفكار	خيبة	تاريخ القرآن: ١٠٥
السور المكيّة في الفترة الثانية	الإطناب والارتباك بسبب عدم ترتيب الأمثلة منطقيًا	خيبة	تاريخ القرآن: ١٠٥
السور المكيّة في الفترة الثالثة	اللغة واهية مطنبة ونثريّة، التكرار لا نهاية له، ترداد نفس الكلمات، افتقار البراهين إلى الوضوح وكونها غير مقنعة، والتنوع القليل في القصص	خيبة	تاريخ القرآن: ١٢٨
السور المدنيّة	عدم تناسب بين الشكل والمضمون بسبب الكلام النثري المطنب، الطول النامي للآيات، بقاء الفاصلة فقط من القالب الشعري القديم، الفاصلة مشوشة مهمّلة وعلى أسهل الأشكال	خيبة	تاريخ القرآن: ١٩٠

ويتضّح من ردود فعل نولدكه أنّ أفق القرآن باعتباره عملاً جديدًا قد تصادم بأفق توقّع نولدكه، ولم يكن مطابقًا ومتوافقًا مع أفقه، مما يؤدّي إلى تخييب أفق توقّعاته، مخلّفًا شعورًا بالسخط وعدم الانشراح. فيجب فحص مدى انزياح القرآن عن أفق توقّعاته حتى نستطيع الجزم بالنتيجة.

أركان إعجاز القرآن البياني

قبل أن نتحدّث عن أفق توقّعات نولدكه، لا بدّ لنا أن نتعرّض إلى آرائه حول بعض الموضوعات المهمّة التي تمثّل جوهر الذاكرة الحضاريّة عند المسلمين وكانوا يحافظون عليها دائمًا باستحضارها في دراساتهم، ومن ذلك: الإجماع الحضاري عند جماعة المسلمين على أنّ القرآن معجز من حيث لغته وأسلوبه وبيانه، ولم يكن بمقدور خصوم النبيﷺ ولا المشركين أن يقبلوا التحدّي المعبرّ عنه في القرآن، وأن يقاوموا تأثير القرآن غير العاديّ على المكّيين، على الرغم من وجود كبار الشعراء والبلغاء من بينهم وكونهم أرباب الفصاحة والبلاغة.

أ- آيات التحدّي

يبدو أنّ الموقف الذي ساد في البيئة الغربية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين هو عدم الإقرار بإعجاز القرآن الكريم وعدم قبول الإيمان التامّ لدى التقليد الإسلاميّ بتفوّق القرآن البلاغي ويفسّرونه بأنّه نوع من التعصّب الدينيّ. فبينما يُعتبر القرآن وكماله من ناحية الأدب واللغة، أهمّ معجزة للنبيﷺ وخير دليل على صدقه، بل إنه المعجزة الوحيدة عند الكثير من العلماء المسلمين، نجد هذا البعد لا يلاقي دورًا يليق به في تلقّي الغربيين عن القرآن والإسلام، وقد أشار إلى ذلك علي الصغير عند دراسة جهود المستشرقين قائلاً: «إن ما بحث من قِبَل المستشرقين يمثّل جزءًا من البحوث القرآنيّة لا كلّها، بل إنّ العديد من البحوث قد أُغفِل إلى حدّ ما، فالجانب البلاغي والنقدي واللغوي والنظم القرآنيّ وحسن التأليف قد بدا متضائلاً بالنسبة لغيره»[١]. وكذلك يؤكّد على ذلك نويد كرماني بقوله: إنّ الدراسات الإسلاميّة في الغرب «قد تجاهل إعجاب المسلمين الجماليّ للقرآن، ورفض أسطورة تفوّقه الأسلوبي باعتبارها هزلية مضحكة»[٢]. يمكن القول إنّ هذا البعد قد تمّ إغفاله إلى مدى بعيد عند معظم

---

[١]- الصغير، المستشرقون والدراسات القرآنيّة، ص١٦٥.

[2]- Kermani, God id Beautiful: The Aesthetic Experience of the Quran, P.8.

الغربيين عندئذ. وعلى هذا، قد ورد في دائرة المعارف البريطانية تحت مادة القرآن[١] إنّ القول بإعجاز لغة القرآن جمالاً وصفاءً مما يعجز عن محاكاته الإنس والجن حتى فصحاء العرب وبلغاؤهم أمرٌ غير مقبول.

إنَّ الإعجاز هو ضعف القدرة الإنسانية في محاولة الإتيان بمثل المعجزة واستمرار هذا الضعف على طوال الأزمنة. وفي هذا السياق، تذهب جماعة كثيرة من المسلمين إلى أنّ وجه إعجاز القرآن يقع في بيانه وأسلوبه، ويشيرون إلى تحدّي الكفار بالقرآن ويتّخذونه شاهدًا على إعجاز القرآن البياني، بدعوى أنّ ما من أحد من أمّة العرب البلغاء والفصحاء استطاع أن يقبل التحدّي وأن يعارض القرآن بشيء أفضل. إذن تؤكّد الروايات الإسلاميّة على أنّ تحدي المشركين بأن يأتوا بمثل القرآن كان في ناحية البيان والأسلوب، وعلى الرغم من أنّهم اجتهدوا كثيرا وكانوا أرباب الفصاحة والبلاغة، إلاّ أنّهم ظلّوا غير قادرين على معارضته طوال القرون.

ومن هذا المنطلق، نجد أنّ نولدكه في مقالته «القرآن» يتعرّض إلى الرؤية الإسلاميّة بهذا الخصوص، وإلى اعتبارهم القرآن النموذج الأكمل أسلوبًا ولغة، وإن هذه الخاصية هي أعظم المعجزات في الفقه الدينيّ الإسلاميّ، ويرى أنّ تحدّي القرآن لخصومه بشجاعة بأن يأتوا بعشر سور أو حتى سورة واحدة هو مجرد تفسير خاطئ، وقد أكملته العصبية الدينيّة، إذ يقول: «على مثل هذا التفسير الخاطئ للتحدّي تأسّست عليه عقيدة إعجاز القرآن وتفوّقه الأسلوبي غير قابل للتقليد. هذه النتيجة قد أكملتها العصبية الدينيّة التي تقدر أن تصوغ المعجزات الأخرى بجانب تبديل إنتاج أدبي معيب إلى رائعة أدبية لا نظير لها في عيون المؤمنين»[٢]. وهو يرى أن تأسيس عقيدة إعجاز القرآن في الإسلوب وتخيّر الألفاظ هي الخطوة الأولى، وبعدها بدأت الخطوة التالية بالبحث في كلّ مكان عن دليلٍ لكمال الأسلوب واللغة، والذين كانوا يتمتّعون بالمقدرة الشعريّة وكان يصعب عليهم قبول هذه العقيدة، فقد كانوا مضطرين أن يكونوا على حذر من التصريح برأيهم لينجوا بحياتهم.

---

[١]- المجلد ١٤.

[2]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.36.

ويذهب نولدكه إلى أنّ الإتيان بمثل آيات القرآن كان غير ممكن عند معاصري النبيﷺ من جهة المضمون، إذ إنّ عقائد النبيﷺ في أعين معاصريه كانت أصيلة تمامًا حتى في صياغة الآيات، وما كان لكافر أن يأتي بها من دون أن يجعل نفسه أضحوكة، حسب تعبير نولدكه؛ لأن تأليف مثل هذه الآيات يتطلّب إمّا نبيًّا أو مدّعيًا بلا خجل، ويقول: إنّ «مثل هذه الشخصيّات قد ظهرت فعلاً بعد محمّد، وهم ما كانوا إلّا مجرّد شخصيّات من المقلدين، كالأنبياء الكذبة الذين ظهروا في أيام وفاته وما بعدها. وإن آخر ما يرغب به النبي من الخصوم هو أن يأتوا بأي شيء مساوٍ للقرآن من ناحية الشعر أو البلاغة، فقد كان سيخزى بأوّل قصيدة وصلت إليه في عيون العديد من أتباعه»[١].

وقد تطرّق نولدكه إلى القضيّة نفسها في كتابه «تاريخ القرآن» ولم يقبل دلالة آيات التحدّي على الوجه اللغوي من الإعجاز؛ فالنبيﷺ في رأيه لم يتحدّ خصومه أن يأتوا بما يضاهي القرآن من ناحية شعريّة أو خطابية، بل من ناحية الجوهر. وبعد ذلك يسعى نولدكه إلى توضيح دعواه ويذهب إلى أنه ما كان في وسع أعداء النبيﷺ أن يدافعوا عن عقيدتهم بنفس طريقة النبيﷺ ويسأل مستنكرًا: «فكيف كان لهم أن يدافعوا عن الإيمان القديم بالآلهة، وكانوا على اقتناع شديد به، بالطريقة نفسها التي دافع فيها ذاك عن وحدة الله وما يتعلّق به من عقائد؟ هل كان بإمكانهم أن يجعلوا الآلهة تتكلّم؟ لم يكن هذا ليكون إلا سخرية أو سخافة»[٢]. وفي رأيه، فلم يكن بوسعهم إلّا أن ينسخوا آياته ويقلّدوها، وبطبيعة الحال فما كان المثال يُقارَن بالأصل، إذ كان إيمانه أصيلاً تجاه القوم وخلق تعبيراً أصيلاً عنه، فلم يكن بإمكانهم أن يقلّدوه، وازدادت صعوبة التقليد بالنظر إلى أسلوبه الخاصّ.

إنّ عجز الكفار أن يأتوا بسورة من مثل القرآن من حيث المضمون -في رأي نولدكه- كان مقصورًا على الفترات الأولى من النزول. فلم تكن مضاهاة القرآن مضمونًا وعلى نفس المستوى الأسلوبي أمرًا غير ممكن، في رأيه، في فترة حياة النبيﷺ وفيما بعد،

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.36.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص٥٠-٥١.

ويشير إلى محاولات مسيلمة كمثال لذلك. ويقول: «يُظهر مسيلمة بالإجمال كثيراً من الأصالة في التعبير، لا سيّما في مقارناته، إلى درجة أنّ ما يزعم له من مضاهاة القرآن لا يبدو أمرًا مستبعدًا»[١]. إلا أنّ هذه المحاولات باطلة، في رأي علماء المسلمين، إذ كانت غير بليغة حتى تُحمل محمل الجدّ؛ يقول الباقلاني» فأمّا كلام مسيلمة الكذّاب وما زعم أنه قرآن فهو أخسّ من أن نشتغل به وأسخف من أن نفكّر فيه»[٢].

ب- أسباب تأثير القرآن

إنّ ردود فعل المستمعين الأوائل للقرآن الكريم وتحويل الشخصيات الشهيرة والشعراء إلى الإسلام، كـ«عمر بن الخطاب» و«لبيد بن ربيعة»، بمجرّد سماع آيات القرآن، وقصص إيمانهم تُعدّ برهانًا ودليلاً على تميّز القرآن وكماله اللغوي قبل بدء عمليّة تنظير الإعجاز. خاصّة بالنظر إلى أنّ تلك الآيات والسور الأولى التي نزلت على النبيﷺ وكانت عاملة لجذب هؤلاء الأشخاص، لم تحتو تشريعًا ولا أخبارًا غيبيّة ولا علومًا. وعلى هذا، يذكر سيِّد قطب: إن «هذه السور القلائل قد سُحر العرب بها منذ اللحظة الأولى، وفي وقت لم يكن التشريع المحكم، ولا الأغراض الكبرى، هي التي تسترعي إحساسهم، وتستحق منهم الإعجاب. لا بدّ إذن أنّ تلك السور القلائل كانت تحتوي على العنصر الذي يسحر المستمعين، ويستحوذ على المؤمنين والكافرين. وإذا حُسب الأثر القرآنيّ في إسلام المسلمين، فهذه السور الأولى تفوز منه بالنصيب الأوفى»[٣].

وبسبب أهميّة تلك القصص بذل المسلمون كلّ جهدهم في الحفاظ عليها وعملوا على استحضارها دائمًا عن طريق التذكر في دراساتهم عن القرآن الكريم وإعجازه. إنّ هذه الدراسات لا تكرّر تلك القصص فقط، ولكنها في الوقت نفسه تستحضر حدثًا في زمن ماضٍ. ويُصبح هذا الحدث جزءًا من الذاكرة الحضاريّة عند جماعة

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص٥٢.
[٢]- الباقلاني، إعجاز القرآن، م.س، ص١٢٨.
[٣]- سيِّد قطب، التصوير الفني في القرآن، م.س، ص١٧.

المسلمين بالذكرى، وكما يقول أسمان: «فمن خلال الذكرى يتحوّل التاريخ إلى أسطورة، غير أنّ هذا التحوّل لا يعني أنّ التاريخ بهذا أصبح غير حقيقيّ، بل على العكس تمامًا: من خلال هذا التحوّل وحده يصبح التاريخ حقيقة، حقيقة بمفهوم أنه يتحوّل إلى طاقة معيارية وتشكيلية متدفّقة»[١]. إذن تأتي أهمية تلك القصص ومغزاها من أنها تشير إلى فترة من تاريخ الإسلام، وحتى لو تأخذ طابعًا أسطوريًّا ويتم اعتبارها بمثابة أسطورة، مع ذلك فإنها في ذاتها تشير إلى حقائق تاريخيّة.

على أيّ حال، فمن الطبيعي أن يشكّك مستشرق علمي دقيق كنولدكه في صحة تلك القصص والروايات، وقد تحدثنا عن منهجه التاريخي الفيلولوجي في مقدمة هذا البحث. ولا نأخذ عليه بسبب منهجه العلمي في دراسة القرآن، بينما نعرف أنه قد استخدم الطريقة نفسها لدراسة سائر الكتب القديمة، وقد اعتمد المنهج نفسه في كتاب «شاهنامة» لفردوسي والتاريخ الطبري وحتى الأشعار الجاهلية. ومهما يكن من الأمر، فإن نولدكه يتردّد في صحة تلك القصص؛ وفيما يتعلق بإيمان عمر بن خطاب، يرى أنه جاء في الروايات أنّ تلاوة الآيات ١٤ أو ١٦ من سورة «طه» دفعته إلى اعتناق الإسلام، مع ذلك لا يمكن إقامة الدليل عليه، ويقول: «حتى لو روى كثير من الشهود القدماء هذه الحادثة، وذلك بشكل لا يقبل التشكيك على العموم، فلا نستطيع تقديم برهان عليها»[٢].

وأمّا بالنسبة إلى لبيد بن ربيعة، فقد ورد في الروايات أنه كان من أعظم الشعراء، وقد كانت قصائده معلّقة على أبواب الكعبة، وبعد أن قام نفر من أتباع النبيﷺ بتعليق آيات من القرآن على باب الكعبة وطالب لبيد أن يقرأها، فقد استهزأ لبيد به، ولكنه قام بقراءة الآيات ولما فرغ من القراءة، اعتنق الإسلام. وبهذا الصدد، يبحث نولدكه عن أسباب أخرى لتحويل هذا الشاعر إلى الإسلام، ويذهب إلى أنّه قدم «السنة التاسعة بتفويض من قبيلته كلاب إلى محمّد في المدينة، واعتنق الإسلام»[٣].

---

[١]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص٩١.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص١١١.

[٣]- م.ن، ص٤٠٧.

يمكن القول إن استحضار تلك القصص في الدراسات القرآنيّة وكتب السير وتكرارها واستمرارها طوال القرون، قد فرض على نولدكه أن يقبل ظاهرة تأثير القرآن، إلّا أنّه رفض علاقة هذا التأثير بالتميّز الأسلوبي للقرآن الكريم. وفي هذا السياق، لقد كان من المفروض على أساس منهجه العلمي أن يأتي ببديل لتلك الفكرة وأن يحضر توجيهات حول أسباب نشوء الإسلام آنذاك. أما بالنسبة إلى فترة المدينة، فكان بوسعه أن يستدلّ بأسباب خارجة عن القرآن الكريم بالنظر إلى انتصارات النبيﷺ في تلك الفترة. ولكن بالنسبة إلى فترة مكة، يعرف نولدكه أنّ سبب انتشار الإسلام لا بدّ أن يكون في صميم القرآن؛ لأنّ النبيﷺ لم يحقّق نجاحًا، وإن عدد المسلمين كان قليلاً جدًّا آنذاك، وقد أشار إلى ذلك قائلاً: «في مكة أدّى محمّد دور النبي الذي لم يكن ليُحسَدَ عليه كثيراً؛ إذ لم يتّبعه إلّا قليل من الناس، معظمهم من الطبقة الاجتماعية الدنيا»[١]. فلم يبق إلّا جوهر القرآن ومضمونه، ولتوجيه ظاهرة تأثّر المكّيين بمضمون القرآن، تمسّك بسذاجة تفكيرهم وبساطته، كما سنشرح فيما يلي.

يقارن نولدكه في مقالته: «القرآن» بين التلقّي الغربي والجاهلي للقرآن الكريم، ويحاول استحضار خلفيتهما الثقافية. ويرى أنّ القارئ الغربي الذي تثقّف بالثقافة الدينيّة لا يجد شيئًا جديدًا في مضامين القرآن، فالقطع الخطابية المملّة للقرآن بالنسبة للقارئ الغربي، لا بدّ أنها كانت ذات تأثير مختلف تمامًا عندما تُتلى على أهل مكّة، ولاسيما تحت السماء المحرقة وعلى الأرض الجرداء من مكة، ويقول: «الأفكار عن عظمة الله والواجب الإنساني التي هي معروفة لنا منذ الصغر، كانت جديدة تمامًا للمستمعين الذين كان لكل تلميح معنى لهم، بينما لا نلحظه عادة، ونقول المستمعين، لأن هذا ما علينا أن نفكر فيه لأول وهلة، لا أن نفكّر في القراء»[٢].

وإذا تأمّلنا قول نولدكه نرى أنه قد أدرك الفرق بين سماع القرآن وقراءته. وإضافة إلى ذلك، هو يرى علاقة بين الوضع الجغرافي وكيفية ردود فعل المتلقّين للقرآن الكريم، إذ يقول: «عندما تكلّم محمّد عن نعمة الله في خلق السحاب، وإرساله إلى

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص١٤٨.

[2]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.32.

الصحراء المقْفِرة، وصبّ مياهها على الأرض لتعود خضرتها، لا بدّ أن تكون هذه الصورة مثيرة للاهتمام للغاية لدى العرب، الذين اعتادوا على مرور ثلاث إلى خمس سنوات لنزول واصب غزير يكفي لكساء البرية مرة أخرى بالمراعي الجزيلة. ومن الصعب بالنسبة لنا أن ندرك شدّة هذا الانطباع تحت سمائنا الغائمة»[١]. نحن في دراستنا، لا نريد أن نناقش نولدكه، بل نتناول تعامله مع القرآن والعوامل المؤثّرة على هذا التعامل؛ ولذلك يكفينا أن نذكر إنّ للشعراء الجاهليّين وقفة طويلة مع السحاب والمطر، فوصفوه وصفًا دقيقًا في جميع مراحل تكوّنه، من كونه سحابًا في السماء وحملته الرياح واستقبلته الأماكن... وحتى أنّ امرأ القيس وضع أسسًا لذلك؛ إذ قد وصف المطر والسحاب في معلّقته الشهيرة وصفًا متناميًا موحيًا بالحياة والحركة[٢].

ولو تتبّعنا الشعر الجاهلي، قلّما نجد شاعرًا منهم لم يتطرّق إلى وصف السحاب والمطر. إذن يمكن القول إن فكرة وصف خلق السحاب ونزول المطر وآثاره على الطبيعة، لم تكن جديدة لمعاصري النبيﷺ، وقد تمّ تسجيل ملامح جميلة عن السحاب والمطر في وعيهم بتوصيفات الشعراء؛ ولذلك من البعيد أن تكون الجغرافية الجافة لمكّة وآيات خلق السحاب عاملاً مهمًّا في التأثير على المتلقّين المكّيين.

وقد استمرّت تلك المقارنة، ويرى نولدكه أنّ السور المكّية، من وجهة نظر الغربيّين، لا تبدو ملائمة جدًّا لإقناع عقول الكافرين، ولكن هذه السور في الواقع قد كانت مؤثّرة بشكل خاصّ في نشر الإسلام. وذلك بسبب أنّ «مهمّة محمّد لم تكن موجّهة إلى أوروبيين، بل كانت موجّهة إلى أناس، بالرغم من أنهم سريعو البديهة، غير معتادين على التفكير المنطقي، بينما كانوا قد تخلّصوا من ديانتهم القديمة السابقة»[٣]. وقد واصل نولدكه مقارنته هذه، وعندما يتعرّض إلى الحروف المقطعة في القرآن، يرى أنّ هذه الحروف قد استُخدمت في بداية تسع وعشرين سورة من القرآن، وإنه لا يمكن الحصول على فهم واضح لها، ويحتمل أنها تعود إلى النبيﷺ نفسه، حيث قد عنى

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.33.

[٢]- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، م.س، ص٦٣.

[3]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.45.

بهذه الحروف إشارة صوفية إلى النصّ الأصلي المحفوظ في السماء. وقد كان غرضه إيجاد انطباع بالمهابة والغموض المبهم وقد حقّقت غرضها. إلّا أنّ تلك الحروف لـ«رجل يعتبر فنّ الكتابة خارقًا للعادة وكانت لديه أقل معرفة بهذا الفن في أفضل الأحوال، ولرجل عاش وسط شعب أمّي، قد تبدو «ألف» «باء» ذات معنى أعمق مما قد يبدو لنا نحن الذين تدرّبنا على أسرار هذا الفن منذ الصغر»[١].

يتّبع نولدكه في كتابه «تاريخ القرآن» الطريقة نفسها عند الحديث عن فترة مكة، ويربط انتشار الإسلام بشيء يتعلّق بمضمون القرآن، إلّا أنّه لا يذكر آيات السحاب والمطر، بل يكرّر دعواه عن بساطة مخيلة المكّيين وعدم تثقّفهم الدينيّ، وبالتالي جِدَة المضامين اللاهوتية بالنسبة إليهم، ويقول: «تكتسب أوصاف سعادة الأتقياء الأَبدية وعذاب الخطأ في الجحيم وزنًا خاصًّا. هذه الأوصاف، لا سيّما الأخيرة منها، تُعتبر من أقوى الوسائل التي ساعدت على نشر الإسلام بواسطة التأثير الهائل الذي مارسته على مخيلة أولئك الناس البسطاء الذين لم يسبق لهم أن تعرفوا منذ صباهم على صور لاهوتية مشابهة»[٢]. ينبّه نولدكه مرة أخرى في موضع آخر من هذا الكتاب، إلى اختصاص القرآن بالسامعين ويجدّد مقارنته، ويقول: «إن القرآن لم يُعَدّ لقرّاء بل لسامعين، وإن كثيراً مما يبدو لنا مملاًّ، لأنّنا على معرفة وثيقة بأصله في الكتاب المقدّس، لا بدّ من أنه ترك انطباعًا مختلفًا لدى معاصري محمّد»[٣].

وعندما ينتقل نولدكه إلى فترة المدينة، يبدأ بالبحث عن أسباب خارج القرآن في تحليل انتشار الإسلام، فبعض هذه الأسباب يعود إلى شخصية النبيﷺ الذي أصبح رجلاً دينيًّا مرموقًا وقائدًا عالميًا لكيان كبير بواسطة الهجرة. ويرى نولدكه أنه قد استغلّ الجو السائد في المدينة بذكاء وكانت له موهبة في إدارة الدولة، وبموهبته سجّل نجاحاته الأولى، وإنه، حسب تعبير نولدكه، أملى على سكان المدينة نوعًا من الدستور، وإنه كان بصدد: «تأسيس ثيوقراطيّة تشبه الثيوقراطيّة الموسوية، يكون فيها

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History,, P.36.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص٦٥-٦٦.

[٣]- م.ن، ص١٠٦.

الله ومحمّد المرجع الأخير في كلّ النزاعات»[١].

وكذلك يتحدّث نولدكه عن العوامل السياسية التي رافقت النبيﷺ في بثّ الإسلام وتأسيس الدولة، وهذه العوامل تعود إلى وضع سكان المدينة والأوضاع الفوضوية فيها إثر معارك طاحنة بين الأوس والخزرج التي كانت سببًا في أن يأتي رجال المدينة إلى مكة ليفاوضوا النبيﷺ من أجل إحلال السلام في مدينتهم. وإضافة إلى ذلك، انشقاق القبائل اليهودية إلى معسكرين متعاديين بسبب صراعات بين الأوس والخزرج الذي أدّى إلى إخضاعهم الواحدة تلو الأخرى. والعامل الثالث هو إعلام الإسلام من جانب المنافقين لأسباب سياسيّة؛ إذ لم يؤيّدوا النبيﷺ، وفي الوقت نفسه، لم يجرؤوا على معاداته علنًا بسبب كثرة أتباعه.

وبجانب تلك العوامل، يتحدّث نولدكه عن العوامل الدينيّة، ويرى أن الجو الدينيّ السائد في المدينة كان من الدوافع الرئيسة في تقبّل النبيﷺ وانتشار الإسلام، حيث كان المدنيّون مطّلعين على أهمّ تعاليم الإسلام بواسطة تواجد اليهود في المنطقة وحضور القبائل المسيحيّة في جوار المدينة؛ ولذلك كانوا مستعدّين لقبول الدين الجديد. والعامل الأخير هو تبعيّة سكان يثرب للمهاجرين الذين خضعوا خضوعًا تامًّا للنبيﷺ، واعتناق المدنيّين الإسلام بحماس ومجاهدتهم ليُصبحوا أنصار النبيﷺ. ومما تقدّم، بات من الواضح الجليّ أن نولدكه رفض إعجاز القرآن البياني، وتجاهل منزلة بلاغة القرآن وأسلوبه المميّز في تحويل معاصري النبيﷺ إلى الإسلام وانتشاره.

ج- قوم العرب: أمّة الشعراء والشعر الجاهلي

كان العرب أرباب الفصاحة والبلاغة، وبرز فيهم الشعراء والبلغاء الكبار، وكان للشعر عندهم مكانة رفيعة. ولا شكّ في أنّ قبول هذا الأمر يُعَدّ من المقدّمات الضروريّة لإدراك إعجاز القرآن البياني؛ فمن جهة، يقوّي دلالة آيات التحدّي وعجز العرب عن

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص١٥٠.

الإتيان بآية مثل آيات القرآن مع أنهم كانوا أمّة الشعراء، ومن جهة أخرى، يؤكّد على أنّ تأثير القرآن على المستمعين من أهل مكّة كان من ناحية الأدب والبلاغة، لأنهم كانوا أرباب الفصاحة والبلاغة وكانوا قادرين على تمييز الأسلوب القوي عن الأسلوب الضعيف؛ ولذلك دُهشوا عندما سمعوا القرآن وأدركوا تفوّقه وتميّزه عن شعر الشعراء. ولهذا السبب نفسه، نجد أنهم لم يعيروا اهتمامًا إلى محاولات مسيلمة وأمثاله، لأنهم كانوا يتمتعون بذوق نقدي، وكانوا حاذقين في إدراك مستوى الكلام. فلو كانت هناك أمّة قادرة على قبول التحدّي القرآنيّ لكانت العرب هي هي، بالنظر إلى نقاء لغتهم ومستواها الرفيع وفصاحتهم وبلاغتهم وبراعتهم في الشعر وقدرتهم على الوصف.

وفي السياق نفسه، فإنّ مما يلفت النظر في قضيّة الإعجاز أن معجزة كلّ نبي يجب أن تكون بما يلائم عصره، وينسجم مع فنون جيله. وقد نبّه الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام إلى هذه الحقيقة فيما يُروى عن ابن السكيت (٢٢٤)؛ إذ سأل الإمام: «لماذا بعث الله موسى بن عمران بالعصاء ويده البيضاء، وآلة السحر؟ وبعث عيسى بآلة الطب؟ وبعث محمّدا صلى الله عليه وآله بالكلام والخطب؟ فقال الإمام الرضا عليه السلام: إن الله لمّا بعث موسى عليه السلام كان الغالب على أهل عصره السحر، فأتاهم من عند الله بما لم يكن في وسعهم مثله، وما أبطل به سحرهم، وأثبت به الحجّة عليهم، وأنّ الله بعث عيسى عليه السلام في وقت قد ظهرت فيه الزمانات واحتاج الناس إلى الطب، فأتاهم من عند الله بما لم يكن عندهم مثله، وبما أحيا به الموتى، وأبرأ الأكمه والأبرص بإذن الله، وأثبت به الحجّة عليهم. وأن الله بعث محمّدا صلى الله عليه وآله في وقت كان الغالب على أهل عصره الخطب والكلام -وأظنّه قال: الشعر- فأتاهم من عند الله من مواعظه وحكمه ما أبطل به قولهم، وأثبت به الحجّة؛ قال: فقال ابن السكيت: تالله، ما رأيت مثلك قط، فما الحجّة على الخلق اليوم؟ فقال عليه السلام: العقل يعرف به الصادق على الله فيصدقه والكاذب على الله فيكذبه»[١].

وبناء على ذلك، إنّ رصد مجرى الحياة العربيّة قبل نزول القرآن يدلّ على أن أوضح

[١]- الكليني، محمّد بن يعقوب، الأصول من الكافي، ج١، ص٢٤.

ظاهرة في حياة هذه الأمّة، هي «اللغة». وما من أمّة من الأمم كانت للغتها هذه المنزلة كالأمّة العربيّة. فالواضح أنه لكل أمة لغتها التي تعيش بها وتنقل الأفكار من خلالها، إلّا أنّ ما ينفرد العرب به في هذه الظاهرة، يعود إلى ظروف الحياة التي فرضتها الطبيعة على العرب في الصحراء؛ لم يكن للعرب في موطنهم هذا شيء يصلهم بالحياة غير «اللغة» دون أيّ وسيلة أخرى من الوسائل التي تربط بين الناس والحياة.

وفي الأمم الأخرى، توجد بجانب اللغة فنون كثيرة يصوّرون بها أفكارهم ويجسّدون خواطرهم كالخطّ، والنحت والتصوير والموسيقى، فعندهم وجوه كثيرة للسعي في الحياة. أمّا بالنسبة إلى أمة العرب، فقد فرضت حياة البادية على العرب عدم اتساع مجال النشاط الإنساني عندهم، إلا في رعاية الحيوان. وفي الصحراء المقفرة، فلا يوجد شيء يصحب العرب في حياتهم ورحلاتهم إلّا اللغة، خاصّة في تلك الحروب المتنفسة في الحياة البدوية وما يبعث في الصدور من الحسرات. فيأتي دور اللغة ويؤدي رسالتها، إذ لا يمتلكون شيئًا إلّا اللغة ليصوروا بها ما في خواطرهم ومشاعرهم ويصوغوا بها حياتهم؛ ولذلك بذلوا جهدهم وأدخلوا في لغتهم ما استطاعوا من الفنون الجميلة كالموسيقى والتصوير والتمثيل.

هذه هي الصورة الحقيقيّة للبيان العربيّ في العصر الجاهلي، وفي ذلك يرى الجاحظ في كتابه «الحيوان» أن كلّ أمة تعتمد في استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال، ويقول: «وكانت العرب في جاهليّتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفّى، وكان ذلك هو ديوانها ...وذهبت العجم إلى أن تقيَّد مآثرها بالبنيان، فبنوا مثلاً «كردبيداء»، وبنى أردشير «بيضا اصطخر»... ثمّ إنّ العرب أحبّت أن تشارك العجم في البناء، وتنفرد بالشعر، فبنوا غُمدان، و...»[١].

فلماذا يؤكّد الجاحظ على انفراد العرب بالشعر لا البنيان ولا الفنون الأخرى؟ لأن في الصورة الذاتية التي ترسمها أفراد الجماعة لنفسها، يتم التركيز عادة على الفروق التي

[١]- الجاحظ، كتاب الحيوان، ج١، ص٣٦.

تميّزها عن الجماعات الأخرى، كما يقول أسمان: إنّ الجماعة «تقوم بالحفاظ على ماضيها من منطلق منظورين أساسين: من منطلق الخاصية التي تميّزها، ومن منطلق الحرص على استمراريّتها»[١]. ولا يوجد ما يميّز العرب عن سائر الأمم في تلك الفترة إلا الشعر، فقد فُتِنوا به أيّما افتنان واستغنوا به عن غيرها من الفنون. وتمكّن الشعر في نفوسهم إلى حدّ كان بيت من الشعر يرفع قبيلة أو يسقطها. بهذه المقدمة، نريد أن نتعرّض إلى رأي نولدكه حول الشعر الجاهلي ونرى هل هو يعتقد بتميّز العرب القديم من ناحية الشعر ومقدرتهم الشعريّة أم لا؟

يتحدّث نولدكه عن الشعر الجاهلي في مقال تخت عنوان: «من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم» (١٨٦٤). وفي سياق حديثه عن الشعر القديم، يمكننا أن نتفحّص ونستنبط آراءه حول بيئة العصر الجاهلي قبيل نزول القرآن. يتعرّض نولدكه وفق منهجه الفيلولوجي النقدي لقضيّة صحّة هذه الأشعار، ويستعين بنتائج بحثه في اللغات السامية وما كشفت عنه النقوش الحميرية والسبئية وفي اليمن، فيعتقد بضرورة فحص تلك الأشعار وتنقيحها لبيان صحّتها، ويسوق الأسباب التي أدّت إلى انتحال الشعر.

ويرفض نولدكه قبول الأشعار الجاهليّة على أنها صحيحة تمامًا، لكنه يعتقد أنه بإمعان النظر في الأحوال التي تقودنا إلى التزييفات الفعلية، والبحث بعناية في القصائد الجاهلية، و«خصوصًا في طرائق التعبير عند مختلف الشعراء والقبائل، فإننا سنصل في كثير من الحالات إلى نتائج أكيدة أو محتملة تتعلّق بالصورة الأصلية للقصائد التي وصلت إلينا»[٢]. وسندرك كيف تغيرت صورة القصائد القديمة على مدى العصور. وفي هذا السياق، يرى أنه لا يوجد فاصل زمني طويل بين الشعر الجاهلي وتدوينه. والقصائد الموجودة من ذلك العصر لم تُكتب حتى وقت لاحق بكثير، ومع ذلك فإنها خضعت لتغييرات كبيرة أثناء التدوين، لكن النظام السائد على الوزن والقافية في هذه الأشعار تدلّ على أنها تتبع بشكل عام القوانين اللغويّة الواحدة. ومن الممكن أن يحدث شيء من هذه التغييرات والتعديلات في القافية من قبل النحاة، إلا أنها ليست كبيرة.

ويتناول نولدكه في مقالته موطن القصيدة الجاهلية، ويذهب إلى أنها نشأت في بيئة

[١]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص٧٠.
[٢]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، م.س، ص٢٩.

الصحراء، وكان الشاعر غائصًا في بيئته الصحراوية، ويقول إن الشعر القديم «قد نما في الصحراء الواسعة الطلقة، كان بحسب طابعه كلّه مطابقًا لحياة البادية، ...فإن الصحراء يجب أن تعدّ وطنه الحقيقي»[١]. ويقسم نولدكه شعراء تلك الفترة إلى قسمين، في القسم الأول، يُدرج امرأ القيس، والنابغة، والأعشى وغيرهم، وفي القسم الثاني، يذكر جرير، والفرزدق، وعمر بن أبي ربيعة، و... إلخ والفرق بين القسمين يقع -على حد قوله- في اختلاف بيئة الصحراء والقصور، حيث انتقلت نقطة الثقل من الصحراء إلى القصور بعد تشكيل الخلافة الأموية، ويقول: إنّ «كون نقطة الثقل في الحياة الروحيّة للعرب منذ أن تولىّ الأمويون السلطة صارت موجودة في قصور الأمراء والولاة، بينما الشعر القديم قد نما في الصحراء»[٢]. ويعتبر نولدكه هذا الانتقال من أسباب انحطاط الشعر في تلك الفترة. وكذلك يتحدّث عن منزلة الشاعر في العصر الجاهلي، ويشير إلى أنّه كانت للشاعر مكانة عظيمة في ذلك العهد، فكان الشاعر في رأيه «نبيَّ قبيلته وزعيمها في السلْم وبطلها في الحرب، تطلب الرأي عنده في البحث عن مراع جديدة، وبكلمته وحدها تُضرَب الخيام وتحلّ، كما كان يحدو الرحالة العطاش في النتقيب عن الماء...»[٣].

وهو يتعرّض إلى تلك البيئة في كتابه: «تاريخ القرآن» حين يحاول أن يفسّر لماذا النبيﷺ يعجب ببعض من الشعراء ويُفضّل أشعار أمية بن أبي الصلت وحسّان بن ثابت على غيرهم، في زمن نبغ فيه كبار الشعراء العرب، مثل الشنفري والنابغة الذبياني والأعشى وسواهم، أو كانوا قد توفوا منذ زمن قصير، وحين كان أناس كثيرون قادرين على إنشاد الشعر بسهولة[٤]. فالواضح أنه لا يرفض وجود تلك البيئة الأدبيّة قبيل عصر النزول، ويرى أن الشعر الجاهلي يُشكّل أحد المصادر الجوهرية للأسس الثقافية التي تقوم عليها ظاهرة الإسلام المدهشة، ويرى أنه «لم يقدِّم العصر الجاهلي شيئًا غير هذا يستحقّ اسم الأدب القومي»[٥].

---

[١]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، م.س، ص١٩.

[٢]- م. ن.

[٣]- الفاخوري، تاريخ الأدب العربيّ، م.س، ص٦٣.

[٤]- نولدكه، تاريخ القرآن، م.س، ص٣٣.

[٥]- م. ن، ص٤٠٧.

أمّا بالنسبة إلى خصائص الشعر الجاهلي، فيرى نولدكه أنّ القصائد مضطربة الترتيب ومنتزعة من سياقها، وبعضها مقطّعات وشذرات، وقد وصلت إلينا غير مرتبة وغير كاملة، وقد ضاع شعر كثير واضطرب ترتيبه بسبب الرواية الشفويّة. مشيراً إلى أن هذه القصائد كانت معرضة لكل مصائر الأدب الشعبي، حيث قد حدثت تغييرات كثيرة أثناء النقل الشفوي واستبدلت كلمات منها قصد ابتغاء تيسير الفهم أو لأسباب أخرى بما فيها الدينيّة؛ ويذهب إلى أن المسلمين تجنّبوا ذكر الأوثان في الشعر؛ ولذلك حذفوا مقاطع وأبياتًا كاملة، أو أدخلوا أسماء «الله»بدلاً من أسماء الآلهة في الشعر، ويستنتج أن كثيراً من القصائد التي ورد فيها لفظ «والله» كان في الأصل «واللاته، واللات»، ويقول: «كذلك وضعت أفكار إسلاميّة بواسطة تغييرات طفيفة في قصائد العصر الجاهلي»[١]. كما إنّه قد تناول المعلقات وتسميتها، وهو ينكر أنها عُلّقت أو كتبت بماء الذهب، لكنه لا ينكر وجود الكتابة وكتابة الشعر خاصة، ويشير إلى قصيدة لقيط بن زرارة التي أنذر بها قومه وأنها كانت مكتوبة. ومع ذلك كله، فإنّ نولدكه لا يستبعد الوصول إلى نتائج أكيدة أو محتملة تتعلّق بالصورة الأصليّة للقصائد.

إضافة إلى ذلك، يلاحظ نولدكه تكرار المعاني في الشعر الجاهلي وفي صياغة بعض من أبيات الشعر، حيث تتكرر نفس الأفكار عند مختلف الشعراء وعادة بنفس المناسبات. وذلك أمر طبيعي، في رأيه، بسبب تشابه البيئات، ولعلّ العارف الخبير يدرك تمايز الشعراء، بينما كلّ شيء يبدو متشابهًا للشخص الغريب بادئ الأمر، ويمكن بالبحث الأعمق أن يدرك الفارق في التصوّر بين مختلف الشعراء العرب. ويذهب إلى أن الغربيين لا يستطيعون أن يتوغّلوا في الحكم الدقيق على القصائد إلى الحدّ الذي يستطيعه النقّاد العرب؛ لأن ذلك، على حدّ قوله، يحتاج إلى معرفة بدقائق اللغة والاستعمال الشعري، لا يستطيع اكتسابها أيّ أجنبي. ويقول: «ما أبعدنا عن إدراك أدقّ الفروق في الاستعمال اللغوي العربيّ القديم! ألا نزال في غمّة من مجرد فهم معاني الألفاظ!»[٢].

---

[١]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، م.س، ص٢٦.

[٢]- م.ن، ص٢٠.

يقبل نولدكه وجود بيئة شعريّة وأدبية قبيل عصر النزول، ويرى أن الشعر العربيّ هو المِلك المشترك لشعب واسع الانتشار، وقد أسهم إسهامًا كبيراً في دراسة الشعر الجاهلي وتحقيقه وترجمته. ومن دراساته يمكن أن نشير إلى ترجمته للمعلَّقات الخمسة مع موجز لتاريخ الجاهليّة، (فيينا ١٨٩٩-١٩٠٠) ونشره لدواوين الشعراء كديوان عروة بن الورد (هانوفر ١٨٦٣) وديوان أبي الأسود الدؤلي (١٨٦٤) وسائر الشعراء الجاهليين. إن قيام نولدكه بتحقيق وترجمة وطبع الشعر الجاهلي، يحمل دلالة مهمة على ما نحن بصدده، حيث كان هذا الشعر موضع تقدير المستشرق النخبة المثقّف. ويبدو أنه كان معجبًا بالشعر الجاهلي، وقد لامس بعض المظاهر الجماليّة فيها، إذ يقول: «مهما يكن من شدّة التغييرات والتحريفات التي أصابت نصوص القصائد القديمة(الجاهلية)، ومهما تعرّضت له روايتها من اضطراب، فإنّه تفوح من هذه الشذرات روح منعشة تدلّ على أن قوّة الشعر العربيّ البدوي وجماله لم يضيعا»[١]. ويتّضح إعجاب نولدكه بهذه القصائد أكثر فأكثر، عندما يعتبرها كأناشيد هوميروس التي رغم كلّ ما أصابها من تغييرات وكون معانيها غامضة، لا يزال يرف منها ربيع الإنسانيّة الوضّاء، وسماء هلاّس الزاهرة، حسب تعبيره. وعندما يرى القصائد الجاهلية كقصائد بيوولف والنيبلنجن التي كانت غامضة ومحرّفة، ومع ذلك تمكّن من النفوذ إلى روح الوثنيّة الألمانيّة القديمة بالبصيرة. وكذلك القصائد الجاهليّة؛ إذ تعطي صورة حيّة لبيئة العصر الجاهلي وللعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم، بعظمتهم ومحدوديّتهم[٢].

على ضوء ما تقدّم من ردود فعل نولدكه لأدبيّة القرآن وأسلوبه، وكذلك على ضوء آرائه حول أركان الإعجاز القرآنيّ، فإنّ أوّل ما يستوقفنا هو ردود فعل نولدكه للقرآن الكريم، وتوصيفه المقاطع القرآنيّة في السنوات الأولى من النبوة بالغرابة، وهو قد تحدّث عن المشكلة نفسها عند دراسة شعر الجاهليين، إذ يقول: «ومن الصعوبات البالغة في فهم القطع الشعريّة أنها مقدَّمة لنا منتزعة من سياقها. وبناء القصائد العربيّة، وهي

[١]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، م.س، ص٣٩.
[٢]- م.ن، ص٤٠.

تتألّف من سلسلة من الصور التي تصوّر للقارئ مختلف جوانب الحياة العربيّة، وكل ّبيت فيها مستقلّ بذاته تقريبًا... أمّا بالنسبة إلينا فمن المفهوم أن مثل هذه الشذرات تكون في غاية الغموض غالبًا»[١]. وإنّ هذا الشعور بالغرابة والغموض والإرتباك أمر طبيعي جدًا، وكثيراً ما يحدث في تلقّي عمل ما في بيئة لغويّة أجنبيّة.

ويرُجع نولدكه هذا الغموض إلى التغييرات والتحريفات التي أصابت النصوص القديمة، وفي رأيه، هذا يحدث عادة بالنسبة لأكثر الآداب القديمة كما يُلاحَظ في أناشيد هوميروس. وممّا يلفت في هذا السياق، أن للشعر الجاهلي عند نولدكه تأثيراً إيجابيًّا وقيمة جمالية؛ فعلى الرغم من تغييرات هذا الشعر، وغموضه وتكرار الموضوعات، وكذلك فجائية الانتقالات، فإنّه يُعجب بالشعر الجاهلي ويستحسنه ويراه جميلاً وعظيمًا، وفي المقابل، يذكر العيوب نفسها بالنسبة إلى القرآن، ولكنه، كما اتضح، لم يعجب بأسلوب القرآن ونظمه إعجابًا تامًا.

[١]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، م.س، ص٢١.

الفصل الخامس: إعادة تشكيل أفق توقّعات نولدكه

لم يكن أمامنا مفرّ من الوقوف على خصوصيّات أفق تلقّي نولدكه وإعادة تشكيل أفق توقّعاته؛ ذلك لأنّ الحديث عن عدم الإعجاب في هذا الأفق، يستتبع، بدرجة كبيرة، الحديث عن تشكّل مفهوم جمالي للأدب في وعيه؛ ولذلك سنقوم بإعادة تشكيل أفق توقّعاته انطلاقًا من ثلاثة عناصر في كلّ نص، كما يقول ياوس: «هي معايير جمالية علنيّة أي «شعريّة» جنسه الخاصّة، ثمّ العلائق الضمنيّة التي تربط هذا النصّ بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي، وأخيرًا التعارض بين الخيال والواقع، بين الوظيفة الشعريّة للغة ووظيفتها العمليّة»[١].

شعريّة القرآن والنوع الأدبيّ

إنَّ مدار بحث «الشعريّة» هو أدبيّة النصّ، وما يجعل من النصّ نصًّا أدبيًّا، أي تلك الخصائص التي تجعل من العمل عملاً أدبيًّا فنّيًّا يولّد الجمال في التعبير. وفي هذا السياق، يمكننا الاكتفاء بملاحظة أنّ القرآن له بنية أدبيّة؛ إذ يتألّف من عدّة مقومات تمثل معيارًا لإدراك أدبيّته، وكما أسلفنا يمكن حصر هذه المقومات على وجه التقريب فيما يلي: نزول القرآن باللغة العربيّة الفصحى التي كانت لغة الشعراء الجاهليين، صياغة القرآن الأدبيّة بالنظر إلى اشتماله على الفنون البلاغية، والتشكيلات الإيقاعيّة والعناصر الموسيقيّة فيه. ومما يلفت في هذا الوقت هو التساؤل عن نوع القرآن الأدبيّ بالنظر إلى احتوائه على تلك السمات الأدبيّة. وصحيح أن الشعريّة هي علم الأدب الذي يبحث عن الأدبيّة في كلّ من الشعر والنثر، ولكي تبلغ الشعريّة تكاملاً ما، لا بدّ لها من أن تكون شاملة للأدب، وإنها لا تختصّ بالنظم من دون النثر، وهي كما يقول تودوروف: تتعلّق «بالأدب كلّه سواء أ كان منظومًا أم لا، بل قد تكاد تكون متعلّقة، على الخصوص، بأعمال نثريّة»[٢]، إلّا أنّه لا بدّ من ثنائية تضع فارقًا بين الشعر والنثر بالنظر إلى الاختلافات الظاهريّة بينهما. وإن قضيّة الفرق بين الشعر

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٦.
[٢]- تودوروف، تزفيتان، الشعريّة، ص٢٤.

والنثر قضيّة ضروريّة وجوهريّة بالنسبة إلى بحثنا؛ نظرًا لحضور عناصر النظم والنثر واجتماعهما معًا في القرآن.

في هذا السياق، يجب التنبيه إلى أنّ الخصائص الأدبيّة تتنوع عبر التاريخ، وأنه لا يكون للخصوصية الأدبيّة وجود إلّا ضمن نطاق تاريخي ثقافي، «فما هو في مرحلة واقعة أدبيّة يصبح في مرحلة أخرى واقعة عادية من الكلام الشائع»[١]. وهكذا فإنّ رسائل عبد الحميد في عصره هي واقعة من الحياة اليوميّة، بينما تشكّل في يومنا هذا واقعة أدبيّة. وهذا يدلّ على نسبيّة مفهوم الشعريّة، حيث إن لكل حضارة تعريفًا خاصًّا لها، وأن تحديد نوعيّة النصّ يتوقّف على السياق التاريخي. وإن هذا التفكيك بين الشعر والنثر ليس بثابت، خاصّة في هذا الوقت الذي نشهد فيه ظهور تيارات شعريّة تسعى إلى تخفيف الشعر من القيود الوزنية والقوافي أو بإلغائهما كالشعر الحر وقصيدة النثر. إلّا أنّ هذا التحديد ضروري في هذا البحث للخوض في غمار قضيّة نوعية النصّ القرآنيّ في رؤية نولدكه ولإعادة تشكيل أفق توقّعه من خلال تجربته عن النوع الذي ينتمي إليه القرآن وفق رؤية ياوس، فـ«تمرّسُ الجمهور السابقُ بالجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل»[٢] هو العامل الأول لإعادة بناء أفق التوقّع.

إنّ التفكيك بين النظم والنثر واضح في رؤية نولدكه، ويتّضح ذلك من خلال معالجته لأسلوب السور في الفترات المختلفة، وهو يرى أنّ السور المكّية في الفترة الأولى قد احتفظت بلون شعري كامل، بينما قد ضعفت هذه الروح الشعريّة في سور الفترة الثانية، ويقول: إن «آثار الروح الشعريّة التي تبرز بكثافة في السور الأقدم فتضعف، لكنها لا تختفي تمامًا»[٣]. وهو يتحدّث عن غلبة النثر في السور القرآنيّة بقوله: «نلاحظ في هذه السور الانتقال من الحماس العظيم إلى قدر أكبر من السكينة في السور المـتأخّرة التي يغلب عليها الطابع النثريّ»[٤]. ويرى أن هذا الطابع النثري قد

[١]- تودوروف، تزفيتان، الشعريّة، ص٣٧.
[٢]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٤.
[٣]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١٠٦.
[٤]- م.ن، ص١٠٥.

ازداد شيئًا فشيئًا، كلّما ابتعدنا عن الفترة الأولى. وعندما يفحص سور الفترة الثالثة، يذهب إلى أن اللغة أصبحت مطنِبَة نثرية، ويقول: «لا يسع الكلام النثري المطنَب أن يوشِّح الخيال بما يليق به، حيث يجمح الطول النامي للآيات، وهذا له علاقة وثيقة بالأسلوب الذي يصبح أكثر نثرية. ولا يبقى من القالب الشعري إلّا الفاصلة»[١]. وتتضح من هذه العبارات، علاقة النوع الأدبيّ بطول العبارة، واعتماد الشعر على القافية والخيال عند نولدكه. ونستطيع أن نستنبط أهمّ توقّعات نولدكه عن نوع الشعر في القرآن كما يلي:

أ- ضرورة التشاكل في طول الآيات: إنّ طول الآيات من القضايا المهمّة في دراسة نولدكه، تأتي أهميّته من أنه من أهمّ معاييره لتقسيم السور حسب الفترات، وهو يعتقد أنه بالاعتماد على ما نقله العلماء السابقون في هذا السياق، لا يمكن الوصول إلى نتائج راسخة إلّا قليلاً، وإن مراقبة الأسلوب ولغة القرآن بالدقّة، تُعطي قدرًا أكبر من النتائج الموثوق بها. وعلى هذا يرى طول الآيات من المعايير المهمّة؛ إذ يقول: «أحد العوامل المهمّة في هذا السياق هو طول الآيات»[٢]. رغم هذا هو يأخذ على المستشرق ويليام موير[٣] اهتمامه بطول السور في سياق تقسيم الفترات، ويراه من أخطاء موير التي حالت دون أن يبلغ هدفه، ويذكر إنّه «يعير قدرًا مبالَغًا به من الأهمية لطول السور، ما لا يستحقّ الاهتمام نفسه الذي يستحقّه طول الآيات»[٤].

إنّ اعتقاد نولدكه بضرورة تشاكل الطول في الآيات يتجلّى بوضوح من تناوله سور الفترة المكية الأولى. إن التشاكل في الطول يرتبط بتعداد التفعيلة والبحور العروضية التي يتحكّم بها مبدأ التشاكل المقنّن. وإن ضرورة التشاكل في الطول هي ميزة تختصّ بالشعر من دون النثر. وتتّضح أهمّية تشاكل الطول أكثر فأكثر عندما يعتمد عليه نولدكه لتشخيص وحدة السورة والحكم على زيادة الآيات التي لم تتبع قانون

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١٢٨.

[٢]- م.ن، ص٥٨.

[3]- Muir.

[٤]- م.ن، ص٦٧.

تشاكل الطول. وهو عندما يدرس سورة التين يقول: «أظنّ أنّ الآية السادسة من سورة التين قد أُضيفت لاحقًا؛ لأنّ طولها يفوق طول أيٍّ من الآيات الأخرى»[١]. إنّ عدم الالتزام بمبدأ التشاكل في الطول يؤدّي إلى تشويش الأسلوب في رأي نولدكه، وكما إنه يدلّ على إلحاق الآية غير ملتزم بهذا المبدأ متأخّرًا إلى السورة، حيث يقول عند فحص سورة الطور: «توجد في سورة الطور التي تتضمّن وصفًا أشمل للجنّة بعض الآيات التي تعود إلى الفترة الثانية، أعني الآية ٢١ التي تشوِّش السياق ويفوق طولها أطول آيات السورة بثلاثة أضعاف؛ وتضاف إليها الآيات ٢٩ وما يليها»[٢]. ولهذا المبدأ علاقة وثيقة بإيقاع السورة ويرى أن عدم الاحتفاظ به سببٌ لانقطاع الإيقاع في السورة ويقول عند دراسة سورة الرحمن: «الآية ٣٣ تفوق في طولها معدّل طول الآيات الأخرى، وتفتقد النبرة الإيقاعيّة»[٣]. إن مثل هذه النماذج من ضرورة التزام الآيات بتشاكل في الطول كثيرةٌ في دراسة نولدكه في سور هذه الفترة، وكذلك الفترة الثانية من السور المكية، ونكتفي بهذه الأمثال.

ب- ضرورة تشاكل القافية أو الفاصلة: إنّ القافية كالوزن في الاختصاص بالشعر، وقيل إنّ الشعر «لا يسمّى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية متّحدة في القصيدة كلها، كما جرى عليها الشعر الجاهلي والإسلاميّ قبل أن ينظِّم بعض الشعراء شعرًا تعدّدت قوافيه. لكن ظلّت الغالبية العظمى من الشعر العربيّ متّحدة القافية»[٤]. ويمكن القول إنّ القافية تكون مدار دراسة نولدكه الأسلوبيّة، وهو بعد أن يتحدّث عن وجهة النظر الإسلاميّة حول منع تسمية «الفاصلة» بالقافية في القرآن، يتعرّض إلى أهمية الفاصلة بقوله: إنّ «الفاصلة ذات أهمية بالغة لتحسين بعض المواقع، وسلامة تقطيع الآيات، ومعرفة الصلة بين المقاطع الكبيرة، واكتشاف انتزاع آيات نُقلت من مواضعها إلى مواضع أخرى، علينا أن نأخذها بعين الاعتبار بدقّة وحذر معًا»[٥]. وإذا تأمّلنا هذا

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٨٧.
[٢]- م. ن، ص٩٤.
[٣]- م. ن، ص٩٦.
[٤]- بدوي، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ص٣٤٥-٣٤٦.
[٥]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٤.

القول ندرك كم تكون فكرة العروض ووحدة القصيدة واضحة في وعي نولدكه عندما يتحدّث عن تقطيع الآيات والصلة بين المقاطع. والمعروف أنهما من اختصاصات الشعر دون النثر. ولا شكّ في أنّ الصلة توجد بين أجزاء النثر، إلّا أنّ هذه الصلة لا تقع في تشاكل القوافي.

وبناء على ذلك، يبدو أن نولدكه يعتقد بضرورة تشاكل الفواصل في السورة، والتزام جميع الآيات بهذا التشاكل للحفاظ على وحدة السورة وإيجاد الصلة بين الآيات، وإنّ عدم التبعيّة لهذا المبدأ يعنى عند نولدكه زيادة الآية وإضافتها لاحقًا. وعلى الرغم من أنه ينبّه إلى أن تشاكل الفواصل ليس العامل الوحيد لوحدة السور، قائلاً: «لا يمكن أن يكون تماثل الفواصل دليلاً مطلقًا على وحدة السورة، بل يجوز أخذه فقط بعين الاعتبار كنتيجة مكتسبة من أسباب داخلية بحتة»[١]، لكنّه عندما يدرس سورة مريم، يرى أن النبي ﷺ قد أضاف الآيات ٣٤-٤١ لاحقًا، حيث تنتهي فواصل هذه السورة عادة بـ«يا» و«يَا» و«يًّا»، ولكن الآيات المذكورة تنتهي بـ«ون». وتتغير الفواصل كذلك في الآيات ٧٥-٧٨، وبالنظر إلى تشاكل الفاصلة في سائر الآيات عدا الآيات المذكورة، يستنتج نولدكه أن تلك الآيات تمت إضافتها متأخّرة، ويقول: «نظرا لتساوي الفاصلة التامّ في الآيات ١-٣٤، ٤١-٧٥ يبرّر الظنّ بأن تلك الآيات أُلحِقَت في وقت متأخّر»[٢]. وعلى هذا، يمكننا الاطمئنان إلى رسوخ مبدأ تشاكل الفاصلة في وعي نولدكه عندما يقسّم سورة «ص» إلى مقطعين، فالمقطع الأول يتكوّن من الفواصل بالردف الألف في الآيات ١-٦٧، أما الفاصلة في المقطع الثاني فهي تنتهي بالردف «واو» أو «ياء»، ويقول: «ما ينتج عن ذلك من افتراض أن جزئي السورة لم يكونا في الأصل معًا»[٣].

وفي السياق نفسه، يتّضح اعتقاد نولدكه بضرورة اتّحاد الفواصل، عندما يتناول سورة البروج؛ حيث يرى أنّ الآيات ٨-١١ تمّت إضافتها متأخّرة؛ إذ تختلف عن الآيات

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٨.
[٢]- م.ن، ص١١٦.
[٣]- م. ن، ص١١٧.

الأخرى المتّصلة بها من حيث الفاصلة والطول والخطاب، حيث إن الآيات تنتهي بـ«يد» و«ود»؛ لكن الآية ١٠ تنتهي فاصلتها بـ«يق» والآية ١١ بـ«يـر»[١]. يمكن القول إن معيار نولدكه هنا لإثبات إضافة الآيتين على أساس اختلاف الفاصلة ليس بدقيق حيث إنّ السورة تتشكّل من ٢٢ آية وحرف ما قبل الروي هو «ياء» في أحد عشر آية، و«الواو» في أحد عشر آية أخرى. إذن بالنظر إلى حرف ما قبل الروي، لا يوجد هنا تمايز بين آيتي ١٠ و١١ وسائر الآيات. أما بالنسبة إلى حرف الروي أيضًا، فنجد روي «د» في ١٦ آية، وفي الآيات الستة الأخرى، نشاهد اختلاف الروي لا في تلك الآيتين الاثنتين فقط. والواقع أن الفرق الأساسي بين آيات ٨-١١ وسائر الآيات يبرز بوضوح في طول الآيات التي وردت دون الفاصلة.

وانطلاقًا ممّا أسلفنا، يمكن القول إن توقّعات نولدكه عن نوعية الشعر في القرآن تتّضح في اعتقاده بضرورة تكرار وحدة موسيقيّة معيّنة؛ إذ يعتقد بضرورة التزام جميع آيات السورة بالتساوي في الطول، وضرورة تشاكل فواصل السورة بتكرار الروي أو الردف الواحد. فالواضح أن تتابع الآيات على نحو خاصّ، قد هيّأ ذهنه ليقبل تتابع النمط الخاصّ في الآيات دون غيره، وبذلك تمّ تشكيل نسيج يتألف من التوقّعات في ذهنه. فهذا أمر طبيعي للغاية عند قراءة الشعر، فالذهن بعد قراءة بيت أو بيتين مهيأ لعدد معين من التتابع الممكن، وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبّل صنوف أخرى من التتابع، وعلى هذا الأساس، يرد آي.إي. ريتشاردز[٢] (١٨٩٣-١٩٧٩م) الإيقاع إلى عامل التكرار والتوقّع فآثاره، وفي رأيه يعتمد الإيقاع على «التكرار والتوقّع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقّعنا، ... وعادة يكون هذا التوقّع لا شعوريًّا»[٣].

ج- وحدة القصيدة العضويّة: إنّ الوحدة العضويّة تعني تناول الشاعر لموضوعات متعدّدة، لكنها مترابطة في قصيدة واحدة، ولعل أروع من جسَّد نظريّة

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٨٧.

[2]- I.A. Richards.

ناقد أدبي وعالم بلاغة. أثّرت كتبه في توجّهات النقد الجديد ككتاب «معنى المعنى» و«مبادئ النقد الأدبيّ» و«النقد العلمي».

[٣]- رتشاردز، مبادئ النقد الأدبيّ والعلم والشعر، ص١٨٥.

الوحدة العضويّة هو ابن طباطبا العلوي عندما يقول: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا يُنَسَّق به أوّله مع آخره...، يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجًا وفصاحة، وجزالة الألفاظ، ودقّة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا»[١].

وبناء على هذا، نلمس ملامح الاعتقاد بضرورة وحدة القصيدة العضويّة في السور لدى نولدكه عندما يتحدّث عن حسن البدء، وبراعة الختام في السورة، ويتعرّض إلى التناسق والارتباط بين المقاطع في السورة الواحدة، حيث يقول: «بعض السور منسَّق تنسيقًا حسنًا وليست له فقط بداية جيّدة، بل أيضًا خاتمة مناسبة. خطاب القرآن يقفز على العموم كثيراً من موضوع إلى آخر، إلى درجة أن ترابط المعاني بعضها ببعض لا يتجلّى دائمًا للعيان»[٢]. إن اعتقاد نولدكه بهذه الوحدة في السور القرآنيّة يتّضح خاصة عند معالجة بعض السور كالواقعة، والصافّات.

يتحدّث نولدكه مرتين عن أسلوب سورة «الواقعة» في كتابه، ويمكن استخلاص تحليله عن وحدة السورة كما يلي: إن هذه السورة في رأيه تتكون من عدّة مقاطع، السورة تبدأ بمدخل قصير من الآيات ١-٩، ثم تقع المقاطع. تشابه نهاية المقطعين بتكرار العبارة الواحدة: ﴿**فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ العَظِيمِ**﴾. وهناك علاقة واضحة بين الآيات ٨٧ وما يليها وبين القسم الأوّل. وإن بدء عدة آيات بتناوب بـ«أفرأيتم» و«أأنتم» يقوّي الاتصال. وعلى هذا الأساس يستنتج أنه «يمكن اعتبار هذه السورة متماسكة، بالرغم من أنها تضمّ، كما يبدو، قَسَمًا جديدًا يبدأ بالآية ٧٤-٧٥»[٣]. أي القَسَم بمواقع النجوم. ويبدو أنّ نولدكه قد اعتنى بصحّة التقسيم والاستيعاب ثمّ حسن الختام، وهذا يدلّ على الاهتمام بوحدة العناصر في السورة؛ فثمّة رابط في المقاطع بدءًا بالمدخل، مرورًا بالمقاطع التي تطرح الموضوعات المرتبطة بعضها ببعض، ونهاية بالخاتمة. وهناك الرابط الموسيقي التي تتواشج مع تشاكل الطول في

[١]- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمّد بن أحمد، عيار الشعر، ص١٢٦-١٢٧.
[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٢٨.
[٣]- م.ن، ص٩٥.

الآيات وتكرير الكلمات الخاصّة في بداية آيات إحدى المقاطع ونهاية المقطعين الأخيرين بالعبارة المماثلة.

وهو يؤكّد على فكرة الوحدة العضويّة في سورة الصافات، ويستنتج أنّ ثمّة ما يربط بين مقاطع هذه السورة، ليس في اشتراك المقاطع في بعض الجمل والآيتين فقط، بل «الأسلوب والفاصلة والإيقاع، ما يجعل اعتبار السورة كلها وحدة متكاملة أمرًا لا ريب فيه»[١]. فيرى أن تساوي الأسلوب على المستوى نفسه ضمان لكون الجزء موحّدًا، علاوة على الارتباط المعنوي بين المقاطع، وتكثّف الوحدة بواسطة تكرار بعض العبارات أو الآيات الكاملة، ثمّ اعتبار الآيات ١٦٧-١٨٢ خاتمة جيّدة للمقطع.

د- الخيال: إن المقصود من الخيال هو استخدام لغة المجاز عادة، أي عندما يخلق الشاعر التصاوير البارعة باستخدام الاستعارة والتشبيه وسائر الأدوات في كلامه. وعند نقّاد العرب تحصر دراسة الخيال في «أبواب المجاز المرسل، والتشبيه، والاستعارة المبنية عليه، والكناية، وجميعها مبنية على تداعي المعاني»[٢]. واشتمال الكلام على الخيال أروع وأشد تأثيرًا في النفس -في رأيهم- عندما يصوّر الشاعر فكرته تصويرًا بالمقارنة مع الكلام الذي يكون كله حقيقة. وعند التأمّل في أقوال نولدكه نرى أنه قد لمس هذا الخيال النابع من التصاوير الحية التي رسمها النبيﷺ -حسب تعبيره- خاصّة في السور المكّية في الفترة الأولى التي كانت مصبوغة بالصبغة الشعريّة، حيث يقول: «أمّا الجزء الأكبر المتبقّي من سور هذه الفترة، فيتضمّن وصف الكوارث الطبيعيّة العظيمة التي سترافق قيام الساعة أو يرسم بألوان فاقعة أفراح السماء ومرهبات الجحيم. ما من سور أخرى في القرآن تضاهي هذه السور في روعتها وفي إبرازها الانفعال الشديد الذي كان يعتري النبي. ألا وكأنّ المرء يرى بأمِّ عينه كيف تنشقّ الأرض وتتفطر الجبال وتتساقط الكواكب، متداخلاً بعضها ببعضها الآخر. مجموعة أخرى من السور تحمل أوصافًا أكثر هدوءًا ونثريّة، ينبغي أن تعتبر

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١١٠.

[٢]- بدوي، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ص٥٠٩.

بالإجمال متأخّرة عنها زمنيًّا»[١]. وهو يأتي بنماذج لذلك من سورة الزلزلة التي تولّد بسبب مطلعها الرائع وإيقاعها أثرًا لا يُقاوَم، ومثلها سورتا الانفطار والتكوير؛ إذ يقول: «وتشبه هذه السورة أيضًا سورتي الانفطار والتكوير ويتزيّنان بصور أكثر غنى»[٢].

وممّا يلفت هنا، كما يتضح من عبارات نولدكه المذكورة، أنّ الخيال في رأيه من اختصاصات الشعر لا النثر، وممّا يؤكّد ذلك قوله في أسلوب السور المكية في الفترة الثالثة؛ إذ يقول: «لا يسع الكلام النثري المطنَب أن يوشِّح الخيال بما يليق به، حيث يجمح الطول النامي للآيات، له علاقة وثيقة بالأسلوب الذي يصبح أكثر نثرية. ولا يبقى من القالب الشعري إلّا الفاصلة»[٣]. ويبدو أنّ التفرقة واضحة في ذهنه بين الخيال في الشعر والنثر عندما يتحدّث عن جموح الخيال والانفعال الذي هو باعث النبيﷺ في خلق هذه التصاوير. وممّا يتبرّر الظن زعمه وجود مراحل للتغيير الأسلوبي للنبيﷺ بالنظر إلى درجات الوجد عنده، حيث يقول: «حين ضعف الثوران النفسي الهائل مع مرور الزمن صارت السور أكثر هدوءًا. كانت في البداية تحرّكها طاقة شعريّة معيّنة، فأضحت لاحقًا، وبشكل تدريجي، أقوال معلِّم ومشرّع لا غير»[٤].

وثمة، اختلاف كبير بين نوع الشعر ونوع النثر في مدى إثارتهما توقّع القارئ وتهيّئه؛ فالتوقّع الحاصل عند قراءة النثر يكون أقلّ تحديدًا ممّا يثير الشعر. ففي قطعة من النثر لا يتهيّأ القارئ لتكرار وحدة موسيقية معينة، ولا يتوقّع عند قراءة النصّ النثري نوعًا خاصًّا من الصوت، ولا يفاجأ عند بروز نغمة غير متوقّعة، وبالتالي لا تلعب الألفاظ دورًا حسيًّا أو شكليًّا عظيمًا في النثر، خلافًا للشعر الذي يكتسب الصوت فيه شخصيّته.

وبناء على هذا، لا يتوقّع نولدكه عندما يقرأ سور الفترة الثالثة والسور المدنيّة بحدوث

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٨٨.
[٢]- م.ن، ص٨٩.
[٣]- م. ن، ص١٢٨.
[٤]- م.ن، ص٢٥.

صوت خاصّ بالنظر إلى الطبيعة النثريّة والتشريعيّة فيهما. والمواجهة بالفواصل في سياق نثري لتلك السور، يولّد عنده الشعور بالخيبة والمفاجأة وعدم الإعجاب بأسلوب القرآن؛ ولذلك يقول إن «خطأ محمّد يقع في التزامه الدائم والإخضاع للصيغة شبه الشعريّة التي قام ببنائها في بداية النزول مطابقًا مع أذواق المستمعين. فهو، على سبيل المثال، يستخدم القافية في المواضع النثرية، وهكذا يأتي بنتيجة غير مقبولة هي عدم التناسب بين الأسلوب والموضوع»[١]. وكذلك يؤكّد على نفس الفكرة في كتابه تاريخ القرآن عندما يتحدّث عن تكاثر إهمال استعمال الفاصلة شيئًا فشيئًا في القرآن؛ حيث إنّه «لا تناسب والنبرة النثرية الموجودة في القطع المتأخّرة؛ ويجب علينا أن نعتبره في الآيات التشريعية، وقطع مماثلة لها، قيدًا ثقيلاً لا يزيّن الكلام»[٢].

والواقع أنّ هذه الخيبة تنشأ عن توقّعه، ولو لم يوجد التوقّع الخاصّ بنوع أدبي، فلا توجد خيبة أو مفاجأة. فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا يتوقّع نولدكه أن جميع آيات السورة الواحدة يجب أن تكون متساوية الطول، ومتماثلة الفاصلة، وأن تكون جميع المقاطع في السورة الواحدة ذات صلة؟ هذه التوقّعات طبيعيةٌ للغاية عندما يقرأ القارئ عملاً شعريًّا، أما بالنسبة إلى القرآن، فهي موضع التساؤل، لماذا توقّعات نولدكه عن السور القرآنيّة، هي التوقّعات نفسها التي توجد في وعي القارئ عند قراءة منظومة الأشعار؟

النصوص في السياق التاريخي الأدبيّ

إنّ العامل الثاني لإعادة تشكيل أفق التوقّع عند ياوس هو علاقة العمل الجديد بالأعمال السابقة في البيئة التاريخيّة والأدبيّة. وفي رأيه، النصّ لا يمكن أن يُخلق من فراغ خاليًا من رواسب النصوص السابقة التي قد يشترك معها في الجنس والنوع، بل يحمل علامات ظاهرة وخفية ويثير التوقّعات، يقول: «إنّ النصّ الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ مجموعة كاملة من التوقّعات والتدبيرات التي عوّدته عليها النصوص

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.32.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٧.

السابقة»[١]. وعلى هذا الأساس، إذا اعتبرنا كلّ فترة تاريخية أدبية بمثابة دائرة النصوص الأدبيّة المكتوبة تقع في مركز الدائرة. وإذا رجعنا إلى فترة نزول القرآن نجد أهمّ الأنواع الأدبيّة المعروفة آنذاك هي القصائد، وسجع الكهان، والخطب. ومما يلفت في هذا السياق، هو مبدأ التكرار أو التماثل، كما يقول ياوس: إن «علاقة النصّ المعزول بالجدول، أي بسلسلة النصوص السابقة المؤلّفة للجنس، تتم كذلك وفق سيرورة مماثلة قوامها الدائم هو خلق أفق توقّع وتعديله»[٢]. أي التوقّع الناشئ عن تماثل شكل العمل الجديد بأشكال الأعمال السابقة في السياق التاريخي الواحد.

أ- المماثلة بين القرآن والشعر الجاهلي: نجد عند نولدكه اهتمامًا بالغًا بالتشابهات الموجودة بين القرآن وتلك النصوص. وهو كثيرًا ما يتحدّث عن القواسم المشتركة بين القرآن والشعر الجاهلي، ويرى في كتابه «تاريخ القرآن» أن ما جاء به النبيﷺ كان باللغة الفصحى بطابعها الأدبيّ والمشترك بعربيّة الشعراء القديمة، ويقول: «إن القرآن لم يكتب بأيّ لهجة محليّة أبدًا. بل له لغة مشابهة لما كانت موجودة في قصائد ما قبل الإسلام»[٣]. وهو بعد أن يتعرض لقضيّة انتماء الشعراء الجاهليين إلى قبائل كانت تقيم بعيدًا بعضها عن بعض، واختلاف لهجاتهم، يفترض وجود وحدة لغويّة بينهم. ويذهب إلى أنّ اللغة الفصحى هي لغة مشتركة وموحدة بين جميع القبائل، يفهمها الناس خاصّة في مركز وشمالي الجزيرة العربيّة. وبعد ما يطرح مجموعة من القضايا بهذا الخصوص، يستنتج أنّ «الأشعار العربيّة القديمة والقرآن كتبت بلغة فصحى أو مفهومة عمومًا، الفرق بينها وبين اللهجات المحلية في المراكز الحضاريّة مثل مكة والمدينة أقل ممّا هو عليه بالنسبة إلى مناطق أبعد في شبه الجزيرة العربيّة»[٤].

---

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٥.

[٢]- م.ن، ص٤٥.

[3]- Noldeke, theodor, The History of the Quran, P.260.

[٤]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٢٨٩.

وقد ذهب في مقال له تحت عنوان: «اللغات السامية»[١] (١٩١١) إلى أنّ اللغة العربيّة كانت لغة فنيّة وأدبيّة، حيث كان الشعراء على اختلاف قبائلهم ينظمون فيها شعرهم، ويقول: «في القرن السادس، كان سكان الجزء الأكبر من شبه الجزيرة العربيّة، يتحدّثون في كلّ مكان بشكل أساسي، لغة واحدة، وهي «اللغة العربيّة» والتي كانت أكثر أهمية من جميع اللهجات المحلية. والشعر العربيّ الذي كان منتشرًا آنذاك في جميع أنحاء شبه الجزيرة العربيّة من الوسط والشمال وحتى نهر الفرات وأبعد من ذلك، كان يُنشَد بلغة واحدة فقط[٢]. وعلى هذا الأساس، يعتقد أنّ «لغة الشعر بالنسبة إلى أغلب الأعراب كانت لغة صناعية[٣] [٤]»، أي لغة اخترعها العرب للتواصل بينهم، وإنها تختلف عن لغتهم اليوميّة ولهجاتهم المحلّية، وهذا الاختلاف بين اللهجات العربيّة القديمة وهذه اللغة الصناعية لم يكن كبيرًا، ولذلك يجيدها كلّ بدو الجزيرة العربيّة، وتمّ الاعتماد عليها كلغة مثالية أدبية من جانب جميع القبائل.

وفي هذا السياق، يردّ في كتابه على كارل فولرز[٥] (١٨٥٠-١٩٠٩م) زعمه بأنّ القرآن نزل باللهجة المحلية وإنها كانت غير معرّبة. فقد روَّج فولرز في كتابه «لغة الكتابة واللغة الشعبية في بلاد العرب قديمًا، وقال إن النصّ الأصلي للقرآن كان مؤلَّفًا بلهجة من اللهجات كانت سائدة في الحجاز وكانت خالية من الإعراب، وأنه كان في بادئ الأمر بلسان عامّة قريش، وأنّ القرآن قد عُدِّل وهُذّب حسب أصول اللغة الفصحى في عصر ازدهار اللغة العربيّة. ويرد عليه نولدكه موضحًا أن كلامه عارٍ من الصحة والتحقيق العلميين. إذن يمكن القول: إنّ لغة القرآن في رأي نولدكه لا تختلف عن لغة القصائد الجاهليّة وله الخصوصيّة الأدبيّة بالنظر إلى لغته العربيّة الفصحى.

وبعد ما تحدّثنا عن مشابهة لغة القرآن بلغة القصائد الجاهليّة، أوّل ما يستوقفنا

[1]- Semitic languages.

[2]- Noldeke, Semitic languages, P.651.

[3]- Artificial Language.

[4]- Noldeke, Semitic languages, P.651.

[5]- K. Vollers.

هو اعتبار نولدكه الوزن والقافية معيارين أساسيين في القصيدة الجاهلية، حيث يقول عن الصيغة الفنية للشعر آنذاك: إنها «تشمل عند العرب وزنًا شعريًّا مقيّدًا بالإضافة إلى القافية»[١]. ويشير إلى كون هذا المعيار عرفًا أدبيًّا عند الجاهليين لشكل القصيدة، حيث إنّ الشعراء «كانوا قد التزموا منذ زمن طويل باستعمال البحر والقافية»[٢]. أمّا المعيار الرئيس للسجع في رأيه، فهو أجزاء قصيرة، تبعية إثنين من الأجزاء أو أكثر، تشكّل قرينة واحدة باتباع علامات الوقف. وهناك اختلاف بين الشعر والسجع في تحرّر قرينة السجع أكثر من القافية، حيث إن المقاطع الصوتية التي تأتي في ختام أجزاء السجع لا تتبع القواعد الدقيقة كما في قوافي الشعر، نظرًا لعلامات الوقف في ختامها وعدم تقيّدها الشديد بالقرينة. ورغم هذا هو لا يستبعد كون السجع من أنماط شعريّة آنذاك بسبب المشتركات بينهما، حيث يقول: «لكن خصوم محمّد أطلقوا عليه لقب شاعر. هذا يدلّ أن الطريقة التي قدّم بها ما أتاه من الوحي، وهي السجع، كانت تُعتبر آنذاك نمطًا شعريًّا»[٣].

ومهما يكن من الأمر، ما يهمّنا في هذا السياق هو إمكانية استنتاج العرف الشعري والأدبيّ لنصوص تلك الفترة في وعي نولدكه. وهذا العرف هو التزام بتكرار الوزن والقافية في جميع أبيات القصيدة، والحفاظ على تقطيع الجمل وتسجيعها في جميع عبارات السجع، بالإضافة إلى استخدام الأسلوب القسمي في سجع الكهّان. وهذا المبدأ للتكرار والتشاكل في العرف الأدبيّ الجاهلي قد أدّى إلى تكوين توقّعات عن النصّ الأدبيّ والشعري في ذهن نولدكه. وبهذه التوقّعات عندما قرأ القرآن وجد مشابهات عدّة بينه وبين النصوص الأدبيّة آنذاك، ولا سيّما في سور الفترات الأولى.

وفي هذا الإطار، ينتبه نولدكه إلى مماثلة شكل النصّ القرآنيّ بالقصائد الجاهلية، ويرى أن الشبه واضح بين ما ورد في فواصل الآي في سور الأحزاب والانشقاق والمدّثر وبين

[1]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.32.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٤.

[٣]- م.ن، ص٣٤.

القافية الشعريّة في مدّ الفتحة، ويقول: إنّ النبيﷺ «يمدّ الفتحة في نصب الأسماء والأفعال جاعلاً منها ألفًا كما في القافية الشعريّة»[١]. ويأتي بأمثلة أخرى من تلك المشابهات كعدم تلفّظ الفتحتين في نهاية الآية في سورة المجادلة والبلد والمدّثر، ويرى أنه يردُ أحيانًا في القافية الشعريّة، وعلى سبيل المثال بيت لبيد «فلا تَخْمُش وجهًا ولا تَحْلِقا شَعَرْ»، حيث جاء شعرْ بدل شعرًا. وكذلك إخفاء «ياء» المتكلّم المفرد في سورة الحاقة، ويقول: «يُخفي ياء المتكلّم المفرد تمامًا، أو يحولّها إلى «ـيَه»، كما هو معهود في القافية الشعريّة»[٢]. وقد يسري اعتقاد نولدكه بضرورة تكرار قوافي الشعر إلى النصّ القرآنيّ وذلك يستنبط من قوله: «أمّا فيما يتعلّق بترتيب الفواصل، فإننا نجد أحيانًا آية بلا فاصلة بين آيات ذات فواصل أو بعدها»[٣]. ويأتي بأمثلة عن سورة المعارج، حيث تعود الفاصلة السابقة مجدّدًا وكذلك سورة الانفطار وعبس.

إنَّ المماثلة بين القرآن والشعر الجاهلي في رأي نولدكه لا ينحصر على الالتزام بالفواصل في الآيات واستخدام الفواصل الخاصّة بالشعر، بل يتعدّى إلى بعض أساليب البديع المستعملة في القرآن أي «اللعب بالكلمات»، الذي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأدبيّ، ويقول: «أما اللعب بالكلمات الذي لم يكثر منه شعراء العرب القدامى، وعرفه اللاحقون الذين جعلوا منه الفتنة الأولى لشعرهم، فهو يرِد أيضًا في القرآن»[٤]. ويأتي بالأمثلة من ذلك مما ورد في أشعار الشعراء الجاهليين كـ«راغبًا» أو «راهبًا» في لامية الشنفري، أو «الحارب الحريب» في شعر لبيد، و«أن يغبطوا يهبطوا» في أبيات الخنساء، و... ويذكر بعض ما ورد في القرآن من تلك الأمثلة التي تدلّ على أن استعماله كان معهودًا، وذلك مثل «رغبًا ورهبًا» في سورة الأنبياء، و«يُسر وعُسر» في سورة البقرة، و«همزة لمزة» في سورة الهمزة، «وأسلمت مع سليمان» في سورة النمل، «يا أسفي على يوسف» في سورة يوسف، وكذلك الأسماء متشابهة اللفظ التي عُدّلت جزئيًّا بسبب هذا التشابه،

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٥.
[٢]- م.ن، ص٣٥.
[٣]- م. ن، ص٣٦.
[٤]- م.ن، ص٤١.

مثل «هاروت» و«ماروت» في سورة البقرة، أو «يأجوج» و«مأجوج» في سورة الكهف والأنبياء، ومثلما قد وردت في ديوان امرئ القيس. وقد انتبه إلى القافية في داخل البيت، كأن البيت تشكّل عن أجزاء عدّة، ولكل جزء قافية، ويرى هذا النوع من اللعب بالكلمات يوجد في الشعر بقدر أكبر من التصنّع، كما في ديوان الهذليين وقد ورد في القرآن أيضًا؛ حيث يقول: «في هذه الحال تقسّم إحدى الآيات إلى أجزاء متعدّدة صغيرة، على سبيل المثال سورة يونس ٦١-٦٢ (شأن-قرآن)»[١]. ويقصد بذلك وجود الفاصلة في وسط الآية.

ب- المماثلة بين القرآن والسجع: الالتزام بالسجع كان يُلاحظ في الخطب الجاهليّة، وكذلك في نصوص الكهّان، ويقول شوقي ضيف عن شيوع السجع في الخطب الجاهليّة «أنها كانت تعتمد اعتمادًا شديدًا على السجع، ويؤيّد ذلك قول الجاحظ: إن ضمرة بن ضمرة وهرم بن قطبة و...كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع»[٢]. وقد كانت صناعة السجع عندهم تحتاج إلى قيم موسيقية كثيرة، حتى تتمّ معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية. وأمّا بالنسبة إلى الالتزام بالسجع عند الكهّان، فيشكّ ضيف في أكثر ما روي عنهم ويراها مصنوعة، ولكنه بالاستناد إلى ما يُروى عن النبيﷺ إذ قال «أسجع كسجع الكهّان»، وكذلك بالنظر إلى رواية الجاحظ عن سجع عزي سلمة الذي كان كاهنًا، يرى أن هذه الروايات تدلّ على أن «الكهّان كانوا يعتمدون في كهانتهم على السجع، كما كانوا يعتمدون على مثل هذه الأقسام والأيمان بالأرض والسماء، ...وكانوا يعتمدون على الإغراب في ألفاظهم للإيهام والتأثير في نفوس السامعين»[٣].

وقد كان السجع موضع اهتمام نولدكه، وهو يعرِّف السجع بقوله: «والسجع كلام مجزّأ إلى أجزاء قصيرة، يتبع اثنان منها أو أكثر قرينة واحدة، على ألا تُلفظ المقاطع الصوتيّة التي تأتي في ختام الأجزاء المختلفة بحسب القواعد الدقيقة المتبعة في

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٤٠.
[٢]- ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربيّ، ص٣٥.
[٣]- م.ن، ص٤١.

قراءة قوافي الشعر، بل باتباع علامات الوقف واتخاذ قرينة أكثر تحرّرًا من القافية»[١]. يتحدّث نولدكه عن السجع ويعتبره من القواسم المشتركة بين القرآن والنصوص الأدبيّة آنذاك، قائلاً: «إنّ السجع كان شكلاً محبوبًا من أشكال الأدب بين العرب في تلك الأيام، فتبنّاه محمّد»[٢].

ويؤكّد نولدكه على تمايز الشعر والسجع في تغيير الفاصلة بعد بضعة الأجزاء، وذلك يدلّ على مدى رسوخ معايير القصيدة والسجع في ذهنه، إذ يقول: «وقد اعتاد العرب في النثر الرفيع، بعكس الشعر المعتاد، أن يغيّروا القرينة بعدد قليل من الأجزاء القصيرة، وهذا ما يحدث أيضًا في القرآن بكثرة، خاصة في أقدم السور»[٣]. ويبدو أنه مردّد في اعتبار السجع من أي نوع أدبي، ويراه شبيهًا بالرجز الذي لا يُعتبر شعرًا بالمعنى الحقيقي للكلمة. إلّا أنّه يجزم بكون السجع شكلاً مستعمَلاً عند الكهّان ويقول: «هذا الأسلوب الذي هيمن على أقوال الكهان القدماء استعمله محمّد أيضًا، مدخِلاً عليه بعض التعديلات»[٤]. يوضح نولدكه الحروف المستعملة في الأسجاع القرآنيّة، ويذهب إلى أن النبيﷺ استعمل كلّ حرية أسلوبية تسمح له السجع، حيث يقترب بذلك إلى الأساليب الشعريّة.

إنّ هيمنة الشكل الشعري الجاهلي وكذلك السجع على أسلوب القرآن في رأي نولدكه بلغت حدًّا جعلته يتجاوز تلك المشابهات إلى الإشتراك في العيوب التي أحصاها النقّاد لكلّ من الشعر والسجع. فأوّل عيوب القافية عند النقاد العرب هو أن تكون قلقة في مكانها، لا يستدعيها المعنى، وشرط جودة القافية أن يتطلّبها المعنى لتكمله، وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطًا وثيقًا. وكذلك يشترطون في السجع بأن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى، فيقتصر من اللفظ فيه على ما يحتاج إليه المعنى، فإذا حصلت زيادة أو نقص في المعنى بسبب السجع، لم يحمد مثل هذا السجع. وكان النقّاد يؤكّدون

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٤.

[2]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.33.

[٣]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٩-٤٠.

[٤]- م.ن، ص٣٤.

بكل التأكيد على أن القرآن يخلو من عيوب القافية والسجع، وحتى يعتبرون الفاصلة القرآنيّة إحدى معجزاته؛ لخلوها من تلك العيوب، يقول أحمد بدوي «فيه السجع وفيه الإرسال، ولكنه السجع المعجز: يتبع اللفظ فيه المعنى، ويحسّ قارئه بأنّ العبارة فيه طيّعة غير متكلّفة، ينتهي المعنى بانتهاء الآية، ولا يتكلّف فيها شيء من اغتصاب الكلمات، أو التغيير في التعبير حتى يصحّ السجع ويستقيم»[١].

وفي هذا المجال، يرى نولدكه أنّ تأثير الفاصلة على خطاب القرآن ليس بلا أهميّة، ويقول: «من أجل الفاصلة يتبدّل أحيانًا شكل الكلمات المعتاد وحتّى معناها»[٢]. ويأتي بنماذج عن ذلك كمجيء «الياسين» بدل من «الياس» في سورة الصافات، وكذلك «سينين» بدل من «سيناء» في سورة التين، ويذهب إلى أن المسلمين قد بذلوا الكثير من الجهد لإيضاح هذه الصيغ. ويتحدّث نولدكه عن غلبة الشكل الشعري أو السجع على المعنى في القرآن بقوله: «يضاف إلى ما سبق، التأثير الخاصّ الذي يمارسه كلّ شكل شعري (البحر والقافية إلخ) على ترتيب البنية وسياق الأفكار. ولا يقلّ عن ذلك أهميّة الأثر الذي مارسته الفاصلة على تأليف القرآن»[٣]. ومن الأمثلة لذلك، يشير إلى آية سورة البقرة: ﴿**فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ**﴾، ويقول في هامش الصفحة «مع العلم أنّ المتوقّع أن يُقال «قتلتم» بدل «تقتلون». وللسبب نفسه كثيراً ما يُستعاض عن الفعل بواسطة «كان» مع اسم فاعل أو «من» مع اسم مجرور»[٤]. إنّ للتوقّع أهمية بالغة هنا كما أشار هو نفسه.

إنّ هذه المماثلات بين القرآن والشعر الجاهلي والسجع تخلق عند نولدكه أفق توقّعات. هذه التوقّعات تفرض عليه أن يتابع الآيات بالنظر إلى تشابه الطول وتشاكل الفواصل في آيات عدّة بمعيار الشعر، فعندئذ يتوقّع من السورة أن تلتزم بوحدة القصيدة العضويّة، وكذلك يتوقّع أن يكون جميع آياتها متساوية من حيث الطول

[١]- بدوي، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ص٦١٠.
[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٧.
[٣]- م.ن، ص٣٨.
[٤]- م.ن.

ومتّحدة من حيث الفاصلة، وعندما يواجه بعدم تبعية بعض آيات عن القانون، يحكم على زيادته.

كذلك يُلاحظ وجود قواسم مشتركة بين القرآن وبين سجع الكهّان، وتلك القواسم المشتركة تؤدّي إلى ايجاد أفق التوقّع الخاصّ بسجع الكهان، خاصة عندما يواجه باستعمال الأقسام في الآيات القصيرة، وكذلك تغيير الفواصل بعد آيات عدة، فيتوقّع رعاية تلك المعايير في جميع آيات السورة وعندما يشاهد في الآيات عدم التطابق بالمعايير المترسّخة في وعيه عن عرف سجع الكهّان، يفاجأ ويشعر بالخيبة. والحقّ أنّ هذه الخيبة تنشأ من توقّع نولدكه الذي كان وليد تجربته عن الأنواع الأدبيّة المعروفة آنذاك، ويتّضح ذلك عندما يرى أن النبيﷺ استخدم الأسلوب الذي هيمن على أقوال الكهّان القدماء، إلّا أنّه «لم يتمسّك بتساوي الأجزاء المختلفة في الطول، وأطال الآيات في السور المتأخّرة بشكل متواتر، مستعملاً الفاصلة بحرّية»[١]. ويعتقد أنّ النبيّﷺ استعمل كلّ حرية أسلوبيّة يسمح له بها السجع، لا بل يضيف عليها أيضًا من عنده.

وعندما يتناول نولدكه تقسيم السور حسب الفترات، يرى أنّ كلمات القسَم ترِد في سور الفترة الأولى المكّية ٣٠ مرّة، مقابل مرّة واحدة في السور المدنية، وفي رأيه أنّ النبيﷺ كما أخذ اسلوب السجع عن الكّهان، أخذ عنهم أيضًا عادة استخدام كلمات القسم في مطلع السور للتشديد على أنّ قوله حقّ، ولكنّه أضاف إلى أقسام الكهّان، القسم بالوحي، وبالقيامة وباليوم الموعود وبسيده، وعندما يواجه نولدكه بالمفارقة في أقسام القرآن يقول: «نجد صعوبة في فهم فئة ثالثة من عبارات القسم، يُقسم فيها بمجموعة من الأشياء أو الكائنات الأنثويّة»[٢]. وأقواله تدلّ على صعوبة قبوله التغيير، وعدم ترحيبه بالعمل الجديد المنحرف عن الأعراف الأدبيّة الموجودة.

والواقع أنّ المفاجأة في شكل القرآن هنا تلعب دورًا مهمًا، ويكون لخيبة التوقّعات

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٤.
[٢]- م.ن، ص٧٠.

أهمّية أكثر من تحقّقها، حيث يقول آي. إي ريتشاردز: «والنظم الذي لا نجد فيه غير ما نتوقّعه بالضبط دائمًا بدلاً من أن نجد فيه ما يطوّر استجابتنا الكليّة هو مجرّد نظم رتيب يبعث على الضيق»[١]. ومن هذا المنظور يرى ياوس أن العمل عندما يتطابق مع توقع جمهوره بشكل تام فهو تافه، وفي هذا السياق يطرح مفهوم «المسافة الجماليّة» التي تقع بين أفق توقّع القارئ والعمل، وبين ما تُقدّمه التجربة الجماليّة السابقة من أشياء مألوفة وتحوّل الأفق الذي يستلزمه استقبال العمل الجديد، ويقول «كلّما تقلّصت هذه المسافة وتَحَرَّر وعي المتلقّي من إرغام إعادة توجّهه نحو أفق تجربة بعدُ مجهولة، كان العمل أقرب من مجال كتب فنّ الطبخ»[٢].

وذلك لأنّ الإنسان بفطرته يميل إلى تحطيم ما هو مألوف من وسائل التعبير، كأنه بذلك يجد متعة وجمالاً، ربما لأنّ الطرق التعبيريّة التقليديّة لم تعد ذات تأثير كما كانت فيما مضى؛ ولذلك نجد أنّه عندما واجه أهل مكّة القرآن، فقد استدعى أفق توقّعاتهم لِمَا سمعوا قديمًا من نصوص أدبية أخرى، ولكن مفارقته لتلك الأنواع الأدبيّة ولأعرافهم ومعاييرهم الجماليّة، كانت عاملاً أهمّ من تلك المماثلة في لفت انتباههم وإعجابهم بهذا القرآن ودهشتهم. فهو بخروجه عن الأعراف الأدبيّة الموجودة شدّ اهتمامهم أكثر ممّا إذا كان يسير على أعرافهم.

وفي السياق نفسه، إن اختلاف القرآن وانحرافه عن العرف الموروث، قد أوقع انجذابًا جماليًّا قويًّا لا يقارن عند العرب، فالقرآن في رأيهم لم يكن شعرًا على الرغم من اشتماله على عناصر شعريّة؛ لأن وزنه لا يسير على أوزان شعرهم، وهو لا يخضع للوزن والقافية. وقد كان يعرفون -فضلاً عن الشعر- أنواعًا نثريّة كسجع الكهّان والخطب. وقد كان معيار سجع الكهان عندهم هو سجع قصير الفقر وغامض المعنى، ومعيار الخطب عندهم هو كون الجمل قصيرة وتلتزم بالسجع تقريبًا وقريبة المعنى. والقرآن قد نزل مخالفًا جميع تلك الفنون المعروفة عندهم[٣]. وقد

[١]- رتشاردز، مبادئ النقد الأدبيّ والعلم والشعر، ص١٩١.
[٢]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٧.
[٣]- راجع: بدوي، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ص٦٠٨-٦١٠.

اعترف العرب هم أنفسهم بهذه المخالفة، كما لاحظنا في روايات وليد بن مغيرة وعتبة بن الورد. وفي ذلك يذهب سيِّد قطب إلى أن القرآن قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعًا، فلم يتقيد بقيود القافية الموحّدة والتفعيلات التامّة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تُغني عن القوافي[١].

وإضافة إلى ما قلنا عن جمالية الانزياح التي ينبغي بموجبها للقارئ والمتلقّي أن يرّحب بالأشكال المغايرة للمألوف بالنظر إلى كون الانزياح عاملاً رئيسًا لتطور الأدب والفنون طوال التاريخ، يجب أن لا يُنظر إلى تلك المعايير المستخرجة من العرف الأدبيّ الموجود كقوانين صارمة يجب اتّباعها ولا يمكن العدول عنها. والواضح أنه لا غنى للقصيدة الجاهلية الغنائية عن الالتزام التام باتحاد القوافي وتكرار الوزن، وأننا لا نستطيع أن نهمل طبيعة هذا النوع، كذلك يتعيّن على الخطبة أن تكون أجزاؤها قصيرة وملتزمة على أكثرها بالسجع لكي تولّد في القارئ الأثر نفسه المتوقَّع من الخطبة، ونجد أيضًا أن نصّ الكهان لا يستطيع أن يستغني عن التزام بالسجع، إضافة إلى استخدام الأقسام والحفاظ على تساوي الطول في العبارات. ومع ذلك فمن الخطأ أن نصل إلى وصفة عامة أو قانون عام نحتّم اتّباعه على كل نصّ مشابه بتلك الأنواع، وعندما نواجه نصًّا لم يتحقّق فيه تلك المعايير، نحكم على ضعف المؤلّف وعدم جودة أسلوبه.

ج- أعراف الأدب اليوناني: ممّا يجب الانتباه إليه للإحاطة بأفق توقّع نولدكه، هو مسألة ترسّخ كتابة ما في ثقافة من الثقافات، بحيث تتوّج نموذجًا أدبيًّا، وبالتالي يصبح معيار الإجادة محصورًا في مدى تطابق سائر النصوص لذاك النموذج. وبناء على ذلك، بالنسبة إلى فترة منتصف القرن التاسع عشر إلى بدايات القرن العشرين، أي فترة حياة نولدكه، يبدو أنه لم تترسّخ كتابة أدبية في ضمير الألمانيين كما ترسخ

[١]- سيِّد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص١٠٢.

الأدب اليوناني. فقد تمّ الاعتراف بعظمتها وسموّها عند الأدب القومي الألماني، وهو النموذج الأدبيّ الأعلى عندهم. يتحدّث ياوس عن الأدب القومي الألماني في تلك الفترة، ويصف كرفنوس[١]، أوّل مؤلّف علمي عن تاريخ الأدب القومي الألماني بين ١٨٣٥ و١٨٤٢م ويرى أن هذا الأدب في اعتقاد كرفنونس يجب أن يبيّن كيف أن التوجّه العقلاني الذي طبع به اليونان الإنسانيّة، والذي جبل عليه الألمان منذ القديم بحكم مزاجهم النوعي، قد استفاد منه هؤلاء، أي الألمان، على نحو واع وحُرّ.

ويستمر ياوس حديثه عن أسطورة أدبية مفادها: أنّ «قدر الألمان الخاصّ هو أن يكونوا ورثة اليونان الحقيقيّين، بناء على هذه الفكرة التي لم يوجد الألمان إلا ليحقّقوا بمفردهم في صفائها الكامل»[٢]. إن إشارة ياوس إلى مزاج الألمانيين ورغبتهم في العقلانية تبدو صادقة بالنسبة إلى نولدكه، حيث يذكر لنا واحد من مقرّبي نولدكه اسمه اينو ليتمان[٣] (١٨٧٥-١٩٥٨م) الذي ولد عام ١٨٧٥م عن رغبة نولدكه في التحلّي بالعقلانية، ويتحدّث عن شخصيّته قائلاً: «كثيراً ما كان نولدكه يدعو نفسه بالعقلاني، ولكنه لم يكن كذلك بالمعنى المألوف لهذه الكلمة. ويمكن أن ندعوه بدلاً من ذلك ممثّلاً للعقل الإنساني السليم في الشؤون العمليّة»[٤].

وفي السياق نفسه، يبدو أن الاهتمام بالتراث اليوناني، بدأ في عصر التنوير وما بعده وفي الحقيقة بعد فترة من تجاهل حصيلة اليونان. وممّا يبرر الشك، قول نولدكه في كتابه: «تاريخ الفرس والعرب في عصر الساسانيين» الذي تمّ نشره سنة ١٨٧٩م «إنما اهتمامي ورغبتي هو في الإنسانية الحقيقية التي نادرًا ما تظهر في هذه الفترة، وكذلك حبّي يقع في اليونانية التي اختفت تمامًا في أوروبا في ذلك الوقت»[٥]. ومعروف أن علوم اللغة عند أرسطو هي المنطق والخطابة والشعر، وهي الفنون القولية، وأما بالنسبة إلى الشعر، فكثير ما تُعزى إلى أرسطو والتراث النقدي الإغريقي ثلاثة أنواع

[1]- Gervinus.

[٢]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٢٤-٢٥.

[3]- Enno Littmann.

[٤]- ليتمان، اينو، تيودور نولدكه عن اينو ليتمان، ص٣٩.

[٥]- نولدكه، تيودور، تاريخ ايرانيان وعربها در زمان ساسانيان، ص٤.

للشعر؛ هي المأساة والملهاة والملحمة.

وقد أقام أرسطو تصنيفه النظري للأنواع الشعريّة على فكرة المحاكاة، وقد رأى أن المحاكاة الشعريّة تتحقّق على ثلاثة مستويات: العدد (الوزن) والموضوع والأسلوب. وهو يختصّ الشعر بالوزن واستعمال المجاز، وأما لغة النثر في رأيه فليست موزونة، وينبغي ألّا تكون الخطبة بعبارات موزونة، لأنّ الوزن يقضي على ثقة السامعين في الخطيب. ويصرف أنظارهم إلى شيء آخر بالوزن نفسه، وينبغي أن لا تكون الخطبة خالية من الإيقاع؛ لأنّه يساعد على الإقناع[١]. وفي هذا السياق، تعدّ آراء أرسطو في المأساة والخطابة ذات علاقة ببحثنا؛ إذ يبدو أن هذين النوعين يكوّنان الأشكال المعياريّة الأساسيّة عند نولدكه؛ إذ يحاول أن يميّز عناصر السرد والخطابة في السور القرآنيّة باستخدام معايير وخصائص فنيّة شائعة ومعروفة عند أرسطو وفي التراث الإغريقي.

أما بالنسبة إلى الخطابة، فيبدو أن ثنائية الخطابة والشعر واضحة في ذهن نولدكه، وحتى يمكن القول إنه يجعل الخطابة مقابلاً للشعر، وعندما يتحدّث عن الملامح الجوهريّة التي تشترك المقاطع المختلفة الأسلوب في القرآن فإنّه يرى أنّ لونًا خطابيًّا معيّنا يطغى عليها إجمالاً، ويقول: «علينا بالدرجة الأولى التمسّك بأن القرآن خطابيّ الطابع أكثر ممّا هو شعريٌّه»[٢].

وفي هذا الشأن، يجب علينا أن نكون على وعي بأنّ نولدكه يستخدم كلمة (**Rhetorique**) للدلالة على الخطابة والخطابي، وهذا المصطلح عند بعض المترجمين القدماء تمّ احتفاظه كما هو الأصل دون تغيير، أي «الريطوريقا». أمّا بعض الباحثين المعاصرين، فيرى أنه يوافق مصطلح «البلاغة»، والحقيقة أنّ الحقل المعنوي لكلمة (**Rhetorique**) لا يطابق في الأعم الحقل الذي تبنيه كلمة «البلاغة» في السنن العربيّة، وإن كنّا نضطر دائمًا، عن خطأ أو عن صواب، إلى المطابقة في الترجمة بين الكلمتين. والتراجمة الذين اهتموا بمؤلَّفات أرسطو أدركوا هذه النكتة،

[١]- انظر: هلال، محمّد غنيمي، النقد الأدبيّ الحديث، ص١٢١-١٢٢.
[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٢.

ورجّحوا الإبقاء على المصطلح في لغته الأصلية.

وإذا ما عدنا إلى نولدكه، نعرف أنه ينظر إلى النبيﷺ كخطيب ومعلم. وعلى هذا، لا يقبل كون القرآن مُنزلاً من السماء، ويقول «محمّد أعلن عن سوَر، أعدّها بتفكير واعٍ وبواسطة استخدام قصص من مصادر غريبة مثبتة، وكأنها وحي حقيقي من الله، ...التهمة نفسها يمكن أن توجَّه إلى أنبياء الشعب الإسرائيلي الذين نشروا منتجاتهم الأدبيّة على أنها كلمات ربّ الصباؤوت»[١]. والذي يهمّنا في هذا الشأن، أنه عندما ينظر إلى النبيﷺ كخطيب، ويتناول الصبغة الخطابيّة في القرآن، فيخلق في ذهنه توقعًا، وهذا التوقّع قد تمّ تكوينه في ذهنه عن معايير الخطابة عند أرسطو، وبهذا التوقّع يستقبل القرآن. وعلى هذا، نجد أنه يؤكّد على صبغة القرآن الخطابيّة قائلاً: «إنّ كيان النبي العقليّ كان بمجمله مرتكزًا على ما هو تعليمي وخطابي أكثر منه على ما هو شعري بحت»[٢]. وبهذا الدعوى يفسّر أسباب إعجاب النبيﷺ بأمية بن أبي الصلت حيث إن أشعاره «لا تحتوي شعرًا حقيقيًّا، بل آراؤه مستعارة وتنميق كلامي خطابي»[٣].

وممّا يلفت في الخطابة، أنها كما يعرّفها أرسطو «القوة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور المفردة»[٤]. ويمكن أن نستخلص أهمّ معايير الخطابة كما يلي: إن الخطابة تنظّم حججها بالمنطق، بحيث تكون ذات أثر في جمهور معيّن، فيجب على الخطباء أن لا يسوقوا حججهم من جميع الأفكار، بل من أفكار محدّدة، فللخطابة اعتباراتها الخاصّة في صوغ الحجج المعتمِدة على المنطق؛ ولذلك يقول أرسطو عن كيفيّة تأثير الخطابة: «يجب ألا نتكلّم اعتمادًا على ما يقوم مقام حجّة ومن كلّ ما يظنونه أو يرونه، بل من أمور محدّدة معروفة»[٥].

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٦.

[٢]- م.ن، ص٣٣.

[٣]- م. ن.

[٤]- أرسطو، الخطابة، ص٩.

[٥]- م.ن، ص١٤٩.

إذن يجب على الخطيب أن يرتّب أجزاء الخطابة على أساس المنطق، ولكنه لا يحتاج أن يستخدم الأقوال المنطقية بالنظر إلى مستوى جمهوره من حيث الثقافة، فيجب أن تلائم العبارات والحجج ملابسات الجمهور، فلا تجب تبعيّة حرفية الأقيسة المنطقية في البراهين، لأنّ «الجمهور الذي يتوجّه إلى الخطابة غالبًا ما يكون على غير حظّ كبير من الثقافة، فيصعب عليه متابعة الأقيسة المنطقية الجافّة»[١]. وبالتالي بما أن غاية الخطابة هي الإقناع عن طريق تحريك الأفكار وإثارة المشاعر معًا، فهذا يعني أنها ذات صبغة أدبيّة، فيستعين الخطيب بالإيقاع في صوغ عباراته لإثارة الانفعالات، وكذلك يجب أن يراعي الخطيب في صياغة الخطابة تمثيل المنظر أمام العيون، ووسيلته في ذلك «هي التعبير بصيغة الحاضر، والبحث عن الاستعارات التصويريّة الملائمة للموضوع»[٢].

وعلى ضوء ما تقدّم، نجد أنّ نولدكه عندما يعالج السور المكّية يرى أنّ غاية النبيﷺ هي دعوة الناس إلى الإيمان بالإله الواحد الحقّ، وما لا ينفصل عن ذلك من الإيمان بقيامة الأموات والحساب في يوم الدين، وبعد ذلك يتحدّث عن حجج النبيﷺ التي يستخدمها لإقناع مستمعيه، ويقول: «لكنّه لا يسعى إلى إقناع عقل سامعيه بذلك بواسطة البرهان المنطقي، بل بالعرض الخطابي المؤثّر على الشعور بواسطة المخيلة... وتكتسب أوصاف سعادة الأتقياء الأبدية وعذاب المخطئين في الجحيم وزنًا خاصًّا. هذه الأوصاف، ولا سيّما الأخيرة منها، تُعتبر من أقوى الوسائل التي ساعدت على نشر الإسلام بواسطة التأثير الهائل الذي مارسته على مخيّلة أولئك الناس البسطاء الذين لم يسبق لهم أن تعرّفوا منذ صباهم على صور لاهوتيّة مشابهة»[٣]. فهو ينظر إلى النبيﷺ كخطيب يعرف جمهوره تمامًا، وهو قريب منهم. وبالتالي يدري كيف يقنعهم ويؤثّر فيهم؛ ولذلك يهاجم خصومه المشركين مباشرة ويهدّدهم بالعقاب الأبدي.

---

[١]- هلال، النقد الأدبيّ الحديث، ص٩٩.

[٢]- م.ن، ص١٠٠.

[٣]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٦٥.

وعلى هذا الأساس، يرى نولدكه أن النبيﷺ لا يستخدم البراهين المنطقيّة لإقناع السامعين، بل يستخدم أنواع المثل؛ لكي يستطيع بها الإقناع. ومن المطلوب أن نلقي الضوء على تقسيم أرسطو للمثل إلى النوعين؛ «أحدهما ما يورد فيه الخطيب حقائق وقعت في الماضي، وهو المثل التاريخي. والثاني يخترعه الخطيب من نفسه، وهذا الأخير بدوره نوعان: إمّا أن تخترع فيه الأمثلة للمقابلة بين الحالات المتشابهة، وهو المثل التشبيهي، وإمّا أن نحكي فيه القصص على لسان الحيوان»[١].

وبناء على هذا التعريف، من الطريف أن نتطرّق إلى قول نولدكه حول أسلوب النبيﷺ في الفترة الثانية من السور المكية؛ إذ يقول: «ويحاول النبي أن يوضّح جمله بواسطة أمثلة كثيرة مأخوذة من الطبيعة والتاريخ. لكنه يكدِّس هذه الأمثلة، بعضها فوق بعض، أكثر مما يرتِّبها منطقيًّا، فيجنح إلى الإطناب، ويصبح مرتبكًا مملاًّ. الطريقة التي يتبعها للخلوص إلى النتائج ضعيفة، وما يستنتجه لا يقنع الخصوم»[٢]. فقوله عن استخدام الأمثلة من التاريخ والطبيعة، وكذلك ضرورة ترتيب الأمثلة ترتيبًا منطقيًّا، يشير إلى مدى رسوخ معايير خطابة أرسطو في ذهنه، ولذلك فإنّ عدم تنظيم أمثلة وفق الترتيب الذي يتوقّعه نولدكه والذي يعتبره منطقيًّا وأكثر عقلانيّة، قد أدّى إلى عدم استحسانه لإسلوب القرآن حتى يصفه بالمطنِب والمرتبك والمملّ. والواقع أن عدم إعجابه يعود إلى حد كبير لتوقّعاته التي قد تكوّنت في ذهنه من تجربته السابقة عن معايير أرسطو للخطابة. فمن يستطيع أن يدعي أن هذا الترتيب أفضل من ذاك، أو هذا أكثر منطقيَّة من ذلك؟! والحقيقة أن هذه الأحكام نسبية للغاية، وإنها ترجع إلى حد كبير إلى نفسية القارئ وذوقه.

إضافة إلى العبارة التي تمّ ذكرها في الفقرة السابقة عن استخدام المثل -حسب أرسطو- يشير نولدكه إلى ورود تلك الأنواع في سور القرآن، وعلى سبيل المثال يرى ورود المثل التاريخي في سورة الفيل بقوله: «هي أوّل سورة يبيّن فيها للخصوم بحسب

[١]- هلال، النقد الأدبيّ الحديث، ص١٠٨.
[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١٠٥.

مثَلٍ من التاريخ، وذلك من تاريخ مكّة بالذات كيف أنّ الله عاقب أمثالهم»[١]. ويرى لهذا المثل علاقة بزحف الجيش الحبشي إلى حرم مكّة، وقد قضى وباء الجدري على الجنود. ويعتقد أن القصة زُيِّنت بتفاصيل مزخرفة.

يعتمد أرسطو في استخدام المثَل كحجة خطابية «على إيراد حالات كثيرة مشابهة للحالة التي يراد الاستدلال عليها، للبرهنة على أنها نظيرتها»[٢]. ومن هذه الحجّة الخطابية، يشير نولدكه إلى استخدام النبيﷺ قصص حياة الأنبياء السابقين في السور المكية في الفترة الثانية، ويقول: «وردت قصص طويلة عن حياة الأنبياء السابقين، تُستخدم لإثبات التعاليم وإنذار الأعداء ومواساة الأتباع. محمّد يترك رسل الله القدماء يتكلّمون بأسلوبه الخاص. هؤلاء الأنبياء يجمع بينهم من جهة، وبينهم وبين محمّد من جهة أخرى، شبه عائلي كبير، يمتدّ حتّى إلى أدقّ التفاصيل الثانوية»[٣].

إنّ إدراك نولدكه عن كون هذه الأمثلة وسيلة عند النبيﷺ لإقناع المستمعين وإيجاد التأثير ليس بعيدًا عن الحقّ. والواقع أن القرآن الكريم ما جاء أسلوبه على ما جاء عليه إلّا ليحقّق الغاية من التأثير واللفت والجذب لكل من المستمعين والمخاطبين. إلّا أنه في ضوء هذا الإدراك، عندما يريد أن يناقش أسلوب السور في الفترة الثانية، يشكو من تنوّع القصص القليل، حيث يقول: «التكرار لا نهاية له، ولا يتورّع النبي عن ترداد الكلمات نفسها تقريبًا، البراهين التي تفتقر إلى الوضوح والحدّة ولا تقنع إلّا من يؤمن سلفًا بالنتيجة النهائيّة، والقصص التي لا تأتي إلّا بالقليل من التنوّع، كلّ هذا يجعل الآيات والسور مملّة في كثير من الأحيان»[٤]. كأنه يتوقّع أن تكون تلك القصص التي يعترف بكونها حجّة ووسيلة للنبي متنوعة، وتكون من حيث الجاذبيّة على مستوى القصص التي أهمّيتها في ذاتها. إنّ المسألة، كما سبق أن رأينا، تتعلّق بتوقّعات نولدكه التي يعود رسوخها في ذهنه إلى معايير القصّة حسب ما ذكرها أرسطو عن المأساة.

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٨٤.

[٢]- هلال، النقد الأدبيّ الحديث، ص١٠٧.

[٣]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١٠٦.

[٤]- م.ن، ص١٢٨.

عندما يتحدّث أرسطو عن الوحدة العضويّة للمأساة، يرى أنها يجب أن تشتمل على فعل تامّ، أي يجب أن تكون لها بداية ووسط ونهاية. وبهذه الأجزاء تكون المأساة موضوعًا كاملاً أي مستقلاً بنفسها. ومن الضروري التناسق بين الأجزاء وكون الخاتمة منطقية، يقول أرسطو في ذلك: «يجب أن يكون الفعل واحدًا وتامًّا، وأن تؤلّف الأجزاء بحيث إذا نُقل أو بُتر جزء انفرط عقد الكلّ وتزعزع؛ لأنّ ما يمكن أن يضاف أو ألا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكوّن جزءًا من الكلّ»[١]. ويتجلّى رسوخ هذه الفكرة عند نولدكه عندما يبحث عن الوحدة العضويّة في السور وينظر إلى كلّ سورة كفعل تامّ ويتوقّع أن يكون كلٌّ منها مستقلاً بنفسه، وذلك يتضح عندما يقول: «بعض السور منسَّق تنسيقًا حسنًا، وليست له بداية جيدة فقط، بل له أيضًا خاتمة مناسبة»[٢]. ومباشرة بعد هذا القول، يتوجّه إلى تناسق أجزاء السورة، ويرى أن خطاب القرآن يقفز على العموم كثيراً من موضوع إلى آخر، إلى درجة أن ترابط المعاني بعضها ببعض لا يتجلّى دائمًا للعيان، ما يجعل المرء عرضة لخطر الفصل بين ما هو متّصل.

نولدكه في مقالته عن القرآن الكريم عندما يتناول كيفيّة الانتقال بين المقاطع، ويقول: «يمكننا أن نلاحظ كيف ينتقل القرآن من فكرة لأخرى لا تخصّص له كثير من العناية، وكيف أن كثيراً ما حُذفت الجمل المفيدة التي تكاد أن تكون لا غنى عنها»[٣]. ويبدو مدى اقتراب توقّعات نولدكه من مبدأ الوحدة عند أرسطو، وفي ضوء هذا المبدأ، يتوقّع أن يكون لكل سورة بداية وخاتمة منطقية. وأن يكون لكل جزء من السورة ارتباط قويّ ومنطقيّ بالجزء المجاور. وتسري رؤيته هذه إلى القصص القرآنيّة أيضًا. إن القصص القرآنيّة في وعي نولدكه تشبه، كما يقول ياوس، ذلك العمل الذي «يذكّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها ويكيّف استجابته العاطفية وفقها، ويخلق منذ بدايته توقّعًا ما لتتمّة الحكاية ووسطها ونهايتها حسب أرسطو»[٤].

---

[١]- أرسطوطاليس، فنّ الشعر، ص٢٦.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٢٨.

[3]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.24.

[٤]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٥.

وبناء على ذلك، تكون سورة يوسف خير مثال لنا لإظهار مدى توقّعات نولدكه بأن تطابق السورة معايير أرسطو. إنّ هذه السورة في رأيه لا بدّ أن تكون قد نشأت دفعة واحدة، وأنها تتمتّع بالوحدة الموضوعية؛ إذ يقول: «تختلف سورة يوسف عن سواها من طوال السور بأنها تعالج موضوعًا واحدًا فقط، هو حياة يوسف، باستثناء بضع آيات في النهاية، لكنّها على صلة بالآيات الأخرى»[١]. وفي هذا السياق يرى أرسطو أنّ المأساة إذا كانت عن حياة شخص، فيجب أن يتناول الشاعر جزءًا من حياته ليكون فعلاً تامًّا؛ لأن حياة الشخص الواحد تنطوي على ما لا حدّ له من الأحداث التي لا تكون وحدة، فلا يمكن أن يقصّ كل حياة شخصٌ واحد.

ومن هذا المنظور، يعجب أرسطو بهوميروس؛ حيث إنه حينما ألّف أوديسية، لم يقم برواية جميع أحداث أودوسيوس، ويقول: «أما هوميروس، وله في كلّ شيء المقام الأعلى، فقد أصاب شاكلة الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفنّ أو بفضل عبقريّته: إذ إنه حينما ألّف أوذوسيا لم يروِ جميع حوادث حياة أودوسوس... وإنما ألّف أوذوسيا بأن جعل مدار الفعل فيها حولَ شيء واحد بالمعنى الذي نقصده. وكذلك فعل في الإلياذة»[٢]. فلا يُعجَب أرسطو بذكر الموضوعات غير المرتبطة داخل القصة الواحدة، ويرجّح أن تدور جميع الأحداث في القصة حول المحور الواحد، وفي هذا السياق هو ينقد إطالة القصة من غير اللزوم.

فكرة أرسطو تتجلّى بوضوح عند نولدكه في مقاله «القرآن» عندما يتحدّث عن السور الطوال في القرآن، ويقول: «بعض السور الطوال لا بأس به منذ البداية كسورة يوسف، تحتوي مقدمة قصيرة، ثم تاريخ يوسف، ومن ثمّ ملاحظات استنتاجية معدودة، ولذلك هي متناسقة تمامًا. وبنفس الأسلوب تكوّن سورة طه وحدة متكاملة؛ إذ يشغل قسم كبير منها تاريخ موسى، الشيء نفسه يمكن أن نلاحظه عن سورة الكهف»[٣].

إن توقّعات نولدكه كما لاحظنا تتّفق مع مبادئ أرسطو، وإنه يستقبل القرآن وفق

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١٣٧.

[٢]- أرسطوطاليس، فنّ الشعر، ص٢٥.

[3]- Noldeke, Sketches from Eastern History, P.24.

معايير التراث اليوناني، ومن ثمّ أصبحت هذه المعايير شروطًا للحكم على جودة القرآن وقبوله أو رفضه من أيّ نوع كان. فآراء أرسطو أصبحت مبدأً عامًا طُبع فكر نولدكه به. من هنا، يتوقّع بإصرار أن يكون هذا المبدأ ظاهرًا في القرآن، وإن اختلفت صيغه ومجالاته وسياقاته. والواضح أن مبادئ أرسطو ترتبط بواقعها التاريخي، أعني الظروف الاجتماعية والثقافية التي ظهرت فيها. ومن منظور النقد الأدبيّ محاولة إسقاط خصائص النماذج الأدبيّة على سائر النصوص الأدبيّة تعتبر من الأخطاء المغرية في النقد، وفي ذلك يقول آي. إي. ريتشاردز: إنّ «افتراض علاقة مُثلى معيّنة يجب أن تتحقّق بين هذه الأجزاء المختلفة من التجربة، والحكم على القصيدة التي تتبع هذه العلاقة بأنها أفضل وأعظم من قصيدة أخرى لا توجد هذه العلاقة بين أجزائها المختلفة، وهذا مثل آخر لأكثر الأخطاء شيوعًا في النقد»[١].

وفي هذا الشأن، إذا كان التراث اليوناني في الأدب والتفكّر هو النموذج الذي يمثّل بتقاليده الراسخة في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، فقد كانت أناشيد هوميروس مثالاً جيّدًا لنموذج أدبيٍّ عند نولدكه. وقد كانت هذه الأناشيد أعظم الأجناس الأدبيّة عند اليونان وفي الأدب الألماني عامّة، وعند نولدكه خاصّة.

وبناء على ذلك، كانت الإجادة الأدبيّة في مجال الأدب تعني عنده تطابق سائر النصوص مع هذا النموذج الذي صادق نولدكه على نموذجيته وعظمته؛ حيث يقول إن «أناشيد هوميروس، بالرغم من كلّ ما أصابها من تغييرات، وبرغم كلّ غموض في معانيها، لايزال يرفّ منها ربيع الإنسانية الوضّاء، وسماء هلاّس الزاهرة»[٢]. فقد كان ينظر نولدكه إليها بوصفها النموذج الأعلى، وقد وجد في الشعر الجاهلي خاصية فريدة من ذلك الأدب الرفيع؛ ولذلك كان يستحسنه. والشعر الجاهلي، كما يبدو، كان يطابق معايير الإجادة والقبول عند نولدكه. ما كانت مطابقة الشعر الجاهلي بالأدب الأمثل، في رأي نولدكه، محصورة في الشكل الشعري والالتزام بالوحدة العضويّة فقط، بل من حيث الوظيفة أيضًا كانت المماثلة قائمة بينهما، وفي المجال نفسه، كان القرآن مخالفًا لمعايير نولدكه في الشكل والوظيفة كليهما.

---

[١]- رتشاردز، مبادئ النقد الأدبيّ والعلم والشعر، ص١٨٠.

[٢]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، ص٣٩.

وظيفة اللغة

إنّ العامل الثالث الأساسي لإعادة تشكيل أفق توقّع المتلقّي هو كما يقول ياوس: «التعارض بين الخيال والواقع، بين الوظيفة الشعريّة للغة ووظيفتها العمليّة»[١]. إن هذا العامل يرتبط بغائية الأدب وانطوائه على رسالة اجتماعية، ويمتدّ لوصف المتلقّي والكيفيّة التي سيواجه فيها الأدب والمجتمع في الوقت ذاته. وفي ذلك يرى ياوس أنه «ينبغي البحث عن أثر الأدب ودوره النوعيين في سياق الحياة الاجتماعيّة هناك، حيث لا يُنظر بالذات إلى الأدب من حيث كونه فنًّا ذا وظيفة تصويريّة»[٢]. وعلى هذا الأساس، يحاول ياوس أن يحدّد الدور والقيمة النوعيين للأدب في تشكيل التجربة الإنسانية، باعتبار الأدب نشاطًا اجتماعيًّا.

ومما يلفت النظر هنا أوّلًا التعارض بين الوظيفة العملية والوظيفة الشعريّة، وذلك يعود إلى اكتساب المكوّنات اللغويّة قيمة مستقلّة أم عدم اكتسابها لها. فإذا كان يُتطلّب من النصّ الأدبيّ أن يكون وثيقة اجتماعية أو وثيقة تاريخية أو يتطلّب منه أن يكون مدخلاً لمعرفة مبدعه أو... فسينتمي إلى الوظيفة العملية التي لا تكون فيها للأصوات والعناصر البلاغية أيّ قيمة مستقلة، والنص الأدبيّ في هذه الحالة يحتفظ بخصوصيته الشعريّة، وإن كان له الوظائف العملية التي تخدم بالدرجة الأولى أهدافًا غير فنّية. أمّا إذا تخلّفت تلك الأهداف إلى المرتبة الثانية وبرز النصّ الأدبيّ بقيمة مستقلّة لأصواته وعناصره البلاغيّة، فسينتمي إلى الوظيفة الشعريّة.

بناء على ذلك، فالواضح أنّ القرآن له وظيفته العمليّة؛ حيث إنه كتاب هداية، يهدف إلى تغيير وهداية متلقّيه دينيًا وأخلاقيًّا. وإن مكوّناته اللغويّة لا تكتسب قيمة مستقلّة، والشعريّة ليست غايته ومرماه، خلافًا للنص الأدبيّ الذي لا يعدو أن تكون اللغة مادّته ولا يروم أن يسوق خبرًا أو يقدّم معرفة أو ينقل واقعة أو يحقّق نفعًا. وفي الإطار نفسه، صحيح أنّنا عرضنا أن القرآن كان يُفهم في وعي أهل مكّة ومعاصري النبي ﷺ

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ٤٦.
[٢]- م.ن، ٦٩.

وحتى عند نولدكه كنصّ أدبيّ، وقد اتّهمه خصومه بالشاعريّة. وخاصّة بالنظر إلى لغته الأدبيّة كان على العلاقة بالسلسلة الأدبيّة، فبغضّ النظر عن معناه، كان يثير اهتمام السامع إلى أدبيّته منذ اللحظات الأولى كما أسلفنا في القسم الماضي، إلّا أنّ ذلك النوع من التلقّي لا يتعارض بوظيفته العمليّة. فالوظائف العملية تغلب على كثير من النصوص التي يطلق عليها المتلقّون صفة الشعر، كما هو ملاحظ على سبيل المثال في الأعمال الأدبيّة التي تهتمّ بنقد المجتمع، ولا ينكر أحد أدبيّتها. وبهذه المقدمة، ننتقل إلى نولدكه حتى نفهم كيف ينظر إلى علاقة النصّ الأدبيّ والمجتمع، وإلى وظيفة الأدب في المجتمع.

بشكل عامّ، يمكن القول إن نولدكه كان يتوقّع من الأدب أن يكون ابن عصره وبيئته. وأن يكون تصويرًا صادقًا لمزاج الجيل وروح العصر. وبما أن لكل حياة مزاجًا، ولكل عصر روحًا، فمن المتوقّع أن يكون الأدب عصريًّا وأن يلائم هذه الروح والمزاج. فالأدب العصري، من هذا المنظور، يتّفق مع مبدأ محاكاة أرسطو.

إنّ أرسطو في نظريّة المحاكاة، قد تطرّق إلى شرح النواحي الفنّية للأنواع الشعريّة، وبعد ذلك قد ربط بين هذه المقوّمات الفنية ورسالة الشعر الاجتماعيّة والخلقيّة، وحتى يمكن القول إن دراسته للمقومات الفنّية لم تكن إلّا لأنها كانت وسيلة لإدراك النواحي الاجتماعيّة والخلقيّة التي تهدف إليها. إنّ ضرورة كون الشعر مرآة للواقع تتّضح أكثر فأكثر عند أرسطو حين يجعل الشعر على مستوى التاريخ من حيث رواية الواقع، ويقول: «إنّ المؤرخ والشاعر لا يختلفان، يروي أحدهما الأحداث شعرًا والآخر يرويها نثرًا، وإنما يتميّزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع»[١]. وعلى هذا الأساس، كان أرسطو يعجب بهوميروس من حيث إنّه يصف الأشخاص على حقيقتهم بشكل المسرحيّة التي فيها تصوير حيٌّ للوقائع، ويقول: «كان هوميروس شاعرًا فحلاً في النوع العالي من الشعر، لأنه لم يبرع فقط في فخامة الديباجة الشعريّة، بل وأيضًا في

[١]- أرسطوطاليس، فنّ الشعر، ص٢٦.

جعل محاكياته ذات طابع درامي»[١]. وهذه الصورة الدرامية للأحداث، عند أرسطو، تمكّننا من التعرّف على حقيقة الأشخاص.

وفي السياق نفسه، نجد أنّه بعد أن يبرز نولدكه إعجابه بأناشيد هوميروس، حيث يرفّ منها ربيع الإنسانيّة، ويستحسن قصائد بيوولف والنيبيلنجن؛ لأنهما تمكّنا من النفوذ بالبصيرة العميقة إلى روح وثنية الألمان القديمة، يلحظ في الشعر الجاهلي مماثلة بتلك النماذج؛ إذ إنّه صورة حيّة للعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم، بعظمتهم ومحدوديتهم، فإنه لا يقدّم أساطير متفوّقة أو دائرة غنية من الأفكار تمّ التعبير عنها بالشعر، بل هو «شعر جعل مهمّته الرئيسة هي وصف الحياة والطبيعة كما هما في الواقع، مع قليل من التخيّلات»[٢]. ويرى أنه في نطاق حدوده عظيم وجميل. على ضوء هذه الوظيفة العمليّة للأدب، قد اتضح لنا واحد من أسباب إعجاب نولدكه بالشعر الجاهلي من حيث المضمون، وفي ذلك يقول ماركو شولر: إن «جيله كانوا مفتونين بالأدب القديم -الذي كان يلقي بظلّه على أذهان الفلاسفة الأوروبيين في القرن التاسع عشر- إلى أن أصبحوا بعد مدة عاجزين عن الإدراك الحقيقي للنصوص بالخلفيّات الثقافية المختلفة. نولدكه كان يقدّر تراث الأدب العربيّ، وحبّه للشعر الجاهلي كان بسبب المشابهة الإيديولوجيّة بين البدويين والقبائل الألمانية القديمة»[٣].

وجدير بالملاحظة أن توقّع الأدب العصري ومطالبة أن يكون الأدب مرآة الحقيقة، كان أمرًا شائعًا في القرن التاسع عشر. وفي ذلك يرى ياوس أنه تمّ ارتقاء نظريّة المحاكاة إلى مرتبة معيار أدبي في ذلك القرن بواسطة منهج «استبدل مبدأ محاكاة الطبيعة الكلاسيكي بالنظريّة المحاكاتية التي تنصّ على أن الأدب تصوير لواقع معين...، وهو «الواقعيّة» في القرن التاسع عشر، إلى مرتبة معيار أدبي ممتاز»[٤]. وإن الإعجاب

[١]- أرسطوطاليس، فنّ الشعر، ص١٤.
[٢]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، ص٤٠.
[٣]- شولر، پژوهش های قرآنی پس از دوره روشنگری در غرب، ص٤٢.
[٤]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٦٤.

بالشعر الجاهلي من هذه الناحية لم يكن محصورًا في نولدكه، بل ظهرت بوضوح تام في كتابات ذلك الجيل من المستشرقين عن الشعر الجاهلي.

وعلى هذا، نجد رينولد نيكلسون (١٨٦٨-١٩٤٥م) يتحدّث عن أهمية الشعر الجاهلي بوصفه مرآة صادقة لحياة العرب ويقول: «يمكن تحديد الشعر القديم بأنه نقد تصويري لحياة العصر الجاهلي وتفكيره، فهنا قد صوّر العربيّ نفسه بقامته الكاملة بلا تزويق وتلطيف»[١]. إذًا الأدب في رأي هؤلاء، يجب أن يكون كالأدب الجاهلي في أنه أثرٌ من آثار روح العصر في نفوس أبنائه. وفي هذا السياق، يمكن لأيّ قارئ أن يلحظ مدى احتواء القرآن على أنباء الجاهلية وعقائدهم الوثنية وكيفية تعاملهم مع بناتهم، وحتى يمكن اعتباره مرآة تكشف عن حياة الجاهليين، وفي ذلك يقول طه حسين: «فحياة الجاهليّين يجب أن تُلتمس في القرآن لا في الشعر الجاهلي...»[٢]. إلّا أن هذه التصاوير الصادقة التي رسمها القرآن لا تجلب اهتمام نولدكه كما تجلبه في ذلك القصائد الجاهليّة. ولعلّ ذلك يعود إلى نزعاته الليبرالية التي ترجع أصولها إلى عصر التنوير أو عصر العقلانيّة.

لسنا هنا في مقام دراسة عصر التنوير، كما أنّنا لسنا في مقام دراسة المذهب الليبرالي الذي ظهر مقارنًا مع عصر التنوير. لكننا لا نستطيع، ونحن في مقام إعادة تشكيل أفق توقّعات نولدكه، إغفال ذلك. فالتلقّي محكوم بمجمل المؤثّرات والعوامل المهيمنة داخل الأفق الذي يتشكّل فيه التلقّي. إن التلقّي محكوم بلحظته التاريخيّة وسياقه الثقافي. وإعادة تشكيل أفق التوقّع لا تكتمل إلّا حين يتطرّق العمل الجديد إليه لا فقط سانكرونيا وديناكرونيا، ضمن تعاقب الأنساق التي تشكله، بل أيضًا «منظورًا إليه كـ«تاريخ خاصّ» ضمن علاقته النوعية بـ«التاريخ العام»[٣].

ولذلك، ننتقل إلى القرن التاسع عشر حيث اندلعت حركة الإصلاح الدينيّ وحركة

---

[١]- نيكلسون، رينولد، تاريخ العرب الأدبيّ في الجاهلية وصدر الإسلام، ص١٣٦.

[٢]- حسين، في الشعر الجاهلي، ص٥٧.

[٣]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٦٤.

النهضة، وأصبح البروتستانتي كـ«لوثر» والنهضوي كـ«إيراسموس» العدو الأوّل لروما والفاتيكان، وأطلق البابا فتواه الشهيرة بتكفير لوثر وفصله من الكنيسة عام ١٥٢١م، وتمّ إدراج كتب إيراسموس ولوثر في قائمة الكتب الممنوعة، بل أُحرِقت في الساحات العامّة.

وقد انقسم العالم المسيحي في أوروبا إلى قسمين: كاثوليكي وبروتستانتي، ودارت بينهما المعارك والحروب على مدار مئتي سنة. وقد ذهب ضحيتها ملايين البشر في ألمانيا وفرنسا وإنجلترا وعموم أوروبا، وكان رجال الدين في كلتا الجهتين يخلعون المشروعية الإلهية على هذه الحروب. وفي القرن السابع عشر، حصل الشيء نفسه لكتب ديكارت التي تمّ اعتبارها خارجة عن الدين. وفي ذلك يقول بوسّويه[١] (١٦٢٧-١٧٠٤م) زعيم الأصوليّة الفرنسيّة «إني لألمح في الأفق معركة كبرى تُحضَّر ضدّ الكنيسة وذلك تحت اسم الفلسفة الديكارتيّة...، فإنهم يشكّكون بكل شيء ويهاجمون التراث». ويرى بوسّويه أن سبينوزا ينكر المعجزات ويريد أن يخضِع الله لقوانين الطبيعة بقوله هذا؛ ولذلك فإنّه يهاجم سبينوزا، ويقول: «إنّ إله موسى قادرٌ على كلّ شيء. فهو يحلّ ويعقد كما يشاء ويشتهي. إنّه يعطي القوانين للطبيعة، وينقض هذه القوانين متى يشاء، فهو الذي يصنع المعجزات المدهشة ويجبر الطبيعة على أن تخرج عن قوانينها الأكثر ديمومة وثباتًا، وذلك لكي يذكّر الناس الذي نسوه بوجوده. إنه يفعل ذلك لكي يثبت أنه السيِّد المطلق للكون»[٢].

وفي القرن الثامن عشر، اندلعت المعركة على المكشوف بين فلاسفة التنوير وبين زعماء الأصولية المسيحيّة، وأخيراً انتصر عصر التنوير والقوى الجديدة الصاعدة على القوى القديمة الماضوية. ومع هذا، فقد ظلّت القوى الأصولية تحارب قوى الاستنارة وتحاول عرقلة التقدّم طيلة القرن التاسع عشر وحتى مشارف القرن العشرين. والواقع أنّ هذه المعركة لم تكن بين الإيمان والإلحاد، بل «بين الإيمان التقليدي والإيمان الجديد: أي بين الإيمان القائم على التسليم والتصديق بشكل مسبق والإيمان القائم

[1]- Bosseut.

[٢]- صالح، هاشم، مدخل إلى التنوير الأوروبي، ص١٦٢.

على العقل والتبصّر والعلم»[١]. أي بين الاتجاه الأصولي المنغلق والاتجاه الليبرالي التحديثي. وخلاصة الأمر، أنّ المثقّفين الأوروبيّين قد عانوا كثيراً من تعصّب تراثهم ورجال دينهم طوال مئتي سنة أو ثلاثمئة سنة. وجدير بالملاحظة، أنّ ما يتميّز به عصر التنوير هو إيمان صريح بقدرة العقل البشري على إحداث الإصلاح الاجتماعي، وكذلك يتميّز بدعواته التحرريّة ومحاولته لإصلاح الإنسان، وقناعته بأن العقل سيحرّر الإنسان.

وفي ضوء هذا، المثُل العلياء لليبراليّة التنويريّة وقفت بوجه سلطة الإقطاعيّين، وافترضت أنّ المستقبل في أيدي الجماهير. وكان مفكّروهم يعتقدون أن النفوذ الاستبدادي للكنيسة سيتدهور باستمرار، وبدلاً من ذلك سيُبنى المجتمع الحديث على الأسس العقلانية للحكومة الديمقراطيّة. فجوهر الليبرالية هو اعتبار «الحرية»، المبدأ والمنتهى، الباعث والهدف، الأصل والنتيجة في حياة الإنسان، وهي المنظومة الفكرية الوحيدة التي لا تطمع في شيء سوى وصف النشاط البشري الحر وشرح أوجهه والتعليق عليه»[٢].

ويمكن القول إنّ ما يميّز الليبراليّة هو اهتمامها المفرط بمبدأ الحرية، واعتبارها الغاية الأولى. وفي ضوء هذا، تعارض الليبراليّة المؤسّسات السياسيّة والدينيّة التي تقلّل من الحرية الفرديّة وتطالب بحقّه في حرّية التعبير وتكافؤ الفرص والثقافة الواسعة. وفي ذلك، ينتقد جون ميل استوارت (١٨٠٦-١٨٣٧م) واحد من زعماء الليبرالية، النزعة الكالفينيّة[٣] التي ترى بأن «كلّ ما تستطيعه الفطرة البشريّة من الخير ينحصر في شيء واحد هو الطاعة المطلقة، والمرء في هذه الحالة محروم من الخيار، وليس له أن يفعل غير ما أُمر وأن يتجنب كلّ ما عداه؛ إذ كلّ ما خرج عن الواجبات المفروضة ذنوب وآثام»[٤]. ويزعمون أنّ الربّ قد أحلّ للناس التمتّع ببعض اللذّات، ولكن لا

---

[١]- صالح، مدخل إلى التنوير الأوروبي، ص١٦٣.

[٢]- العروي، عبد الله، مفهوم الحرية، ص٣٩.

[3]- Calvinism.

[٤]- ميل، جون ستيوارت، الحرية، ص١٥٦.

من حيث يؤثّرون ويختارون، بل من سبيل الطاعة والتسليم، أي من الطريق الذي ترشدهم إليه السلطة العليا. وهكذا ينقد أحد أقطاب الليبراليّة كلّ مجتمع متزمّت، متشدّد في قوانينه الأخلاقيّة والدينيّة التي يضعها فوق أيّ نقاش.

وعلاقة كلّ هذا ببحثنا، تعود إلى نزعة نولدكه الليبرالية والتي تفسّر لنا كثيراً من أحكامه الصادرة على القرآن والشعر الجاهلي. وقد أشار إلى نزعته هذه إن. إي. نيومن [١]في مقدمة مقالة نولدكه «القرآن»؛ حيث يقول: «ومن الصعب للمرء أن يعيش حياته دون أن يكون لديه رأي في موضوع الدين، ناهيك عن شخص قضى حياته مشتغلاً بدراسات الشرق الأوسط. نولدكه من حيث الدين كان ليبراليًّا»[٢]. ونستنبط ذلك خاصة عندما قال نولدكه في مقدمة كتابه «تاريخ الفرس والعرب في عصر الساسانيين»: «لقد حاولتُ أن أحكم على العلاقات المتبادلة بين الأديان المختلفة المذكورة في هذا الكتاب مع الاحترام الكامل للزمان والمكان. ليس لديّ أي اهتمام خاص بأيّ من الديانات المتعصّبة التي تسعى لاضطهاد الآخرين، حتى اعتقد أنني عرفت المسيحية الشرقية من بعض هذه المصادر، اهتمامي الوحيد هو تلك الإنسانيّة الحقيقيّة»[٣]. وقد تتّضح نزعته التحرّرية أكثر فأكثر عندما يشيد بروح الرجولة المنتشرة في الشعر الجاهليّ، ويقول: «وتسري فيه روح الرجولة والقوّة، روح تهزّنا هزًّا مزدوجًا إذا ما قارنّاه بروح العبوديّة والاستخذاء التي نجدها في آداب كثير من الشعوب الآسيوية الأخرى... هذه الروح الرجوليّة، التي تتجلّى في قصائد الأعراب القدماء ساكني الصحراء، يمكن أيضًا أن تكون قدوة نحتذي نحن بها»[٤]. وإن رغبته نحو الحرية تتضح أكثر عندما يأتي ببيت من الشاعر الإسلاميّ السعد بن ناشب، الذي هُدمت داره وأحرقت، فقال:

سأغسل عنّي العارَ بالسيف جالبًا عَليَّ قضاءُ الله ما كان جالبًا

[1]- N.A. Newman.

[2]- Noldeke, The Quran: An Introductry Essay, 1.

[٣]- نولدكه، تاريخ ايرانيان وعربها در زمان ساسانيان، ص٤.

[٤]- م.ن، ص٤٠.

ويذكر نولدكه في توضيح البيت أن العربيّ الحرّ بهذه الكلمات يمضي إلى ساحة القتال ولقاء الموت، ويقول: «والآن يبرز أمام الشعب الألماني السؤال عما إذا كان قد عقد العزم على أن يغسل بدمه العار القديم»[١]. فالواضح أن الأدب الذي يقصده نولدكه لا يكون أدبًا إلّا بمدى اقتداره على تصوير روح العصر وخصوصية المجتمع. فبقدر ما يكون الأدب تعبيريًّا تصويريًّا بقدر ما يكون حظّه من الأدبيّة أوفر. فقيمة الأدب في رأيه مرهونة بقدرتها على التعبير عن تلك المعاني. وبالتالي عندما استحسن نولدكه هذا البيت وبعض مقاطع من القصائد الجاهلية، فالواقع أنه لم يستحسنها ولم يعجب بها إلّا لما يظهر فيها من القوّة والحرية وعدم قبول الحقارة والوقوف بوجه العار، ولا يهتمّ بصحة البيت أو كونه منحولاً أم لا.

وعلى ضوء ما تقدّم، يمكن لأيّ قارئ أن يلحظ أنّ القرآن لا يبدو متوافقًا مع معايير الحرية التي يقصدها الليبراليون، وإنّه بوصفه نصًّا دينيًّا كلاسيكيًّا لا يستجيب لتلك الفكرة، بل لعلّه على النقيض منها. ففي الوقت الذي تلحّ الفكرة الليبراليّة على الحرّية، نرى القرآن يدعو إلى طاعة ربّ العالمين والتسليم لأوامره. ومن هذا المنظور، يُعتبر من النصوص الملحّة على العبوديّة. فإنّ مناخ عصر التنوير والقرن التاسع عشر لم يكن مهيّئًا لقبول المفاهيم اللاهوتيّة الكلاسيكيّة بعد ما عانوا من ضغوط الكنيسة طوال القرون.

ففي عصر طبيعته النفور من التسليم ويرى الأديان عاملاً قويًّا في سلب حرياته، من الطبيعي أن يُلاقي القرآن ردودًا كردّ فعل نولدكه. وبشكل عام يستطيع القارئ أن يلحظ أن ثمّة تنافرًا جوهريًّا بين القرآن وبين الشعر الجاهلي من هذه الناحية، أي بين فكرة الطاعة في القرآن وفكرة الحرية التي استنبطها نولدكه عن الشعر الجاهلي، وإلى ذلك ترجع أسباب عدم إعجابه بالقرآن، وبالتالي استحسانه الشعر الجاهلي. فلا يُنتظر من نولدكه الذي تمّ تشكيل توقّعاته في أفق يتأسّس على القيم الليبرالية التي تُعلي من شأن الحرية، أن يألف، أو يعجب، أو يقدّر نصًّا يقع على الطرف النقيض من هذه الفكرة.

---

[١]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، ص٤٠.

تحليل تلقّيات نولدكه

من المعلوم أنّ نولدكه قد انتخب لكتابه الرئيس في حقل الدراسات القرآنيّة عنوان: «تاريخ القرآن» الذي لم يكن متداولاً قبله في دراسات المسلمين ولا المستشرقين؛ ففي العلوم القرآنيّة عند المسلمين لا يوجد بحث بعنوان تاريخ القرآن. فلا نجد هذا العنوان في الاتقان للسيوطي. وعادة نرى عند العلماء المسلمين مفهوم «جمع القرآن». وإنّ تسمية «تاريخ القرآن» قد تمّ تقديمه لأوّل المرة بواسطة نولدكه، وله معنى أوسع من مفهوم جمع القرآن، ويغطّي مواضيع مختلفة. ويبدو أنّ تسمية «تاريخ القرآن» قد استقرت بعد نولدكه في دراسات المسلمين ونجد كتبًا بهذا الاسم، كتاريخ القرآن للمؤلّف العربيّ محمّد حسين علي الصغير، وتاريخ القرآن للكاتب الإيراني محمود راميار، وتاريخ القرآن لمحمّد هادي معرفت. ولاستراتيجيّة التسمية أهمّية خاصّة هنا، فهي التي تحدّد نوع التلقّي وتوضح وجهة نظر نولدكه بقدر كبير.

وقد استخدم نولدكه المنهج الفيلولوجي لدراسة القرآن، كما أشار إلى ذلك جورج تامر في مقدّمة «تاريخ القرآن»، ويقول إن الجزء الأوّل من الكتاب «إنما هو قائم على دراسة فيلولوجية دقيقة لنصّ الكتاب العزيز، لا محرّك آخر لها إلا حبّ المعرفة وإشباع العلم. هذا ما دفع الباحث إلى أن يعود، متّبِعًا المنهجيّة التاريخيّة-النقديّة، إلى الأصول»[١]. فالباحث الفيلولوجي يرجع إلى الماضي من أجل الإمساك بخيط مسار النصّ من نقطة انطلاقته الأولى التي لا تبدو سهلة المنال إطلاقًا. وقد ذهب يوسف الكلاّم إلى أنّ «الفيلولوجي في سنة ١٨١٥ إلى سنة ١٨٥٠م -قبيل ميلاد نولدكه-كان يعني العلوم العالمية في الآداب» تارة، و«الدراسات العامّة للغات» تارة، وتارة ثالثة «دراسة الوثائق المكتوبة وطرق انتقالها». وقد ظهر بعد ذلك لأوّل مرّة علم الفيلولوجيا المقارن سنة ١٨٤٠م. وأصبحت الدراسات الفيلولوجية «التأريخ للنص وفكّ رموزه والمقارنة بين الطبعات وترتيب الأخطاء وشرحها ورصد الإضافات المقحمة على النصّ، وتأسيس معايير التثبّت من صحة النصوص»[٢].

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، XIX.

[٢]- الكلاّم، تاريخ وعقائد الكتاب المقدس، بين إشكالية التقنين والتقديس، ص٣٩.

وبناء على ذلك، فالواضح أن المنهج الفيلولوجي كان حاضرًا في معالجة نولدكه للقرآن الكريم، حيث كان يهتم في كتابه بالمباحث المتعلّقة بتاريخ القرآن وتدوينه وكيفيّة جمعه في كتاب واحد، والنسخ ومدّة إتمام عملية التدوين وشروطه ومساره طوال القرون. وكان يلتفت إلى موضوعات لم تكن موضع اهتمام المسلمين، ولا يعني هذا أنّ المسلمين أهملوا تلك المباحث، بل من الأسلم والأصحّ أن نقول إنّ مراكز اهتمام المسلمين لا تتوافق مع مراكز اهتمام هذا المستشرق والناقد الحديث؛ ولذلك لا ينبغي أن يقودنا ذلك إلى إدانة الباحثين المسلمين القدماء، فلا داعي للإدانة أو التأفّف والاستنكار. وكما أنّنا قد أشرنا إلى أنّ المشاكل التي فرضت استخدام هذا المنهج، لم تكن متوفّرة في القرآن الكريم، كمسألة اللغة، حيث إنّ لغة القرآن ثابتة وهي اللغة العربيّة منذ نزوله إلى تدوينه وحتى الآن، فلا أحد يمكنه التشكيك فيها.

ومهما يكن من الأمر، فقد سعى نولدكه إلى إعادة تشكيل تاريخ القرآن منذ اللحظة الأولى لتشكّله حتى النهاية. فهنا يطرح هذا السؤال: هل الباحث الفيلولوجي المؤرّخ قادر على تقويم جمالي للآداب والنصوص القديمة؟ وبعبارة أدقّ هل يمكن الاكتفاء بالمنهج الفيلولوجي التاريخي لإصدار الحكم على قيمة الأعمال القديمة؟ إنّ الإجابة من منظور ياوس هو «لا»، لأنّ «قيمة عمل أدبي ومرتبته لا تستنبَطان من الظروف البيوجرافيّة أو التاريخيّة لنشأته، ولا من موقعه فحسب ضمن تطوّر الجنس الذي ينتمي إليه، بل من معايير أدقّ من ذلك هي وقع هذا العمل وتلقّيه وتأثيره وقيمته التي تعترف له بها الأجيال القادمة[١].

فالمشكلة الأولى عند الباحث الفيلولوجي هي تجاهل زمن طويل من تاريخ تلقّي النصّ وتأثيرات النصّ على الأجيال بدعوى الموضوعيّة. ونواجه هذه المشكلة في دراسة نولدكه؛ حيث لا يأخذ ردود فعل أهل مكّة بداية نزول القرآن واستجابات المسلمين له طوال القرون على محمل الجدّ، ويتضح ذلك خاصة عند حديثه عن إسلام عمر بن خطاب، حيث قال: «حتى لو روى كثير من الشهود القدماء هذه

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٢٣.

الحادثة، وذلك بشكل لا يقبل التشكيك على العموم، فلا نستطيع تقديم برهان عليها»[١]. وفي هذا السياق، يذكر لنا ياوس أن «اللجوء إلى تاريخ التلقّي شرط لازم لفهم الآداب القديمة»[٢]. فإنّ هذه المراجعة ضروريّة لإلغاء المسافة التاريخيّة فيما يتعلّق بالنص الكلاسيكي.

وأوّل ما يستوقفنا في هذا البحث، هو المسافة التاريخيّة الطويلة بين نولدكه كباحث فيلولوجي وبين القرآن كنص كلاسيكي، بغض النظر عن اختلاف اللغات. وفي هذه الحالة، فمن الضروري لنولدكه عند مواجهته بالقرآن أن يكون ملزمًا بـ«أحكام متواترة» في التاريخ التي تمّ إصدارها على القرآن وفق اقتراح ياوس؛ يأتي ياوس لتوضيح رؤيته بسؤال عن رينية ويليك؛ إذ يسأل: هل الباحث الفيلولوجي ملزم بتقويم العمل تبعًا لمنظور الماضي أو لوجهة نظر الحاضر أو للأحكام المتواترة في التاريخ؟

إنّ الإجابة مهمّة جدًّا، حيث يذهب ياوس إلى أنه في الحالة الأولى يؤدّي تطبيق معايير الماضي إلى إفراغ الأعمال من طاقتها الدلالية المتراكمة عبر التاريخ. أما في الحالة الثانية، فإن أحكام الحاضر الجماليّة قمينة بالإعلاء من شأن الأعمال المتوافقة مع معايير الذائقة الفنيّة الحديثة، مما يظلم أعمالاً أخرى؛ لأنّ الوظيفة التي قد أدّتها عندئذ لم تعد بديهيّة. إذن يدعو ياوس إلى الالتزام بالأحكام المتواترة في التاريخ التي تمّ إصدارها على عمل أدبي، وهذه الأحكام في رأيه ليست «مجرّد مجموعة من الأحكام العرضيّة التي عبرّ عنها القراء والمشاهدون والنقّاد وحتى الأساتذة الجامعيون الآخرون، وإنما هي نتيجة امتداد عبر التاريخ لطاقة دلاليّة ملازمة للعمل منذ الأصل، يتمّ تفعيلها في تعاقب المراحل التاريخيّة لتلقّيه»[٣]. فيمكن القول إن الباحث الفيلولوجي في تقويم الأعمال الكلاسيكية والآداب القديمة، يجب أن يكون ملزمًا بتاريخ تلقي النصّ لإدراك قيمة النصّ الحقيقية. ويبدو أنّ نولدكه لم يكن ملزمًا بهذا التاريخ.

---

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص١١١.

[٢]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٥٣.

[٣]- م.ن، ص٥٣.

ونتعرّض إلى قضيّة أخرى في استخدام نولدكه المنهج الفيلولوجي لدراسة القرآن، وجدير بالذكر أننا لا نعترض على نولدكه بسبب اعتماده على هذا المنهج في دراسة القرآن، لما نعرفه عن رواج هذا المنهج في عصره لدراسة الآداب القديمة والكتب الدينيّة وكذلك التراث الشرقي، ثم إنّنا نعلم أن هذا هو منهجه المتَّبَع في دراسة جميع النصوص وإنه في ذلك لم يفرق بين القرآن وبين سائر النصوص. وبناء على ذلك، قد درس صحّة القصص والروايات الواردة عن تأثير القرآن وتحويلها إلى الإسلام بعد سماع القرآن، وتناول أيضًا صحةّ الأشعار الجاهلية، لأن الطريقة التي تمّ النقل والتدوين لكل منهما، تسمح بكثير من أشكال التغيير والتعديل والحذف والإضافة، فطبيعة التناقل تفتح الباب واسعًا لمختلف أنواع التغييرات.

يرى نولدكه أنّ سيرة النبيﷺ وكذلك القصائد الجاهليّة لم تسلم طوال مرحلة النقل الشفوي والتدوين من أشكال التغييرات، ويقول عن الشعر الجاهلي: إنه «كان معرّضًا لأخطار من نوع خاص تمامًا؛ ذلك أن لغة القصائد أصابها التغيير في أفواه الخلف والقبائل الأجنبيّة شيئًا فشيئًا، وإلى جانب ذلك حدثت -إلى حدّ محدود جدًّا- تغييرات لغويّة مقصودة»[١]. وبعد ذلك يتحدّث عن التغيير في الشعر الجاهلي لاعتبارات دينية، وكان هذا التغيير مقصودًا عن وعي أوضح. وكذلك التزييفات التي قام بها الشعراء المتأخّرون؛ حيث وضعوا قصائدهم على لسان الشعراء الجاهليين، لينالوا القبول والحظوة، فانتحلوا القصائد.

وفي ذلك، قد ذهب عبد الرحمن بدوي إلى أنّ طه حسين لم يكن أوّل باحث في العصر الحديث بحث عن صحّة الشعر الجاهلي وأسباب الانتحال فيه، بل كان على العكس من ذلك هو آخرهم، ويقول: «أوّل الباحثين المحدثين الذين تناولوا هذا الموضوع بالتفصيل هو شيخ المستشرقين الألمان، تيودور نولدكه، في سنة ١٨٦١م في البحث الذي نستهلّ بترجمته كتابنا هذا، أي قبل الدكتور طه حسين بخمسة وستين عامًا»[٢]. ويُظهر البدوي بعد ذلك بأسفه لبدء هذه الأبحاث في الغرب في الستينات من القرن التاسع عشر واتّساعها، بينما ظلّ المشتغلون بالأدب العربيّ في

[١]- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم، ص٢٥.
[٢]- م.ن، ص١١.

العالم العربيّ والإسلاميّ بمعزل تامّ عنها، على حدّ قوله.

وعلى أيّ حال، فالنتيجة التي يصل إليها نولدكه بعد بحثه عن صحّة الأشعار الجاهلية، هي إمكانية الوصول إلى النتائج الأكيدة أو المحتملة المتعلّقة بالصورة الأصلية للقصائد، ويقول: «ربما استطعنا بالنسبة إلى بعض القصائد، خصوصًا حين نكون أمام روايات عديدة، أن نُعيد الترتيب الأصلي للأبيات، وأن نفرز المنحولات، وأن نستردّ الصورة القديمة بوجه عامّ وإجمالي»[١]. بينما قد رأى في تلك الروايات المتعلّقة بقضيّة التحدّي وعجز الخصوم أن يأتوا بعشر سور أو حتى سورة واحدة، تفسيراً خاطئًا قد أكملته العصبية الدينيّة، ويرفض صحّتها.

إذًا المشكلة الثانية في دراساته ليست هي الاعتماد على الفيلولوجيا منهجًا للبحث، بل هي تكمن في إزدواجية تعامله مع أساطير الفترة التاريخية الواحدة. فبينما رفض صحّة الروايات الإسلاميّة التي تمّ الحفاظ عليها من جانب المسلمين وتذكّرها واستحضارها في دراساتهم طوال القرون، فقد تقبّل أساطير العرب، وحَكَم على صحّة القصائد بشكل عام، عندما يقول: «ومهما يكن من شدّة التغييرات والتحريفات التي أصابت نصوص القصائد القديمة (الجاهلية)، ومهما تعرّضت له روايتها من اضطراب، فإنّه تفوح من هذه الشذرات روح منعشة تدلّ على أن قوة الشعر العربيّ البدوي وجماله لم يضيعا»[٢]. ويرى أنه يمكن تلقّي صورة حيّة للعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم، وبعظمتهم ومحدوديّتهم من تلك القصائد.

ويؤكّد المستشرق الفرنسي «ريجيس بلاشير» على فكرة نولدكه حول تلك الصورة الصادقة عن الشعر الجاهلي، وهو يعتمد على المقارنة بين الأشكال الشعريّة القديمة وما تمّ تأليفه في النصف الثاني من القرن الهجري الأوّل؛ ليُثبت صحّة الأشعار الجاهليّة، ويرى أنّ الشعراء في هذا القرن ساروا على نهج أجدادهم أي الشعراء الجاهليين واتّبعوا التقاليد نفسها، ويقول: «إذا قارنّا المقلَّدات بالآثار المؤلَّفة في النصف الثاني من القرن الأوّل، كآثار جرير أو الفرزدق، ظهرت على أنها نتائج صادقة

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٢٩.
[٢]- م.ن، ص٣٩.

للتقاليد الشعريّة قبل الإسلام»[١]. وعلى هذا الأساس يمكن الاطمئنان بصحّة الأشعار وقائليها.

وفيما يتعلّق بالقصص والروايات عن استقبال القرآن وردود أفعال أهل مكّة، نحن لا نتوقّع أن تسلَم تلك الروايات من التغيير والتعديل. إلّا أنّنا نتمكّن بها من أن نقرّب إلى الصورة الأصليّة كما رسمتها مصادر المسلمين. ومن منظور علم التاريخ، إذا اعتبرنا كتب السيرة تاريخًا لأحوال رجال الطبقة الأولى من الإسلام، فنجد في قصص الصحابة والتابعين صورة للتأثير الجماليّ المعجز للقرآن، وهي صورة مازالت موجودة في التقليد الإسلاميّ حتى اليوم، وبعد ظهور دراسات الإعجاز، تمّ التأكيد على الكمال اللغوي للقرآن وعدم استطاعة العرب البلغاء أن يعارضوا القرآن بما هو أجمل وأفضل. ومهما يكن من شدّة التغييرات، فإن هذه الروايات تكون على علاقة بالواقع، وإنها صورة صادقة كلّيّة عن الأصل. وحتى إذا سلّمنا تلك القصص على أنّها مجرّد تخيّلات من العصور المتأخّرة لنزول القرآن للأغراض الدينيّة، فإنها من ناحية تاريخ الحضارة تدلّ على التأثير الجماليّ للقرآن الكريم.

إضافة إلى ذلك، إنّ الإنسان عندما يقبل تلك الصورة الموروثة عن الشعر الجاهلي والعرب القدماء، فمن المعقول أن يقبل أيضًا الصورة الحاصلة عن تأثير القرآن وردود أفعال المكّيين التي تدلّ على انبهار المستمعين لتفوّق القرآن الأسلوبي. خاصة بالنظر إلى أن هذه القصص تمّ تدوينها في الفاصل الزمني أقصر من تدوين القصائد الجاهليّة. وقد أشار نويد كرماني إلى هذه الإزدواجيّة في تعامل الغربيّين بقوله: «في حين أن ذلك الجزء من الماضي الذي يتذكّره المسلمون ويتعلّق مباشرة بصدق البرهان القرآنيّ تعرَّضَ لنقد تاريخي صارم، فإن الاستشراق قد تقبّل أسطورة العرب عن كونهم أمة الشعراء في ظاهرها»[٢].

وفيما يتعلّق بردود الأفعال لأدبيّة القرآن وأسلوبه وقيمة القرآن الجماليّة، يتلخّص ممّا سلف أن نولدكه عندما طالع القرآن أصيب بالدهشة والخيبة. وممّا يلفت في ردود

---

[١]- بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربيّ، ج١، ص٢١٦-٢١٧.

[2]- Kermani, God id Beautiful: The Aesthetic Experience of the Quran, P.9.

فعل أهل مكّة ونولدكه للقرآن الكريم، أنّ القرآن قد خيّب أفق توقّع كلتي الفئتين، وبينما اعترف أصحاب المجموعة الأولى بالكمال الأسلوبي واللغوي للقرآن، فلم ير الثاني في القرآن إلاّ أسلوبًا متوسّطًا في أحسن الأحوال.

والمعروف أن الباحثين عند تحليل أسباب اختلاف المستشرقين عن المسلمين في تقييم القرآن الجماليّ، عادة يستدلّون بأن فهم القرآن بدقائقة قد يتعسّر على المستشرقين، ويعود سبب ذلك، في رأيهم، إلى عمق لغة القرآن وسلسلة منابعه البلاغية، مما يجعل غير العربيّ مهما أوتي من مقدرة يتعثّر أحيانًا في فهم أصيل للنص الكريم، كما يقول علي الصغير: «وقضايا البلاغة شؤون عربيّة قد لا يحسنها غير العربيّ الأصيل، ...، والالتفات من الفنون البديعية التي ترتبط بالبلاغة العربيّة، والتفسير الجزئي أو الكلّي أو الموضوعيّ، لا سبيل له في مفهوم المستشرقين». فلو كان عدم المعرفة العميقة للبلاغة سببًا في عدم تقويم نولدكه الإيجابي للقرآن، فكان من المفروض أن لا يستحسن الشعر الجاهلي أيضًا.

وقد اعترف نولدكه بعدم معرفته دقائق اللغة العربيّة؛ إذ يقول إننا: «لا نستطيع أن نوغل في الحكم الدقيق على القصائد إلى الحدّ الذي يستطيعه النقاد العرب، بل سيكون حالنا أقلّ مما يستطيعه فرنسي أو إنجليزي من الحكم الصادق على الشعر الألماني مثلاً؛ ذلك لأنّ ذلك يحتاج إلى معرفة بدقائق اللغة (العربيّة) والاستعمال الشعري، لا يستطيع اكتسابها أيّ أجنبي». فالواضح أنه يُعلي من شأن الشعر الجاهلي؛ لأن هذا الشعر يتوافق مع معايير توقّعاته الفنيّة الأرسطيّة التي ألقت بظلالها على المجتمع الألماني في فترة حياة نولدكه وترسّخت في وعيه، وكذلك يتطابق مع نزعته الليبرالية التحرّرية، بينما يخالفها القرآن؛ وذلك أدّى إلى عدم إعجابه بهذا النص.

وكما قد لاحظنا أنّ مساءلة ثيودور نولدكه للقرآن من الوجهة الأدبيّة تدور حول عدم تبعيّة القرآن للأعراف والمعايير الأدبيّة الموجودة. إن القرآن يخيب أفق توقّعات نولدكه، فيشكو من الصبغة الفجائية في القصص، وحذف الروابط، والإطناب الزائد عن الحاجة، والتكرار المملّ، وعدم تسلسل الأحداث، والالتزام الزائد بالفاصلة في السياق التشريعي، ويستنتج أن أسلوب القرآن متوسّط المستوى في أحسن الأحوال.

والحقيقة أنّ عدم تبعية القرآن عن الأعراف، يثير خيبة نولدكه وعدم رضاه.

وعلى ضوء هذا، فقد كانت توقّعات نولدكه، عند تلقّيه السور المكّية المبكرة، تتشكّل وفق معايير الشعر الكلاسيكي، وكذلك عند دراسته للسور المكية المتأخّرة والسور المدنيّة، تتكوّن توقّعاته عن معايير الأنواع الأدبيّة السرديّة والخطابيّة القديمة، وكلٌّ من هذه المعايير ترسّخت في ذهنه عن أعراف الأدب اليوناني والأدب الجاهلي.

وبناء على توقّعاته النابعة عن تلك الأعراف، وفي ضوء ما يعرف من قوانين الشعر، حين يقرأ الآيات، يتوقّع أوّلاً أن تتوالى وحدات صوتيّة متماثلة، وأن يتألّف كلّ منها من الطول المتساوي، وثم يتوقّع أن تنتهي كلّ آية بمجموعة من الأصوات المحدّدة التي تمثّل الفاصلة. وفي النهاية، يُصدر حكمًا بزيادة الآية أو الإلحاق بالتأخير للآية الخارجة عن النمط المتتابع. فالواضح أن تتابع الآيات على نحو خاص قد هيّأ ذهنه ليقبل تتابع النمط الخاصّ في الآيات دون غيره، وبذلك تمّ تشكيل نسيج يتألّف من التوقّعات في ذهنه، فهذا أمر طبيعيّ للغاية عند قراءة الشعر، فالذهن بعد قراءة بيت أو بيتين مهيّأ لعدد معين من التتابع الممكن، وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبل صنوف أخرى من التتابع.

فالواضح أن هذه التوقّعات تنبع في وعي نولدكه عن شكل الأعمال السابقة؛ فبالنسبة إلى المواضع التي لها الصبغة الشعريّة، كانت توقّعاته تنشأ من مقاييس شكل القصيدة الجاهليّة وسجع الكهّان، وفيما يتعلّق بالمواضع النثرية، فتمّ تكوين توقّعاته عن معايير المأساة والخطابة في الأدب اليوناني وخاصة عند أرسطو. إن تتبّع الآيات والسور عن تلك الأعراف، يعني عند نولدكه جودة الأسلوب، وبالتالي عدم التتبّع يؤدّي إلى ضعف الأسلوب عنده. إن هذه الأعراف والتوقّعات لم تكن عند نولدكه مجرّد شروط لتقويم أسلوب القرآن، بل كانت معياره لتقسيم السور في الفترات التاريخيّة الأربعة، وتقسيم الآيات في السورة الواحدة والحكم على زيادة الآيات. ويمكن القول إنّ القيمة الجماليّة التي يعطيها نولدكه للسور المكية هي أكثر من السور المدنيّة.

وممّا يلفت في هذا السياق، أن معايير نولدكه وميزاته الشعريّة بسيطةٌ جدًا، حيث تُدرك بحاسة البصر. وذلك يدلّ على إحصاء الأصوات بعملية يدوية مكانيكيّة

ساذجة، وهذا النوع من الدراسة لا تستحق العناء من حيث البداهة؛ إذ الوحدات الصوتية المتشكّلة من الفواصل وطول الآيات، أو ما ذكره عن اللعب بالكلمات... مكتوبة على الصفحة وتُرى بالعين ولا تحتاج إلى جهد عقلي كبير. وبالطبع لا نتوقّع من الباحث الفيلولوجي أن يعالج الأدب كناقد أدبيّ حاذق، إلّا أنّ المشكلة تعود إلى أنّ هذه المعايير البسيطة أصبحت مبدأ أساسيًّا لنظريّته الكرونولوجية التي تتردّد في دراسات المستشرقين أكثر من مئة سنة.

وفي المجال نفسه، يبدو أن معايير نولدكه عند مساءلة القرآن من الناحية الأدبيّة، هي كلاسيكيّة تمامًا. وبناء على ذلك، هو وجيل المستشرقين معه، حكموا على القرآن بالقيمة السلبيّة وقلّلوا من قيمة القرآن الجماليّة بسبب الانقطاعات وكثرة الالتفات والغموض في النصّ القرآنيّ. ونعرف أنّ المعايير والأعراف الأدبيّة، حسب مبدأ التطور الأدبيّ، كلّها متغيرة، وأفق التلقّي أيضًا محكوم بالتغيير، تبعًا للتطوّر العام للمجتمعات والثقافات، ويمكن القول إنّ تلك الانزياحات التي يعتبرها نولدكه مصدرًا لضعف الأسلوب في القرآن، أصبحت اليوم معيارًا للجودة. فإن التغيرات المستمرة في نظام القيم الجماليّة تتضمّن تغيرات في تقويم النصوص الأدبيّة المختلفة. وما تكون له قيمة سلبية في فترة معيّنة، يُعتبر في فترة أخرى رفيعًا ويكتسب قيمة إيجابيّة، وفي هذا الشأن، يرى ياوس أنّه يحدث بعض الأحيان «أنْ تظلّ الدلالة الكامنة لعمل ما مجهولة إلى حين بلوغ التطوّرُ الأدبيّ الأفقَ الأدبيّ الذي تصبح فيه أخيراً الشعريّة المجهولة إلى وقتئذ قابلة للفهم بواسطة إقرار شعريّة جديدة»؛ ولذلك يدعو إلى دراسة سيرورة التلقّي.

ولا ريب في أنّ القيمة التي يسندها المتلقّون لنصّ ما ليست قيمة نهائيّة أو مطلقة، بل هي عرضة للتغيير والتعديل باستمرار. وعلى هذا الأساس، سنحاول فيما يأتي من الدراسة أن نبحث عن التطوّرات التي طرأت على آفاق توقّعات المسشترقين عن أدبيّة قرآن الكريم في النصف الثاني من القرن العشرين إلى اليوم.

القسم الثالث

التلقّي الأدبيّ للقرآن الكريم عند أنجليكا نويورث

المقدّمة

لقد اجتهد العلماء المسلمون منذ العصور الأولى لنزول القرآن اجتهادًا عظيمًا لكي يوضّحوا وجوه إعجاز القرآن، وخاصة أنّهم ارتكزوا على الجانب الأدبيّ والبياني لتوضيح كيف أنّ القرآن لا يمكن أن يؤلّفه بشر، وكيف أنّه بالنظر إلى كماله اللغوي والأسلوبي نصّ سماوي. فقد كان للقرآن عندهم قيمة إيجابيّة، بينما لا تُلاحَظ هذه القيمة الجماليّة في دراسات المسشترقين، كما شاهدنا عند ثيودور نولدكه. ويبدو أن هذا الاختلاف في تقويم النصّ الواحد، يرجع أساسًا إلى آفاق التلقّي، وإلى المعايير السائدة في اللحظة التاريخيّة للتلقّي ومكانه الخاص؛ فكل جيل يتلقّى النصّ في أفق خاصّ، وطبقًا لمقاصده وظروفه. إلّا أنّ هذه الآفاق ليست بثابتة بل تتغيّر. وتغيّر أفق التلقّي يؤدّي إلى تغيير المعايير الأدبيّة والجماليّة ومقاييس تقويم العمل، وبالتالي إلى تغيير وتعديل القيمة الجماليّة التي أصدرها المتلقّون لعمل ما.

وبهذا التصوّر المحدّد، سنتطرق في هذا القسم إلى تلك التحوّلات التي طرأت على مسار تلقّي القرآن عند المستشرقين الألمانيّين، والتي مسّت نمط تعاملهم مع القرآن الكريم في القرن العشرين، لفهم كيفية تغيّر آفاق التلقّي، وبالتالي اختلاف تلقّي المستشرقين للقرآن وتقويمهم الجماليّ له. ومن أجل ذلك، سنركّز على المستشرقة الألمانية أنجليكا نويورث. وقبل أن نوسّع الحديث عن أسباب ارتكازنا عليها في بحثنا هذا، من الضروري أن نعرض مناخ القرن العشرين وتطوراته المهمة، ونتائجها وانعكاساتها على مسار الدراسات الاستشراقيّة عامّة والقرآنيّة خاصّة، وبعد ذلك سوف ندرس تلقي نويورث عن القرآن الكريم.

تحوّلات القرن العشرين ومسار الدراسات القرآنيّة

أوّل شيء يستوقفنا في هذا السياق، هو الحرب العالمية الأولى وأثرها الواضح على الدراسات الاستشراقيّة؛ حيث خسرت ألمانيا مستعمراتها في أفريقيا، وأدّى ذلك،

أوّلًا: إلى ضياع حافز مباشر على الاشتغال بالعالم الفكري للمسلمين فيما يتعلّق بشرق أفريقيا، وثانيًا: إلى تصفية الجوّ بين الألمان وعالم الشرق، كما يقول بارت: إنّ «ابتعاد الألمان عن كلّ ألوان السيطرة السياسية على قطاع المستعمرات صفّى الجو بين الألمان والشرقيين، وأدّى إلى تحوّل الدراسات الاستشراقيّة في ألمانيا إلى علم مجرّد عن الغرض تمامًا»[١]. ويبدو أن الاستشراق، حسب رأي بارت، أصبح أكثر علميًّا عندئذ. ويمكن القول إن الاستشراق في ألمانيا قد ازدهر آنذاك، وقد استمرّ ذلك حتى فترة سيطرة النازيين.

لقد كان لاستيلاء النازيين على السلطة في ألمانيا، أثر كبير على الدراسات الاستشراقيّة نتيجة التطوّر الذي مرّت به ألمانيا عندئذ، حيث اضطر عدد كثير من المستشرقين إلى الهجرة. يتحدّث الوائلي عن أفول الدراسات الاستشراقيّة آنذاك بعد فترة من الازدهار، قائلًا: «خلال العلاقة الاستراتيجية بين الدولة القيصريّة والدولة العثمانيّة عشيّة الحرب العالميّة الأولى، ازدهر الاستشراق في الأكاديميّة الألمانيّة. وفي أثناء حكم الدولة النازية، عاد مبحث الاستشراق للظلّ»[٢].

وبعد الحرب العالميّة الثانية، استعاد الاستشراق الألماني نشاطه من جديد، ولا سيّما بعد النهضة الاقتصاديّة التي برزت بعد الحرب، ويرى بارت أنها كانت معجزة من الناحية المعنويّة كذلك، ويقول: إنّها «أدّت إلى تمكّننا من استعادة العلاقات الفكريّة بأهل العالم الحرّ، أو إلى تمكننا من التمهيد لها، وأدت إلى عودة تدريجيّة للتبادل العلمي بين المستشرقين الذين ظلّوا في ألمانيا، وبين الذين آثروا الهجرة»[٣]. فأصبح الاستشراق الألماني يركّز على الدراسات المختلفة، وخاصة المواضيع الحديثة التي لم يكن يعرفها سابقًا، وفي الستينات تزايد عدد المستشرقين، وتعدّ جمعية المستشرقين الألمان من أبرز الجمعيات الاستشراقيّة التي تمّ تأسيسها عام ١٨٦١م وتواصل نشاطها حتى اليوم.

---

[١]- بارت، الدراسات العربيّة والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص٨٥.

[٢]- الوائلي، عبد زيد، دراسة القرآن عند أنجيليكا نويورث؛ من رهانات اللاهوت إلى تحليل الخطاب، ص٤٦.

[٣]- بارت، الدراسات العربيّة والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص٨٦.

وفيما يتعلّق بالدراسات القرآنيّة، يبدو أن بحوث المستشرقين الألمانيّين حول القرآن قد اجتازت عبر المرحلتين في هذا القرن؛ المرحلة الأولى كانت تبدأ باستمرار دراسات نولدكه ومعاصريه التي تتميّز بتطبيق مناهج النقد الفيلولوجي-التاريخي على القرآن. وفي هذا السياق ترى أنجليكا نويورث أن هذه المرحلة، تصطبغ بالصبغة اليهودية. وتعتقد أنها بدأت بما نشر أبراهم غايغر[١] عام ١٨٣٣م تحت عنوان: «ماذا أخذ محمّد عن اليهوديّة؟»، وقد أحدثت هذه الدراسة صدًى كبيراً. وإنّ دراسته تمثّل الحركة الفكريّة اليهوديّة الألمانيّة التي بدأت في القرن ١٩ عشر، وكانت ترتكز على رسوخ التقاليد الدينيّة اليهوديّة، وبالتحديد توجّه العلماء المهتمين بتطبيق الفيلولوجيا على القرآن واستخدام أدوات البحث التاريخي. إن المدرسة التي أسّسها غايغر -في رأي نويورث- أخرجت العديد من العلماء الذين أنجزوا ما بين عام ١٨٣٣ و١٩٣٣م دراسات قيّمة عن القرآن، والتي بقيت من المراجع التي لا غنى عنها حتى يومنا هذا.

وفي هذا الإطار، تعطي نويورث اهتمامًا خاصًّا للتشتّت الذي أصاب الدراسات القرآنيّة بسبب تهجير العلماء اليهود من ألمانيا النازية في ثلاثينات القرن العشرين، وتقول: «ولم تسترجع الدراسات القرآنيّة عافيتها أبدًا بعد القطيعة العنيفة لأعمالهم التي أحدثها الطرد النازي للعلماء اليهود من الجامعات الألمانية في الثلاثينات»[٢]. وهي ترى أنّ الدراسات الأكاديمية للقرآن حُرمت من المهارات اللغويّة والثقافية اللازمة لتبيين التناصّات بين اليهوديّة والقرآن، ومالت الدراسات القرآنيّة إلى التركيز على نفسية النبيﷺ، وقد أدّى ذلك إلى «تضييق المجالات العلمية التي فُتحت فيما قبل»[٣]. والباحثون في سائر البلدان الأوروبية وبلدان أمريكا الشمالية قد تخصّصوا في مجالات فرعية أخرى من الدراسات الإسلاميّة والعربيّة. إذن يبدو أنّ الدراسات القرآنيّة قد اتّخذت مسارًا جديدًا بعد طرد العلماء اليهود من الجامعات الألمانية؛ ولذلك يمكن أن نعتبر هذه الأعوام نهاية الدور الأول الذي كان يتمثّل في

[1]- Abraham Geiger.

[٢]- نويورث، أنجليكا، الاستشراق في الدراسات الشرقية؟ الدراسات القرآنيّة أنموذجًا، ٢٠٢٠.

[3]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a community, reading the Quran as a literary text, P.8.

الدراسات النقديّة التاريخيّة والفيلولوجيّة للقرآن.

أمّا المرحلة الثانية فهي تتجلّى بالدراسات الأدبيّة البنيويّة للنصّ القرآنيّ، وقد برزت في النصف الثاني من القرن العشرين. ومن أبرز الأسماء التي ارتبطت بهذا الاتجاه جان ونزبرو[١] (١٩٢٨-٢٠٠٢م)، أستاذ الدراسات الشرقيّة في جامعة لندن. فقد طرح ونزبرو في كتابه «الدراسات القرآنيّة» (١٩٧٧) وسائر دراساته، آراءه حول تدوين القرآن ومنهجه المختار لدراسة القرآن. إنه يدعو إلى تحليل أدبي بنيويّ للقرآن، كما يقول أندرو ريبين[٢] (١٩٥٠-٢٠١٦م): إنّ «ونزبرو في كتابيه الأخيرين كان يستدلّ بالتحليل النقدي للمصادر من منظور أدبي، ليخلّص نفسه من وجهات النظر الكلاميّة حول تكوين الإسلام وبدايته التاريخيّة»[٣]. وهذه المصادر هي القرآن والتفاسير وكتب السير. ففي رأيه، التحليل الأدبيّ لتلك المصادر يرشدنا إلى كيفيّة تنظيمها.

ومما يلفت النظر في هذا السياق، ذلك النقد الذي يوّجهه كلّ من ونزبرو وتلميذه أندرو ريبين نحو المنهج التاريخي-النقدي السابق. يذكر ريبين في مقال له بعنوان: «التحليل الأدبيّ والتفسير والسيرة: نظرة على منهجيّة جان ونزبرو»، حيث إنّ العلماء الغربيّين نظروا إلى الإسلام على غرار اليهوديّة والمسيحيّة، واعتبروه دينًا تاريخيًّا؛ ولذلك في بحثهم عن المصادر الإسلاميّة، يسعون لتحقيق «ما حدث حقًّا»، والصحيح أن رغبتهم هذه ليست غير معقولة، إلّا أنّ المسألة، تعود إلى أنّ وثاقة هذه المصادر هي قابلة للنقاش والتأمّل، حيث إنّ النصوص الإسلاميّة المعنيّة بهذا الخصوص، تمّ إنشاؤها بعد حوالي قرنين من الإسلام، وتنوي هذه المصادر أن تثبت وثاقة مبادئ الدين وصحّة القرآن الكريم بالأسناد والأدلّة.

وفي السياق نفسه، يستشهد ريبين بالأسئلة التي طرحها جان ونزبرو، ومن ذلك: ما

---

[1]- John Wansbrough.

مؤرّخ أمريكي في جامعة لندن كلية الدراسات الشرقية، أسس «المدرسة التنقيحية في الدراسات الإسلامية».

[2]- Andrew Rippin.

باحث في الدراسات الإسلامية الكندية، كان مؤلّفًا للعديد من الأعمال حول الدراسات القرآنيّة.

[٣]- ريبين، تحليل أدبي قرآن، تفسير وسيره، در روش شناسي جان ونزبرو، ص١٩٣.

هي الأدلّة التي تثبت وثاقة الروايات التقليديّة المتعلّقة بجمع القرآن بعد وقت قصير من وفاة النبيﷺ؟ وعلى هذا الأساس، يذهب ريبين إلى أنّ المشكلة الرئيسة في مثل هذه المصادر والتقارير ترجع إلى أنها كتبت وفق نظرات الفترات اللاحقة حتى تكون متوافقة مع الأغراض والمقاصد لتلك الحقبة. فهل من الممكن تحديد واستخراج المعلومات الدقيقة من تلك المصادر؟ فإنّ ذلك مستحيل في معظم الحالات حسب اعتقاد ونزبرو[١]. إذن يشكّك ونزبرو في صدق الروايات التقليديّة الإسلاميّة حول جمع القرآن وتدوينه، بدعوى أنها كُتبت لاحقًا على الفتوحات الإسلاميّة، وقد كان للعلاقات السياسيّة الجديدة أثر على صياغة التراث الإسلاميّ، وذلك أدّى إلى فقدان موضوعيّة المصادر الإسلاميّة.

إنّ ونزبرو في كتابه المذكور، بعد أن يرفض صحّة تلك الروايات الإسلاميّة، يستنتج عبر تحليله الأدبيّ البنيويّ أن النصّ القرآنيّ ليس رسالة للنبيﷺ، بل ذلك عبارة عن تجميع مجهول ومتأخّر، ويرى أن التكرارات والقفزات الدلاليّة المفاجئة والإضمارات والتناقضات في النصّ القرآنيّ، هي مؤشّرات على الوضع المتشرذم للنص القرآنيّ، ويتوصّل إلى أنّ القرآن، في نسخته الرسميّة النهائيّة لم يجر تحريره دفعة واحدة، وإنه ليس إنتاج «شخص واحد أو عدّة أشخاص، بل على الأصحّ، نتاج تطوّر عضويّ للتقاليد المستقلّة خلال فترة طويلة من الانتقال»[٢]. فالقرآن -في رأيه- نصّ لا يمكن تحديد مكانه وتاريخه، ولا يمكن الوصول إليه عن طريق الدراسات التاريخية، فهو قد ظهر متزامنًا مع تلك الروايات التفسيريّة، وبالتالي لا يتمتّع بمكانة كتاب مقدّس[٣].

وقد أشارت نويورث إلى آراء ونزبرو في إحدى مقالاتها، وترى أنّ منهج ونزبرو يرفض الدور المنسوب إلى النبيﷺ والخلفاء الأوائل في تدوين القرآن ويسنده إلى اللجنة المجهولة التي يبدو أنها تجمّعت بعد قرن أو أكثر. فالنصّ النهائي للقرآن،

[١]- راجع: ريبين، تحليل أدبي قرآن، تفسير وسيره، در روش شناسي جان ونزبرو، ص١٩٣-١٩٧.

[2]- Wansbrough, Quranic Studies, P.47.

[٣]- راجع: ريبين، تحليل أدبي قرآن، تفسير وسيره، در روش شناسي جان ونزبرو، ص٢٠٨-٢٠٩.

عند ونزبرو وتلاميذه، ليس من الممكن أن يتمّ تدوينه قبل السيطرة على السلطة السياسيّة، فنهاية القرن الثاني تكون لحظة تاريخيّة محتملة لظهور القرآن. وتقول: «هذا المنهج لا يستبعد السيرة قط، بل ينزع التاريخ عن القرآن بشكل صارم»[١]. وفي هذا السياق، نكتفي بالإشارة إلى أن نويورث وتلاميذها في مشروع «كوربوس كورانيوم»[٢] الذي يمكن اعتباره أكبر مشروع قرآني في أوروبا، قاموا بتوثيق النصّ القرآنيّ، وذلك بالاعتماد على المخطوطات القرآنيّة التي بالنظر إلى عمرها، وحسب الاختبارات الدقيقة، تعتبر من أقدم المخطوطات المعثور عليها، والتي تُثبت بشكل ملموس ظهور القرآن في القرن الأوّل الهجري، وهذه المخطوطات تواجه دعوى ونزبرو بالإشكاليّات الأساسيّة.

وعلى الرغم من وجود تلك المخطوطات، ولا سيّما مخطوطات صنعاء، فقد استمرّ أتباع ونزبرو نهجه؛ ولذلك تتوجّه إليهم نويورث بالنقد قائلة: «رغم اكتشاف دليل المخطوط الذي يدحض الظهور المتأخّر للقرآن، تستمرّ الدراسات القرآنيّة الأنكلوسكسونيّة إلى حدّ كبير في فصل المنهج التاريخي النقدي الذي يضع القرآن في سياقه: أو تحدّ على الأقلّ من استقلال المدونة القرآنيّة عن طريق دمج القرآن والتفسير معًا باعتبارهما نصًّا واحدًا مشتركا»[٣]. ومهما يكن من الأمر، يمكن اعتبار هذا المنهج الأدبيّ البنيوي بداية للمرحلة الجديدة في الدراسات القرآنيّة عند الغربيّين.

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.246.

[2]- Corpus Coranicum.

[٣]- نويورث، الاستشراق في الدراسات الشرقية؟ الدراسات القرآنيّة أنموذجًا، ص٢٨٢.

الفصل السادس: أنجليكا نويورث (١٩٤٣م-)

هي أستاذة الدراسات الساميّة والعربيّة في جامعة برلين الحرّة، درست الدراسات الساميّة والعربيّة والفيلولوجيّة في جامعات برلين، ميونيخ وطهران، عملت أستاذة ومحاضرة في عدد من الجامعات كبرلين وميونيخ وبامبرغ، وعملت أستاذة زائرة في بعض الجامعات العربيّة مثل جامعة عمان بالأردن، وجامعة عين شمس بالقاهرة. إنّ حضورها في البدان الإسلاميّة ومعرفتها بحياة المسلمين والتقاليد الإسلاميّة تعدّ من أهمّ عوامل التركيز عليها في هذا البحث. فلها معرفة تامّة بأهميّة القرآن في حياة المسلمين، وتعرف اللغة العربيّة وتتحدّث العربيّة بطلاقة. وذلك ما يجعلها متمايزة عن سائر المستشرقين. إضافة إلى ذلك، فإنها من خلال مشروع كوربورس كورانيوم كانت تعمل مع الطلاب المسلمين من البلدان المختلفة، وقد اكتسبت عن هذا الطريق، معلومات دقيقة عن الفكر الإسلاميّ والمثقّفين المسلمين.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إنّ حضور الطلاب المسلمين في الجامعات الأوروبيّة، وازدياد التعاملات الثقافيّة والاجتماعيّة بين أوروبا والبلدان الإسلاميّة، وارتفاع عدد المهاجرين المسلمين في أوروبا وخاصّة ألمانيا، كلّها ذات تأثير كبير على الدراسات الاستشراقيّة، حيث يعرف المستشرقون أن قرّاءهم ليسوا محصورين بالجمهور الأوروبي، بل تشمل جماعة من المسلمين بعقائدهم وتعصّباتهم الدينيّة، وذلك يقتضي للمستشرقين أن يسعوا في دراساتهم لئلاّ يجرحوا المسلمين قدر الإمكان. وهذا ما يمكننا أن نلاحظه عند نويورث.

تحاول نويورث في دراساتها أن تحترم المسلمين وكتابهم المقدّس، وقد صرّحت بذلك عندما حضرت في إيران وشاركت في لقاء صحفي، وتحدّثت عن إظهار حيرة من قبل المستشرق الألماني «اشتفان فيلد» لردود أفعال المسلمين، إذ يتضايقون عندما يتحدّث الغربيّون عن القرآن، وقالت نويورث «في الواقع، هذا القلق عند المسلمين له تبرير، حيث إنّ الغربيّين يفحصون هذا النصّ كسائر الكتب العادية،

مثل الأعمال الأخرى التي أنشأها البشر، وكأنه ليس له بعد آخر... أعتقد أنه يجب على اشتيفان فيلد أن يتعمّق أكثر. في رأيي، يجب دائمًا مراعاة البعد المقدّس للقرآن، يجب الاحترام للقرآن، حيث إنّه يختلف عن الكتب العادية»[١].

وفي السياق نفسه، يمكن القول إن تمايزها الرئيس عن سائر المستشرقين يقع في إظهار الربط بين إعجاز القرآن وبين البلاغة والبيان؛ نويورث في مقالتها: «الوجهان للقرآن: القرآن والمصحف» (٢٠١٠م) تبدأ الحديث بقول الجاحظ الشهير في تناسب معجزات الأنبياء مع ميزات أقوامهم وفنونهم التي برعوا فيها، وفي ذلك، تعتقد نويورث أنّ ربط النبيﷺ والقرآن بالبلاغة والبيان هو بالتأكيد ذات صلة وفي محلّه، حيث إنّ مهمّة النبيﷺ هي البلاغ، وإن ارتباط القرآن بالبلاغة بشكل وثيق تدلّ على أنه يخاطب قومًا برعوا في اللغة، وتقول إن «القرآن نزل في عصر لم تكن الأفعال الخارقة للعادة فيها مثيرة للدهشة، ولكن في عصر كان ينجح الخطيب في تحدّي الآخرين ويُعجزهم، وهو ما اصطلح عليه فيما بعد بـ«الإعجاز»، ويُقصد به إعجاز الآخر من الناحية البلاغيّة. لم يكن ذلك العصر عصر السحر ولا العلم، بل عصر التأويل. وبناء على ذلك، قدّم القرآن نفسه كوثيقة بلاغيّة»[٢].

إنّ نويورث في كتابها «القرآن والعصور المتأخّرة»[٣] الذي نُشرت ترجمته بالإنجليزيّة عام ٢٠١٩م -يمكن الاعتماد على هذه الترجمة، بما أن نويورث قرأتها وقامت بتعديلها- تؤكّد على ميزة القرآن اللغويّة، وفي سياق حديثها عن ترجمة النصّ القرآنيّ تذهب إلى أن «المظهر اللغوي للخطاب القرآنيّ هو جزء أساسي من الرسالة نفسها، وبالتالي يجب أن تشير المباحث النصّيّة إلى الشكل اللغوي الدقيق»[٤]. وفي الإطار نفسه، تنقد تجاهل الغربيّين منزلة البيان في القرآن الكريم وتتحدّث عن القراءة الغربيّة التقليديّة للقرآن التي تعتبر القرآن «الشكل المصغَّر» للكتاب المقدّس، وبالتالي

---

[١]- نويورت، آنگليكا، قرآن پژوهى در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورت، ص٢٧.

[2]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.141 -142.

[3]- The Quran and late Antiquity.

[4]- Neuwirth, The Quran and late Antiquity, xi.

«أحفورة أدبيّة»[١]، وترى ذلك عائقًا في سبيل إدراك القرآن الجماليّ، وتعتقد أنه يجب التخلّص من هذا العائق «إذا أراد المرء أن يدرك ويفهم قوة التأثير الجماليّ للقرآن الذي لا يمكن إنكاره، والذي كان ولم يزل ذا القوة البالغة طوال القرون»[٢].

وفيما يتعلّق بمنهج نويورث، أوّل شيء يستوقفنا، هو بعض الانتقادات التي توجّهها نويورث إلى المنهج التاريخي، وكذلك المنهج التشكيكي في دراسة القرآن. تتحدّث نويورث في مقالته «شكل القرآن وبنيته»[٣] (٢٠٠٢م) عن المنهج النقدي التاريخي الذي يهتمّ بجمع القرآن وتكوينه، وترى أن استخدام هذا المنهج يؤدّي إلى إعادة صياغة تاريخ القرآن، وتنقده لأنه «يميل في بعض الأحيان إلى التمسّك الشديد بالأخبار الواردة في سيرة النبي، وبالتالي يعيد تأريخ القرآن بلا جدوى»[٤]. وفي مقال آخر، ترى نويورث أن هذا الاتجاه يمهّد السبيل لفهم ضيّق وتبسيطي للقرآن؛ حيث إنّ «افتراضه أن محمّدا هو مؤلّف القرآن يُنكر تفاعل الهيئات المتعدّدة المنخرطة في تكوين القرآن: الرسول، والمتلقّون من المجتمع الناشئ، وتلك المجتمعات المجاورة التي عملت بمثابة رواة للتقاليد المتعدّدة المعاصرة في العصر القديم المتأخّر في منطقة الشرق الأدنى»[٥]. إن نقدها هذا يرتبط بآرائها حول ثنائيّة القرآن والمصحف، وفيما بعد سنتطرّق إليها.

وفي السياق نفسه، فقد ذهبت نويورث إلى أن ونزبرو وتلاميذه كـ«باتريشيه كرونه» قد تأثّروا بـ«ما بعد الحداثة» التي تبحث عن الحقيقة الرئيسة من عند القارئ والمتلقّي، وبالتالي تتجاهل النصّ. وفي ذلك، تعتقد نويورث أن هذا المنهج بدلاً من البحث في النص، يناقش النظريات والتخيّلات، ويجعل تلك النظريّات في مرتبة أعلى من النصّ، وبناء على ذلك، لا يبقى شيء من النصّ

[1]- A literary fossil.

[2]- Neuwirth, The Quran and late Antiquity, P.18.

[3]- Form and Structure of Quran.

[4]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.245.

[٥]- نويورث، الاستشراق في الدراسات الشرقية؟ الدراسات القرآنيّة أنموذجًا، ص٢٧٨.

تحت ضغوط النظريات، وتقول: «أرى أنّ ونزبرو وكرونه لا يتحدّثان عن النصّ بشكل أساسي، بل يتحدّثان عن وجهات نظرهما الخاصّة حول إيجاد النص. وبناء على هذه الرؤية ما بعد الحداثية، لا يبقى شيء عن النصّ»[١].

وممّا يلفت النظر في هذا السياق أنّه على الرغم من الانتقادات التي توجّهها نويورث إلى الدراسات الغربية السابقة، تعتمد اعتمادًا كبيرًا على دراسات السابقين، وفي ذلك، يقول ديفين استوارت عن كتابها تحت عنوان: «المصحف، الشعر، وصناعة المجتمع»[٢] (٢٠١٤م) أنّ «ميزة أساسية في منهج نويورث هي استخدامها المفرط للدراسات السابقة، وخاصة الألمانية، والتي تمّ تجاهلها عادة»[٣]. ويرى استوارت أن هذا الكتاب ربما هو الكتاب الوحيد في الدراسات القرآنيّة، والذي يمكن للمرء أن يقول إنّه حلّ محلّ «تاريخ القرآن» لنولدكه. وجدير بالذكر، أن هذا الكتاب من المصادر الرئيسة في بحثنا؛ حيث إنه يحتوي على الأفكار الأساسة للنويورث خلال عشرين عامًا بشكل تقريبي.

وعلى ضوء ما تقدّم عن مسار الدراسات القرآنيّة عند الغربيين في القرن العشرين، تعلن نويورث عن منهجها الذي تعتبره خروجًا من الأزمة في تلك الدراسات؛ أي تلك الفجوة بين ذلك الموقف التقليدي التاريخي، وبين ذلك الموقف المشكِّك الذي يرى القرآن صنيع مجتمع ما بين النهرين. وهي تدعو إلى قراءة جديدة للقرآن، حيث ترى أن الظروف أصبحت أكثر ملاءمة من أيّ وقت مضى، وذلك بفضل التقدّم المعرفي الملحوظ عن بيئة القرآن وظروف نشأته التاريخية والدينيّة والاجتماعية والسياسية في السنوات الأخيرة، فبذلك يتمكّن المرء أن يتحدث عن «العصور المتأخّرة» أو ما تسمّيها نويورث (**Late Antiquities**). وإضافة إلى ذلك، بسبب تطوير المناهج الجديدة التي تساعد في دراسة الخصائص الشكلية للقرآن. وفي ظلّ هذه الظروف، فاقتراح قراءة جديدة ليس طموحًا، فـ«هذه القراءة

[١]- نويورت، قرآن پژوهی در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورت، ص٢٥.

[2]- Scripture, Poetry, And the making of a Community.

[3]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.136.

الجديدة تدعو قارئ القرآن إلى الكشف عن التركيب التاريخي للنص، وكذلك معرفة التركيب البلاغي لبنية القرآن بوصفها جزءًا أساسًا للرسالة الدينيّة»[١].

وعلى هذا الأساس، تعتقد نويورث أنه عبر المزج بين المنهج الأدبيّ النقدي والاتجاه التاريخي، يمكن صياغة إطار جديد لدراسة القرآن. وهذا يعني -حسب تعبيرها- أنّنا يجب أن نصوغ طريقًا رابطًا يسمح لنا أن نستخدم المعلومات الحاصلة عن الفروع الأخرى التي ظلّت بعيدة عن الدراسات الفيلولوجيّة أو التاريخيّة، ومن تلك الفروع: «علم الإنسان الثقافي»، أو «نظريّة الفنّ»، وبذلك نتمكّن من تكميل فهم أفضل للقرآن.

وبناء على ذلك، تؤكّد نويورث على أن التحليل الأدبيّ يكون الطريق الأفضل لدراسة القرآن، وأنّ الدراسات التاريخيّة واللغويّة بمفردها التي تبدأ من خارج النصّ، وبالتالي تؤدّي إلى تفسيرات غير دقيقة، لا تصلح لدراسة القرآن، وتقول: إنّ «مفتاح فهم القرآن، لا يمكن الحصول عليه بإسناد التاريخ الحقيقي إلى ما بعده، أو إعادة كتابته وفق النماذج المسيحيّة، كما يطالب به اللسانيون أو المؤرّخون بالتكرار، بل عبر تحليله الأدبيّ وحده»[٢]. فيبدو أنها عندما تتحدث عن إسناد التاريخ الحقيقي إلى ما بعد، تشير في الواقع إلى منهج ونزبرو. وعند الحديث عن إعادة كتابة القرآن وفق النماذج المسيحيّة، تشير إلى منهج لوكزنبرك وإفراطه في استخدام التناصّ لدراسة القرآن والعهدين.

ومهما يكن من الأمر، نعتقد أن هذه الدلائل تكفينا، بأن نخصّص هذا القسم من بحثنا لدراسة آراء هذه المستشرقة الألمانية. وجدير بالملاحظة أن أسلوبنا في دراسة نويورث يختلف عن نولدكه، فبالنظر إلى رؤيتها في الإعجاز البلاغي، لسنا بحاجة إلى أن نتطرّق إلى آرائها حول أركان إعجاز القرآن وما يتعلّق بذلك. إذًا فيما يأتي من الدراسة، نتناول ردود فعلها لأدبيّة القرآن الكريم وبنيتها، ثم نقوم بإعادة تشكيل أفق توقّعاتها، وبعد ذلك، نأتي بدراسة تطبيقيّة عن كيفيّة تعاملها مع السور القرآنيّة.

[1]- Neuwirth, The Quran and late Antiquity, P.18.

[2]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.21.

ردود الأفعال

إن أوّل ما يستوقفنا في هذا السياق، هو أسباب تركيز نويورث على القرآن الكريم وتناوله بالدراسة والتحقيق. حيث إنّها تشير في لقائها الصحفي إلى بعض الأغراض لعكوفها على القرآن، ومشروعها المقترح حول توثيق القرآن. ويمكن استخلاص تلك الأغراض في ثلاثة موضوعات؛ إنّ واحدًا من الموضوعات له صبغة شبه سياسيّة؛ حيث تتبّع نويورث خطابًا خاصًّا، وترى أنّ الذين يتّبعون هذا الخطاب، قليلون جدًّا، وتقول في شرح خطابها: «نحن نعيش في بلد، يعلن فيها رئيسنا أنّ أوروبا قارة للمسيحيّين واليهود. هذا أمر مثير للشكّ. إذا كانت أوروبا قارّة قائمة على الدين، فإنّ الإسلام هو أحد الأديان، وإذا لم تكن ذات توجّه ديني، فلا داعي لذكر الديانات الخاصة. هناك تعيش أقلية من المسلمين في ألمانيا، وهذا يوضّح لنا أن الإسلام حقيقة موجودة في بلدنا، وله قيمته الخاصّة؛ ولذلك نريد أن نوسّع هذه الفكرة أن الأديان الثلاثة يجب أن تكون معًا في مدار الاهتمام، لا بعض منها فقط»[١].

وبعد ذلك، قد ذهبت نويورث إلى أنّ اهتمامها بالقرآن لا ينحصر بالغرض السياسي، بل لها توجّه نحو القرآن بوصفه عاملاً لثورة عظيمة، فيجب دراسته لإدراك الإيديولوجيا الكامنة وراء تلك الثورة. وتقول: «نريد أن ندرك أبعاد هذا الانقلاب والنهضة»[٢]. وأمّا الموضوع الثالث الذي يرتبط بمشروعها «كوروبوس كوارنيوم»، هو سعيها لإثبات تفكّر المسلمين في مقابل النظريّات الحديثة كنظريّة ونزبرو التي أصبحت سائدة في أمريكا، وتعتقد أنّ هناك مراكز ومؤسّسات تدعم ماديًّا هذا النوع من الأبحاث. بهذا الصدد، تعلن نويورث اشتراكها مع المعتقدين بالقرآن في أنّ تكوين القرآن يعود إلى صدر الإسلام، وترى أنّ الصمت أمام هذه النظريّات، يؤدّي إلى رواجها أكثر فأكثر[٣].

يتلخّص ممّا سلف، وعلى ضوء ما قدّمنا من رأي نويورث في علاقة إعجاز القرآن

---

[١]- نويورت، قرآن پژوهی در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورت، ص٣٢.

[٢]- م.ن، ص٣١.

[٣]- م. ن.

بالبيان والبلاغة، يبدو أنها عارفة بمنزلة البلاغة في القرآن، وبالتالي التأثير الجماليّ لهذا النص. إنها في دراسات عدّة، تشير إلى التلازم بين البيان ولغة القرآن، فعلى سبيل المثال، في إحدى مقالاتها تحت عنوان: «الجنة كخطاب القرآن»[١] تقول: «وفي ضوء ما تقرّر من أنّ كلام الله وهو القرآن، وكذا تلاوته، هو أعظم ما يمكن أن ينطق به إنسان، فمن الممكن أن نفهم البيان على أنه استحضار اللغة القرآنيّة»[٢].

تنظر نويورث إلى القرآن كنصّ أدبي جميل، وقد أعلنت ذلك في لقائها في طهران، حين أعربت عن رغبتها في قراءة القرآن كنص عظيم، وتقول: «إنّ ديوان حافظ وأشعار مولوي رومي أيضًا جميلة للغاية، إلّا أنّ للقرآن جاذبيّة خاصّة، وإنّ ترتيل القرآن وتجويده يتمتعان بالجاذبيّة عندي أيضًا، ومع ذلك، فإنّ النصوص المقدّسة تجذبني جميعًا وترجيح بعضها على بعض أمر صعب»[٣].

إنّ إشارة نويورث إلى الترتيل والتجويد إشارة مهمّة، فيمكن القول إنّ لصوت القرآن وموسيقاه وسماعه وكلّ ما يتعلّق بذلك، موقع مهمّ في دراسات نويورث؛ ولعلّ ذلك يعود إلى نظريّتها حول ثنائيّة القرآن الشفويّة والمكتوبة. وفي السياق نفسه، فإنّها عندما تتحدّث عن حياتها في أورشليم كطالبة، تشبّه صوت تلاوة القرآن بالنغمات الموسيقية، قائلة: «صوت تلاوة القرآن الذي يُسمع بوضوح كصوت في حفل موسيقيّ، وهو متشكّل من الترانيم الطقوسيّة المختلفة»[٤]. وهي تؤكّد، بعد ذلك، على أن القرآن الشهادة الأساسية للإبداع اللفظي عند العرب. وعلى هذا الأساس، يبدو أنها تستحسن القرآن بشكل عامّ، وتستخدم الألفاظ الدالّة على الجمال في هذا السياق، ويمكن أن نشعر بهذا الاستحسان خاصّة عندما نتحدّث عن جمال الصوت والموسيقى في القرآن.

وفيما يتعلّق بالخيبة وعدم الرضى، يمكن القول إن نويورث تتلقّى بشكل سلبي

[1]- Paradise as a Quran Discourse .

[2]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.78.

[٣]- نويورت، قرآن پژوهی در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورت، ص٣١.

[4]- Neuwirth, The Quran and late Antiquity, IX.

كيفية ترتيب السور في القرآن؛ حيث تتناول هذا الموضوع في مقالتها: «شكل القرآن وبنيته»، وترى أنّ الترتيب الحالي لسور القرآن، لا يتبع أيّ سبب منطقي كرونولوجي أو لاهوتي، فالنتيجة، في رأيها، تبدو سلبيّة، وتدلّ على التسرّع وعدم الدقّة في جمع المصحف؛ إذ «حصلت مجموعة من النصوص غير مرتبطة ومتنوّعة للغاية من حيث البناء، والتي لا يمكن وضعها في نوع أدبي خاصّ»[١].

تؤكّد نويورث الفكرة نفسها في كتابها عندما تتحدّث عن القرآن الحالي الذي يشتمل على ١١٤ سورة، وترى أنّ هذا الترتيب للسور لا يتبع أيّ نظام تاريخي أو سرديّ، ولا ينعكس أي مفهوم عقَدي، بل يبدو أن ترتيبها تمّ على أساس ميكانيكي ملحوظ، وهو طول السورة[٢]. والمشكلة الكبرى لهذا الترتيب -في رأي نويورث- هي محو مناخ النزول الذي كان يحتوي على السياق الطقسيّ والسياق التواصليّ، وكذلك تدوين السور المدنيّة الطويلة ذات الأبنية المعقّدة التي تشتمل على المضامين المتعدّدة بجانب تلك السور القصيرة أو المتوسطة التي تمّ تركيبها بالمهارة والإناقة، وذلك أدّى إلى تشكيل مجموعة غير متجانسة من النصوص.

وفي الإطار نفسه، نلاحظ أن السور المدنية قد خيّبت نويورث، وهي تشترك مع نولدكه في عدم إعجابه بهذه السور، والمشكلة الكبرى تتعلّق بوحدة السورة؛ إذ كانت سورًا تحتوي مقاطع، و«هذه المقاطع لم تشكّل بنية أدبيّة متماسكة، وبالتالي نقضت دعوى الانسجام في سائر السور التي تمّ تركيبها بالدقّة»[٣]. وترى أن تلك السور المنسجمة، التي تمثّل وحدة أدبية تامّة وتنقل رسالة خاصّة، وكانت تعكس مشروعها التواصليّ، أصبحت من حيث القيمة متساوية مع سائر السور.

وترى نويورث في موضع آخر أن النظام المدنيّ لا يشير إلى أيّ تكوين منسَّق، ولا

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.247.

[2]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.22.

[3]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.248.

يشارك في الوحدات المكوّنة بالدقّة، ويبدو أنه فيما بعد أُدخل في نصوص[١]. وقد أعربت نويورث عن خيبتها بالنسبة إلى هذه السور، وتؤكّد أن نظامها التركيبي يعرض أناقة أقل، وتقول إن هذه السور التي «تمّ تسميتها بـ«السور الطوال» لا تنتهي بتركيب منسَّق بدقة وظرافة، ويبدو أنها نتيجة عملية التدوين، ولا يمكننا إعادة بنائها»[٢].

وتتحدّث نويورث عن السور القرآنيّة في كتابها الشهير، وتصف بعضها بالسور الخطابيّة، هذه السور تشير مباشرة إلى المجتمع باستخدام ألفاظ خاصّة كـ«يا أيها الناس»، وعلى الرغم من الوحدة الظاهرة في هذا القسم من السور التي تتمتّع بطول متوسّط وتشبّه بالخطبة، توجد مجموعة أخرى كبيرة من السور المدنية، أي السور الطوال، التي لا يمكن وصفها بالتراكيب المنسجمة كما شأن السور المكّية. وبظهور هذه السور الطوال، لأول مرة، يظهر التناقض بين وحدة السورة واستخدام الترانيم الشفويّة في النظام الطقسيّ. فـ«الواضح أن السور المدنية أطول من أن تناسب لإجراء التلاوة الواحدة؛ ولذلك يبدو أنها لا تحمل الوظيفة الطقسيّة. ولطقس كالصلاة، السور القصيرة أو مجموعة من آيات مكّية تكفي»[٣].

ونستطيع القول بأن نويورث قد أعجبت بالسور المكّية، باعتبارها وحدة منسجمة، بينما خيّبتها السور المدنية بافتقارها للانسجام. ولتحليل هذا الظنّ، والكشف عن العوامل المؤثّرة على تلقّي نويورث للقرآن الكريم.

إعادة تشكيل أفق توقّعات نويورث

لإعادة تشكيل أفق توقّعات نويورث، يجب الانطلاق «من ثلاثة عناصر مفترضة في كلّ نصّ، وهي المعايير الجماليّة العلنيّة، أي شعريّة الجنس الخاصّة، ثمّ العلائق الضمنيّة التي تربط هذا النصّ بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي،

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.262.

[2]- Ibid, P.264.

[3]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.32.

وأخيراً التعارض بين الخيال والواقع، بين الوظيفة الشعريّة للغة ووظيفتها العملية»[١].

شعريّة القرآن والنوع الأدبيّ

إنّ العمل الأدبيّ في نظريّة جمالية التلقّي، حتى في لحظة صدوره، ليست ذا جِدَة مطلقة، حيث إنه بالنظر إلى شكله الفني، يخلق عند القارئ منذ البداية توقّعًا ما، وهذا التوقّع يمكن، كلّما تقدّمت القراءة، أن يمتدّ أو يُعدَّل بحسب «قواعد عملٍ كرّستها شعريّة الأجناس والأساليب، الصريحة أو الضمنية»[٢]. فإنّ خصائص العملِ الفنيّة، عند القراءة، لها أثرها في نوع توقّع القارئ. فبالنظر إلى هذه الخصائص، ينظر القارئ إلى النصّ بوصفه شعراً أو نثراً، وبناء على ذلك، يقارن العمل بالمعايير المترسِّخة في ذهنه عن كلٍّ من النظم أو النثر.

وكما أشرنا سابقًا، فإنّ أهمّ الأنواع الأدبيّة في عصر النزول من الناحية الفنية كانت الشعر، والخطبة وسجع الكهّان. والشعر عندهم كان محصوراً في الوزن والقافية، وكان من الضروري اتحاد الأبيات في الوزن والقافية، وأمّا الخطابة فكانت تعتمد على السجع اعتمادًا شديدًا. وإن الاعتماد على السجع لم يكن مقصوراً على الخطب، بل كان يستخدمه الكهّان وإضافة إلى ذلك، كانوا يعتمدون على أنواع القسم في نصوصهم. والقافية في الشعر، صارت الفاصلة في القرآن، والفاصلة القرآنيّة هي مصدر الإيقاع والموسيقى في العبارة القرآنيّة، وتتّخذ أشكالاً عدّة. فالفاصلة القرآنيّة تلعب دوراً جماليًّا، وهي شديدة الوضوح في النظم الموسيقي، وتنتهي عادة بالنون والميم وحروف المد واللين وتلك الحروف الطبيعية في الموسيقى.

وفي هذا الإطار، يمكن القول إن الفاصلة القرآنيّة ذات أهمية بالغة في منهج نويورث، حيث ترى أن «البنية الشعريّة في القرآن تتجلّى بالفواصل في نهاية الآيات»[٣]. وفي رأيها، دراسة هذه الفواصل، شرط ضروري ومسبق لتحليل كيفيّة تركيب السور.

---

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٤٦.

[٢]- م.ن، ص٤٥.

[3]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.251.

ويبدو أنّ نويورث تميّزت عن نولدكه في التعامل مع الفاصلة؛ فكان نولدكه يعتقد أن الأسلوب القرآنيّ يصبح أكثر نثريّة كلّما ابتعد عن الفترة المكّية الأولى -وقد تحدثنا عن ذلك في الفصل الماضي- وكان يعتقد بالتخفيف التدريجي من صرامة الفواصل وجودتها في السور القرآنيّة، بينما تشكّك نويورث في هذا الرأي، وترى أن التغيرات التي حلَّت بالقوافي كانت وظيفيّة من الناحية الأدبيّة. بعبارة أخرى، لا تكون تغيرات الفاصلة عشوائية، بل نتاجًا لقصد أدبيّ.

وفي السياق نفسه، تذهب نويورث إلى أن «الدراسة الموجزة لهذه الفواصل تسمح لنا أن نفكّك توالي الفواصل، وأن نفحص علاقة هذه الفواصل بالتماسك المعنوي لمجموعة من الآيات»[١]. إن إشارة نويورث إلى دور الفاصلة في الحصول على التماسك المعنوي، إشارة مهمّة جدًّا. وتدلّ على أنها تنظر إلى الفاصلة كشيفرة في النص، إذ جاءت بهذا الشكل لتحقق دورًا في انسجام النص، وعلى القارئ أن يكشف الشيفرة ودورها. وذلك، لأن نويورث في دراستها للقرآن، كما صرّح بذلك ديفن استوارت، تعتمد على السورة كوحدة أساسيّة أكثر من الجملة أو الآية أو المقطع. وترى أن القصد كان من البداية أن تكون السورة وحدة للإبلاغ والتلقّي، فلا ينبغي الاستشهاد بالآية من دون النظر إلى سياقها الذي يحيط بها. وفي رأيها، «التركيز على السورة ككلّ، أكثر من التركيز على وحدات أقصر متنزعة من السياق العام للنص، هو شرط أساسي لدراسة القرآن دراسة أدبيّة جادّة»[٢].

وقد أكّدت نويورث نفسها في دراساتها على تلقّي السور القرآنيّة كالوحدة الأدبيّة، وتعتقد أنه على الرغم من التطوّرات التي أصابت السور، يجب النظر إلى السور كالوحدات الأدبيّة المقصودة، وتقول: إنّ «السور المكية في تركيبها النهائي تكوّن الوحدة الهادفة التي تنعكس تطوّرًا طبيعيًّا، ولا تعكس تركيبًا عشوائيًّا من العناصر المختلفة»[٣]. وترى أن تلقّي السور كالوحدة الهادفة التي تتبع النماذج التركيبيّة

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran.

[2]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.138.

[3]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.255.

المتنوّعة، أمر مهمّ لفهم كيفية تطور الأبنية.

وبالتأكيد فكرة تناول السورة كوحدة متكاملة ليست جديدة تمامًا، حيث يرى «مستنصر مير»[١] (١٩٤٩م-) أن أهمّ ما يميّز القرن العشرين في الدراسات التفسيرية للقرآن يكمن في اعتبار السورة كوحدة، ويقول: «يختلف تفسير القرآن في القرن العشرين عن الطريقة التقليدية التي بدأت في القرون الإسلاميّة الأولى واستمرت حتى نهاية القرن التاسع عشر، وهذا الاختلاف يتجلّى في اعتبار سور القرآن كالوحدة. وهذه الرؤية اتخذت موقفًا حازمًا للغاية في التفسير الحديث للقرآن»[٢].

ويذكر مير الباحثين البارزين في هذا المجال، ومنهم: أشرف علي تهانوي، وحميد الدين فراهي، وأمين إحسان إصلاحي، وعزت دروازه، وسيد قطب وكذلك محمّد حسين طباطبايي. ويحلّل مير ظاهرة الاهتمام بوحدة السور عند هؤلاء، ويذهب إلى أنّ الفكرة قد ظهرت كردة فعل على اتهامات غربية قديمة حول الطابع غير المترابط للنص القرآنيّ. وقد كان الهدف من كلّ هذه الجهود هو رفض ما يُفهَم من مزاعم المستشرقين من أن القرآن تكوّن من النصوص ذات فاصلة متكلِّفة، تمّ تركيبها دون أيّ تصوّر كلّي، وجُمعت تلك النصوص، على مدى فترة زمنيّة طويلة، من قبل أشخاص قاموا بتحريرها.

وفي هذا المجال، جدير بالملاحظة أن دراسة السورة كوحدة عند نويورث، مردّها إلى النظريات الحديثة. وقد أشار إلى ذلك، أندرو ريبين (١٩٥٠-٢٠١٦م) في إحدى مقالاته، ويرى أن هذه الفكرة تنشأ من النظريّات المعاصرة كالبنيويّة التي تتناول وحدة البنية الأدبيّة في النص، ويشير إلى استخدام هذا النهج من جانب نويورث، ويرى أن السور في هذا المنهج «تربطها وتجمعها بنية كامنة فيها، تتّخذ تلك البُنى الكامنة عديدًا من الصيغ، ومنها الصيغ الوعظية والطقوسيّة كما تمّ الحديث عنها خصوصًا

---

[1]- Mustansir Mir.

أستاذ الدراسات الإسلامية في إحدى الجامعات الأمريكية من أصل باكستاني.

[٢]- مير، مستنصر، مطالعه ي قرآن به منزله ي اثر أدبي، ص٩٩.

في اعمال أنجليكا نويورث»[١]. ويرى ريبين أن هذا المنهج هو أشهر اتجاه اليوم بلا شك.

إنّ هذه النظريّات المتأثّرة بالمنهج البنيويّ تسعى إلى تفسير المنطق الداخلي للمعنى القرآنيّ بالاستفادة من مجموعة من المبادئ اللغويّة والأدبيّة، وتحاول سبر معاني التراكيب البنيويّة المعقّدة في القرآن، كما ترى ريشل فريدمان (١٩٨١م-)، بـ«تقسيم الوحدات الأكبر؛ كالسورة أو مقاطع السورة بالوحدات الأصغر التي تمّ تحديدها بشكل جيد، سعيًا إلى ارتباط الأجزاء بالكلّ»[٢]. فبمجرّد تقسيم النصّ إلى أجزائه البنيويّة، يستطيع المرء الاقتراب من جماله المطلق كميًّا وعلى أساس علميّ. وبناء على ذلك، تحلّل نويورث بنية السورة بوصفها وحدة وتستخدم ذلك المنهج لتربط كلّ سورة بفترة من تاريخ النزول. وهي تحدّد أربع فترات لذلك؛ هي المكية الأولى والوسطى والمتأخّرة، والمدنيّة. وتربط نويورث العناصر الأسلوبيّة لكل سورة بالتطوّر التاريخيّ. وفي هذا السياق، ترى في مقالتها: «شكل القرآن وبنيتها» أنّ ثمّة اختلافًا مهمًّا بين تلك الفترات من حيث الأسلوب.

ترى نويورث أن سور الفترة الأولى من مكّة تتشكّل من ثمانية أنواع من الفواصل، وسور الفترة الثانية بـ١٧ نوعًا من الفاصلة، والفترة الثالثة بخمسة أنواع من الفاصلة. وعلى أساس هذه الفواصل، هي تبحث عن الوحدات الصغرى داخل السورة، وتقول: إنّ «أغلب السور المكية تعرض التوالي الثابت من الشكل والمضمون في مجموعة من الآيات، وقد تمايز كلّ من تلك المجموعات بالتغيير في الفاصلة أو سائر الميزات الواضحة»[٣]. وهي تأتي بمثال لتلك المجموعات، وترى أنّ سورة القيامة، على سبيل المثال، تتشكّل من مجموعة من الآيات ذات التركيب الواضح، وإنها تتبع طرحًا خاصًّا بشكل ٥+٥+٥+٦+٦+٦، وأن هذا الطرح بالنسبة إلى سورة المعارج يكون بشكل ٩+٧+٧+٧+٧+٦، وتأتي بشواهد أخرى كثيرة من

[1]- Rippin, Contemporary Scholarly Understanding of Quranic Coherence, P.7.

[2]- Friedman, Interrogating Structural Interpretation of the Quran, P.133.

[3]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.254.

مجموعة الآيات داخل السورة، ولا سيّما السور المكّية.

إنَّ منهج نويورث هذا، ليس خاليًا من الإشكال، حيث إن كلّ سورة، وفقًا لنظريّتها، يجب أن يكون قابلاً للشرح والتفسير من ناحية بنيتها ووظائف كلّ البنية. وبناء على ذلك، كلّ سورة يجب أن يكون قادرًا على توضيح أفكار نويورث وأن يكون خاضعًا لتقسيمات نويورث، فهذا الاتجاه يحمّل على النصّ القرآنيّ ما لا يوجد فيه، لمجرّد تحقّق توقّعات نويورث عن وظائف تلك البنيات والمقاطع. وفي الإطار نفسه، ترى فريدمان[١] أنّ نويورث تربط كلّ سورة بفترة معيّنة من الوحي؛ ولذلك يجب أن تحتوي السور على العناصر التي تُحصيها نويورث لتلك الفترة بمفردها من دون فترات أخرى، إلّا أنّنا نلاحظ استمرار تلك العناصر في الفترات الأخرى، وتقول: إن «نويورث تُعيد بعض الخصائص إلى أنها تنتمي إلى السور المتأخّرة من الفترة المكّية الأولى، بينما هذه الخصائص تستمر وتُلاحظ في الفترة المكّية المتوسّطة»[٢].

ترى فريدمان أنّ تقسيمات نويورث داخل السورة تواجه بعض الإشكاليّات أيضًا؛ فتقسيم المقاطع غير موضوعي وتابع لذاتية القارئ في بعض الأحيان، وخاصّة عند غياب السمات الشكلية الواضحة كالقافية. ولعل القارئ المفسّر، في هذه الحالة، لم يكن موافقًا لنويورث في حدود تلك المقاطع، وأن يقوم بتقسيم السورة بطريقة أخرى مختلفة عن تقسيم نويورث. وفي هذا الشأن، تذهب فريدمان إلى أنّ القارئ «لتعيين أين تقع التطوّرات والوقفات بين مقاطع السورة، يجب أن يسعى إلى تحديد موضوع كلّ آية، ويؤدي ذلك إلى تقليل فهم القارئ»[٣].

وعلى أيّ حال، يمكن القول إنّ فكرة التعامل مع السورة كوحدة أدبيّة، وبالتالي التوقّعات الناشئة من هذه الفكرة، لم تطرحها نويورث لأول مرة، وإنها كانت بارزة عند نولدكه، وقد أشرنا إلى ذلك سابقًا، وكذلك قد جرى رصدها وملاحظتها ضمن

[1]- Rachel Friedman.

[2]- Friedman, Interrogating Structural Interpretation of the Quran, P.142.

[3]- Ibid, P.143.

النهج التفسيري للمسلمين، إلّا أن هناك فرقًا بين هولاء وبين نويورث، حيث إنّ فكرة الوحدة والانسجام عند نويورث تتحقّق عبر الفجوات في النص، وذلك بمشاركة قويّة من جانب القارئ. فالشعور بالوحدة يكمن في ذهن القارئ، ويتطلّب منه أن يكون واعيًا من قبل، ليقرأ النصّ بوصفه وحدة كاملة. إذن، بينما تنشأ فكرة الوحدة عند نولدكه عن التزامه بمبادئ أرسطو حول ضرورة الوحدة العضويّة في النصّ الأدبيّ، وكذلك عن تجربته المسبقة بالوحدة العضويّة في القصيدة الجاهليّة، كما أسلفنا، نجد عند نويورث التأثّر بنظريّة استجابة القارئ.

وقد أكّدت نويورث على استخدامها هذه النظريّة في دراستها للقرآن، وترى أن دراسة القرآن من منظور استجابة القارئ، هي من اقتراحات ريبين المغرية، وإنها تستخدمها مدخِلة إليها بعض التعديلات، وتقول: إنّنا لا نريد أن «نُعيد صياغة استجابة القارئ ما بعد القرآنيّة عن طريق الأدب التفسيريّ. بل على الأرجح، الشيء الذي يجب علينا أن نقوم بتحليله في السور المفردة، هو عملية التواصل القرآنيّ التي تجري بين المتكلّم والمستمع. استجابة القارئ، عندئذ، تتبدّل إلى استجابة المستمع»[١].

ونعرف أنّ قضيّة التواصل بين النصّ والقارئ، وكذلك مفهوم الفجوات، هما من المصطلحات الرئيسة عند نظريّة استجابة القارئ، كما نلاحظ عند المنظّر الألماني ولفغانغ أيزر (١٩٢٦-٢٠٠٧م). ويبدو أن نويورث تأثّرت بهذه المفاهيم في دراستها الأدبيّة للقرآن الكريم.

ولتوضيح القضيّة، فيما يأتي من الكتاب، سيكون الاهتمام منصبًّا على القضيّتين المهمتين: أوّلًا: مسألة الفجوات في النصّ بوصفها أهمّ ميزة لشعريّة النص، ودور القارئ في تحقّق وحدة السورة. وثانيًا: قضيّة التواصل القرآنيّ بين المتكلّم والمستمع التي أشارت إليها نويورث. ومن أجل دراسة الفجوات، يجب أن نتعرّض بشكل موجز إلى عمليّة القراءة التي تحدّث عنها أيزر في نظريّته، وعالجها من المنظور الظاهراتي.

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.249.

الفجوات والقارئ

يهتم ولفغانغ أيزر في دراساته اهتمامًا بالغًا بفعالية القراءة، وكثيراً ما يستعين في توصيف هذه العملية بآراء الفيلسوف البولندي رومن إينغاردن الذي صبّ اهتمامه على ارتباط الجمل في النصّ الأدبيّ، ويرى أن الجمل ترتبط بطرائق مختلفة لتشكّل وحدات ذات معنى، فالجمل هي أجزاء مكوِّنة تتحدّد بطرق مختلفة، ومنها يتكوّن العمل الأدبيّ. إلّا أنّ الارتباط بين الجمل لا يتطوّر في مجرى متدفّق؛ فالقارئ عندما ينغمر في مجرى فكر الجملة، يكون مستعدًّا، بعد إتمام التفكير في جملة معينة، لأن يفكّر في الاستمرار، وعلى هيئة جملة أيضًا، وهذا يعني في هيئة جملة موصولة بالجمل التي فكّر من خلالها تمامًا. ولكن إذا لم يكن للجملة التالية، أي ارتباط ملموس بالجملة التي فكّر من خلالها، عندئذ سيكون ثمة عائقة أو فجوة في تيّار التفكير[١].

وعلى هذا، يعتبر إنغاردن في كتابه: «العمل الأدبيّ للفن» الفجوات والمواقع واللاتحديد سِمة أساسية للعمل الأدبيّ، ويرى أنّ العمل الأدبيّ كيان قصديّ غير تامّ من حيث المبدأ، ويحتاج دائمًا تكملة إضافية، ويقول: إنّ «الطبيعة غير المكتملة للنص الأدبيّ التي تنشأ عن قصد المؤلِّف، تشكّل «الفجوات» و«المواقع الغامضة»، التي لا تُحذف أبدًا، ولا يمكن إدراكها بشكل كامل»[٢]. وفي هذا السياق، يرى أيرز أنّ النصوص الأدبيّة مملوءة بهذه الفجوات، وحتى في أبسط قصّة ثمّة حتميّة لنوع معيّن من الإعاقة، وأنّ النصّ الأدبيّ يكتسب ديناميته من خلال تلك الحذوفات، ويقول: «فمتى ما أُعيق المجرى وتمّ اقتيادنا باتجاهات غير متوقّعة، فإن الفرصة تكون سانحة لنا في أن نطلق العنان لملكاتنا بإقامة ترابطات، وبملء الفجوات التي تركها النصّ نفسه»[٣].

---

[١]- راجع: أيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التجاوب، ص٦١-٦٣.

[2]- Ingarden, The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, P.249.

[٣]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١٢٠.

وفي نفس السياق، يذهب أيزر إلى أن ضمّ جوانب النصّ المختلفة يكون من أجل بناء التماسك وتشكيل صيغة كلّية للنصّ الأدبيّ. وإن البحث عن التناسق في النصّ وضمّ كلّ جوانب النص، هو مهمّة القارئ المستمرّة عند القراءة. فالقارئ، في رأي أيزر، هو في بحث مستمرّ عن تكوين التماسك في النص، حيث يقول: إنّ القارئ «سوف يظل يكافح -وإن بصورة لا واعية- من أجل أن يضع كلّ شيء معًا في نموذج متّسق... إن تخمين الملاحظ هو الذي يختبر خليط الأشكال والألوان من أجل معنى متماسك، ليبلوره في تشكّل معين عندما يكون قد تمّ إيجاد تأويل متسق»[١]. فالنصّ نفسه، بتعبير أيزر، لا يعطي تلك الصيغة الكلية، بل إنها تنشأ من اللقاء بين النصّ المكتوب وبين ذهن القارئ، فهذا الإنجاز «لا يحدث في النصّ بل لدى القارئ الذي ينبغي عليه أن يُنشِّط تفاعل ترابطات مُبَنيَنَة مسبقًا من طرف متتالية الجمل»[٢].

وفي الإطار نفسه، يعتقد أيزر أن هذه العمليّة ترافقها عمليّة أخرى وهي تكوين الصورة وبناؤها، فالقارئ حين يقرأ، يقوم على الدوام ببناء صورة عما يقرأ، فالقراءة تستتبع التصوّر، والتصوّر هو «الركن الأساسي لإبداعية التخيّل التي تنتج في النهاية مواضيع جماليّة»[٣]. وإن العمليّتين تعتمدان على تجربة القارئ، فالقارئ في استكماله كلّ الروابط المفقودة أو عند تكوين الصورة عن أجزاء النص، يفكّر بموجب تجاربه الخاصّة ووعيه الخاصّ ويتّخذ قرارات انتقائية. وفي ذلك يقول أيزر: «تعتمد الدرجة التي يُنجز الذهن المخزَّن بها الروابط المنظورية الملازمة للنصّ، على عدد وافر من العوامل الذاتية، ومن بينها: الذاكرة، الاهتمام والانتباه والكفاءة الذهنيّة»[٤]. وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنّ كشف الترابطات وملء الفجوات وتكوين الصيغة النهائيّة، كلّها فرديّة وذاتيّة وتتغيّر من قارئ إلى قارئ، وبالتالي تتطلّب قوّة إبداعيّة ومهارة وحدّة ذهنٍ عند القارئ. فينبغي أن يكون القارئ قادرًا على التعامل مع النص، فالقارئ العاديّ يتوقّف عند ظاهر النص، فالمؤلّف يترك للقارئ المقتدر فراغات

[١]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١٢٥.

[٢]- أيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التجاوب، ص٥٩.

[3]- Holub, Reception Theory: A critical Introduction, P.91.

[٤]- أيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التجاوب، ص٦٨.

يملؤها بذكاء وفطنة، وهذه الفراغات لا يفهمها إلّا قارئ له خبرة وممارسة.

ومن هذا المنطلق، نجد عند نويورث اهتمامًا بالغًا بالفجوات في القرآن، لو صحّ استخدام هذا المصطلح بالنسبة إلى القرآن الكريم. وفي هذا الشأن، هي تتناول السورة كوحدة أدبيّة متكاملة، وتبحث عن علاقة الأجزاء بالوحدة وتحاول ربط بعضها ببعض. ولتوضيح رؤية نويورث بهذا الخصوص، نتناول إحدى مقالاتها التي أعادت نشرها في كتابها أيضًا. إن تتطرق نويورث في هذه المقالة إلى مقدمة السور القرآنيّة التي تحتفل بالأقسام[١]، وترى أنّ «الأهمّية الخاصّة للأجزاء التمهيديّة للسور القرآنيّة في علاقتها بالصيغة الكليّة، حتى الآن، لم تُدرس بشكل منهجي»[٢]. ونستنبط من هذه العبارة ترسّخ فكرة «الصيغة الكلّية الكامنة» في النصّ وعلاقة الأجزاء بتلك الصيغة في وعيها.

ترتكز نويورث في دراستها على قِسم خاص من الأقسام القرآنيّة، هي لا تفحص الأقسام المستخدَمة في السياق التشريعي، بل تتطرّق إلى تلك الأقسام الأدبيّة التي تميّزت بالخصائص الفنيّة، حيث تحتوي على عدد من التعقيدات والغموض، إذ لا تشير إلى مصاديقها بشكل صريح، وفي الوقت نفسه، تستخدم اللغة الاستعارية، إلّا أن الإبهام الخاصّ في هذه الأقسام، وما يميّزها، ليس بسبب الغموض النحويّ واللفظيّ، إنما بسبب إبهام أساسي أكبر؛ ذلك لأن البعد التصويري الخاصّ لهذه الأقسام بوضوح، «لا ينسجم مع الصيغة الكلية للسور باعتبارها شهادات عن الخطاب الدينيّ»[٣]. فيبدو أن هذه الأقسام، في رأي نويورث، تصطبغ بصبغة أرضية واستخدامها لإثبات الخطاب الدينيّ يشكّل فجوة، فيجب الكشف عن ارتباط هذه الأقسام بصيغة كلّية للسورة.

إنّ الطريقة التي تستخدمها نويورث لدراسة ارتباط هذه الأقسام، بوصفها إحدى

[1]- Oath.

[2]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.102.

[3]- Ibid, P.104.

أجزاء النص، بتلك الصيغة الكلية، تدلّ على اعتمادها على نقد استجابة القارئ لدراسة السور؛ إذ تعرض إلى وصف تصويري للسورة، ثم تحدّد الفجوات بين أجزاء التصوير، وفي النهاية، تسعى إلى ربط هذه الأجزاء بعضها ببعض لإثبات الصيغة الكلية في السورة.

وبناء على ذلك، عندما تدرس نويورث سورة العاديات، ترى أن الآيات الخمسة الأولى من هذه السورة التي تشتمل على الأقسام تعرض لوحة. هذه اللوحة التي تتضمّن موضوعًا واحدًا تصف حركة مجموعة من الخيول مع راكبيها نحو الحرب، وبالوصول إلى معسكر العدو يبدأ توقف مفاجئ. أمّا الآية السادسة فهي تشير إلى أفكار مختلفة حول جحود الإنسان. وتلاحظ نويورث فجوة بين الآيات الخمسة الأولى والآية السادسة وما تليها، حيث تقول: «يجب علينا أن نجد دليلاً آخر من أجل الحصول على الانسجام البنائي الذي يربط الأجزاء المختلفة في السورة. فبالتدقيق في مجموعة الأقسام، نجد أنّ اللوحة المعروضة تُركت غير مكتملة... فالتوصيف انقطع في النقطة التي كانت من المتوقّع أن يبدأ فيها الهجوم على معسكر العدو»[١].

وترى نويورث أنّ السرعة والحركة التي كانت تُعرَضان في الآيات الأولى، وبالتالي التوقّف المفاجئ، تتركان تأثيراً عظيمًا على المستمعين. وأما القسم الأخير من السورة، في رأيها، فهو يُعطي فكرة لفهم تلك اللوحة التمهيديّة عن الغارة بسؤال خطابي حول معرفة الإنسان عن مصيره الأخروي. عندئذ، يُفاجأ المستمعون حيث يجدون أن التصوير المنقطع في تلك اللوحة التمهيديّة عن الغارة، قد استمرّ.

إنّ الصيغة الكلية لهذه السورة، في رأي نويورث، هي عرض سيناريو عن العالم الآخر ويوم القيامة. وعلى هذا الأساس، ترى أن اللوحة عن المهاجمين البدويين الذين يفاجئون أعداءهم، هي، في الواقع، تصوير عن كارثة القيامة. وتوصيف القيامة جاء بهذا الشكل مستخدِمًا تجارب المستعمين الاجتماعية، لكي يقدروا على إدراك القيامة

[1]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.105.

وأحداثها، وتستمرّ نويورث قائلة إن «عرض التصاوير عن المعلومات التجريبيّة للسياق الاجتماعي إذن يفيد كنموذج بدائي للأحداث المنتهية إلى يوم الحساب التي لم تُجرَّب»[١].

إنَّ نويورث في تلك العبارات قد استخدمت مصطلح «المستمعين» عدّة مرات، وهي تتحدّث عن توقّعات السامعين عند سماع الآيات واحدة تلو الأخرى. وذلك يشير إلى انتباهها إلى استجابة القارئ، أو على الأصحّ، استجابة السامع، وقد ذكرت هي نفسها، كما أسلفنا، أنها ترتكز في دراساتها على استجابة السامع بدلاً من القارئ. وجدير بالملاحظة أنّ نويورث في المرحلة الأولى من دراسة السورة، تتبع تواليًا زمنيًّا وتبحث عن الارتباط بين الآية اللاحقة والسابقة، فعندما ينقطع الارتباط ويبرز موضع الفجوة، فتدعو إلى كشف رباط بينهما. وبعد هذه المرحلة، يبدو أنها تتبع اتجاهًا سانكرونيًّا، حيث تعتمد على الصيغة الكلّيّة للسورة، وتربط أجزاء السورة بعضها ببعض، وتُعطي لأيّ جزء دلالة خاصة متعلّقة بيوم القيامة بشكل ما، وبالتالي، تملأ الفجوة بتفسير تلك الأقسام التمهيديّة يتّسق مع الصيغة الكلّيّة للسورة التي تعتقد نويورث أنها سيناريو يوم القيامة.

تتّبع نويورث المنهج نفسه عند دراسة سورة المرسلات، فهي تفسّر الآيات ١-٤ من هذه السورة، التي تشتمل على الأقسام، بالأحداث التي من المقرّر أن تتحقّق في يوم القيامة. وعندما تبحث عن ارتباط هذه المقدّمة بسائر أجزاء السورة، وبالتالي بالصيغة الكلّيّة، تعتقد أن ثمّة فجوة، حيث إنّ «اللوحة التي كانت عن العاصفة قريبة الوقوع والتي تمّ خلقها في الأقسام التمهيدية، ترُكت غير مكتملة»[٢]. فترى أنه في لحظة كان المستمعون يتوقّعون استمرار تصاوير يوم القيامة، تأخذ الآيات صبغة عبادية بظهور تعابير عن لفظ «الذكر». وإنها تربط تلك الآيات الأربعة الأولى بالآيات ٨-١٣، وتقول: إنّ «التوتّر الذي أثار اللوحة التمهيديّة في المستمعين الذين كانوا يتوقّعون

[1]- Neuwirth Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.106.

[2]- Ibid, P.108.

أن تظهر فكرة العذاب، أزيل على الفور بظهور سيناريو الآخرة»[١]. فمن الواضح أنها تربط تلك الأربعة الأولى بهذه الخمس، وبالتالي تُعطي للآيات التمهيدية دلالة عن أحداث يوم القيامة، وتصف هذه الآيات بـ«اللوحة عن النموذج البدائي الذي يلمّح إلى أبعاد خاصة من الأحداث التي من المتوقّع أن تتحقّق»[٢]، كاستمرارها (الآية الأولى)، ووصولها العنيف (الآية الثانية).

وعلى ضوء هذا كله، يمكننا أن نلاحظ تقدمًا واضحًا عند نويورث. فلا ريب أنّ محاولاتها هذه، تدلّ على تغيير منهجيّ عندها، بالنسبة إلى سائر المستشرقين. وفي الوقت الذي كان يُعرب المستشرقون -كما لاحظنا عند نولدكه- عن خيبتهم بالنسبة إلى أسلوب القرآن بوصفه نصًّا ينقص التسلسل في طريقة الإخبار وسير السورة، وكذلك من الانقطاع في القصص، وكثرة الانتقالات في الخطابات القرآنيّة، كانت نويورث لا تشعر بالخيبة من الثغرات حسب دعواها، بل تتعامل معها كقارئ مقتدر، وتحاول أن تملأها، بدًلا من أن تشكو منها.

والواقع أن، هذه الفجوات، من منظور نقد استجابة القارئ، تدلّ على أنّ المؤلِّف حاذقٌ، حيث يقول أيزر: «ما من مؤلِّف جدير بالتقدير سوف يحاول، في أيّما وقت، أن يضع الصورة الكاملة أمام عين القارئ. وإذا ما فعل ذلك، فسوف يفقد قارئه سريعًا؛ لأنه، فقط عن طريق تنشيط خيال القارئ يمكن للمؤلِّف أن يأمل في تورّط قارئه، وفي جعله مدركًا لمقاصد نصّه»[٣]. ويرى أيرز أن المؤلِّفين في النصوص الأدبيّة الحديثة، يتعمّدون جعل هذه الفجوات في النص، ليجعلوا القارئ مشاركًا في النص، ويقول: إنّ «هذه العمليّة، مع النصوص التقليديّة، لا واعية، بيد أنّ النصوص الحديثة تستثمرها كثيراً بتروٍ تامّ. فالنصوص الحديثة غالبًا ما تكون متشظّية جدًّا،

[1]- Neuwirth Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.109.

[2]- Ibid, P.108.

[٣]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١٢٣.

بحيث إن انتباه المرء ينشغل، على وجه الحصر تقريبًا، بالبحث عن الترابطات بين هذه الشظايا»[١].

ويمكن القول إن توقّعات نويورث في دراسة شعريّة القرآن، تشير إلى تغيّر ملحوظ بالنسبة إلى نولدكه، فهي لا تبحث عن كون القرآن شعرًا أو نثرًا وفق نظريّة الأنواع الأدبيّة، ولا تبحث في القرآن عن الوحدة العضويّة الشعريّة التي تتمثّل في اتّحاد الوزن والقافية، بل توقّعاتها تنبع من ما تعرفه عن نقد استجابة القارئ، الذي ينظر إلى النصّ الأدبيّ من منظور الفلسفة الظاهراتيّة، ولاسيما فلسفة الاستعلاء التي تُعلي من شأن القارئ وتعتمد على القارئ في تشكيل معنى النصّ وتكوين أدبية النصّ وإدراك جماليّته. فقضيّة الانسجام والتماسك في النصّ الأدبيّ، والفراغات والفجوات، كلّها يعتمد على القارئ لتحقّقه.

وفي الإطار نفسه، إن المنزلق الخطير الذي سيترتّب على دراسة الفجوات في النصّ يرتبط بكيفية ربط الفجوات وملئها من جانب القارئ. إن النصّ لا يعطي تلك الصيغة الكليّة أو البنية المتماسكة، إنما هي تنشأ من اللقاء بين النصّ المكتوب وبين ذهن القارئ الفرد بتجربته الخاصة ووعيه الخاص. وهذه «الصيغة الكلّية ليست المعنى الحقيقيّ للنص، إنما هي، في أحسن الأحوال، معنى تشكيلي»[٢]. ولذلك فإنّ إدراك التماسك لا ينفصل عن توقّعات القارئ، وبالتالي عن الوهم. فالوهم شرط حيوي لإدراك الانسجام في النصّ الأدبيّ. فكما يقول أيزر: «كلّما تعرض قراءة متّسقة نفسها... يسود الوهم»[٣]. فلا يمكن الاستغناء عن الوهم تمامًا، إذ يربط القارئ تلك الأجزاء للحصول على الانسجام بأيّ طريقة وتحت أيّ ظرف؛ ولذلك يمكن أن يُحمّلَ على النصّ شيئًا لم يكن فيه، وأن يستكمل الفجوات حسب مزاجه الخاصّ وتجربته المفردة.

---

[١]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي.

[٢]- م.ن، ص١٢٦.

[٣]- م.ن.

وعلى هذا الأساس، إذا عدنا إلى نويورث، نجد أنّها عندما تدرس سورة النازعات، تعتقد أن الأقسام التمهيديّة في هذه السورة، تشير إلى خيل الراكبين، تطابقًا مع مقدّمة سورة العاديات. وترى ذلك أكثر معقوليّة من سائر التفاسير، وتعتقد أنّه لو تم تفسير تلك المجموعة من الأقسام بالخيول والراكبين، سيكون ثمّة «تناسب قوي بين اللوحة التي تمّ عرضها بالأقسام وتصوير الآخرة»[١].

لا نريد أن نناقش صحّة هذا التفسير، بل نعتقد أنّ القارئ في قراءته، وفي البحث عن الاتّساق، يضطر باستمرار إلى اتخاذ قرارات انتقائيّة، وربما تكون هذه القرارات غير ملائمة لطبيعة النصّ. فلا يمكن أخذ كلّ هذه القرارات المحتملة بعين الاعتبار. ومن جهة أخرى، إن الانسجام، كما أشرنا، ليس المعنى الحقيقيّ للنصّ، بل إنّه المعنى التشكيليّ؛ ولذلك في بعض الأحيان يسعى القارئ كلّ سعيه، ليربط أجزاء النصّ بأيّ طريقة ممكنة ليحصل على الانسجام، وإذا لم ينجح بذلك، فسيشعر بالخيبة وعدم الرضى.

وذلك ما لاحظناه عند نويورث، فهي عندما تدرس السور المدنية وترى أنّها سور تحتوي مقاطع، وأن هذه المقاطع لم تشكّل بنية أدبيّة متماسكة، وبالتالي تنقض دعوى الانسجام في سائر السور التي تمّ تركيبها بالدقّة»[٢]. وتزداد المشكلة عندما لا تستطيع أن تشكّل تلك الصيغة الكلية عن السورة، ولذلك تحكم على تركيب السورة بأنه نتيجة عملية التدوين، وتقول إن هذه السور التي «تم تسميتها بـ«السور الطوال» لا تنتهي بتركيب منسَّق بدقة وظرافة، ويبدو أنّها نتيجة عملية التدوين»[٣].

قضيّة التواصل

إنّ التواصل بين النصّ الأدبيّ والقارئ هو القضيّة الرئيسة عند استجابة القارئ.

[1]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.107.

[2]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.248.

[3]- Ibid, P.264.

يستخلص أيزر أن للعمل الأدبيّ قطبين؛ يمكن أن نطلق على أحدهما القطب الفنّيّ، والآخر الجماليّ؛ إن القطب الفنيّ يشير «إلى النصّ الذي أبدعه المؤلّف، ويشير القطب الجماليّ إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ. وينتج عن هذه القطبيّة الثنائيّة أن العمل الأدبيّ لا يمكن أن يتطابق مع النصّ تمامًا أو مع إدراك النص، إنما هو يشغل في الحقيقة منزلة وسطًا بين القطبين»[١]. وفي ضوء هذا التقاطب، يتضح أن العمل الأدبيّ ذاته لا بدّ أن يكون واقعًا في مكان بين النصّ والقارئ، فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين. ولهذا، فالتركيز على تقنيّة الكاتب وحدها أو على نفسيّة القارئ وحدها لن يفيدنا شيئًا كثيراً في عملية القراءة. وفي الواقع، ما يجلب العمل الأدبيّ إلى الوجود هو ليس إلا الحوار بين النصّ والقارئ.

وبالتالي، يعتقد أيزر أنّ معنى العمل الأدبيّ هو نتاج تفاعل بين النصّ والقارئ. ولتكوين المعنى عبر التفاعل بينهما، يجب اعتبار «المعنى كشيء يحدُث، لأنّنا آنئذ ندرك فقط تلك العوامل التي تكون شرطًا سابقًا لتكوين المعنى»[٢]. فمعنى النصّ الأدبيّ، في رأيه، ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئًا فهو حدث دينامي.

وفي هذا الشأن، يرفض أيزر دعوى «المعنى الوحيد» للنص؛ لأن اعتبار المعنى الوحيد للنص، يقلّل من درجة مشاركة القارئ؛ فلو أن النصّ لا يحمل سوى المعنى الكامن الذي يكشف عنه التأويل، لمَا تبقّى «أمام القارئ الكثير ليفعله، ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه»[٣]. بهذه المقدمة، نريد أن نلقي الضوء على كيفيّة تحقّق التواصل بين القرآن والقارئ، وبعبارة أدقّ، بين القرآن والمستمع، من منظور أنجليكا نويورث، حيث قد تأكّدت هي نفسها أن الشيء الذي «يجب علينا أن نقوم بتحليله في السور المفردة، هو عملية التواصل القرآنيّ التي تجري بين المتكلّم والمستمع. تتبدّل استجابة القارئ عندئذ إلى استجابة المستمع»[٤].

---

[١]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١١٣.

[٢]- م.ن، ص١٤.

[3]- Iser, Prospecting: from reader response to literary, anthropology, P.227.

[4]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.249.

وأول ما يجب الالتفات إليه، هو أن نويورث تميّز بين القرآن الحالي الذي تمّ جمعه وتدوينه بعد وفاة النبيﷺ بعقود، والقرآن الشفوي الذي تعود نشأته إلى فترة حياة النبيﷺ. وقد أشار استيوارت إلى هذا التمايز في نظريّة نويورث بقوله: «إن القرآن أصبح ثابتًا من خلال عملية التوثيق، وعلى أساس منهج النقد التوثيقي لـ«بريوارد تشايلدز»[١]، تفرّق نويورث بين النصّ الموثَّق والمدوَّن للقرآن الذي توقّف عن التطوّر وتمّ تفسيره في التقليد الإسلاميّ فيما بعد بالطرق المحدّدة، وبين النصّ ما قبل التوثيق للقرآن الذي تطوّر عبر مراحل»[٢]. وإن هذا الأخير هو مدار البحث عند نويورث.

كما رأينا، فإن نويورث لا تُعجب بترتيب النصّ الحاليّ للقرآن، وصبّت اهتمامًا بالغًا على مرحلة ما قبل التوثيق، أي القرآن الشفوي. وترى أن القرآن قبل أن يكتسب صفة النصّ المغلَق، كان تواصلاً شفويًّا، وخطابًا موجّهًا إلى طبقة من المتلقّين. وبناء على ذلك، في مقالتها «وجهان من القرآن»[٣] تركّز على «القرآن لا باعتباره السِفر الثابت الذي أصبح «المصحف» بعد وفاة النبي، بل باعتباره سلسلة من التواصل الشفويّ الذي توجّه إلى المجتمع المكيّ والمدنيّ بتوقّعاته وخلفيّته الدينيّة التي انعكست في النصّ القرآنيّ»[٤]. وتعتقد نويورث أنّ الصفة الشفويّة للتواصل طيلة حياة النبيﷺ تعود إلى الاعتقاد الذي ساد آنذاك، وهو أنه لا يمكن الوصول إلى كلمة الربّ إلّا عن طريق التواصل الشفويّ.

وفي السياق نفسه، تعتقد نويورث أن القرآن مجموعة من التواصلات، وتشير إلى شواهد من التناص الخارجي، وإلى التناصات غير الملفوظة، التي تعود إلى الخطابات التي كانت تُناقَش في دوائر المستمعين للقرآن. وجدير بالملاحظة، أن نويورث في دراساتها تجتنب أن تستخدم مصطلح الاقتباس أو التأثّر فيما يتعلّق بالمشابهات

[1]- Brevard Childs.

[2]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.139.

[3]- Two Faces of Quran.

[4]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.143.

الموجودة بين القرآن والكتاب المقدّس، بل تستخدم مصطلح «التناصّ». ولعلّ هذا الابتعاد إمّا يعود إلى معرفتها التامّة باعتقادات المسلمين، وهي لا تريد أن تجرح المسلمين بذلك، وإما لأنها لا ترغب أن تُكرّر آراء المستشرقين قبلها، وإنما تحاول أن تعدّلها بشكل من الأشكال.

وفي هذا الشأن، تقول نويورث في لقائها الصحفي في طهران، إنّ الناس في عصر النزول، كانت لديهم معلومات دينية (اليهوديّة والمسيحيّة)، وكانوا يتحدّثون عنها، وتشير الروايات التي ظهرت فيما بعد في القرآن إلى شواهد الحوار والتواصل بين الأمّة والرسالة الإلهية الحديثة آنذاك، و«هذا لا يعني أخذًا أو اقتباسًا، ولو كان هناك اقتباس، فقد قامت به الأمّة، فقد كانت الأمّة تطرح أسئلتها على النبي، إذ حصلت على نموذج جديد، أي السؤال والجواب، فلا نستطيع أن نستخدم مصطلح «تأثّر»[١] [٢].

ومهما يكن من الأمر، ترى أن هذه التناصّات قد نشأت عن التواصل والحوار بين النبيﷺ والمستمعين، حيث إن القرآن، في رأيها، يخاطب أناسًا لديهم معرفة ودراية بالعقائد والمعارف التوراتيّة والإنجيليّة وما بعدها، وبالتالي فإن كتابهم المقدس لا بدّ أن يقدّم إجابات على الأسئلة التي أثارتها التفاسير التوراتيّة والإنجيليّة، فهو كتاب جاء عقب عدد كبير من الموروثات الدينيّة القديمة. فلذلك، فلا ريب أنّ «المخاوف الاجتماعيّة والقضايا الدينيّة التي كانت تُثار في أذهان السامعين انعكست بصورة كبيرة في النصّ القرآنيّ الذي جاء على لسان النبي»[٣].

وبناء على ذلك، تفترض نويورث مراحل عدّة لتطوّر التواصل بين النبيﷺ والمستعمين، وذلك يعود إلى الجمهور المتغيّر المتنامي الذي يخاطبه النبيﷺ. وعلى هذا الأساس فالمرحلة الأولى من التواصل تجري بين النبيﷺ وأهل مكّة، ونتائج هذا الحوار قد انعكست في السور المكّية في الفترة الأولى. وموضوع الحوار

---

[1]- Influence.

[٢]- نويورت، قرآن پژوهی در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورت، ص٣٠.

[3]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.144.

يتراوح حول حرم الكعبة وأشكال العبادة ووضع العرب وعاداتهم، وهي ترى أنّ استخدام «السجع مع بنياته القصيرة، على أساس تكرار العناصر الشكلية نفسها في الموضع نفسه. والسور التي تعتمد على التكرار بشكل مساوٍ، من الممكن أن تُفهم بوصفها ترجمة عن الإجراء الطقسيّ في التعبير اللغوي»[١]. إذن ترى نويورث أن هذه السور تعكس أشكال العبادة في مكة في أوقات محدّدة من اليوم. وتعتقد أن هذه السور لا تقدّم قصص الأنبياء التي أصبحت مركزية فيما بعد.

وأما في الفترة المكّية المتأخّرة، فتدور السور حول روايات الكتاب المقدّس، وخاصّة قصص الأنبياء، وقد تمّ إدراج هذه القصص في السور الأطول التي تشكّل أساس الصلاة الطقسيّة، وبالتالي تتشابه مع الطقوس اليهوديّة والمسيحيّة. وفي الختام، تنعكس السور المدنية تحوّلاً في طبيعة العبادات الجماعيّة وانخفاضًا في أهمية القصص التوراتيّة. وأطول السور المدنيّة في القرآن، تعكس مرحلة افتراق الطرق بين السورة وطقوس العبادة، حيث كانت السور أطول من أن تشكل جزءًا من طقوس العبادة[٢].

وكل ما نستطيع ملاحظته من مراحل نويورث هو أنها تعتقد أن أسلوب السور القرآنيّة وموضوع كلّ السورة، يرتبط بالقضايا المطروحة في الحوار بين النبيﷺ وجماعات المستمعين. وترى أن إمعان النظر في الجمهور المتغير المتنامي الذي يخاطبه النبيﷺ، وإلى المستمعين الذين ينتمون إلى بيئات مختلفة، تدلّ على أنّ «كثيراً منهم بلا ريب كان مدركًا بل مشاركًا في النقاش الدينيّ بين أتباع الديانات المختلفة من يهود ومسيحين وغيرهم إبّان القرن السابع»[٣]. إذن، إن انعكاس هذه القضايا في سور القرآن في المراحل المختلفة، يدلّ على أنّ المستمعين كانوا مشاركين في الحوار.

---

[1]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.148.

[2]- Ibid, P.149- 155.

[3]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.144.

وعلى هذا الأساس، تستنتج نويورث أنّ القرآن «نصّ ينبغي أن يُراعى في قراءته الأسلوب المتَّبع في تناول الدراما متعدّدة الأبطال»[١]. فالقرآن يشبه رواية ذات أبطال متعدّدة، وبعبارة أدقّ، إن القرآن كرواية لم يتمّ تنظيمها حسب المونولوج الذي يعني خطابًا يقدّمه الشخص الوحيد وهو الربّ، وبالتالي النبيﷺ، بل هو يتّبع أسلوب الحوار[٢] في الرواية أو المسرحيّة. وفي ذلك يرى استيوارت أنّ القرآن في رأي نويورث «ليس نصًّا ذا مؤلِّف وحيد، بل له أبعاد من عمل جماعي. وهذه الرؤية قد اقترحها أيضًا كلود جيليو[٣]. فالقرآن يحتوي على سجّل لمحادثات معقدة بين المبشِّر وجمهوره، بما فيها من حجج واتهامات واعتراضات وردود، ويُظهر الإصلاحات وتطوّر الآراء طوال الزمن»[٤]. وفي رأيها، هذه النقاشات «قد هدأت بعد أن تحوّل التواصل الدرامي متعدّد الأصوات إلى رواية ذات راوٍ واحد إلهي»[٥]. فمهمّة المستمعين، عند نويورث، لا تقف عند سماع الآيات والتلذذ بجماليتها، بل إنّهم يؤدّون دورًا مهمًّا في تكوين القرآن، فإنّهم يشاركون في الحوار مع النبيﷺ وإنّ نتائج هذا الحوار تنعكس في النصّ القرآنيّ.

وعلى هذا، تأتي نويورث بمثال دقيق لإيضاح فكرتها، وتقارن القرآن الشفهي بـ«محادثة هاتفيّة لا تَسمع منها إلّا صوت طرف واحد، لكن كلام الطرف الآخر، هو غير مسموع، ويمكن استنتاجه من كلام الطرف المسموع»[٦]؛ ولذلك فالمخاوف الاجتماعية والقضايا الدينيّة في أذهان السامعين تتجلّى بصورة كبيرة على لسان النبيﷺ. إذًا القرآن، في رأيها، هو محصول التواصل بين النبيﷺ ومجموعات مختلفة من المستمعين، وهم كممثّلين في الدراما الذين «يؤدّون المشاهد التمثيلية؛ فالمتحدّث محمّد ومستمعوه يتواصلان بالحوار. كما يستلزم هذا السيناريو مراعاة

[1]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.142.

[2]- Dialogue.

[3]- Claude Gilliot .

[4]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.139.

[5]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.144.

[6]- Ibid.

عدد من الإشارات الدلالية الإضافية مثل البلاغة والتركيب»[١].

وماذا عن الدور الإلهي في هذا التواصل؟ تقول نويورث: «يؤدّي الصوت الإلهيّ دور بطل إضافيّ للرواية يخاطب النبيَّ باستمرار، ونادرًا ما يتوجّه بالخطاب إلى السامعين، لكن هذا الصوت يشارك باستمرار في السيناريوهات المختلفة للتفاعل بين النبيّ والسامعين عبر الحديث عن هؤلاء المستمعين»[٢]. ومن الجدير في هذا السياق، أن نقارن رؤية نويورث بفكرة التواصل كما جاءت في نقد استجابة القارئ.

إنّ التواصل من منظور استجابة القارئ، يعتمد على نصّ ثابت وهو نصّ المؤلِّف، إلّا أنّ معنى هذا النص، يُنتَج بمشاركة القارئ، ومن خلال الحوار بينه وبين النصّ يُحصَّل العمل الأدبيّ. فالألفاظ وشكل النصّ والموضوعات كلها ثابتة، وإنما تتغيّر التحقّقات. بينما في التواصل من منظور نويورث لا يوجد نصّ ثابت منذ البداية، فكلّ شيء من الألفاظ وشكل الآيات والسور وحتى الموضوعات المطروحة في السور في معرض التغيير. فالنص القرآنيّ بشكله الحاليّ هو نتيجة التواصل بين النبيﷺ وبين المستمعين. ويبدو أنّ فكرته هذه، لا تنسجم مع التقليد الإسلاميّ. وفي هذا الشأن، ترى أن هناك بعض الإشارات في آيات القرآن إلى كتاب سماويٍّ أو لوح محفوظ هو الأصل، ولكنّها تعتقد أنّ هذا الكتاب أوّلًا يبقى بعيدًا عن متناول البشر، إلّا بعض المقتطفات الشفهية التي نزلت على النبيﷺ، وإنه قابل للتغيير؛ إذ تقول: إنّ «هذه المقتطفات المأخوذة من الكتاب لا يتلقّاها النبي كما هي بلا تغيير، وإنما في إطار عملية النقل يتمّ تطويعها بما يتواءم مع حاجات الناس»[٣].

وبناء على ذلك، إن اللوح المحفوظ أو الكتاب في رؤية نويورث لا يتمتّع بالثبوت، إنما هو قابل للتغير نتيجة الحوارات الجارية بين النبيﷺ وبين المستمعين، حيث تؤكّد ذلك بقولها: «وإذا كان الكتاب السماوي قد جُمع ودُوّن في صورة تلاوة عربيّة،

[1]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf.

[2]- Ibid, P.144.

[3]- Ibid, P.148.

فلا يقتضي ذلك أن يكون موجودًا منذ الأزل باللغة العربيّة، ومعنى هذا أنه حتى القصص التوراتية المنسوبة للكتاب لا تقتضي بالضرورة وجود اقتباسات حرفيّة من المصدر السماوي، وإنّما في حقيقة الحال تمثّل نوعًا من الصياغة التي تمّ تفصيلها لتناسب مقام السامعين»[١].

إذن، تستنتج نويورث أنّ الكتاب السماوي «في ظلّ الحاجة لمواكبة هذه الآيات لمجمهور معين من المستمعين؛ فإنّ الكتاب في حدّ ذاته ليس تحت تصرّف أحد، ولا حتى في صورة مقتطَفَات حرفيّة. وفي هذه المرحلة تكتسب شفويّة القرآن بُعدًا (**Theologoumenon**)[٢]. هذا المصطلح يونانيٌّ ويعني: البيان اللاهوتي غير المستمدّ من الوحي الإلهي. عندئذ، لا يبقى شيء، إلّا القرآن الشفوي غير الثابت الذي يتطوّر كنتاج لتلك الحوارات بين النبيﷺ والمستمعين. وبعد إتمام التطوّر بوفاة النبيﷺ، عندئذ، يظهر «المصحف» الذي فيه «الصوت الإلهي ينضمّ إلى الصوت النبوي ليصبح الراوي، بينما يختفي الجمهور المتفاعل من المسرح تمامًا ليصبح مجرّد موضوعات يتناولها المتحدّث الأوحد»[٣].

وبناء على هذا، تُلقي نويورث الضوء على الميزات الشفويّة في القرآن، وتؤكّد على تحوّل أسلوب السور في المراحل المختلفة، وترى أنه، نظرًا إلى السياق الطقسيّ في الفترة الأولى من مكّة وضرورة استخدام وسيلة معيّنة لسهولة تذكّر القرآن وحفظه دون كتابة، ينبغي أن تكون السور مصبوغة بالصبغة الشعريّة، وبناء على ذلك، ترى أن آيات سورة القيامة متوازنة بتناسب ٦+٦+٦+٦+٥+٥+٥، وكذلك سور المعارج والنازعات والذاريات وحالات أخرى مشابهة في العديد من السور المكّية الأولى. وعلى هذا الأساس، ففي مرحلة من الحقبة المكّية، أصبحت الآيات أكثر طولاً من المعهود، وتجاوزت البنية المكوّنة من جملتين، وترى أن السجع أصبح أكثر بساطة، يكاد لا يخرج عن نموذج «ـون» و«ين»، وتقول إنّ هذا النوع من السجع «كان

[1]-Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.149.

[2]- Ibid, P.149.

[3]- Ibid, P.144.

بصعوبة يلبّي توقّعات المستمعين عن ختام مميّز للآية، ولحلّ المشكلة، تمّ استخدام الوسيلة الفنية الذاكراتيّة الجديدة»[١]. وهذه الوسيلة هي استخدام العبارة المسجوعة؛ هذه العبارة لا تلعب دورًا في السياق وفي الخطاب الغالب على السورة، إلّا أنّها تقدّم نوعًا من التعليق الأخلاقي عليه.

وفي الإطار نفسه، صبّت نويورث اهتمامًا بالغًا على الفواصل، وترى أنّها في نهاية الفترة المكّيّة كانت تفيد لتغيير مسار الخطاب السرديّ للسور الطويلة إلى صيغة وعظيّة»[٢]. وذلك حسب المقتضيات. فيبدو أن عناية نويورث بالفاصلة وبشكل خاصّ للسور المكّية والمدنيّة، ودراسة الفجوات وكيفية ملئها، وتعريف القرآن بوصفه عملاً أدبيًّا شفويًّا مُنتَجًا عن التواصل والحوار بين النبيﷺ والمستمعين، كلها تنشأ من الوظيفة التي تفرضها نويورث لهذه الأداة. وهذه الوظيفة هي موضوع بحثنا في القسم الآتي.

وظيفة اللغة

إنّ اللغة تعتبر وسيلة الاتصال والتفاهم، ينفرد بها الإنسان دون غيره من المخلوقات؛ كونها من أبرز الوسائل التي يستعملها الإنسان للتعبير عن مشاعره وآرائه. وفي ذلك، يرى رومان ياكوبسن أن الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل، ويذهب إلى أنّ البعد الوظيفيّ للغة يتمثّل في ستّ وظائف، كالوظيفة المسمّاة بالتعبيريّة أو الانفعاليّة، وهي تركّز على المرسل. والوظيفة التأثيريّة والانتباهيّة التي تركّز على المرسَل إليه، والوظيفة المرجعيّة التي تتمركز حول المرجع أو السياق، والوظيفة الاتصاليّة التي تركّز على القناة الفيزيائيّة، والوظيفة الميتالسانيّة التي تتمركز حول السنن، والوظيفة الشعريّة التي تستهدف الرسالة بوصفها رسالة[٣].

والقرآن كالرسالة اللغويّة التي تمثّل علاقة الاتصال بين مرسل ومتلقٍّ، يشكّل نظامًا

[1]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Musha, P.150.

[2]- Ibid, P.150.

[٣]- انظر: ياكوبسن، رومان، قضايا الشعريّة، ص٢٧-٣٢.

من الرموز، ويحتوي على بعض تلك الوظائف. فيمكن التعرّف على بعضٍ من تلك الوظائف في القرآن، كالوظيفة الانتباهيّة التي تغلب على المواضع القرآنيّة فيما يتعلّق بالأحكام الشرعية، والوظيفة التأثيريّة في آيات الوعد والوعيد والقصص. وكذلك الوظيفة الشعريّة التي تهيمن على النصّ القرآنيّ في بعض المواضع. وفي هذا السياق، لا تظهر كلّ وظيفة بمعزل عن الوظائف الأخرى. فكثيراً ما تحمل التعابير الشعريّة وظيفة عمليّة، وتخدم أهدافًا غير فنّيّة.

وبناء على ذلك، قد تذهب نويورث في دراساتها إلى أنّ القرآن هو نتاج أدبيّ، وتقول: إنّ القرآن يكوّن «نصًا شعريًّا إلى حدّ بعيد، يحتفي باللغة الرفيعة بطريقة غير مسبوقة، وبالتالي يرتقي بالتراث العربيّ إلى مستوى جديد من الرفعة»[١]. إلّا أنّها تميّز القرآن عن سائر النصوص الأدبيّة بكونه رسالة إلى المجتمع، وهذه الرسالة تسعى إلى تصحيح رؤية العالم الدنيويّة، قائلة: إنّ القرآن هو «تصحيح للنظرة الدنيوية بمحوريّة الإنسان في البيئة العربيّة للقرآن والتي تنعكس في الشعر»[٢].

وفي السياق نفسه، تمايز القرآن الرئيس عن سائر النصوص، في رأي نويورث، يتمثّل في أنه ملكيّة أمّة، وله علاقة وثيقة بتلك الأمّة؛ ولذلك تدعو نويورث إلى قراءة القرآن «قراءة سياقية»، وتقول: «إنّ المطلوب هو قراءة سياقيّة للقرآن باعتباره سجلاًّ لظهور الجماعة التي تتطوّر هويّتها الدينيّة الخاصّة بها شيئًا فشيئًا»[٣]. وعلى هذا، هي ترى أن انفصال القرآن عن الجماعة، والتخلّي عن السياق المكيّ والمدنيّ الذي كان مجال عمل النبيﷺ والجماعة، هو التخلّي عن أكثر الأدلّة إقناعًا لتطور النصّ وديانة الجماعة بالتزامن، وكما تقول: «بدلاً من تخيل ظهور القرآن بمعزل عن تأسيس الجماعة، يجب علينا أن نفترض التزامن، بمعنى ميلاد الكتاب والجماعة الدينيّة معًا»[٤].

[1]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.3.

[2]- Ibid, P.1.

[3]- Ibid.

[4]- Ibid, P.2.

وعلى هذا الأساس، يتّضح أنّ الوظيفة العمليّة للقرآن كنصّ أدبيّ، باعتقاد نويورث، تتجلّى في تأسيس جماعة دينية وتكوين هويّتها. وفي هذا الشأن، يرى استيوارت أنّ «أفضل آراء نويورث وأكثرها أصالة، ترتبط بعملية التطوّر التي تتعلّق، باعتقادها، بتأسيس الجماعة»[١]. وعلى هذا، ففي هذا القسم من البحث، نلقي الضوء على مراحل تكوين وتطوير القرآن والجماعة من منظور نويورث.

وممّا يلفت في هذا السياق، هو أنّ نويورث تعتمد في دراساتها على تقسيم نولدكه الكرونولوجي للسور القرآنيّة. وفي هذا الشأن، ترى أنّه «بالرغم من قبول الغربيّين تقسيم نولدكه للسور القرآنيّة إلى الفترات المكّية الثلاثة والفترة المدنية على أساس أسلوب السور، واعتبار الميزة الشعريّة للسور الأولى، وفي المقابل الصبغة أكثر نثريّة للسور المتأخّرة، إنّ العلماء الغربيّين المهتمّين بالدراسات القرآنيّة، لم ينجحوا في إبداع منهجيّة خاصّة لدراسة النصّ القرآنيّ على أساس الطريقة الدقيقة»[٢]. ومع ذلك، هي تعتقد أنّ تقسيم نولدكه لم يزل يُعتبر مفيدًا، وبوصفه فرضيّة فعالة، جديرةٌ بالاهتمام.

تؤكّد نويورث في دراساتها على اعتمادها بهذا التقسيم في دراسة السور، وعلى سبيل المثال، عندما تدرس التصاوير في القرآن وتتناول أسلوب القَسَم في السور، تقول إن سورة الصافات «حسب التقسيم الكرونولوجي لنولدكه تتعلّق بالفترة الأولى من السور المكّية»[٣]. إنّ أهمية هذا التقسيم الكرونولوجي للسور القرآنيّة، تنشأ من اعتقاد نويورث بالقراءة الدياكرونية لسور القرآن، حيث إنّها ترى أنّ القرآن «سجلّ عن التواصل المعقّد بين المبلِّغ وأمته. الجماعة تتغيّر على مدى الزمان، وكذلك النصّ»[٤]. وانطلاقًا من ذلك، تدعو إلى القراءة الدياكرونية لنصوص القرآن لفهم أعمق للترتيب التاريخي، بغرض «تتبّع آثار التطوّرات المعرفيّة التي أدّت في النهاية

[1]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.139.

[2]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.232.

[3]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.104.

[4]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.138.

إلى حصول الجماعة على هويّة دينيّة جديدة»[١].

يبدو أنّ نويورث في آرائها حول تأسيس الجماعة ومراحل تكوين الهويّة الدينيّة للجماعة، قد تأثّرت بنظريّة «الذاكرة الحضاريّة» لـ«يان أسمان»، وهي قد أشارت إلى ملاحقة اتجاه أسمان، قائلة «باتّباع نهج أسمان الذي أبدع مصطلح «الذاكرة الحضاريّة» كاختصار للتواصل المعقَّد للهويّة الحضاريّة واستحضار الماضي، نحن في البداية نناقش مسألة أهميّة المكان المميّز في السور»[٢]. إن أسمان في نظريته المسماة بـ«الذاكرة الحضاريّة» قد تناول مراحل تكوين الهويّة الجماعية، وهو يأتي بالدراسات التطبيقية عن كيفيّة تكوين الهويّة الجماعيّة لحضارات مصر وإسرائيل واليونان.

ويمكن القول إنّ نويورث حاولت أن تطبّق هذه النظريّة على جماعة المسلمين؛ ولذلك جعلت جلّ اهتمامها للبحث عن مراحل تكوين الهويّة الإسلاميّة، وإنها في ذلك متأثّرة بالمراحل التي يذكرها أسمان لتأسيس هويّة الجماعة. ونحن في القسم الأوّل من هذا البحث، قد تعرّضنا إلى كيفيّة تثبيت دور القرآن وإعجازه البياني في هويّة جماعة المسلمين.

يرى أسمان أنّه عند عدم وجود إمكانيّة التخزين الكتابي للمعلومات الحضاريّة، لا بدّ من توافر ثلاثة إمكانات، لكي يتسنّى حفظ المعرفة الضامنة لهويّة الجماعة، حتى يمكِّن لهذه المعرفة الضامنة للهويّة أن تحقّق الغاية المرجوّة، وهذه الغاية هي وحدة المجموعة وهي الموجّهة لسلوك أفرادها. وهذه الثلاثة «هي: الصورة الشعريّة، والإخراج الطقوسي الدينيّ، والمشاركة الجماعية. وأمّا أنّ الصياغة الشعريّة تهدف أساسًا إلى سكب المعرفة الضامنة لهويّة الجماعة في قوالب وأشكال ممسوكة ومتينة،

[1]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.2.

[2]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.102.

وهو هدف خاصّ قبل كلّ شيء بتقوية الذاكرة»[١]. فالنصّ اللغوي هو واحد من تلك الأشكال، وهو الوسيلة التعبيريّة التي تعبّر عن المعرفة الضامنة لهويّة الجماعة، وبصياغته الشعريّة يساعد على حفظ المعلومات في ذاكرة أفراد الجماعة.

ومن هذا المنطلق، نرى أنّ نويورث تتميّز بين القرآن الشفويّ والقرآن المدوّن، وتولي اهتمامًا بالغًا بالقرآن الشفويّ وسماته الصوتيّة. وإنها تنقد المستشرقين الذين تركّزوا في دراساتهم على القرآن المكتوب؛ ولذلك ترفض دعوى ريتشارد بيل حول تقسيم السور القرآنيّة، وتقول: «لا يمكن الدفاع عن هذه الدعوى، إنّ إدراك بيل للقرآن -خلافًا لنولدكه وسائر العلماء بعده- يعتمد بشدّة على تصوّر القرآن المكتوب، ويتجاهل بشكل كامل السِمات الشفويّة لمعظم السور المكّية»[٢]. وفي هذا الشأن، تلقي نويورث الضوء على الصياغة الشعريّة للسور القرآنيّة التي تساعد الذاكرة وتسهّل التذكر.

وبناء على ذلك، ترى نويورث أنّ السور المكّية الأولى، لها وظيفة طقسيّة، وهذه الوظيفة تقتضي أن تركَّب تلك السور بشكل يساعد على حفظها في الذاكرة، وهي تقول: «إنّ الوظيفة الطقسيّة الأساسيّة للنصوص القرآنيّة، تستلزم نصوصًا تبقى في الذاكرة بسهولة، وما دامت الكتابة غير مستخدَمة، فتعتمد النصوص على الآليّات الذاكراتيّة-التقنيّة»[٣]. وعلى هذا الأساس، فهذه السور، تتمتّع بتوالي مجموعة من الآيات التي تتميّز بشكلها ومضمونها، وتنفصل عن سائر الآيات بتغيير في الفواصل والعلامات الأخرى.

تأتي نويورث بنماذج عن سورة الإنشراح، وترى أن مجموعة الآيات في هذه السور تتشكّل من آيتين كالآيات ٧ و٨، ﴿**فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَارْغَبْ**﴾، وتأتي بأمثلة أخرى من السور المشتملة على مجموعة من الآيات، بثلاث آيات أو أربع

[١]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص٩٦.

[2]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.252.

[3]- Ibid.

أو خمس و...، وتقول نويورث: «الحالات المشابهة تمّ العثور عليها في السور المكية المبكرة التي تزيد عن عشرة آيات، ومن الواضح أنّ الآلية الذاكريّة مستدعية في المواضع التي كان الحفظ عن ظهر قلب فيها، من دون الكتابة، يُطلَب من المستمعين»[١]. أمّا بالنسبة إلى السور المتأخّرة، فترى نويورث أنّ «آيات هذه السور تتشكّل من عدّة أجزاء، وأنّها أقلّ شعريّة؛ ولذلك تخلو من آليّات ذاكراتيّة تقنيّة، وتقتضي التسجيل الفوري بالكتابة»[٢].

إضافة إلى الصياغة الشعريّة الخاصّة التي تساعد على حفظ الآيات والسور بسهولة، تتحدّث نويورث عن دور المكان كآلية للذكرى، وترى أن أسمان قد ربط بين «الذاكرة الحضاريّة» والطوبوغرافيّة، وبالاستناد إلى رؤية أسمان حول دور المكان في الذكرى، تعتقد أنّ الكعبة تكوّن مركز الذكرى للسور المكّية المبكرة. يرى أسمان أنّ أكثر وسائل فنّ تقوية الذاكرة أصالة هي ربط الذكرى بالمكان، فيلعب المكان بالنسبة لفنّ الذاكرة الدور الأساسي، وكذلك يلعب الدور الأساسي أيضًا بالنسبة لتقوية الذاكرة الجماعية والحضاريّة، فالذاكرة الحضاريّة تتعامل مع زرع إشارات ورموز في المكان، الرموز المعيّنة ذات مغزى حضاريّ، وتُعرف هذه الطريقة باسم «سيموطيقا المكان»، ويأتي لذلك بمثال عن «روما» التي كانت منذ العصور القديمة ولا تزال تمثّل بقعة مقدّسة، ويرى أنها نصوص طوبوغرافيّة مكانيّة خاصّة بالذاكرة الحضاريّة، أو أوعية مكانيّة للذكرى[٣].

وبناء على هذا، تعتقد نويورث أنّ الكعبة تقدّم فكرة عن الأعمال الثقافية لمجموعة من الأفراد في مكان وزمان خاصّ. إن مكّة، في رأيها، هي المكان الذي يغلب حضوره بوضوح بين الأماكن المذكورة في اثنتين وثلاثين سورة من القرآن التي يمكن تصنيفها من السور المبكرة. وترى أن هذه السور تنعكس سيناريو قد جرت أحداثه

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.253.

[2]- Ibid, P.254.

[٣]- انظر: أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص١٠١-١٠٣.

في مكان عامّ في مكّة، قريبًا من كعبة، بالنظر إلى إشارات صريحة واضحة إلى مكان مقدّس وأعمال إنسانيّة فيه، وكذلك زمان مقدس، حيث إن طقوس الكعبة تهيمن على كثير من السور المبكرة، وبسبب أنّ هذه السور كانت تُحفظ عن ظهر قلب من دون الكتابة، فأجزاؤها متمايزة أكثر ومؤثّرة كآليّة ذاكراتيّة تقنيّة[١]. وتقصد نويورث أن القرآن عندئذ كان يُتلى في الممارسات الطقسيّة التي تجري عند الكعبة، فتُتلى آيات محدّدة في أوقات محدّدة من اليوم.

وفيما يتعلّق بالطقوس، تأتي أهميّتها من أنّه في الحضارات الشفويّة لا يمكن مشاركة الأفراد في «الذاكرة الحضاريّة» إلّا بالحضور الفردي، وتكون الطقوس من أسباب الالتقاء لأفراد المجموعة؛ ولذلك يقول أسمان: إنّ «الأعياد الطقوس تضمن -بقدر دورتها وبقدر تكرارها- تناقل وتوارث المعرفة الضامنة لهويّة المجموعة، وبالتالي تضمن أيضًا إعادة إنتاج الهويّة الحضاريّة. فالتكرار الشعائري الطقوسيّ يؤمّن تماسك المجموعة واتّساقها من الداخل في الزمان والمكان»[٢]. والواضح أن موضوع مشاركة الأفراد في تكوين هويّة الجماعة، هو من أهمّ الشروط عند أسمان. ولكن ما يعنينا هنا هو التركيز على هذا الشرط من منظور نويورث.

تتمسّك نويورث لتوضيح كيفية مشاركة الأفراد في تكوين هويّة جماعة المسلمين بنظريّة أسمان حول «الشريعة من الأعلى» و«الشريعة من الأدنى»، وقد أشارت هي نفسها إلى هذا الاستخدام لدراسة قضيّة التوثيق القرآنيّ، وترى أنّ «السور القديمة، على ما يبدو، انعكاس لتطوّر ما، وهذا التطور في سماته الأساسيّة ينعكس «توثيقًا من الأدنى» كما ميّزته أسمان»[٣]. وعلى هذا الأساس هي تدعو إلى قراءة القرآن كنوع أدبي، وبالتالي دراسته كإحدى مراحل العمليّات التواصليّة. وتقول في هذه الحالة: فـ«لا يُنظر إلى السور كرسالة من المتكلّم التي تتحرّك خطّيًّا في اتجاه المرسَل إليه، بل

[1]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.263.

[٢]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ص٩٣.

[3]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.187.

يُنظر إليه كتواصل بين عدد كبير من الشخصيات ذات الطابع المسرحيّ الذين شاركوا عمليّة تكوين الجماعة»[١].

وعلى هذا، تعتبر نويورث أن القرآن قبل أن يكتسب صفة النصّ المؤسِّس الحضاري للإسلام، كان، لأكثر من عقدين، تواصلاً شفويًّا، ولم تكن رسالته آنذاك خطابًا موجّهًا إلى المسلمين، بل بالأحرى إلى طبقة من المتلقّين الذين لم يسلموا بعد، والذين يمكن وصفهم بمثقّفي العصور القديمة المتأخّرة؛ لهذا تقول: إن القرآن «يجب أن يُنظر إليه أوّلاً وقبل كلّ شيء، باعتباره تفسيرًا، أي يصطبغ بصبغة جدليّة-حجاجيّة، وبالتالي يتمتّع بأسلوب بلاغي راقٍ. إن القرآن يتواصل مع المستمعين المطّلعين على معارف التوراة والإنجيل وما بعده، وبالتالي يجب أن يقدّم كتابهم المقدّس إجابات على الأسئلة التي أثارها التفسير التوراتي»[٢]. وبناء على هذا، تعتقد نويورث أن القرآن يعكس فهم المستمعين الأوائل، ويعكس حالة من الجدل الفلسفيّ اللاهوتيّ بين شتّى الطوائف، فإنه ليس كتابًا محدّد الشكل سلَفًا، بل يتطوّر من حيث الشكل والمضمون خلال أكثر من عشرين سنة.

ومن هذا المنطلق، ترى نويورث أن القرآن في السور المبكرة يشكّل حوارًا مع المزامير، ليس من حيث الشكل الشعريّ فحسب، بل فيما يتعلّق بالصورة الشعريّة والموقف التعبديّ للمخاطَب أيضًا. وإنها تعكس بوضوح لغة المزامير، وتقول: «يشهد القرآن المبكر على الأعمال التعبّدية التي تتضمّن نصوصًا تشبه إلى حدّ كبير مزامير الكتاب المقدّس»[٣]. وتأتي بمثال لذلك سورة المزمل. وأما بالنسبة إلى المدينة، في رأيها، فقد ظهر علماء اليهود والنصارى -الذين تسمّيهم نويورث الورثة الحقيقيّين للتقليد الكتابي- على الساحة بدعوى احتكار تفسيره، وتقول: «فالمناظرات التي جرت بشأن

[1]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.188.

[2]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.142.

[3]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.5.

بعض الأسئلة الخاصة تركت آثارًا في القرآن»[١].

على ضوء ما تقدّم، يمكن القول إنّ نويورث تميّز بين القرآن الطقسي والقرآن النصّيّ استنادًا إلى نظريّة أسمان المسماة بـ«الذاكرة الحضاريّة»، كما يرى أسمان أن الشعوب أثناء تكوين هويّتها الجماعية تمرّ بمرحلتين، مرحلة الإجماع الحضاري الشعائري التي تعتمد فيها على الطقوس في حفظ الذاكرة الحضاريّة، إذ تعيد الطقوس والأماكن بعينها ذكرى أحداث مهمّة وحاسمة في تاريخ الشعوب، أمّا المرحلة الثانية، مرحلة الإجماع الحضاريّ النصّيّ، فتعتمد فيها على حفظ ذاكرتها عن طريق الاستعانة بالنصّ المدوَّن.

وفي المرحلة الأولى، يكتسب النقل والتوارث الحرفيّ أهمّية كبرى، فإنّ «عملية النقل والتوارث تتمّ هي الأخرى في صورة التكرار، فمن طبيعة الشعيرة الطقوسيّة أنّها تعيد إنتاج نظام معطًى سلفًا دون تغيير بقدر الإمكان»[٢]، ففي هذه الحالة، فإنّ الذاكرة الحضاريّة يتمّ حملها ونقلها عبر هولاء الحملة والحفظة الذين لهم صلة بالمعرفة، وهم المتخصّصون فيها، ويأتي أسمان لذلك بمثال عن مملكة رواندا القديمة التي كان»المتخصّصون في الحفظ يحفظون عن ظهر قلب النصوص التي تمثّل الأساس للشعائر المكّية ويقول: «كان هؤلاء الحفظة يعتبرون من أرقى وأوجه أحبار المملكة، وأي أخطاء كانت تحدث هنا كان يمكن أن يكون عقابها الموت»[٣].

إلّا أنّ النقل الشفويّ عند نويورث له وظيفة أخرى، إذ تقول: «أثبت هذا الدعوى أنّ النقل الشفويّ في القرآن لا يقتصر على وظيفتها كوسيط، ولكنه يكتسب تباعًا بُعد اللاهوت (أي الاعتقاد الذي يتشارك فيه المتحدّث وجمهوره)»[٤]. وبناء على ذلك، ترى نويورث أنّ القرآن الشفوي كان «كتابًا من الأدنى»، وقد استقلّ في المرحلة النصّيّة وتمّ توثيقه كـ«كتاب من الأعلى».

---

[1]- Neuwirth, The Quran and late Antiquity, P.9.

[٢]- أسمان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسيّة في الحضارات الكبرى الأولى، ص١٥٦.

[٣]- م.ن، ص٩٤.

[4]- Neuwirth, Two faces of Quran: Quran and Mushaf, P.143.

يبدو أن القرآن الذي وصلت إليه نويورث عن طريق الاستعانة بالنظريات الحديثة، كنقد استجابة القارئ، وكذلك نظريّة أسمان، وغيرها من النظريات، في النتيجة، لا يختلف عن القرآن الذي كان المستشرقون السابقون الذين ارتكزوا في دراساتهم على العناصر المشابهة بينه وبين الكتب الدينيّة السابقة يزعمون أن النبيﷺ كان في ذلك متأثرًا بتلك الكتب.

تحليل تلقّيات نويورث

لاحظنا من ردود أفعال نويورث بأنها لا تعجَب بالسور المدنية، لعدم تشكيل بنية أدبية متماسكة. فيمكن القول إن توقّعات نويورث تنشأ عن منهجها البنيوي واتجاهها الدياكروني والسانكروني في دراسة السور، حيث إنّها تتابع الآيات بشكل خطّي وتشير إلى الانقطاعات بين الآيات، ثم تتّبع المنهج السانكروني لإيجاد الربط بين الآيات على أساس مبدأ انسجام الكلّ. وبما أنّ السور المدنيّة هي أطول من أن تشكّل وحدة منسجمة، وبالتالي لا تستطيع نويورث أن تحصل على التماسك فيها، تشعر بالخيبة وعدم الرضى، وتستنتج أن شكل السور الطوال هو نتيجة عملية التدوين. إذن، يمكن القول إن القيمة الجماليّة التي تعطيها نويورث إلى السور القرآنيّة تختلف بالنسبة إلى السور المكّية والسور المدنيّة.

وكذلك، يبدو أن الفرق بين نويورث وبين نولدكه في تقويم القرآن ليس كبيراً، على الرغم من أنها تتحدّث في دراساتها عن إعجاز القرآن البلاغيّ وتشكو من تجاهل المستشرقين السابقين منزلة شكل القرآن وأسلوبه الخاصّ في إبلاغ الرسالة، وكذلك، بالنظر إلى أن نولدكه كان باحثًا فيلولوجيًّا، بينما نويورث كانت تؤكّد في دراساتها على أدبيّة القرآن وضرورة معالجة القرآن بمعايير النقد الأدبيّ. ويتّضح من ذلك كلّه، أن قيمة القرآن الجماليّة في مجموع السور المكية والمدنيّة عند كلّ من نولدكه ونويورث، لا تختلف كثيراً. وجدير بالذكر أن مستوى تلقي القرآن عند نويورث قد ارتفع بالنسبة إلى نولدكه؛ بالنظر إلى محاولاتها التفسيرية للسور القرآنيّة.

والحقيقة أن دعوة نويورث إلى الدراسة الأدبيّة للقرآن وخصائصه الشكليّة، ليست من أجل الإدراك الجماليّ له، بل لديها فكرة عن الوظيفة الاجتماعيّة والحضاريّة للأدب القرآنيّ وبيانه، وهي تسعى لإيضاح تطوّر الأسلوب القرآنيّ من أجل إثبات نظريّتها حول فترات تشكيل تدريجيّ للقرآن وتبعيّة أسلوب القرآن وموضوعاته عن البحوث الجدليّة التي دارت في الفضاء المعرفي الموجود آنذاك، وفي ذلك السياق التاريخي. وتحاول أن تأتي بتحليل جديد للعناصر المسيحية واليهودية الموجودة في القرآن.

وفي هذا المجال، يبدو أنّ المشكلة الكبرى في محاولات نويورث تكمن في منهجها الانتقائي. هي تعتمد على نظريّة استجابة القارئ في دراسة القرآن، وتتحدّث عن قضيّة التواصل، إلّا أنّها تغيّر مباني هذا المنهج، فبدلاً من التواصل بين النصّ والقارئ، تتحدّث عن التواصل بين المتكلّم (النبي) والمستمعين (أهالي مكّة والمدينة الذين أجروا حوارات مع النبي)، وبالتالي ترفض وجود أي نصّ ثابت للقرآن قبل بدء الحوار والتواصل.

وقد لاحظنا أن التواصل من منظور استجابة القارئ، يعتمد على نصّ ثابت وهو نصّ المؤلف؛ فالألفاظ وشكل النصّ والموضوعات كلّها ثابتة، وإنما تتغير التحقّقات، بينما في التواصل من منظور نويورث لا يوجد نصّ ثابت منذ البداية، فكل شيء من الألفاظ وشكل الآيات والسور وحتى الموضوعات المطروحة في السور في معرض التغيير. فالنص القرآنيّ بشكله الحالي، هو نتيجة التواصل بين النبيﷺ والمستمعين. وفيما يتعلّق باللوح المحفوظ، ترى نويورث أنّ هذا اللوح بعيد عن متناول البشر، وأنه قابل للتغيير نتيجة الحوارات الجارية بين النبيﷺ والمستمعين.

وفي المجال نفسه، عندما تعتمد نويورث على نظريّة أسمان، تُهمل ضرورة تكرار النصّ الأساس للحضارة دون تغيير عند مشاركة الأفراد في النقل في المرحلة الشفويّة لتشكيل الحضارة، وتتحدّث عن مشاركة الأفراد بالحوار في تكوين النصّ عند النقل، وهي تعتقد أن القرآن الشفوي كان كتابًا من الأدنى، وقد استقلّ في المرحلة النصّيّة وتمّ توثيقه كـكتاب من الأعلى. والواضح أن آراء نويورث في هذا المجال لا تنسجم مع التقليد الإسلاميّ.

القسم الرابع

تحقيق التفاعل بين النصّ القرآنيّ والقارئ

دراسة تحليليّة في قراءة أنجليكا نويورث لسورة الرحمن

المقدّمة

إذا تأمّلنا تاريخ تلقّيات القرآن الكريم، وتلك الأسئلة التي تراكمت حوله، فنجد أنّ الأسئلة الأدبيّة كان لها حضور دائم بين الأسئلة، متّخذة أبعادًا جديدة تختلف باختلاف الآفاق والتطورات الأدبيّة. فالقرآن منذ بداية نزوله، بشكله اللغوي وبنيته التركيبية والموسيقية، استدعى انتباه المكّيين إلى كونه أدبيًّا، ويبدو ذلك بوضوح في الاتهامات التي يشنّها خصوم النبيﷺ ضده، ونجد إشارات إلى تلك التّهم في القرآن. ويبدو أنّ القرآن من ناحية أدبه وشكله كان على الدوام موضع اهتمام المتلقّين، ولم يتلقّوه مجردَ نصّ ديني، بل كانت له قابلية أن يُتلقّى ويُدرس من المنظور الأدبيّ، ويبدو أنّ هذه القابليّة تكمن في لغته الخاصّة وقابليّتها للتحوّل الدلاليّ، فيما يُعرف بالاتّساع والمجاز، كما يقول ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ): «إنّ القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها في الإيجاز والاختصار. والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلّا اللقن، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفي، ولو كان القرآن كلّه ظاهرًا مكشوفًا حتى يستوي في معرفته العالم والجهل لبطل التفاضل بين الناس»[١].

والغموض المتولّد عن أساليب البلاغة، يخلق نوعًا من تعدّد احتمالات المعنى، واتّساع دائرة التأويل والتفسير. ولا ينحصر هذا الغموض في الأساليب البلاغيّة المستعملة في النصّ الأدبيّ، وقد ذكر كلّ من رومن إينغاردن وولفغانغ أيزر أنواعًا متعدّدة من الغموض الذي ينشأ من الفراغات في النصّ. والمهم أنّ الغموض الحاصل من الأساليب البلاغية أو من الفراغات، هو موضع يسمح لمشاركة القارئ، حيث يقول أيزر: إنّ «مواضع الغموض هي التي تمكّن النصّ من التعامل مع القارئ؛ بمعنى أنّها تحثّه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معًا»[٢].

---

[١]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص١٣٣.

[٢]- أيزر، فعل القراءة نظرية جماليّة التجاوب، ص١٦.

بناء على ذلك، نريد أن نلقي في هذا القسم الضوء على بعض المواضع الغامضة -لو صحّ استخدام هذا اللفظ بالنسبة إلى القرآن- في سورة الرحمن التي هي من أكثر السور القرآنيّة إثارة للدراسة والتحليل بالنظر إلى شكلها الخاصّ، وندرس كيفيّة تعامل أنجليكا نويورث مع هذه المواقع في السورة باعتبارها القارئة والمتلقّية لهذا النصّ، وإنّها قد اختصّت هذه السورة بدراسة متعمّقة في إحدى مقالاتها تحت عنوان: «الجنة كخطاب قرآني» (٢٠١٧م) التي قد جاءت بشكل أوجز في كتابها: «المصحف، الشعر، وصناعة المجتمع، قراءة القرآن كنص أدبي» (٢٠١٤م). هي في هذه المقالة تقوم بمهمّة التفسير، وترتكز بشكل خاصّ على تفسير ظاهرة «الجنّة» في بعض السور القرآنيّة، ولا سيّما سورة الرحمن.

إنّ التركيز على نويورث في هذا البحث يعود إلى منهجها في دراسة القرآن، حيث إنّها تعتمد على السورة كوحدة أساسية أكثر من الجملة أو الآية أو المقطع. وترى أنّ القصد كان من البداية أن تكون السورة وحدة للإبلاغ والتلقّي، فلا ينبغي الاستشهاد بالآية من دون النظر إلى سياقها الذي يحيط بها. وفي رأيها، التركيز على السورة ككلّ، أكثر من التركيز على وحدات أقصر متنزعة من السياق العام للنصّ، هو شرط أساس لدراسة القرآن دراسة أدبيّة جادّة[١]. وقد أكّدت نويورث في دراساتها على تلقي السور القرآنيّة كالوحدة الأدبيّة، وتعتقد أنّه على الرغم من التطوّرات التي أصابت السور، يجب النظر إلى السور كوحدات أدبيّة مقصودة، وتقول إن «السور المكّيّة في تركيبها النهائيّ تكوّن الوحدة الهادفة التي تنعكس تطورًا طبيعيًّا ولا تركيبًا عشوائيًّا من العناصر المختلفة»[٢]. وإضافة إلى ذلك، قراءتها التفسيريّة للسور القرآنيّة والتي تسمح لنا أن ندرس تفسيرها وفق اتجاه «ولغانغ أيزر».

ويهدف هذا البحث إلى أن يقدّم طريقة جديدة لدراسة النصّ القرآنيّ وتحليل التفاسير، ويسعى إلى تعيين معيار لتمييز التفاسير والتحقّقات القربية والبعيدة عن هذا النصّ، ويحاول الإجابة عن هذا السؤال: كيف تعاملت أنجليكا نويورث مع مواقع اللاتحديد

[1]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.138.

[2]- Neuwirth, From and Structure of the Quran, P.255.

في سورة الرحمن؟ ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال نستفيد من آراء رومان انغاردن (١٨٩٣-١٩٧٠م)، وهو من أبرز مفكّري الفلسفة الظاهراتية، وكذلك نستعين بآراء ولفغانغ أيزر (١٩٢٦-٢٠٠٧م) في نظريّة جماليّة التجاوب التي حاولت الخوض في الإشكاليّة الأساسيّة، وهي البحث عن التعامل بين النصّ والقارئ.

ارتكز ولفغانغ أيزر في دراساته على الأعمال الأدبيّة، ويشرح ما يؤدّي إليه التفاعل بين النصّ والقارئ. إنّ بنية النصّ الأدبيّ، من منظور أيرز، بنية مليئة بالفراغات، ولعل أهمّ وجه من أوجه التمايز بين نصّ أدبي وغير أدبي يتجلّى في هذه الفراغات، والبياضات، والفجوات. إنّ اشتمال النصّ على الفراغات يؤدّي إلى تشكيل مواضع اللاّتحديد في النص، وذلك يسمح لمشاركة القارئ. وقد اعتبر أيزر تلك الفراغات أساسًا للتعامل، ويقول إنّها «تشتغل كمحفّز أساسيّ على التعامل. وبطريقة مشابهة فإنّ الفراغات (...) هي التي تُحدِث التعامل في عملية القراءة»[١]. فمتى يقوم القارئ بسدِّ الفراغات يكون قد بدأ التواصل.

إذن، إنّ ملء الفراغات، على حدّ تعبير أيزر، هو الهدف الذي ينبغي أن يسعى إليه القارئ في تفاعله مع النصّ. وإنّ هذه العملية تخضع لمجال واسع من التنوّع؛ فقد تؤثّر الخبرات الشخصية، والأحوال المزاجية والعوامل الأخرى المتعدّدة، في كيفية قيام القارئ بهذه العملية. ولذلك، يرى أيزر أنّ الطريقة التي يجرّب بها القارئ النصّ تعكس مزاجه، ففي هذه العملية، «يضطر فيها القارئ إلى الكشف عن جوانب من نفسه»[٢]. وهذه المواضع الغامضة تثير همّة المتلقّي إلى إعمال الفكر وكدّ الذهن في استجلاء الغوامض، وإنّ الوصول إلى هذا المستوى قد لا يتهيأ لكلّ متلقٍّ أو قارئ ما لم يكن من ذوي الخبرة والإبداع.

وفي هذا المجال نفسه، يوضح إينغاردن أنّ أهمّ فعاليّة يقوم بها القراء تتمثّل في ملء المواضع الغامضة أو الفراغات بالتجسيد. ويعتبر هذا التجسيد جزءًا مهمًّا من إدراك

[١]- أيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص٩٨.

[٢]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١٢٣.

العمل الأدبيّ الفنّي، حيث إنّ الأشياء في العمل الأدبيّ تحتفظ بدرجة من الإبهام، فالأشياء لها عدد لا نهائي من الأوصاف. وليس في مقدور أي فعل أن يحدد كلّ صفات الشيء الموصوف في العمل. ومن الممكن أن يحدّد أو يشير النصّ إلى حدود لمدى الإبهام، ولكن تبقى صفات أخرى لم تُعيَّن ولم تُحدَّد[١]. ولذلك، حتى في أبسط العبارات كـ«قذف الطفل بالكرة» يوجد عدد لا يحصى من الفراغات؛ كم عمر الطفل، ما لون شعره، هل هو أسمر أو أبيض؟ و... إذن، إنّ القارئ عند القراءة يجسّد الأشياء بخياله وقوّته الإبداعيّة. ولا شكّ في أنّ الصور التجسيديّة تختلف من قارئ إلى آخر، وإنّها لا يمكن حصرها، فبنية العمل ثابتة وما يقوم القارئ به في التجسيد هو متغيّر.

وانطلاقًا من ذلك، نريد أن نلقي الضوء على أهمّ مواقع اللاّتحديد في سورة الرحمن وكيفيّة تعامل أنجليكا نويورث مع هذه المواقع الغامضة.

[١]- انظر: هولب، روبرت، نظريّة التلقّي؛ مقدمة نقدية، ص٦٢-٦٤.

الفصل السابع: سورة الرحمن ومواضع اللّاتحديد

سورة الرحمن هي السورة الخامسة والخمسون في المصحف، وقد تتميّز بسماتها الأسلوبيّة الخاصة، كتكرار الآية: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، وكذلك إيقاع السورة الذي يقوم على «ان»؛ فقد ورد الألف مقترنًا بالنون بشكل كبير في فواصل سورة الرحمن. ومن أهمّ ما يميّز هذه السورة هو وصف الجنّة، وتصوير مظاهر الجنّة والنعيم، في مقابل وصف الجحيم والوعيد والترهيب.

تكرار اللازمة

إنّ الإصرار على تكرار الآية اللازمة في السورة، هو أوّل شيء يجلب انتباه القارئ. فالتأكيد على هذا التكرار إحدى وثلاثين مرة يدلّ على إفادة معنى ما، إنه شيء غير مألوف، وتكرارها المستمرّ بين الآيات يشكّل فضاءً واسعًا من الغموض في السورة، ويثير ردّ فعل القارئ ويترك المجال له أن يتفاعل معه. وقد أشار مرتاض إلى دور هذا التكرار في السورة، وهو «تكثيف سطح الخطاب والـتأثير في طبيعة بنائه ومعمارية نسجه»[١]. وهو يرى أنّ تكرار الآية اللازمة منح نسج السورة شيئًا كثيراً من التمكّن والثبات للإيقاع الذي تقوم عليه.

وفي السياق نفسه، نجد أنّ هذا الغموض قد أثار انتباه ثيودور نولدكه، حيث يقول إنّ من خصائص هذه السورة «إعادة اللازمة ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ حتى الإنهاك»[٢]. ومع ذلك، إنه لا يسعى للتعامل مع هذا الفراغ، ولا يحاول أن يكشف علاقته بسائر أجزاء السورة. ولا نتوقّع منه أن يفعل كذا، حيث إنّه باحث فيلولوجي، وتجربته مع القرآن ليست تجربة أدبية. إلّا أنّ المسألة تختلف بالنسبة إلى أنجليكا نويورث، حيث إنّها تنظر إلى كلّ سورة على أنها وحدة متكاملة، وإنها واعية بهذه الوحدة؛ ولذلك تحاول أن تقيم علاقات بين أجزاء السورة، وتحاول أن تتفاعل مع المواقع الغامضة في النصّ القرآنيّ، وتسعى إلى أن تتفاعل معها.

---

[١]- مرتاض، عبد الملك، نظام الخطاب القرآنيّ: تحليل سيميائي لسورة الرحمن، ص٢٢٦.

[٢]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٩٦.

تعتقد نويورث بالاتّساق في هذه السورة، وقد أشارت إليه، وقد انتبهت إلى دور مهمّ لهذا البناء الشكليّ الخاصّ في تكوين التماسك في السورة، حيث تقول: «إنّ السورة من إحدى السور الأكثر شعريّة في القرآن وتعرض اعتقادًا دينيًّا لاهوتيًّا، أي التناسق في النظام الإلهي للخلق، ليس على المستوى الدلاليّ فقط، ولكن على المستوى النحويّ والصوتيّ كذلك»[١]. وفي السياق نفسه، تنتقد إهمال الباحثين لدور هذا البناء الشكلي في تحقيق الرسالة، وتقول: «غالبًا ما قد أُهمل الطابع الشعري للقرآن باعتباره مجرد زينة لفظيّة، مما يشكّل عقبة أمام فهم القارئ للرسالة بشكل سريع. وفي سورة الرحمن، فمن الواضح أنّ الأسلوب الشعري هو جزء من الرسالة نفسها. التناسق في هذه السورة هو سمة مميّزة للدلالة، وبنفس المقدار هو سمة للعلامة نفسها»[٢]. أي أنّ الاتساق يُلاحَظ في كلٍّ من الدلالة والبناء.

وعلى ضوء هذا، فمن المتوقّع أن تولي نويورث عناية بالغة لتكرار الآية اللازمة، حيث إنّ هذا التكرار أكثر شيء إثارة في هذه السورة، إلاّ أنّها قد اكتفت بالإشارة إليها في خاتمة مقالتها قائلة: إنّ «هناك لازمة متكرّرة في سفر المزامير ١٣٦ «نعمة الله تدوم إلى الأبد»، وهي التي يتردّد صداها في لازمة مماثلة في سورة الرحمن ﴿**فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾»[٣]. وتعتقد نويورث أنّ هذه اللازمة ترتبط بانعكاس التصوّر العربيّ القديم للزمن القاهر.

وقد تعرّض واحد من الباحثين إلى هذا الدعوى التي طرحها قبل نويورث بعض المستشرقين مثل جورج سيل، وقام بدراسة مقارنة بين العبارة القرآنيّة وعبارة المزمور، ويرى أنّ العبارة القرآنيّة استفهامية، تبدأ في التكرّر بعد الآية الثالثة عشرة، ولم تختم به السورة، ثم إنها تشكل آية مستقلّة بحالها، وإنّها تكرَّر بعد كلّ آية، بينما عبارة المزمور خبريّة وقد تكرّرت منذ البداية إلى الختام، كما كانت آخر شيء في نصّ العهد القديم، وإنها الجزء الأخير من كلّ آية، وجاءت أكثر من مرة بعد آيتين اثنتين. وعلى هذا الأساس، يُستنتج أنّه «ليس هناك من مشابهة بين السورة والمزمور إلاّ في التكرار بوجه

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.77.

[2]- Ibid, P.78.

[3]- Ibid, P.89.

عامّ»[١]. ومهما يكن من الأمر، فالواضح أنّ نويورث في دراستها لم تبحث عن دور هذا التكرار الخاصّ في تكوين التماسك وإفادة المعنى. فبالنظر إلى اعتقادها التامّ بمبدأ التماسك في السورة، فقد كان ينبغي لها أن تسعى لملء هذا الفراغ ولربط الآية اللازمة بسائر الآيات وبالصيغة الكلية للسورة، لكنّها اكتفت بإقامة العلاقة بين هذه الآية والمزامير.

وجدير بالملاحظة أنّ تكرار اللازمة في هذه السورة عند المفسّرين الذين يعتقدون بكون السور وحدة أدبية متكاملة، يلعب دورًا مهمًّا في إنتاج المعنى وتحقيق الانسجام في السورة. ومن هؤلاء المفسّرين، يمكن نذكر سيِّد قطب. يتحدّث مستنصر مير عن اتجاه سيِّد قطب قائلاً: «إنّه ذكر في مقدماته لكل سورة، ما يسمّيه محورَ السورة. وفي رؤية سيِّد قطب استخدام هذا اللفظ يدلّ على أن كلّ سورة تدور حول مفهوم رئيس، وعلى أساس هذا المضمون، يمكن استنباط معنى السورة...هذا المضمون هو ظلّ السورة بمعنى المحور الذي تدور حوله السورة، وهو في الحقيقة موضوع السورة، وهذه السورة كلٌّ متماسك لا يمكن فصل أجزائه»[٢]. وعلى هذا الأساس، يذهب سيِّد قطب إلى أنّ هذه السوره هي إعلان عام في ساحة الوجود الكبير، إعلان ينطلق من الملأ الأعلى، فتتجاوب به أرجاء الوجود. وعن علاقة تكرار اللازمة بمحور السورة يقول: «وهي إشهاد عامّ للوجود كله على الثقلين: الإنس والجنّ المخاطبين بالسورة على السواء في ساحة الوجود، على مشهد كلّ موجود، مع تحديهما إن كانا يملكان التكذيب بآلاء الله، تحدّيًا يتكرّر عقب بيان كلّ نعمة من النعم التي يعدّدها ويفصّلها، ويجعل الكون كله معرّضًا لها، وساحة الآخرة كذلك. ورنة الإعلان تتجلّى في بناء السورة كله، وفي إيقاع فواصلها»[٣].

وعلى أيّ حال، لسنا بصدد مقارنة هذه التفاسير والتحقّقات، بل نؤكد أنّ تكرار هذه الآية اللازمة في السورة، قد شكَّل فضاءً واسعًا للغموض، حيث إنّ الارتباط بين الآيات لا يتطوّر في مجرى متدفّق وينقطع على الدوام بتكرار غير متوقّع للآية

[١]- عوض، إبراهيم، سورة الرحمن دراسة بلاغية وأسلوبية، ص٢٠.
[٢]- مير، مطالعه ي قرآن به منزله ي اثر أدبي، ص١٠٢.
[٣]- سيِّد قطب، التصوير الفني في القرآن، ج٦، ص٣٤٥٠.

الواحدة، وارتباط هذه الآية بانسجام السورة ليس واضحًا. وهذا الفضاء يسمح للقرّاء أن يشاركوا في إنتاج المعنى وأن يتفاعلوا مع النصّ بملء هذه الفضاءات، وبما أنّ هذا التكرار أبرز فراغات في السورة، فما من قارئ مقتدر يمكنه أن يمرّ عليه بسهولة.

صيغة التثنية

إضافة إلى ذلك الجانب الصوتي المتشكّل من تكرار اللازمة، نجد استخدام صيغة التثنية وتكرار «آن» في السورة، حيث يمثّل درجة عالية من الإيقاع والصوت في السورة، ويخلق بعدًا جماليًّا. إنّ علاقة هذه التثنية وتكرارها بانسجام السورة ودورها في تكوين معنى السورة، يشكّل فضاءً واسعًا من اللاّتحديد. ومما يلفت في هذا السياق، هو أنّ نويورث قد صبّت اهتمامًا بالغًا باستخدام هذه الصيغة في سورة الرحمن، وتعتقد أنّ لهذه الصيغة بعدًا جماليًّا خاصًّا، وتلعب دورًا مهمًّا في تحقّق الاتّساق في السورة، وتقول: إنّ «التماسك في السورة، لا يُعرض على المستمع باعتباره جزءًا من الكلام الإلهي، بل يتمّ عرضه على مستوى البناء الشكليّ أيضًا، وذلك أصبح ممكنًا بفضل أداة متميّزة يقدّمها علم الصرف العربيّ، وهي صيغة المثنّى»[١].

تعتقد نويورث أنّ كثرة استخدام هذه الصيغة تقتضي دعوى جمالية غير مسبوقة بها في غالبيّة النصوص الكتابيّة اليهوديّة والمسيحيّة، وإنّ التوازن المتناغم في السورة يتجلّى في هذه التراكيب الثنائية، وإنها تصبغ السورة بالصبغة الشعريّة الجماليّة، وتقول: إنّ سورة الرحمن «بإصرارها على الاتّساق والتراكيب الثنائيّة، تشكّل تنظيمًا شعريًّا لدعوى لاهوتيّة. وعلى أساس هذه الملاحظات، فإنّ الشكل اللغويّ المعقّد للنصّ هو مهمّ للغاية، وله دور أساسي، وهو أمر تمّ إنكاره بشكل دائم في الدراسات الغربية لهذه السورة، حيث يُلقَى باللوم على التراكيب الثنائية باستمرار، ويُرفَض باعتباره مجرد نتيجة لقيود القافية»[٢]. ولعلّها في هذه العبارة تشير إلى نولدكه الذي يرى أنّ صيغ التثنية في السورة كـ«جنّتين»، «عينين»، «جنّتين مماثلتين» مجرّد تزيين لفظيّ،

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.77.

[2]- Ibid, P.78- 79.

ويقول: «نرى بوضوح أنّ استعمال المثنّى هنا إنّما هو من أجل الفاصلة فقط»[١]. وإنّه لا يتجاوز ذلك ليبحث عن دور هذه الصيغ في إنتاج المعنى وتحقّق التماسك في السورة، مع أنّنا لا نتوقّع ذلك منه.

تجسيد الأشياء

إنّ السورة تذكر بعض الأشياء التي لها مصاديق أرضيّة كلفظ «فرش»، «استبرق»، «عينان»، «رفرف خضر». وقد ورد في السورة بعض الأسماء والتوصيفات الخاصّة، كـلفظ «الجنّة» الذي يبدو أنه يدلّ على مكان ما، ولفظ «قاصرات الطرف» الذي يُعتبر وصفًا خاصًّا للحور العين. ولدراسة هذه الأشياء نتمسّك بمفهوم «التحقّق العياني للأشياء»، أو «التجسيد» عند إينغاردن ونريد أن ندرس كيف تمّ تجسيد تلك الأشياء في قراءة أنجليكا نويورث لسورة الرحمن. ولذلك نرتكز على توصيفات الجنّة كما جاءت في السورة:

العنوان	الجنتين الأوليين	الجنتين الأخيرتين
توصيف الجنّة	﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ﴾ ٤٦	﴿وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ﴾ ٦٢
	﴿ذَوَاتَا أَفْنَانٍ﴾ ٤٨	﴿مُدْهَامَّتَانِ﴾ ٦٤
	﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ﴾ ٥٠	﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ ٦٦
	﴿فِيهِمَا مِنْ كلّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ﴾ ٥٢	﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ ٦٨

[١]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٣٨.

توصيف الحور	﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ﴾ ٥٦ ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ ٥٨	﴿فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ﴾ ٧٠ ﴿حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾ ٧٢ ﴿لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ﴾ ٧٤
توصيف الأثاث	﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾ ٥٤	﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ ٧٦

إنّ عمليّة التجسيد والمشاركة في بناء المعنى تبدأ من لفظ «جنّتان» الذي يدلّ من المنظور الصرفي على اثنين من الجنة، وإذ نقول إنّه جاء بصيغة المثنّى لرعاية الفاصلة، فهو أسهل طريق، ولا يفيد المعنى شيئًا، ولا يتناسب مع الفضاء الثنائيّ الغالب في السورة، وبالتالي يدلّ على التسرّع. وقد شكّلت تثنية الجنة فضاءً غامضًا، وقد أثارت جملة من التحقيقات المختلفة من قبل القرّاء المفسّرين. وفي هذا السياق، يرى الزمخشري أنّ لفظ «جنّتان» جاء بهذا الشكل لأنّ «الخطاب للثقلين كأنه قيل: لكلّ خائف منكما جنّتان: جنّة للخائف الإنسيّ، وجنّة للخائف الجنّي، ويجوز أن يقال: جنّة لفعل الطاعات، وجنة لترك المعاصي؛ لأنّ التكليف دائر عليهما. وأن يقال: جنّة يُثاب بها، وأخرى يُضمّ إليها على وجه التفضّل، كقوله تعالى: ﴿**لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ**﴾[١].

إذًا نعتبر عبارات الزمخشري كالتحقّقات المحتملة لـتثنية الجنّتين، فالتحقّق الأوّل هو مُستنبَط من سياق السورة، ومن ثنائيّة الإنس والجنّ في سياق الآيات ٣١، ٣٣، ٣٩، ٥٦، ٧٤. أمّا التحقّق الثاني، فلعلّه تمّ إنتاجه من دلالات عبارة: «لمن يخاف مقام ربه»، والتحقّق الثالث مأخوذ من السور الأخرى في القرآن. نحن لا نحكم على

[١]- الزمخشري، تفسير الكشّاف، ص١٠٧٣.

هذه التحقّقات من حيث الصحّة والخطأ، ولكننا نستطيع القول إنّ التحقّق المستنبَط من سياق السورة نفسها هو أقرب إلى التلاؤم من ذلك الذي تمّ الحصول عليها من سياق السور الأخرى، لأنّ الربط بين أجزاء السورة الواحدة أقوى تماسكًا وأكثر تناسبًا من ربط هذه الأجزاء بأجزاء السور الأخرى.

أمّا فيما يتعلّق بتثنية الجنّتين من منظور نويورث، فهي تذكر في تعليق هذه الآية أنّه لا يمكن شرح تثنية الجنّتين في ضوء أيٍّ من المظاهر الزوجيّة في السورة. ولتكميل هذا الفراغ، هي تتمسّك بتداول استخدام صيغة التثنية في الشعر القديم، وتقول: إنّ «أفضل تفسير لكلمة «جنّتان» ما يراعي أعراف الشعر العربيّ القديم الذي تكرّر فيه استخدام لفظ المثنّى في سياقات طوبوغرافيّة للإشارة إلى مكان واحد شاسع، أو ما يراعي، على الأرجح، فهم بعض علماء العرب الفيلولوجيّين الذين فهموه كتعبير عن اللانهائية، فيكون المعنى حديقة بعد حديقة، وحدائق لا نهاية لها»[١]. وبالتالي، ترى نويورث أنّ استخدام صور المثنّى في التعبير عن شيء مفرد هو ظاهرة متكرّرة في الشعر الجاهليّ، يخاطب فيها الشاعر اثنين من أصدقائه في قصائد النسيب أو ظاهرة هجاء شخصين... وصور المثنّى التي لا مدلول لها من الناحية العدّدية تتكرّر بوجه خاصّ في أسماء الأماكن، فهذه الظاهرة أمر مألوف للمستمعين في عصر النزول. فلا ريب أنّ لفظ «جنّتان» له القابليّة لأن يحقّق لأكثر من تفسير. ويمكن اعتبار رؤية نويورث إحدى التحقّقات المحتملة.

وفي السياق نفسه، فقد نواجه في السورة إضافة إلى الجنّتين، جنّتين أخريين، فقد تمّ التفكيك بينهما؛ ومن حيث التصوير، يمكن لأيّ قارئ ملاحظة اختلاف التصاوير الحاصلة من الجنّتين الأوليين والجنّتين الأخيرتين، بينما ترى نويورث أنّ التباين بين الجنّتين قليل، وتقول: «إنه لا ينبغي أن تُؤخَذ صيغة التثنية بمعناها الحرفي العددي، وإنما بصورة أشكال تتّسم بطابع شعري وبالبراعة اللغويّة»[٢]. فمهما يكن من الأمر، فإنّ الاختلاف بين الجنتين واضح تمامًا في أوصافهما، فقد تمّ وصف

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.81.

[2]- Ibid, P.82.

الجنتين الأوليين بـ«ذواتا أفنان»، بينما وُصفت الجنّتان الأخيرتان بأنهما «مدهامّتان». وكذلك تختلف عينان؛ إحداهما تجري، والأخرى نضّاخة. وبهذا الشكل، نلاحظ الاختلافات البارزة بين أجزاء التصاوير المعروضة عن الجنّتين الأوليين والأخيرتين.

إنّ الأشياء المعروضة في كلّ من التصاوير، تبرز الفراغ والغموض على نطاق واسع. وإنّ السورة قد ذكرت بعض الأوصاف لتلك الأشياء، ولكن كثير من الصفات لم يُعيَّن؛ ولذلك يشتمل على الفراغات ومواضع الإبهام. إلا أنّ القارئ لا يحتاج أن يملأ جميع الفراغات، حيث إنّ هناك حالات لا ينبغي ملؤها. وكقاعدة -وفق أيزر- فإنّ عرض الوقائع في النصوص الأدبيّة تكون له أهمّية فقط في علاقته مع وظائف هذه الوقائع[١]؛ وعلى سبيل المثال، عندما تحدّثت قصّة ما عن مصير رجل مسن دون أن تذكر لون شعره، فإنه من الوجهة النظريّة يمكن أن يُسند لشعره أيّ لون عند تحقّق القصّة. فإنّه من المحتمل ومن المرغوب فيه جدًّا أن يكون الرجل صاحب شعر أشيب لا أسود. وفي هذا الإطار، فإنّ السنّ المتقدّم للرجل لا تكون له أيّ دلالة إلّا عندما يرتبط بالوقائع، وعندما تكون لسنّ الرجل وظيفة معيّنة، فإنّ خيال القارئ يُنشِّط العلاقة بين الواقع والوظيفة، وإذا ما فعل ذلك، فقليلاً ما يحتاج القارئ إلى أن ينشغل بلون شعر الرجل. وعلى هذا الأساس، فالقارئ عند قيامه بتحقيق الجنّتين، لا يحتاج أن يحقّق، على سبيل المثال، لون الفواكه. وبناء على هذا، فمن بين الأشياء المذكورة في الجنّتين، نرتكز على تجسيد نويورث للأشخاص الحاضرين في الجنّتين وأثاث الجنة.

ومن هذا المنطلق، يبدو أنّ السورة قد تكفّلت ببعض صفات حور العين. ويمكن لأيّ قارئ ملاحظة اختلاف صفات حور العين في الجنّتين الأوليين والأخيرتين، فلا يوجد بينهن اشتراك في الوصف إلّا في أنّهن: ﴿**لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ**﴾. وفي تفسير هذه الآيات، يذهب الزمخشري إلى أنّ «قاصرات الطرف نساء قصرنَ أبصارهنّ على أزواجهنّ لا ينظرنَ إلى غيرهم. لم يطمث الإنسيّات منهنّ أحد من الإنس، ولا

[١]- أيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التجاوب، ص١١١.

الجنّيات أحد من الجن، وهذا دليل على أنّ الجن يطمثون كما يطمث الإنس»[١]. إنّ تحقق الزمخشري من قاصرات الطرف، يلمّح إلى أنّ علاقة حور العين بالحاضرين في الجنّة، هي العلاقة الزواجية، وإنه على ضوء ثنائية الإنس والجن، يذهب إلى أنّ هذه العلاقة الزواجية تكون بين الإنس والإنس، لا بين الإنس والجن، إلا أنّ طريقة الطمث عند كلّ من الإنس والجن تتمّ بشكل واحد. ويقول صاحب الكشاف في تفسير: ﴿خَيْرَاتٌ حِسَانٌ﴾، إنها بمعنى «فاضلات الأخلاق حسان الخلق»[٢]. وهو يؤكّد هنا على تمايز الحور من حيث الخُلق والفضيلة.

وفي ذلك، يقول سيِّد قطب في توصيف صفات الحور في الجنّتين الأوليين: فـ«هنّ عفيفات الشعور والنظر، لا تمتدّ أبصارهنّ إلى غير أصحابهنّ، مصونات لم يمسسهنّ إنس ولا جنّ»[٣]. إنّ تحقّق سيِّد قطب يميل إلى جانب معنويّ وخلقيّ للحور. وفي تفسير الحور في الجنّتين الأخيرتين يقول: «تلقي الخيام ظلّ البداوة، فهو نعيم بدويّ أو يمثّل مطالب أهل البداوة. والحور مقصورات. أمّا حور الجنّتين السابقتين فهنّ قاصرات الطرف... فهنّ يشتركن مع زميلاتهنّ هناك في الصون والعفاف»[٤]. إنّ تحقق سيِّد قطب من الحور، يؤكّد على صفة العفّة في نساء الجنّة. ثمّ إنّ إشارته إلى استخدام صيغة اسم الفاعل «قاصر» بالنسبة إلى الحور السابقات، وفي المقابل، استخدام اسم المفعول «مقصور» تشكّل إشارة مهمّة، حيث تدلّ على اختلاف بين الحور في الجنّتين الأوليين والأخيرتين، ويمكن القول إنّ ذلك يدلّ على أنّ اختيار العفاف هو إرادي بالنسبة إلى الحور السابقات، وإلزامي للاحقات.

وفي السياق نفسه، تقول نويورث: «على الرغم من ظهور صفة الأبكار في الحور، فلا يمكن إدراك حركة شهوانية بينهنّ وبين أهل الجنّة، يظلّ المتّقون بلا حركة

---

[١]- الزمخشري، تفسير الكشاف، ص١٠٧٣.

[٢]- م.ن، ١٠٧٤.

[٣]- سيِّد قطب، التصوير الفنّي في القرآن، ج٦، ص٣٤٥٨.

[٤]- م.ن.

مثل الحور العين، ثابتين في مقاعدهم الفاخرة»[١].

يمكن القول إنّ صفات: ﴿قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ﴾ و﴿خَيْرَاتٌ حِسَانٌ﴾ لم تكونا موضع اهتمام نويورث، رغم أنّ تقديمهما، من حيث الترتيب، على ﴿لَمْ يَطْمِثْهُنَّ﴾، يدلّ على أنّ الميزة الخُلقية للحور أي «العفّة» كانت أهمّ من الميزة الجسميّة، ولعلّ صفة الأبكار جاءت نتيجة لتلك العفّة. ثمّ إنّ صفة عدم الحركة لأهل الجنّة، التي يبدو أنّ نويورث قد استنبطتها من لفظ «متكئين» في آية: ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾، تبدو غير ملائمة بسياق الآية، بالنظر إلى كون «متّكئين»، من حيث الإعراب، حالاً ومنصوبًا. وصاحب الحال هو «الواو» في الفعل المحذوف، فتأويلها «يتنعّمون فيهما متّكئين». فالحال في هذه الآية منتقلة، أي أنّها «تبيّن هيئة الشيء مدّة مؤقّتة، ثمّ تفارقه بعدها، فليست دائمة الملازمة له: مثل: أقبل الرابح ضاحكًا، ... فالحال هنا يدلّ على معنى ينقطع. فالضحك لا يلازم صاحبه إلاّ مدّة محدودة يزول بعدها»[٢]. وسبب الملازمة وجود علاقة مبعثها العقل، أو الطبع، أو العادة. وبناء على هذا، فليس من المعقول أن يبقى أهل الجنّة ثابتين في مقاعدهم بلا حركة باستمرار؛ ولذلك لا يجري ارتباط بينهم وبين الحور. وحتى بالنسبة إلى الحياة الأرضيّة لا يُعقَل أن يبقى المرء ثابتًا بلا حركة في مقعده دائمًا.

وأمّا بالنسبة إلى سائر تحقّقات نويورث للآيات المذكورة، فأوّل ما يستوقفنا، هو عدم اهتمامها بالاختلافات الموجودة بين الجنّتين الأوليين والأخيرتين، والتعامل معهما كالجنة الواحدة الكبيرة. ثم تأكيدها على بعض التحقّقات الخاصّة للأشياء المذكورة في هذه الآيات؛ فإنّها بعد أن تتحدّث عن تمايز الجنّة القرآنيّة عن الجنّة في التصوّر اليهودي والمسيحي بشكل مفاجئ، تقول: «على الرغم من أنّ الجنة هي جزاء يُمنح للفضيلة بشكل عام، إلاّ أنّه من الواضح أنّ هذا المكان هو مكان لنوع اجتماعي خاصّ؛ أي المدعوون لدخول الجنة هم من الذكور، ويتم إكرامهم وفقا لآداب الضيافة المعاصرة. وجزء من جزائهم هو التمتّع بمشاركة

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.82.

[٢]- حسن، عباس، النحو الوافي، ج٢، ص٢٨٥.

شهوانيّة بالنساء الأبكار الجميلات اللاتي يحضرن هنا»[١].

والواضح من عبارات نويورث، ثلاث تحقّقات مهمّة للآية وهي أوّلًا: إنّ الذين يتمّ دعوتهم لدخول الجنة، هم ذكور. وهي قد تؤكّد على ذلك، عندما تقول في موضع آخر»ومع ذلك، فإنّ صورة الجنة الأخروية تظهر أوّلًا بالشكل الذي تمّ وصفه سابقًا، أي كمكان وُعِد به للتمتّع بالإكرام للذكور المختارين»[٢]. وثانيًا: العلاقات الشهوانية بين هؤلاء الذكور وبين الحور العين الجميلات، وهي تؤكّد على هذا النوع من العلاقات في الجنة القرآنيّة، عند تفسير الآية: ﴿لَمْ يَطْمِثْهُنَّ﴾، حيث تقول إنّ تلك الحور الجميلات» تمّ تكليفهنّ -بشكل غير مباشر- ليكوننَّ الشريكات الجنسيات لهم؛ وهذه الفكرة تكمن وراء التأكيد على أنهنّ: ﴿لَمْ يَطْمِثْهُنَّ﴾»[٣]. إنّ استخدام نويورث مصطلح «الشريكات الجنسيات» جدير بالاهتمام، حيث إنّ هذا المصطلح عادة لا يُستخدم للعلاقات الزواجية. وثالثًا: إعطاء نويورث البعد الحضري والمعاصر إلى أثاث الجنة؛ حيث إنّها تستخدم مصطلح «الفخمة» عدة مرات لتوصيف أثاث الجنّة، وترى أنّ هذه الخصوصية «غير معروفة في الرؤية اليهوديّة والمسيحيّة للجنّة، والحقيقة أنّ أهل الجنّة هم محاطون بالأثاث الفاخر والمنسوجات الثمينة»[٤].

وعلى كلّ حال، لسنا بصدد مناقشة هذه التحقّقات، والذي يهمّنا هو مخزون تجربة نويورث، فكما يقول أيزر: إن «المضمون الحقيقي لهذه الصور الذهنيّة سيكون مصبوغًا بالتجربة الموجودة لدى القارئ، هذا المخزون يلعب دور الخلفية المرجعيّة التي يمكن من خلالها تصوّر ومعالجة الشيء غير المألوف»[٥]. فالقارئ في استكماله كلّ الروابط المفقودة والفراغات يفكّر بموجب تجاربه المختلفة. وعلى هذا، نريد أن نلقي الضوء على منشأ تحقّقات نويورث وكيفيّة إنتاج هذه التحقّقات.

---

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.83.

[2]- Ibid.

[3]- Ibid.

[4]-Ibid.

[٥]- أيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص٣٧.

خلفيّات نويورث المرجعيّة

لقد ملأت نويورث الفراغات في أوصاف الجنة في السورة بمضامين الكتاب المقدّس. وذلك يتّضح خاصّة في تأكيدها على العلاقات الجنسية في الجنة القرآنيّة، حيث ترى أنّ الفكرة كانت موجودة في التراث الكتابي المسيحي، وتقول: «حتى في التقليد الكتابي، ناقش آباء الكنيسة من زمن إيريناوس (القرن الثالث الميلادي) وجود تصور للعلاقات الجنسية واستمرارها في الجنة»[١]. وفي هذا المجال، تأتي بمثال عن النشيد الثاني والنشيد السابع لـ«منظومة الفردوس» لـ«أفرام السرياني» (٣٠٦-٣٧٣م)، وهي ترى أنّ الشهوة الجنسية تتجلّى بشكل واضح في النشيد السابع، إلاّ أنّ هذا التجلّي هو استعاريّ في هذه الأناشيد، بينما الإثارة الجنسية في القرآن، فهي واقعيّة. تقول نويورث: «بالمقارنة مع شعر أفرام المصبوغ بالصبغة الاستعارية، تبدو الإثارة الجنسيّة النسائيّة في القرآن واقعيّة، وبالتالي فهي أكثر انسجامًا مع الصور الوثنيّة السابقة»[٢]. ولتبيين القضيّة، نأتي بالترجمة العربيّة للأب روفائيل مطر اللبناني لهذه الأناشيد[٣]:

النشيد الثاني	النشيد السابع
طوبى لمن أصبح	من صامَ عن الخمر
مشتهَى الفردوس!	زاهدًا
الفردوسُ يشتهي الجميلَ:	هفَّت إليه
من بابِه يشُفُّهُ،	دوالي الفردوس
بين حناياهُ يُدَغدِغُهُ	واحدة فواحدة
وفي حضنه يُهدهِدُهُ	تُنيلُه عُنقودَها.

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.84.

[2]- Ibid.

[٣]- السرياني، مار افرام، منظومة الفردوس، أقدم النصوص المسيحيّة، ص١١٩-١٢٠.

يفتح له ويُحلّهُ	وإن زادَ فكان بتولاً
في أحشائه.	جعلتْه
فإن كَرِهَ امرأَ	في حضنها الطاهر
أنكرَهُ ونبذَهُ	لأنه، من أجلِ الوحيد،
لأنّه بابُ الامتحان	لم يرتَمِ في حضنٍ
مُحبُّ البشر.	ولا في مضجع زواج

وعلى هذا الأساس، تعتقد نويورث أنّ تقابل النزعة الواقعيّة في القرآن بالصبغة الاستعارية لتلك الأناشيد، يتناسب مع ميزة القرآن العامّة، وتقول في شرح هذه الميزة «إنّ هذا الاتجاه المناهض للاستعارة، يتناسب مع خاصية عامّة للقرآن، يمكن وصف هذه الخاصية بأنها برامج تحليليّة قائمة على النقد النصي، تهدف إلى نزع الطابع الاستعاري عن القراءات المسيحيّة للروايات التوراتية»[١]. إنّ الخاصّية القرآنيّة التي تحدثت عنها نويورث في هذه العبارة، تحتاج إلى البحث والنقاش الذي ليس مجاله هنا.

والذي يهمّنا هو أنّ نويورث حاولت أن تملأ الفراغات الموجودة في أوصاف الجنة في سورة الرحمن، بالتراث الدينيّ المسيحي. وعلى ضوء تمسّكها بهذه النصوص في تكميل الفراغات، ندرك سبب إصرارها على الجنّة الكبيرة الواحدة، وبالتالي رفضها دلالة عددية لصيغة التثنية في «الجنّتان»، وكذلك إهمالها الاختلافات الموجودة بين الجنّتين الأوليين والأخيرتين. فالواضح أنّ ما ورد في النصوص الدينيّة المسيحية عن الفردوس، كلها تدور حول مكان واحد كبير، ويمكن ملاحظة ذلك في النشيدين المذكورين. وأمّا في تأكيدها على البعد الشهوانيّ في الجنّة، وبالتالي الاتجاه الواقعيّ في أوصاف الجنّة، علاوة على التراث المسيحيّ، فقد تمسّكت نويورث بالمرجعيّة

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.85.

الأخرى، وما هي إلّا الشعر العربيّ القديم. فمن الضروريّ في هذا القسم، أن نتطرّق إلى هذه القضيّة، وخاصّة رؤية نويورث في الشعر الجاهليّ.

مرجعية الشعر العربيّ القديم

تعرّفت نويورث في تلك السنوات التي عاشتها كأستاذة زائرة في الأردن على الأدب العربيّ القديم، وقد أشارت إلى ذلك، في مقدّمة كتابها «القرآن والعصور المتأخّرة»، وتقول: «وأتيحت لي الفرصة لدراسة نصوص الأدب العربيّ القديم على مدار بضع سنوات»[١]. ويمكن القول إنّ للشعر الجاهلي أهميّة كبرى في دراسات نويورث. وفي ذلك، يرى استوارت في تعليقه على كتاب نويورث أنّ الشعر في كتابها يشير إلى «السمات الشعريّة للنص القرآنيّ التي يجب على المفسّرين ألّا يتغافلوها، وكذلك إلى الأساليب الشعريّة السابقة للإسلام التي تلقي الضوء على أبعاد النصّ القرآنيّ»[٢].

وفي هذا السياق، ترتكز نويورث خاصة على المقدمات الغزَليّة، وتختصّ هذه المقدمات بالدراسة وإمعان النظر. وهي تذهب إلى أنّ هذه المقدمات تحمل معانيَ كثيرة، وتستند إلى دراسة أندرياس حموري الذي يتحدّث عن مدى فائدة هذا القسم التمهيدي لإدراك بنية داخلية لتركيب كلّ قصيدة، وهو يقول: «إنّ هذه المقدمة، أكثر من سائر أجزاء القصيدة، تشتمل على تعبير شعري عن المزاج النفسي لشعراء العرب القدماء وبنفس الدرجة، مزاج الجمهور، وكذلك موقعهم المكاني والزماني»[٣].

تناولت نويورث العصر الجاهلي بدراسة التصاوير التي يرسمها الشعراء الجاهليون. وفي هذا الإطار، أوّل ما تؤكّد عليها، هو شعور الشاعر الجاهلي بالتحسّر على واقع الحياة وزوال الإنجازات الإنسانية. هي تعتقد أنّ الحياة عند الإنسان الجاهلي محكومة بالزوال والوقتية، وترى أنّ النسيب يخبر «أنّ ما يصنعه الإنسان مصيره

[1]- Neuwirth, The Quran and late Antiquity, IX.

[2]- Stewart, Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, P.136.

[3]- NeuwirthScripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.102.

الزوال -سواء طالت الإقامة أم قصرت- أمّا الجبال والطبيعة فهي أبديّة»[١]. فما أنتجه المجتمع من مواطن وقتية أو دائمة، تمحوها الطبيعة؛ ولذلك يبكي الشاعر الجاهلي في نسيب قصيدته، على الأطلال والديار التي أقفرت وخلت. في هذا المجال، تذكر نويورث أبياتًا عن لبيد[٢]:

بَلَينا وما تَبلَى النُجومُ الطوالِعُ وتبقَى الجبالُ بعدَنا والمصانِعُ

وما الناسُ إلا كالديارِ وأهلُها بها يومَ حلّوها وغدوا بَلاقِعُ

وهي ترى أنّ الشاعر يتوقّف على الأطلال ويسأل «عن حال من كانوا قبله، ويسأل عن المكان الذي كان نابضًا بالحياة الاجتماعيّة، ...وعن الإمكانات الجماليّة المهيّأة في مكان العيش مع وعده بالمتعة الشهوانيّة»[٣]. وقد صوّر الشاعر الجاهلي كلّ ما تحتاجه النفس من أشكال الجمال والملذّات الموجودة في شعره، ولكن جميع مظاهر المتعة والجمال ومظاهر الثقافة والإنجاز الإنساني راحت ضحية للزمن أو حجبتها الطبيعة، فتأسّف الشاعر لزوال الإنجازات الإنسانية. وفي هذا الوقت، أعاد الله صياغة زمن الإنسان، وجاء بأوصاف الجنّة القرآنيّة لتغيير الصورة السائدة للفكر الوثني حول زوال الإنسان، وأعاد ترتيب عناصر الملذّات الأرضية في الجنّة القرآنيّة، تقول نويورث: «إنّ هذا التصوّر للطبيعة على أنها طاغية للإنسان وثقافته، فقد جاء القرآن لتفنيده: فإنّ الله هو يأمر القدر، ويعيد صياغة زمن الإنسان... إنّ الوصف القرآنيّ للجنّة لا يُلغي فقط النظرة الكئيبة والتهديد السابق للطبيعة إلى صورة دائمة الخضرة ومثمرة للفواكة، ولكنّه يحافظ أيضًا على مستوى عالٍ من الحضارة: النمارق والسجّاد الثمينة، وأكواب مليئة بالنبيذ المختوم. المسك وحضور الشابّات الجميلات، المعروفات من النسيب كرموز للحياة الهادفة الممتعة. فالجنّة هي مكان يَنعم فيها الإنسان بمتعه الثقافية الخاصّة»[٤].

---

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.71.

[٢]- بن ربيعة، لبيد، ديوان لبيد، ص٨٨.

[3]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.86 -87.

[4]- Ibid, P.87.

وعلى ضوء ما تقدّم، يتّضح أنّ حضور الحور العين في الجنّة، وميزاتهنّ الخاصة، أي الجمال، العفّة، والأبكار، كلّها من النقاط الثابتة في سورة الرحمن التي على أساسها يقوم القارئ المفسّر بعملية التأويل والتجسيد. إلّا أنّ سائر مواصفات تلك الحور، يشكّل موضوعًا واسعًا من الغموض، وبالتالي يُصبح المجال مفتوحًا للقراء أن يكمّلوا الفراغات حسب مخزون تجاربهم، وأن يتفاعلوا مع النص. فكلّ قارئ يملأ الفراغات بموجب تجربته الخاصّة؛ ولذلك تحقّقات القرّاء للنصّ الواحد تأتي مختلفة. فبينما تحقّقات سيِّد قطب تميل إلى تشديد البعد الخُلقي والعفّة فيهنّ، تسلّط نويورث الضوء على العلاقات الاجتماعيّة للحور مع السائرين، وتؤكّد على البعد الجنسيّ والشهواني لهذه العلاقات. نحن لسنا بصدد مقارنة بينهما، وإنّما ذكرناهما، لأنّ منهجهما متشابه في الاعتماد على السورة كوحدة أساسيّة منسجمة، ولكن تحقّقاتهما مختلفة. وذلك يعود إلى أنّ تحقّقات نويورث مستنبطة من النصوص الأخرى غير القرآن، لأنها حاولت أن تملأ الفراغات الموجودة في السورة حسب المعلومات الواردة في النصوص الدينيّة المسيحيّة، وكذلك عن طريق الاستعانة بالشعر العربيّ القديم.

تحليل تحقّقات نويورث

يبدو أنّ القرآن، باعتباره نصًّا أدبيًّا، يقبل إمكانية تحقّقه بطرق شتّى، وإنّ أيّ تحقّق للنصّ القرآنيّ لن يستطيع استقصاء كلّ إمكانيات النصّ المحتملة. وكل قارئ سوف يملأ الفراغات والمواضع التي تفتقر إلى التحديد بطريقته الخاصة، ويتّخذ قراره الخاصّ حول الكيفيّة التي يملأ بها الغموض. وفي هذا الحين، تُطرح قضيّة المفاضلة بين تحقّقات النصّ، فهل توجد تحقّقات ملائمة وأخرى غير ملائمة لطبيعة النصّ؟ فما هو المعيار لتحديد التحقّقات الصحيحة والخاطئة؟ وما تأثير تلك الميولات التي تتحكّم على القارئ في تحقّقاته للنصّ؟ فلا بدّ لنا أن نعود إلى المرجعيات النظريّة للإجابة.

يتردّد إينغاردن في صحّة جميع التأويلات المختلفة في عمل أدبيّ فنّي واحد، ويعتقد

أنّنا لا نستطيع أبدًا أن نأخذ كلّ تحقّقات النصّ المحتملة بعين الاعتبار، بل يجب أن نقيّد أنفسنا ببعض التحقّقات النموذجيّة التي يمكن استقصاؤها، وفي هذا الإطار، ينقده أيزر، ويرى أنّه «يميّز بين تحقّقات صحيحة للعمل وأخرى خاطئة. وهو يفعل ذلك لأنّه يشعر بالحالجة إلى أن يضفي على العمل صفة النهائيّة»[١]. وأنّ هذا العجز سوف يعيق ببساطة تلقّي الأعمال الفنّية؛ إذ يوجب أن تُحقّق تلك الأعمال، فقط طبقًا للمعايير الخاصّة.

وفي مقابل إينغاردن، يسمح أيزر للقارئ بدرجة ما من الحرية، دون أن يعني ذلك أنّ القارئ يستطيع أن يؤوّل النصّ وفق رغباته. لأنّ النصّ يمارس درجة من التحديد على ردود قرائه، وإلّا سيظهر النقد منحدرًا نحو مشارف فوضى شاملة، ويقول: «فالنص المكتوب يفرض حدودًا معيّنة على متضمّناته غير المكتوبة كيما يحول دون أن تصبح هذه المتضمّنات ضبابيّة وبالغة الغموض»[٢]. ولإيضاح الموضوع نأتي بمثاله عن قصّة تتحدّث عن مصير رجل مسنٍّ، دون أن تذكر لون شعره، فمن الوجهة النظريّة يمكن إسناد أيّ لون لشعره عند تحقّق القصة، لكنه من المحتمل جدًّا أن يكون شعره أشيب. يقول أيزر: «إذا كان من المستحسن تحقّق لون شعر هذا الرجل، لأي سبب من الأسباب الجماليّة، فإنّه من المحتمل ومن المرغوب فيه جدًّا أن يكون الرجل بشعر أشيب لا بشعر أسود. إنّ مثل هذه الطريقة في تحقق هذه الجزئيّة تجعل التحقّق نفسه أقرب إلى العمل من التحقّقات الأخرى التي تقترح ألوانًا أخرى للشعر»[٣].

إذن يرفض أيزر الحكم على التحقّقات هل هي صحيحة أم خاطئة، ولكنّه يُعطي قاعدة أخرى، كما يُلاحظ من عباراته، وهذه القاعدة تسمح بتعيين التحقّقات القريبة والبعيدة عن العمل. بناء على قاعدة أيزر، يمكن القول إنّ أقرب تحقّق إلى العمل، هو ما كان يُستنبَط من النقاط الثابتة في النصّ، فهو يتصوّر للنص الأدبيّ حدودًا، وهذه

[١]- أيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص١٠٣.
[٢]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١١٣.
[٣]- ايزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص١١٠.

الحدود «يفرضها النصّ المكتوب كمقابل للنص غير المكتوب»[١]. فبالنظر إلى ذكر صفة «المسن»، أي بالاستناد إلى سياق النصّ، وكذلك قوّة التعقّل التي لا تقبل أن يكون الرجل المسنّ أسود الشعر، نتمكّن من تعيين التحقّقات القريبة والبعيدة عن العمل.

إذن، لا بدّ من التمسّك بمبدأ الانسجام في النصّ بالنظر إلى بنية النصّ التركيبيّة، فكلّ مظهر للنص يجب تأويله وتحققه داخل نسق انسجام الكلّ. وهذا الانسجام هو معيار تمييز التحقّقات القريبة والبعيدة، وإنه يعيّن مدى حرّية القارئ في التجسيد وملء الفراغات. فينبّه أيرز إلى وجود الرقابة النصّيّة التي تُسهم في تأطير تدخّلات القارئ، ويقول: «إنّ ما هو خفي يحثّ القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقَبًا أيضًا بما هو مكشوف»[٢].

انطلاقًا من هذا، فإنّ أقرب تحقّق للآية، هو ما كان مُستنبَطًا من سياق السورة باعتبارها وحدة أدبيّة متكاملة. والتحقّقات المأخوذة من السور الأخرى، تقع في المرتبة الثانية. وعلى هذا الأساس، فالتحقّقات النابعة من النصوص الأخرى، ليست خطأ، ولكنّها أبعد من العمل؛ ولذلك ينبغي على القارئ المفسّر أن يسعى، مهما أمكن، أن يكمل الفراغات الموجودة في الآيات، أوّلًا حسب سياق السورة نفسها، ثمّ حسب سياق السور الأخرى. بناء على ذلك، فتأكيد نويورث على العلاقات الجنسيّة غير الزواجيّة في الجنة، هو بعيد عن دائرة انسجام النصّ القرآنيّ بوصفه بناءً متّسقًا ومتماسكًا، ولا يتناسب مع سياق السور الأخرى، بالنظر إلى الآيات الواردة فيها كالآية العشرين من سورة الطور التي يعتبرها ثيودور نولدكه من الآيات المكّيّة في الفترة الأولى[٣].

إضافة إلى ذلك، يبدو أنّ المشكلة الكبرى في بعض تحقّقات نويورث، هي تصرّفها الذوقيّ والانتقائيّ، الذي أدّى إلى بُعد تحقّقاتها عن النصّ القرآنيّ، فتأكيدها على

---

[١]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، ص١٢٣.

[٢]- أيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص١٠٠.

[٣]- نولدكه، تاريخ القرآن، ص٩٤.

البعد الحضريّ الفاخر والمعاصر في الجنة، أوّلاً لا يتوافق مع سياق الآية: ﴿**حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ**﴾، والحقّ أنّ الخيام تدلّ على الجانب البدويّ. وكذلك لا يتناسب مع تصوير المأدبة المرسومة في الشعر الجاهليّ، وهي نفسها ترفض مشابهة الجنة القرآنيّة بالتصاوير المعروضة في الشعر الجاهليّ من المأدبة والضيافة، وتقول: «إذا نظرنا بالدقّة إلى الأوصاف القرآنيّة، فإنّنا لا نجد وليمة بالشكل الذي وصفه الشعراء القدامى، بل لوحة ثابتة تصوّر مجموعات من الرجال والنساء في مكان ذي طبيعة غنّاء، تحمل في الوقت نفسه سمات ضيافة رائعة مجهّزة بالأثاث والأمتعة الفاخرة الجميلة»[١].

وفي الإطار نفسه، تؤكّد نويورث على هذا البعد الحضري في سورة المطفّفين، وتقول: «ليس هناك ذكر للحور العين، وبدلاً من ذلك، فإنّ المشهد برمّته حافل بوصف الجوانب الحضرية للمكان»[٢]. ويتّضح منهجها الانتقائي هنا؛ حيث إنّها عند تأكيدها على العلاقات الجنسيّة في الجنّة تتمسّك بالصور المستنبطة من الشعر الجاهلي، ولكنّها في الوقت نفس، تؤكّد على البعد المعاصر والحضريّ للجنّة الذي يختلف تمامًا عن تصاوير الشعر العربيّ القديم.

إنَّ تأكيد نويورث على البعد الحضري والمعاصر للجنة القرآنيّة، وعلى حضور الرجال لتمتع شهواني بشريكاتهم الجنسيّة في الجنّة، جعل تحقّقات نويورث للجنّة أقرب إلى تصاوير النوادي الليلية في العصر الحاضر. ويبدو أنّ محاولتها بتجسيد الجنة بهذه التجسيدات، يعود إلى رغبتها في عملية الترجمة الثقافية للقرآن الكريم، وهي قد أشارت إلى هذه العملية في إحدى مقالاتها التي تمّ نشرها في صحفية فرانكفورتا الجماينة في سنة ٢٠١٢م. تتحدّث نويورث في هذه المقالة عن ضرورة تسهيل استيعاب البعد اللاهوتي للقرآن في السياق الغربي العلماني، وتقول: «وبذلك يصبح لا مفرّ من الترجمة الثقافية للقرآن للرأي العام غير الإسلاميّ»[٣]. وفي السياق نفسه،

[1]- Neuwirth, Paradise as a Quran Discourse, P.86.

[2]- Ibid, P.77.

[٣]- نويورث، أنجليكا، القرآن جزء من أوروبا؟، ص٧.

في لقائها الصحفيّ في طهران، عندما تتحدّث عن خطاب هرمنيوطيقي للقرآن وضرورة التركيز عليه، تقول: «يجب أن نترجم ما نفهمه إلى لغة تعبير ملموسة وذات مغزى للمتلقّي»[١]. فإنّها تحاول أن تترجم القرآن الكريم للمتلقّين الغربيّين بصورة تتلاءم مع أذواقهم ورغباتهم العصرية.

ومن الطريف في هذا السياق، أن نتعرّض إلى بعض أقوال نويورث في لقائها الصحفي، حينما تتحدّث عن أطروحتها لمرحلة الدكتوراه؛ هي قد ارتكزت في رسالتها على ترجمة عربيّة لإحدى مقالات أرسطو حول الربّ، وترى أنّ مترجم المقال عبد اللطيف بغدادي كان مضطرًا أن يفسّر المفاهيم ويعبرّ عنها بطريقة تتوافق مع المضامين الإسلاميّة، وذلك على الرغم من أنّ أرسطو كان وثنيًّا مشركًا، وأنّ كلامه عن الربّ كان غير متلائم مع المعتقدات الإسلاميّة.

ترى نويورث أنّ نصّ أرسطو ذو مضمون مشرك بالله، قد حصل على الصبغة التوحيدية في ترجمته إلى العربيّة وكذلك السريانية، وتعتقد أنهم لم يترجموا النصّ فحسب، بل ترجموا الفكرة أيضًا إلى الثقافة المسيحية. وتقول: «اليوم كثيراً ما يُتحدَّث عن الترجمة الثقافية التي لا تعني ترجمة نصّ إلى نصّ آخر فحسب، وإنما ترجمة ثقافة إلى ثقافة أخرى، وإعادة قراءة النصّ من الجديد من قبل قرّاء جدد»[٢]. نعتقد أنّ توضيحات نويورث تبيّن بشكل كامل كيفيّة قلب المفاهيم والمضامين في الترجمة الثقافية، وأنّها توضح لنا بشكل دقيق كيفية تبديل الجنة القرآنيّة إلى النادي الليليّ في تفسير نويورث لسورة الرحمن.

[١]- نويورت، قرآن پژوهی در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورث، ص٢٦.
[٢]- م.ن، ص٢١.

الخاتمة

إنّ التفاعل من منظور أيزر يتحقّق عبر قيام القارئ بملء الفراغات وتجسيد النصّ. وفي هذا السياق، تُطرح قضيّتان؛ مدى حرّية القارئ في تكميل الفراغات، والتمييز بين التحقّقات القريبة والبعيدة عن النص. وبالنسبة إلى حرية القارئ، فيجب التمسّك بمبدأ الانسجام، فمن الضروري أن تكون تحقّقات القارئ في إطار تماسك النصّ وصيغته الكلّيّة.

ولتعيين التحقّقات القريبة أو غير القريبة، فقد استنتجنا أنّ التحقّقات المستخرَجة من سياق السورة هو أقرب إلى النصّ من سائر التحقّقات، وتلك التحقّقات التي يمكن استنباطها من سياق السور الأخرى هي أقرب إليه من تلك التحقّقات التي تمّ استخراجها من النصوص الأخرى السابقة. وبالنسبة إلى تحقّقات نويورث عند دراستها التفسيريّة لسورة الرحمن، فإنّ المشكلة الكبرى في تفسيرها، هي أنّها تحاول أن تملأ الفراغات بالمعلومات الواردة في النصوص الدينيّة السابقة، وإضافة إلى ذلك، تستعين بنتائج تحليلاتها عن المقدّمات الطَّلَليَّةِ في القصائد الجاهلية. إنّ محاولة استجلاء الغموض عن طريق الاستعانة بالشعر الجاهلي، ليست مشكلة في ذاتها، بل إنّ منهج نويورث الانتقائي هو الذي يثير الإشكال؛ فهي تارة تعتمد على الشعر الجاهلي في تحقق السورة، وتارة أخرى ترفض الشعر الجاهلي وتأتي بتحقّق مخالف عنه، فكل هذه التحقّقات هي في خدمة محاولة نويورث لتقديم الترجمة الثقافية عن القرآن التي تلائم متطلّبات القارئ والمتلقّي الحديث.

ملحق

مشكلة تلقّي القرآن الكريم كنصٍّ أدبيّ

مدخل

إنّ تلقّي القرآن الكريم كنصّ أدبيٍّ هو واحد من أنواع التلقّيات لهذا النصّ في القرن العشرين، فإنّ هذا النوع من التلقّي له جذور عميقة في التراث، وخاصة في جهود دارسي الإعجاز، إلاّ أنّ هناك فروقًا جذريّة بين تلقّي النصّ القرآنيّ أدبيًّا في القديم والجديد، وهذه الفروق ناشئة من المناهج التي تُستخدم لقراءة النصّ الأدبيّ وتحليله، فإذا تلقّينا القرآن كنصّ أدبيّ من منظور النظريّات الحديثة كنظريّة التلقّي، فسنواجه إشكاليّات عدّة؛ إذ تقتضي هذه النظريّة أن نتجاهل المؤلّف وأن نعتبر النصّ مفتوحًا يتشكّل معناه بشكل جدلي؛ فالمعنى يتم «تفعيله» من خلال تلقّياته المتعاقبة، وهو نتاج العلاقة الجدليّة بين النصّ والقارئ والقراء أنفسهم طوال الأزمنة، لكنّنا حيال نصّ مقدّس له خصوصيّاته التي جعلته يأبى أن يُتعامل معه كأيّ نصّ أدبيّ، فله هويّة خاصة.

في رأي بعض العلماء، لا ينبغي تطبيق المناهج الحديثة في دراسة النصوص الأدبيّة على القرآن؛ لأنّ هذه المناهج والمصطلحات قد تمّ توليدها في الحضارة الغربية، ولها ظروفها الخاصة التي أدّت إلى إيجادها؛ ولذلك لا يصلح تطبيقها على النصّ القرآنيّ. وأمام هذا الموقف، نجد من يرى في توظيف الآليات الغربية فتحًا جديدًا، ويرى أنّ إخضاع النصّ القرآنيّ لتلك المناهج والنظريّات يمثّل احترامًا له ووفاء بحقّه، وفي رأيهم تطبيق «نهج تحليل النصوص اللغويّة الأدبيّة على النصوص الدينيّة لا يفرض على هذه النصوص نهجًا لا يتلاءم مع طبيعتها. إن المنهج هنا نابع من طبيعة المادة ومتلائم مع الموضوع»[١].

وعندئذ نجد أنفسنا مضطرين لطرح التساؤلات الآتية: ما هي المسوغات والشروط التي تسمح بتلقّي القرآن كنصّ أدبيّ، نظرًا إلى كونه نصًا دينيًّا؟ وما الإشكاليّات التي يثيرها تلقّي القرآن كنص أدبي في ضوء نظريّة التلقّي؟ من أجل الإجابة عن السؤالين، نرتكز على معطيات نظريّة التلقّي لهانز روبرت ياوس الذي تأثّر بهرمنيوطيقا «هانس

[١]- أبو زيد، مفهوم النص؛ دراسة في علوم القرآن، ص٢٧.

جورج غادامير « (١٩٠٠-٢٠٠٢م) ونسعى لكشف الإشكاليّات التي يثيرها تلقّي القرآن الكريم كنصّ أدبيّ في ضوء نظريّة التلقّي.

نظريّة التلقّي

يرى هانز روبرت ياوس في كتابه: «جماليّة التلقّي من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبيّ» أنه من الخطأ أن نظنّ أن العمل الأدبيّ هو جامد ومعناه ثابت للأبد، فالعمل الأدبيّ ليس شيئًا يقف بمفرده ويعرض الوجه نفسه لجميع القراء في جميع العصور، وللاقتراب من المعاني، يستعير من فلسفة الهرمنيوطيقا لغادامر مفهوم «السؤال-الجواب»، ويرى ياوس أن هذا المفهوم عند غادامر يعني: «لا يمكن فهم النصّ إلّا إذا فهم السؤال الذي يجيب عنه هذا النص»[١]. وبناء على هذا، يذهب ياوس إلى أن العمل الأدبيّ هو جواب عن سؤال القارئ، وأن فهم العمل الأدبيّ الذي ينتمي إلى الماضي، في غيريّته، يقتضي اكتشاف السؤال الذي قدّم العمل له جوابًا في فترة ظهوره، فيجب التعرّف على السؤال الذي يقدم النصّ جوابًا عنه، وبالتالي إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقّعات التي عاشها في العصر الذي دخل فيه العمل الأدبيّ إلى متلقّيه الأوائل؛ لأنّ إعادة تشكيل أفق التوقّعات، في هيئة تلك الفترة التي تمّ فيها خلق العمل وتلقّيه، «تسمح بطرح الأسئلة التي أجاب عنها هذا العمل، ومن ثم، بالكشف عن الطريقة التي أمكن بها لقارئ تلك الفترة أن ينظر إليه ويفهمه»[٢].

على هذا الأساس، للحصول على مسوّغات لتلقّي القرآن كنص أدبي، نتمسّك بسلسلة تلقّياته منذ بداية نزوله، فبالنظر إلى تاريخ تلقّيات عمل ما، يُدرك القارئ تلك الطرق المختلفة التي أجاب بها النصّ على الأسئلة الكثيرة طوال التاريخ. وفي السياق نفسه، يرى ياوس أن دراسة تاريخ التلقّي، تكشف أن قوة المعنى الكامنة للعمل، لا يمكن إدراكها بقراءة واحدة، أو عند جمهور واحد، فلا يمكن أن يُطلب من النصّ أن يجيب على كل أسئلة في الأفق الأول الذي ظهر فيه، فيجب تصوّر العمل الأدبيّ «بنيّة

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص٥٢.
[٢]- م.ن، ص٥١.

مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم متَحاوَرٍ حرّ، معنى ليس منزّلًا من أوّل وهلة، بل معنى يتمّ «تفعيله» من خلال تلقّياته المتعاقبة التي يطابق تسلسلها تسلسل الأسئلة والأجوبة»[١]. إذن، إن المعنى، عند نظريّة التلقّي، هو حصيلة تلك العلاقة الجدليّة بين النصّ والقارئ، وحصيلة التفاعل بين القرّاء أنفسهم طوال الأزمنة. وإن انفتاحيّة النص، هي من المكوّنات الأساسيّة لكل العمليّة الحواريّة والتواصليذة.

وفي المجال نفسه، يعتقد «ولفغانغ أيزر» (١٩٢٦-٢٠٠٧م) القطب الثاني من أقطاب نظريّة التلقّي، أنّه «بدا من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النصّ ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلّا عندما يكون قد قُرئ».[٢]فمعنى النصّ الأدبيّ، في رأي أيزر، ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنّه إذا كان شيئًا فهو حدث ديناميّ. وفي هذا الشأن، يرفض أيزر دعوى «المعنى الوحيد» للنص، لأن الذهاب إلى وجود المعنى الوحيد للنص، يقلّل من درجة مشاركة القارئ؛ فلو أن النصّ لا يحمل سوى المعنى الكامن الذي يكشف عنه التأويل، لما تبقّى أمام القارئ الكثير ليفعله، وهو يرى أن متعة القارئ تبدأ عندما يشارك هو نفسه في صنع المعنى ويصبح مُنتِجًا، ولكي يكون القارئ مشاركًا في بناء المعنى، وبالتالي، يحدث التفاعل بين النصّ والقارئ، فيجب اعتبار «المعنى كشيء يحدُث، لأنّنا آنئذ فقط ندرك تلك العوامل التي تكون شرطًا سابقًا لتكوين المعنى»[٣].

إذن يبدو أن تلقّي القرآن كنصّ أدبيٍّ من منظور نظريّة التلقّي، له إشكاليّات عدّة فيما يتعلّق بضرورة اعتبار معنى النصّ القرآنيّ غير نهائيّ وغير ثابت، فلا بدّ أن نتفحّص القضيّة من الأبعاد المختلفة.

---

[١]- ياوس، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ص١٢٦.

[٢]- ايزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص١١.

[٣]- م.ن، ص١٤.

مسوّغات تلقّي القرآن كنص أدبي

إن القرآن هو كتاب الهداية، يهدف إلى تغيير متلقّيه وهداية دينيًّا وأخلاقيًّا. وإضافة إلى وظائفه التعليمية والإخبارية وغيرها من الوظائف، يمكن التعرّف على الوظيفة الشعريّة فيه بالنظر إلى السِمَات الواردة فيه، وبما أنه كان يؤثّر في المتلقّين بشكل جماليّ، وهذه الوظيفة لا تظهر بمعزل عن سائر الوظائف. ومن منظور ثقافة الإسلام، لا يمكن أن يكون هذا الأثر الجماليّ الذي يُحدِثه القرآن في المتلقّي هو المقصود أو هو الرسالة ذاتها. وإذا كان القرآن يتمّ تلقّيه كنصّ أدبيّ، فإن ما يُعنى به بالدرجة الأولى هو إبلاغ الرسالة، وهذا ما يجعل القرآن نصًّا دينيًّا، إذ هو يهدف إلى شيء خارج عن ذاته، وليس إلى مجرد المعايشة الجماليّة لمن يسمعه ويقرأه. ومع ذلك، نجد في تاريخ الأدب حالات عديدة اختلفت فيها مقاصد المؤلِّف عن استيعاب جمهوره، حيث تمّ تلقّي النصّ كحدث فنّي وأدبيٍّ مع أنّ المؤلّف لم يرغب في ذلك.

وبالنظر إلى تاريخ تلقّي القرآن، كذلك يُلاحظ أن تلقّي القرآن عند المسلمين لم يكن مجرّد إدراك شيء حقيقيّ يحملهم على الهيبة أو السعادة، بل رأوا في القرآن نوعًا من الأدب والجمال. فكانت المعايشة الجماليّة بجانب المعايشة الدينيّة عندهم. وفي هذا السياق، إذا تأمّلنا تاريخ تلقّيات القرآن الكريم، وتلك الأسئلة التي تراكمت حوله، فنجد أن الأسئلة الأدبيّة كان لها حضور دائم بين الأسئلة، متّخذة أبعادًا جديدة تختلف باختلاف الآفاق والتطوّرات الأدبيّة. فالقرآن منذ بداية نزوله، بشكله اللغويّ وبنيته التركيبيّة والموسيقيّة، استدعى انتباه المكّيين إلى كونه أدبيًّا، وأثار أفق توقّعاتهم الأدبيّة، إذ وجدوا فيها تقاربًا مه ما عهدوه من قصائد شعرائهم وأقوال كهّانهم، ويبدو ذلك بوضوح في الاتّهامات التي يشنّها خصوم النبيﷺ ضده. ونجد إشارات إلى تلك التهم في القرآن كقوله تعالى: ﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ**﴾ (الحاقة: ٤١-٤٢). وراح المتلقّون الأوائل يقارنون بينه وبين تلك النصوص من منظور سِماته الأدبيّة. فيمكن القول إنّ القرآن أصبح حدثًا أدبيًّا بالنسبة لمعظم المتلقّي له من المكّيين وسائر الأعراب الذين يسمعونه بتذكّر القصائد

الجاهليّة والخطب وسجع الكهّان، حيث كانوا يدركون خصوصيّته الأدبيّة ابتداءً بمقارنته مع الأنواع الأدبيّة الأخرى التي سبق لهم أن يسمعوها.

وفي المجال نفسه، عندما ندرس تلك البحوث التي تمّ تأليفها في الأدوار اللاحقة من النزول حول دور القرآن وإعجازه في انتشار الإسلام من جانب دارسي الإعجاز باعتبارهم المتلقّين اللاحقين للقرآن الكريم، نلاحظ أنه أوشك تحصيل الإجماع على أن سرّ القرآن العظيم هو بلاغته المعجزة؛ أي إعجازه الذي تحدّى به الله تعالى العرب منذ أوّل نزوله، لا يرجع إلى سبب خارج عنه كالصرفة ولا إلى سبب خارج عن بنيته اللغوية وصيغة الشكليّة، وهو مضمونه (أخباره وأحكامه)، إنما يرجع إلى أدبيّة القرآن وبيانه، وذلك يدلّ على أن للقرآن لديهم قيمة أدبية، إضافة إلى سائر قيمه، فبدأوا يبحثون عن ميزاته الشكليّة والأسلوبيّة والبلاغيّة التي جعلته يفوق سائر النصوص الأدبيّة.

وقد استمر هذا الإجماع على مدى العصور، حيث يُلاحظ في الدراسات العديدة للمعاصرين التركيز على البعد البلاغي والبياني لإعجاز القرآن، ومنهم سيِّد قطب الذي يرى أن مصدر سحره «لا بدّ أنه كامن في صميم النسق القرآنيّ ذاته، لا في الموضوع الذي يتحدّث عنه وحده»[١]. وكذلك نجد عند المستشرقين المعاصرين أيضًا إلمام بأدبيّة القرآن وشكله وأسلوبه، ومن هؤلاء، المستشرقة الألمانيّة أنجليكا نويورث التي تؤكّد على أن التحليل الأدبيّ للقرآن يكون الطريق الأفضل لدراسته، وتقول: إنّ «مفتاح فهم القرآن، لا يمكن الحصول عليه بإسناد التاريخ الحقيقي إلى ما بعده، أو إعادة كتابته وفق النماذج المسيحيّة، كما يطالب به اللسانيّون أو المؤرّخون بالتكرار، بل عبر تحليله الأدبيّ فقط»[٢].

وذلك كله يدلّ على أن القرآن من ناحية أدبه وشكله كان على الدوام موضع اهتمام المتلقّين، ولم يتلقّوه كمجرد نصّ دينيّ، بل كانت له قابليّة أن يُتلقّى ويُدرس من

[١]- سيِّد قطب، التصوير الفنّي في القرآن، ص١٩.

[2]- Neuwirth, Scripture, Poetry, And the making of a Community, reading the Quran as a literary text, P.21.

المنظور الأدبيّ، ويبدو أنّ هذه القابليّة تكمن في لغته الخاصّة.

إنَّ اللّغة في الأدب، هي قوام عملية التذاوت، فهي تتيح للمعنى أن يصبح عامًّا مشتركًا بين الذوات الواعية. يفرّق موريس ميرلوبونتي بين نوعين من اللغة: المنطوقة التي يتداولها المجتمع أداة تقتفي ما هو جاهز من المعاني وتطمس ذاتها لكي توصله أو تعيد إنتاجه، والناطقة التي تخلق ذاتها في أفعالها التعبيرية وتنطق المعاني الجديدة[١]. والواضح أن لغة الأدب تختلف عن اللغة اليومية والدارجة؛ فإن هذه الأخيرة في حاجة إلى لغة تصل إلى الهدف مباشرة أو توصل إليه. ولكن اللغة في الأدب لها شخصية كاملة تتأثّر وتؤثّر، وتنقل الأثر من المبدع إلى المتلقّي.

وللّغة الأدبيّة قدرة على مستوى المدلول، إذ يشير في الوقت نفسه إلى مدلولين أو أكثر. وذلك يُعرف بالتحوّل الدلاليّ في أنماط المجاز المختلفة. وهذا التحوّل الدلالي ينقل النصّ من وظيفة الإخبار إلى وظيفة أخرى وهي الشعريّة. وقد أدرك علماء اللغة والبلاغيّون الأوائل أثناء بحثهم في معاني القرآن وسر إعجازه، وفي سعيهم إلى تحديد مقاييس المفاضلة، وجود مستويين تُستعمل فيهما اللغة؛ أحدهما عام بين الناس في معاملاتهم ولقضاء حوائجهم، وثانيهما مستوي أدبيّ وشعريّ، حيث يتجاوز الأنماط التعبيريّة الأليفة، وقد يحملها وظائف أخرى غير الإبلاغ والتواصل، فيصوغ عبارته بطريقة مخصوصة، لا ينكشف معها المعنى بيسر، فأطلقوا على المستوى الثاني «الاتساع» أو «المجاز».

وجاء في توضيح السجلماسي للاتساع أنّه «مقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ، بحيث يذهب وهم كل سامع إلى احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى من تلك المعاني... وقيل هو أن يقول المتكلّم قولاً يتّسع فيه التأويل»[٢]. وعلى هذا الأساس، فإذا تلقّينا القرآن كعمل أدبي، ودرسنا لغته كاللغة الأدبيّة، يؤدّي ذلك إلى انفتاح عالم من التأويلات والتفاسير، واتساع النصّ القرآنيّ للعديد من الاحتمالات.

---

[١]- توفيق، الخبرة الجماليّة دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ص٢١٥.

[٢]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس البديع، ص٤٢٩.

وفي هذا الشأن، نعتقد أن لغة القرآن هي أدبيّة تحمل دلالات متعدّدة، وقد أشار إلى تعدّدية دلالاته الإمام علي عليه السلام عندما بعث رسالة إلى عبد الله بن عباس للاحتجاج على الخوارج، فقال له: «لا تخاصمهم بالقرآن، فإن القرآن حمّال ذو وجوه، تقول ويقولون، ولكن حاجَّهم بالسنة، فإنهم لن يجدوا عنها محيصًا»[١]. وفي السياق نفس، قد جعل شيخ الطوسي (٣٨٥-٤٦٠) معاني القرآن على أربعة أقسام، والقسم الرابع هو ما يكون اللفظ مشتركًا بين معنيين فما زاد عنهما، بحيث يمكن أن يكون كلّ واحد منها مرادًا، ويرى في هذه الحالة أنّه لا ينبغي أن يُقال: إن مراد الله فيه بعض ما يحتمل، بل ينبغي القول بأن «الظاهر يحتمل لأمور، وكل واحد يجوز أن يكون مرادًا على التفصيل. والله أعلم بالمراد»[٢].

ومن الواضح أن القوّة الدلالية في لغة القرآن الأدبيّة تجعلها قابلة لتعدّد التفسيرات، وذلك يعود إلى قابليّة هذه اللغة للتحوّل الدلاليّ فيما يُعرف بالاتساع والمجاز، كما قد تحدّث ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) باتّساع القرآن وتعدّد تأويلاته، حيث يقول: «إنّ القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها في الإيجاز والاختصار. والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلّا اللقن، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفي، ولو كان القرآن كله ظاهرًا مكشوفًا حتى يستوي في معرفته العالم والجهل، لبطل التفاضل بين الناس... مع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة».[٣]وفي السياق نفسه، يردّ ابن قتيبة على منكري المجاز في القرآن ويقول: «وأمّا الطاعنون على القرآن بالمجاز، فإنّهم زعموا أنّه كذب؛ لأنّ الجدار لا يريد، والقرية لا تسأل. وهذا من أشنع جهالاتهم، وأدلّها على سوء نظرهم وقلّة أفهامهم»[٤].

إذن، إنّ لغة القرآن لها القابليّة لأن تتّسع للعديد من الاحتمالات، وإن تعدّديّة

[١]- الشريف الرضي، نهج البلاغة للإمام علي عليه السلام، ص٦٢٢-٦٢٣.
[٢]- شيخ الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، ج١، ص٦.
[٣]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص٨٦.
[٤]- م.ن، ص١٣٢-١٣٣.

الاحتمالات والتأويلات أمر مقبول في الثقافة الإسلاميّة، وإن تلقّي القرآن كنصّ أدبيّ أمر ضروري لدراسة القرآن بالنظر إلى خطورة الوقوف عند ظاهر اللفظ الذي يؤدّي إلى سوء الفهم والفساد كما صرّح به ابن قتيبة.

وكم من أمور تظلّ خافية عند الاقتصار في قراءة القرآن على جانب الأمر والنهي، فإنّ الاقتصار على الوظيفة التشريعية للقرآن هو تقليل من تعدّديّته وتنوّعه من ناحية التأويل والإشارة. وإضافة إلى ذلك، فمن المستحيل إدراك التفرقة بين مستوى الكلام العادي والكلام المعجز دون الوقوف على المستوى الأدبيّ للقرآن الكريم وعدم التوقّف عند خصائصه؛ ولذلك نجد عبدالقاهر يدافع دفاعًا تمامًا عن الشعر واللغة الشعريّة، ويعتقد أن الجهة التي منها قامت الحجّة بالقرآن وظهرت وبهرت، هي أن كان «على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، منتهيًا إلى غاية لا يُطمَح إليها بالفكَر، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر... ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض، كان الصادّ عن ذلك صادًّا عن أن تُعرَف حجّة الله»[١].

وعلاوة على هذه القضايا، إن كون القرآن موضع الأسئلة الأدبيّة للمتلقّين منذ نزوله إلى الفترات اللاحقة يعني أن قارئ تلك الفترة كان يُنظر إليه من منظور أدبي ويفهمه من هذا البعد، إضافة إلى سائر الأبعاد. وهذه المعرفة، حسب منهج ياوس، ترشدنا إلى طريقة نتمكّن بها أن نفهم القرآن. وهذا كلّه يسوّغ أن نتلقّى القرآن كنصّ أدبيّ، وأن ننظر إليه من منظور وظيفته الشعريّة بجانب سائر وظائفه.

[١]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨-٩.

الإشكاليّات

إن النصّ الأدبيّ من منظور النظريّات الحديثة كنظريّة التلقّي شكل من أشكال الإنجاز اللغويّ يقيمه نظامه الخاصّ، ويحمل الدلالات المتعدّدة ويتيح أن يُقرأ أكثر من قراءة؛ إذ يحتاج النصّ باستمرار إلى قرّاءٍ يحقّقونه، وفي حواره مع القرّاء، يتمّ توليد دلالاته، وفي تنوّع القراءة تنوّع لدلالاته أيضًا. فالنصّ يختلف باختلاف المناظير التي يُنظر من خلالها إليه؛ وبتعدّد الزوايا التى يُنظر من خلالها إلى النصّ، تتعدّد مهام النصّ، وفي ضوء تعدّد هذه الزوايا. وأدبية النصّ تزداد حين يتيح النصّ أن يُقرأ قراءات أكثر. وفي هذه الحالة، يصبح غير المهمّ عادة السؤال عن مقصد المرسِل أو المؤلّف، إذ الإقتصار على قصد المؤلِّف، يمنع من استيعاب وإدراك ظرفيّة النصّ الأدبيّة والجماليّة بتماميّتها؛ ولذلك يتحرّر النصّ من المؤلّف وينفلت من إساره. وفي ذلك، يرى رومن إينغاردن أن «المؤلّف، مع جميع تجرباته وحالاته المعنويّة هو خارج عن العمل الأدبيّ، وإن تجارب المؤلِّف، بشكل خاص، عند خلق النص، لا يمكن أن تكون أيّ جزء من النصّ»[١]. هو لا يرفض أن هناك علاقة وثيقة بين النصّ ومعنويات المؤلِّف، وأن النصّ قد يبيّن شخصيّة المؤلِّف، إلّا أنّ الحقيقة هي أنّ المؤلِّف والنصّ هما «موضوعان غير متجانسين»، وبناء على هذا، يجب التفريق بينهما.

إنّ قطع صلة النصّ الأدبيّ بمبدعه من جهة، ومنظومة التوقّعات والافتراضات الأدبيّة والسياقيّة التي تكون مترسّبة في ذهن القارئ والمفسّر عند استقباله النصّ الأدبيّ، والتي من الممكن أن تكون فرديّة لدى شخص محدّد، أو يحملها جيل أو فئة من القرّاء عن النصّ الأدبيّ، من جهة أخرى، يؤدّي إلى تباين مستويات القراءة وتعدّد فهم القرّاء من النصّ الواحد. فكلّ الأحكام المسبقة التي توجد في وعي المتلقّي، تؤدّي إلى أن يأخذ النصّ الأدبيّ معاني جديدة حسب الوضعية التاريخية للقارئ. وعندئذ، عمليّة الفهم تصبح متغيّرة طبقًا لتغيّر الآفاق والتجارب، وإن الفهم السابق لا يلغي الفهم اللاحق.

---

[1]- Ingarden, The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, P.22.

وفي ذلك، يرى غادامير أن تلك التلقّيات المتنوّعة تشكّل تاريخ فهم العمل، والمفسّر الحاضر يتأثّر بهذا التاريخ عند قراءة العمل وتأويله. وبالتالي فإن الفهم الحاضر يكون متجذِّرًا في سلسلة الأفهام السابقة، وهو أكثر بدانة وتقدّمًا من تلك الأفهام المسبقة. وعلى هذا الأساس، يقرّر غادامير في بساطة أن تحيّزات المرء والأفهام المسبقة تشكّل ركنًا أساسيًّا في أيّ موقف تفسيريّ. وعلى هذا فتاريخية المفسّر لا تشكّل حاجزًا دون الفهم[١]. إذن، فهم أي نصّ في رأيه مسبوق بالأحكام المسبقة والتحيّزات التي تنشأ عن فضاء تاريخي وثقافي واجتماعي وفكريّ محدّد. وهذه العناصر تشكّل معًا «التقليد» الذي يمكن اعتباره ديناميًّا ومتقدّما يؤثّر في الأفهام الجديدة ويتأثّر بها في الوقت نفسه.

وانطلاقًا من هذا، يعتبر غادامير أن التفسير النهائيّ والموضوعيّ مستحيلان، ولا يمكن الحديث عن الفهم الأفضل؛ لأنّه بالنظر إلى منطق الفهم الذي يتأثّر بالعوامل المختلفة لا يمكن تعيين معايير ومقاييس لاختيار التفسير الأصحّ والأفضل. والحقيقة التي يتضمّنها النصّ الأدبيّ -في رأي هؤلاء- ليست ثابتة، وتتغيّر من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر طبقًا لتغيّر أفق التلقّي وتجارب المتلقّين. وعلى ضوء هذا، فتلقّي القرآن كنصّ أدبيّ وفق نظريّات غادامر واينغاردن، وبالتالي ياوس وأيزر يؤدّي إلى:

- تلقّي القرآن وتفسيره عند كلّ المتلقّين حسب خلفيّته الذهنيّة وتحيّزه، والاعتماد على الموقف الهرمنيوطيقي للمتلقّي في فهم معنى القرآن، وبالتالي تعدّدية التفاسير.
- تجاهل المؤلّف وأهدافه من نزول القرآن، والتسوية بين التفاسير الملائمة وغير الملائمة.
- تكثّر معنى القرآن وعدم وجود معنى ثابت.

---

[١]- هولب، نظريّة التلقي؛ مقدمة نقدية، ص٨٤.

في هذا السياق، يمكن قبول رأي ياوس وغادامير في أن وجود المتلقّي (المفسّر بالنسبة إلى القرآن) مشروط بلحظة تاريخية معيّنة وبإطار اجتماعيّ يحدّد شروط هذا الوجود وآفاقه. ومن هذا المنطلق، يصبح موقف المفسّر بالمعنى التاريخي وتحيّزاته والأفهام السابقة عاملاً في فهمه للقرآن ولا غناء عنها في أيّ قراءة. فلا ريب في أن تلقّي النصّ يختلف من إنسان لآخر ومن تجربة لتجربة أخرى؛ إذ إنّ عمليّة التلقّي تتأثّر بعوامل لا حصر لها قد تكون خارجيّة مثل البيئة والجوّ العام والأحكام المسبقة. وفي ذلك يرى مجتهد شبستري أنه قبل أيّ مسعى علميّ يكون لدى الباحث معرفة مسبقة عمّا يريد البحث عنه. ولا يمكن لأيّ عالم أو مترجم أو كاتب تشكيل أفكاره من العدم، فكل شخص لديه معرفة مسبقة عما يريد معرفة مزيد عنه.

وإذا لم تكن هناك معرفة مسبقة بموضوع ما، فلم توجد رغبة في فهم ذلك الموضوع، إذ لا يمكن إيجاد العلاقة مع المجهول المطلق، ويقول: «لا يمكن لأيّ مفسّر أو عالم إسلاميّ أن يقترب من المعارف القرآنيّة دون سلسلة من الأفهام المسبقة التي هي المعرفة الإنسانية نفسها. ولا يمكن لأيّ مفسّر أن يدّعي أنه بعيد عن الأفهام المسبقة وأن ما حصل عليه ليست له الصبغة الإنسانية ولم يتأثّر بالعوامل وظروف حياة الإنسان في عصره»[١].

إذن لا يبدأ تفسير النصّ من فراغ، بل يبدأ من معرفة أوّليّة عن النصّ ونوعه. وينتج عن تطبيق هذا الكلام على القرآن ألّا يكون له تفسير موضوعيّ؛ لأنّ كلّ تفسير هو نتاج علاقة خاصّة بين النصّ والمفسّر بتحيّزاته وأفكاره المسبقة. وبناء على هذا، يجب أن نقبل أنّه لا توجد قراءة بريئة، ويجب على المفسّر والمتلقّي أن يتخلّص من وهم النظرة الموضوعية؛ والواقع أن المفسّر يبدأ من موقعه الراهن وهمومه المعاصرة، محاولاً اكتشاف الماضي، وإن التقاءه بالنص لا يقع خارج إطار الزمان والمكان، بل يتم في ظروف محدّدة. وهذه حقيقة، وبالتالي تؤدّي إلى تعدّدية تفاسير القرآن. عندئذ يُطرح هذا السؤال: هل يمكن قبول جميع التفاسير على أنها فرصة لإغناء التقليد؟

[١]- شبستري، مجتهد، هرمنوتيك، كتاب وسنت، فرآيند تفسير وحي، ص٣٨.

وما مدى حرية القارئ في إدخال تأويلاته على النصّ وفق رغباته النابعة من أفقه التاريخي؟

لا يمكن الوقوف مع غادامير في أن جميع التفاسير مقبولة وأنّها فرصة لإغناء التقليد؛ فالرؤية تفتقر إلى النقد والتقويم، إذ تمّ تجاهل بعض الأمور المهمّة جدًّا فيها، كهيمنة السلطة والأيديولوجيا على أفكار المتلقّين والمفسّرين، والاتفاق الذي تمّ التوصّل إليه بين المفسّر والنص يُصبح مشوّهًا ومنحرفًا لتأثّره بهيمنة تلك القوى المخفيّة والأيديولوجيات. وفي هذا السياق، يرى إيريك د. هيرش أنّ الهيرمنيوطيقا يجب أن يتسلّح بالنقد والتقويم، ويقول: «إذا ما فشلت الهيرمينوطيقا في توفير معيار للتمييز بين الفهم الصحيح والفهم الباطل، فإن استخدامها سيكون بلا جدوى»[١].

إذن، لا ريب في أن فهم القرآن يختلف عند كلّ شخص في أيّ موقف، ولكن هذا لا يعني قبول جميع التفاسير والتلقّيات، بل يجب تحديد مدًى لتقويم التفاسير وفق المعايير المحدّدة. ولتمييز التأويل الصحيح والحكم على التفاسير، يجعل بعض النقّاد من المؤلِّف مؤشِّرًا للتمييز؛ فالعمل الأدبي، في رأي هؤلاء، يتمركز حول بؤرة تتلاءم مع فكر الكاتب، الذي يعد كنظام شمسيّ، تدور حوله جميع الأشياء، واللغة والمحفّزات والعقدة ليست إلّا كواكب تابعة لكيان. بينما نجد عند بعض آخر الدعوة إلى إهمال المؤلّف. فإهمال المؤلّف عند غادامير ينبع من تصوّره أن معنى العمل الأدبيّ يختلف من عصر لعصر؛ فمقاصد المؤلّف، حسب رأيه، لا تستنفذ معنى العمل الأدبيّ، ذلك أن بانتقاله من سياق ثقافيّ أو تاريخيّ إلى آخر، يمكن للعمل الأدبى أن يأخذ معاني جديدة، ما كان ممكنًا أبدًا للمؤلّف أو جمهوره المعاصر أن يتنبأ بها. وتؤدّي رؤيته هذه إلى إنكار المعنى الثابت للنص الأدبيّ ورفض الحقيقة الثابتة للنص. وفي هذا الإطار، نجد «ولفغانغ أيزر» يرفض، واقفًا مع غادامير، المعنى الوحيد للنصّ بدعوى أنه يقلّل من حرّية القارئ ومشاركته في إنتاج المعنى.

وأما بالنسبة إلى القرآن الكريم، نعرف أنّ الرجوع إلى المقصد الأصلي للمرسل يشكّل

[1]- Palmer, Hermeneutics, P.65.

أهمية أساسيّة من ناحية الدين عند المفسّر الذي يعتبر الله تعالى هو الشارع وهو منزل الكتاب. وفي الثقافة الإسلاميّة، تمّ قبول مراد تعالى كأساس في عملية التفسير من جانب المفسّرين المسلمين. ووفقًا للاعتقاد الشائع، فإن معنى القرآن هو ما قصده تعالى، وبالتالي فإنّ الغرض من التفسير هو الوصول إلى ذلك المعنى، كما يصف الآلوسي علم التفسير بـ«الباحث عما أراده الله سبحانه بكلامه المجيد»[١]. وعلى ضوء هذا، نعتقد أن حقيقة القرآن ليست متغيّرة، بل إنّها ثابتة، وهي مقصورة على مراد الله تعالى، إلاّ أنّها بعيدة يدرك كلّ إنسان طرفًا منها ولا يدركها في شمولها أو يحيط بها كلّها. وليس بإمكان أي إنسان معرفة كلّ دلالات المعاني للآيات. ولا يمكن لأيّ التفسير الإحاطة بكل إمكانيّات المعاني المتولِّدة عن النصّ، ولا يمكن للمفسّر أن يفهم القرآن فهمًا مطلقًا، كما يقول الزركشي: إنّ «فهم كلام الله تعالى لا غايةَ له، كما لا نهاية للمتكلّم به؛ فأما الاستقصاء فلا مطمع فيه للبشر»[٢].

وكان القدماء على وعي في أن تفسيراتهم وتأويلاتهم مجرّد اجتهادات قد تقارب الحقيقة أحيانًا، وقد تبتعد عنها أحيانًا. وليس اختلاف التأويلات هو اختلاف المرادات؛ فالمعنى ثابت ونهائيّ، والتأويلات متعدّدة؛ إذ إنّ هذا المعنى الثابت هو بعيدة المنال و«كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلاّ أن تشقّه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن، عليه، ثمّ ما كل فكّر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة»[٣]. وبما أنّ المعنى هو بعيد المنال، فدرجة الاقتراب وكيفيّة الوصول إلى المعنى مختلفة عند كلّ المتلقّين، وذلك ما يسمح لتعدّدية تأويلات النصّ وتحقّقاته، فيجب الالتزام بتمايز بين المعنى والتأويل، فالمعنى ثابت ووحيد ولكنه بعيد، والتأويل متعدّد ومتغيّر.

وفيما يتعلّق بمعيار التمييز بين التفاسير الملائمة وغير الملائمة، وكذلك مدى حرّية

[١]- الألوسي، شهاب الدين السيد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج١، ص٣.
[٢]- الزركشي، محمّد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ج٢، ص١٥٥.
[٣]- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص١٤١.

القارئ في إدخال تأويلاته على النصّ، فيجب أوّلاً تعيين معيار لاكتشاف موضع يحتاج فيه الكلام إلى التأويل. وفي هذا السياق، يجدر بالملاحظة تقسيم الجرجاني الكلام من حيث احتياجه إلى التأويل إلى ثلاثة أقسام:

١. ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، الذي ليس من التأويل في شيء.

٢. ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمّل.

٣. ما يدقّ ويغمض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكره[١]. والذي يهمّنا هو القسم الثالث الذي يحتاج فيه القارئ إلى التأوّل للوصول إلى المعنى.

إن ما طريقه التأوّل، يعمل على تعدّد الاحتمالات في فهم النصّ الأدبيّ، وبالتالي يؤدّي إلى الغموض. وإن الغموض المتولّد عن أساليب البلاغة كالمجاز، يخلق نوعًا من تعدّد احتمالات المعنى، فضلاً عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا الغموض. وفي هذا السياق، لتمييز الموضع المحتاج إلى التأويل في أسلوب المجاز، على سبيل المثال، يشترط القاضي عبد الجبار «ضرورة اتباع الجماعة اللغويّة في النقل والتجاوز، وإلّا اختلّت وظيفة اللغة وأدّى ذلك إلى قلب المعاني»[٢]. وفي رأيه، إذا كان المجاز في المفردات، لا بدّ من أن يراعي المتكلّم عرفية المجاز وشيوعه. أمّا إذا وقع المجاز في التركيب، فلا بدّ من أن تتّصل بالكلام قرينة لفظية تدلّ على إرادة المجاز، ويستنتج أنه إذا تعارض ظاهر النصّ مع المعرفة العقليّة بقصد الله، تصبح القرينة في هذه الحالة قرينة عقليّة أشدّ في دلالتها من القرينة اللفظية المتّصلة بالكلام نفسه. ويبدو أنه قد أخضع دلالة القرآن كله لدلالة العقل. إذًا إن الاعتماد على التعقّل لمعرفة قصد المتكلّم أساسية عند القاضي عبد الجبار. وكذلك الحال بالنسبة إلى عبد القاهر الجرجاني.

---

[١]- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٧٣.

[٢]- قاضي عبد الجبار، المغني، الفرق غير الإسلاميّة، ج٥، ص١٧٢-١٧٣.

يفرّق الجرجاني بين المجاز إذا وقع في الألفاظ المفردة أو وقع في التركيب الذي يسمّيه الجرجاني مجازًا من طريق المعقول دون اللغة، ويقول في هذا الأخير: إنّ «الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل، لا يصحّ ردُّها إلى اللغة، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى اسم، وذلك شيء يحصل بقصد المتكلّم، فلا يصير «ضرب» خبر عن «زيد» بواضع اللغة، بل من قصد إثبات الضرب فعلاً له»[١]. فالمجاز في رأيه يقع في الإثبات وفي الإسناد الذي هو من صنع المتكلّم ويدلّ على قصده النفسيّ العقليّ. فالحكم بأن الضرب فعل لزيد أو ليس بفعل له، شيء يضعه المتكلم ودعوى يدّعيها، والمرجع فيه العقل المحض، وليس للغة فيه حظّ، فلا تحلّى ولا تمر، والعربيّ فيه كالعجمي. إذن، يتّضح أن معيار اكتشاف الموضع المحتاج إلى التأويل عند الجرجاني أيضًا يقع في التعقّل ومعرفة قصد المتكلّم.

وجدير بالذكر أن الغموض في النصّ الأدبيّ لا ينحصر في الأساليب البلاغية، وقد ذكر كلّ من اينغاردن وأيزر أنواعًا متعدّدة من الغموض الذي ينشأ من الفراغات والمواقع اللاتحديد في النص. والمهم أن الغموض الحاصل من الأساليب البلاغية أو من الفراغات، هو موضع يشتدّ فيه احتياج النصّ إلى التأويل، وبالتالي، يسمح لمشاركة القارئ، وهو في معرض تعدّدية التأويلات. وفي هذا المجال، يمكن القول إنّ القرآن يتطابق مع معيار أيزر للعمل الأدبيّ الناجح الذي يجب ألّا يكون واضحًا تمامًا في الطريقة التي يقدّم بها عناصره، وإلّا فإنّ القارئ سيخسر اهتمامه.

وقد أورد مشابه هذا الكلام الزمخشري في تفسيره عند الحديث عن المحكم والمتشابه، ويقول: إنّ القرآن «لو كان كلّه محكَمًا لتعلّق الناس به لسهولة مأخذه، ولأعرضوا عما يحتاجون فيه إلى الفحص والتأمّل من النظر والاستدلال، ولو فعلوا ذلك لعطّلوا الطريق الذي لا يتوصّل إلى معرفة الله وتوحيده به، ولما في المتشابه من الابتلاء والتمييز بين الثابت على الحقّ والمتزلزل فيه، ولما في تقادح العلماء

[١]- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٧٣.

وإتعابهم القرائح في استخراج معانيه وردّه إلى المحكم من الفوائد الجليلة والعلوم الجمّة ونيل الدرجات عند الله»[١].

وانطلاقًا ممّا قلنا عن معيار تمييز المجاز عند كلّ من قاضي عبد الجبار وكذلك الجرجاني، يمكن القول إنّ إشارة ذلك الأوّل إلى القرينة في التركيب وضرورة التعقّل، وكذلك التفات الجرجاني إلى الإسناد في التراكيب عن طريق المعقول، أمر مهمّ جدًّا، حيث يلمّح إلى بنية النصّ التركيبية في وعيهما، وإن هذه البنية المركبة تحصل بتعقّل القارئ، إذ هو من يربط المجاز بتلك القرينة. وخير ما يؤكّد على هذه البنية التركيبيّة للنصّ، عند الجرجاني، هو تعريفه لمفهوم «النظم»، إذ يقول: «كان عندهم نظيرًا للنسج والتاليف والصياغة و...، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وضع علّة تقتضي كونه هناك... أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[٢].

وفي المجال نفسه، يذهب أيزر إلى أن ضمّ جوانب النصّ المختلفة يكون من أجل بناء التماسك وتشكيل صيغة كلّيّة للنص الأدبيّ. وإن البحث عن التناسق في النصّ وضمّ كلّ جوانب النص، هو مهمة القارئ المستمرّة عند القراءة. فالقارئ، في رأي أيزر، هو في بحث مستمرّ عن تكوين التماسك في النصّ، حيث يقول إنّ القارئ «سوف يظلّ يكافح -وإن بصورة لا واعية- من أجل أن يضع كلّ شيء معًا في نموذج متّسق «[٣]. وإن هذه البنية التركيبيّة تقع في مستوى أجزاء الجملة الواحدة، والجمل والفقرة، والنصّ.

على هذا الأساس، إذا اعتبرنا النصّ نسيجًا من العلاقات، وبنية واحدة تصنعها عناصر فنية مختلفة، وإذا اعتبرنا القرآن نصًّا أدبيًّا يشتمل على الغموض، فعند عدم

---

[١]- الزمخشري، الكشّاف، ص١٦١.

[٢]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٥٠.

[٣]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتيّ، ص١٢٥.

معرفة قصد المتكلّم وعدم توفّر المعنى وكونه بعيدًا عن متناول اليد، وعندما يشتدّ احتياج النصّ إلى التأويل، عندئذ، لا بدّ من التمسّك بمبدأ الانسجام في النصّ بالنظر إلى بنيته التركيبيّة، فكلّ مظهر في النصّ يجب تأويله داخل نسق انسجام الكلّ. وهذا الانسجام هو معيار تمييز التفاسير الملائمة وغير الملائمة، وإنه يعيّن مدى حرّيّة القارئ في التأويل. وذلك يعني أنّ القارئ لا يستطيع أن يؤوّل النصّ وفق رغباته؛ لأن النصّ يمارس درجة من التحديد على ردود قرائه، وإلّا سيظهر النقد منحدرًا نحو مشارف فوضى شاملة، فهنا ينبّه أيرز إلى وجود الرقابة النصّيّة التي تُسهم في تأطير تدخّلات القارئ التأويليّة، ويقول: «إنّ ما هو خفيّ يحثّ القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقَبًا أيضًا بما هو مكشوف»[١]. فيعطي أيزر قاعدة، وهذه القاعدة تسمح بتعيين التحقّقات القريبة والبعيدة عن العمل.

بناء على قاعدة أيزر، يمكن القول إن أقرب تحقّق إلى العمل هو ما كان يُستنبَط من النقاط الثابتة في النص، فهو يتصوّر أنّ للنص الأدبيّ حدودًا، وهذه الحدود «يفرضها النصّ المكتوب كمقابل للنصّ غير المكتوب»[٢]. انطلاقًا من هذا، فإنّ أقرب تأويل لحقيقة الآيات القرآنيّة، هو ما كان مُستنبَطًا من سياق السورة باعتبارها وحدة أدبية متكاملة. والتأويلات المأخوذة من السور الأخرى، تقع في المرتبة الثانية. وعلى هذا الأساس، فالتأويلات النابعة من النصوص الأخرى، كالنصوص الشعريّة القديمة، ليست خطأ، ولكنها أبعد من العمل؛ ولذلك فينبغي على القارئ المفسّر أن يسعى، مهما أمكن، أن يكتمل تأويلاته عن الآيات، أوّلاً حسب سياق السورة نفسها، ثمّ حسب سياق السور الأخرى.

ولإيضاح الموضوع نأتي بمثال عن سورة الرحمن التي تتمايز عن سائر السور بوصف الجنّة، وتصوير مظاهر الجنّة والنعيم، في مقابل وصف الجحيم والوعيد والترهيب؛ عندما نقرأ سورة الرحمن، نجد استخدام صيغة التثنية وتكرار «ان» في السورة، يمثّل درجة عالية من الإيقاع والصوت في السورة، ويخلق بعدًا جماليًّا. إن علاقة هذه

[١]- أيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص١٠٠.

[٢]- أيزر، عملية القراءة: مقترب ظاهراتيّ، ص١٢٣.

التثنية وتكرارها بوحدة السورة ودورها في تكوين معنى السورة، يشكّل فضاءً واسعًا من الغموض. وفي هذا المجال، نرتكز على لفظ «جنّتان» في قوله تعالى: ﴿**وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ**﴾. إن هذا اللفظ من المنظور الصرفي يدلّ على اثنين من الجنّة، وإذا قلنا إنه جاء بصيغة المثنّى لرعاية القافية، فهو أسهل طريق، ولا يفيد المعنى شيئًا، ولا يتناسب مع الفضاء الثنائيّ الغالب في السورة، وبالتالي يدلّ على التسرّع. وقد شكّلت تثنية الجنّة فضاءً غامضًا، وقد أثارت التحقّقات المختلفة من قِبل القرّاء المفسّرين.

وفي السياق نفسه، يرى الزمخشري أنّ لفظ «جنّتان» جاء بهذا الشكل؛ لأن «الخطاب للثقلين كأنه قيل: لكل خائفين منكما جنّتان: جنّة للخائف الإنسيّ، وجنّة للخائف الجنّي، ويجوز أن يُقال: جنّة لفعل الطاعات، وجنّة لترك المعاصي؛ لأن التكليف دائر عليهما. وأن يقال: جنّة يُثاب بها، وأخرى تضمّ إليها على وجه التفضّل، كقوله تعالى: ﴿**لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ**﴾»[١].

وإذا اعتبرنا عبارات الزمخشري كالتأويلات المحتملَة لـتثنية الجنّتين، فالتحقّق الأوّل هو مُستنبَط من سياق السورة، ومن ثنائيّة الإنس والجن في سياق الآيات ٣١، ٣٣، ٣٩، ٥٦، ٧٤. أمّا التحقّق الثاني، فلعلّه تمّ إنتاجه من دلالات عبارة: ﴿**لِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ**﴾، والتحقّق الثالث مأخوذ من السور الأخرى في القرآن. نحن لا نحكم على هذه التأويلات من حيث الصحّة والخطأ، ولكننا نستطيع القول إنّ التأويل المستنبَط من سياق السورة نفسها هو أقرب إلى التلاؤم من ذلك الذي تمّ الحصول عليه من سياق السور الأخرى؛ لأن الربط بين أجزاء السورة الواحدة أقوى تماسكًا وأكثر تناسبًا من ربط هذه الأجزاء بأجزاء السور الأخرى.

بناء على ذلك كلّه، يمكن القول إنّ الغموض في القرآن باعتباره نصًّا أدبيًّا، يثير المتلقّي إلى التعقّل وإعمال الفكر، وتحثّه على السير من القاعدة الأماميّة، أي اللفظ والشكل إلى القاعدة الخلفية أي المضمون والمعنى، وهذا السير له بعد زمني. وكلّما يكون

[١]- الزمخشري، تفسير الكشّاف، ص١٠٧٣.

المعنى أبعد، يشتدّ احتياج النصّ إلى التأويل، وبالتالي، فالمسير الذي يبدأ القارئ بالسير فيه، يصبح أكثر طولاً، ويضطر فيه القارئ باستمرار إلى أن يتّخذ قرارات انتقائيّة، إلّا أن قراراته يجب أن لا تخرج من دائرة انسجام النصّ بوصفه بناءً متّسقًا ومتماسكًا. وفي الانسجام تبرز أهمّيّة الدور الذي يقوم به القارئ، حيث يتم ربط أجزاء النصّ بعضها إلى بعض من جانب القارئ. فالروابط المفتوحة بين المنظورات في النصّ تثير همّة المتلقّي إلى إعمال الفكر وتحثّه على التنسيق بين هذه المنظورات وعلى إنجاز العمليّة الأساسيّة داخل النصّ.

وخلاصة القول

إن تلقي النصوص الأدبيّة، من منظور نظريّة التلقّي، يقتضي أن يتجاهل المؤلِّف من أجل إعطاء حرية أكثر للقارئ، حيث إن الاقتصار على قصد المؤلف، يمنع من استيعاب ظرفيّة النصّ الأدبيّة والجماليّة بتماميّتها. ثمّ إنّ الحقيقة التي تتضمّنها النصوص الأدبيّة، هي ليست ثابتة، بل تتغيّر من جيل إلى جيل، طبقًا لتغير أفق التلقّي وتجارب المتلقّين، فلا يمكن الحديث عن الفهم الأفضل، ولا يمكن تعيين معيار لاختيار التفسير الأصح والأفضل.

بالنسبة إلى سائر النصوص الأدبيّة، يمكن قبول هذا الاتجاه، أمّا فيما يتعلّق بالقرآن الكريم، فلا يمكن إهمال المؤلّف، ولا يمكن رفض المعنى النهائي للنص القرآنيّ؛ لأن الرجوع إلى المقصد الأصليّ للمؤلّف هو أساس عملية التفسير، ومعنى القرآن هو ما قصده التعالي. وحقيقة القرآن ثابتة، وهي مقصورة على إرادة التعالي، إلّا أنّها بعيدة يدرك كلّ إنسان طرفًا منها ولا يدركها في شمولها ولا يحيط بها كلّها. فيجب التمايز بين المراد والتأويل، وليس اختلاف التأويل هو اختلاف المراد، فالمعنى ثابت ونهائيّ، ولكنّه بعيد المنال، ودرجة الاقتراب وكيفية الوصول إليه مختلفة عند المتلقّين، وذلك يسمح بتعدّديّة التأويلات.

وتعدّدية التأويلات هي أمر سمح به التقليد الإسلاميّ، وأجازتها خاصّيّة لغة القرآن

الأدبيّة، وسوّغ لها عدم توفّر المعنى وكونه بعيد المنال. ومن هذا المنطلق، إن القارئ عندما يتلقّى النصّ القرآنيّ من منظور النظريّات الحديثة كنظريّة التلقّي، يجب أن يعتبر النصّ بناء متماسكًا، وعندئذ، على أساس هذا البناء المنسجم، يستطيع أن يميز تلك المواضع الغامضة التي تحتاج إلى التأويل، ثم يقوم بتأويل النصّ ملتزمًا في الوقت نفسه بمبدأ الانسجام، ساعيًا أن لا يخرج في تأويله من إطار تلك الصيغة الكلية للنصّ. إذن يمكن القول إن مبدأ الانسجام يقدّم لنا معيارًا لتمييز التفاسير القريبة والبعيدة عن حقيقة القرآن ويسهم في تأطير تدخّلات القارئ التأويلية عند تلقّيه هذا النصّ في ضوء النظريات الحديثة.

الخاتمة

ارتكزنا في هذا الكتاب على مجموعات عدّة من المتلقّين للقرآن الكريم، وقد اخترنا نماذج من التلقّيات الأولى للقرآن منذ ظهوره، وتلقّيات الباحثين القرآنيّين باعتبارهم القرّاء اللاحقين، وتلقّيات المستشرقين كنماذج للمتلقّين من مناخ آخر، حتى نتمكّن من استجلاء طبيعة ردود أفعالهم ووجهات نظراتهم وأسئلتهم.

وأوّل شيء يجب أن نذكره في هذا السياق هو أنّ القرآن الكريم، طوال الأزمنة، كان يُتلقّى دائمًا من جانب المسلمين والمستشرقين، كلّ منهم حسب أدواتهم الخاصّة. وذلك يدلّ على استمرار تأثير القرآن على المستقبلين على نحو دائم ومتجدّد، حيث إنّ استمرار تلقّي عمل ما، يعني استمرار تأثير ذلك العمل، فالعمل الأدبيّ لا يستطيع الاستمرار في التأثير، إلّا إذا استقبله قراء المستقبل على نحو دائم ومتجدّد، أي إلّا إذا وجد قراء يمتلكونه من جديد، وكتّاب يقلّدونه أو ينقضونه. فلا يستطيع الأدب، بصفته ديمومة حديثة متماسكة، أن يستمر إلّا حين يصبح موضوع تجربة لدى المجمهور المعاصر واللاحق، قرّاء ونقادًا وكتّابًا، كلّ حسب أفق توقّعه الخاصّ به.

وإذا تأمّلنا تاريخ تلقّيات القرآن الكريم، وتلك الأسئلة التي تراكمت حوله، فنجد أن الأسئلة الأدبيّة كان لها حضور دائم بين الأسئلة، متّخذة أبعادًا جديدة تختلف باختلاف الآفاق والتطوّرات الأدبيّة. فالقرآن من ناحية أدبيّته وشكله وأسلوبه كان ولم يزل موضع اهتمام وسؤال القراء المختلفين طوال التاريخ.

كانت أسئلة المتلقّين الأوائل تدور حول انزياحات النصّ القرآنيّ عن الأنواع الأدبيّة الموجودة؛ إن القرآن بشكله اللغويّ وصياغته الأدبيّة والموسيقيّة، استدعى انتباه المتلقين في بداية الأمر إلى كونه أدبيًّا؛ فعندما سمع معاصرو النبيّ ﷺ الآيات الأولى، وجدوا فيها تقاربًا بما عهدوه من قصائد شعرائهم وخطبهم وأقوال كهّانهم؛ حيث كانت هناك بعض من المشتركات بين الصياغة القرآنيّة والأنواع الأدبيّة الموجودة آنذاك، وبما أنه كان ذا قوّة تأثير عظيم، فلذلك كانوا يبحثون عن انزياحاته ومدى

مفارقته لتلك الأنواع، ووجدوا أنّه كان مغايرًا لجميع تلك الأنواع. وهذه المسافة الجماليّة بين القرآن وتلك الأنواع الأدبيّة، أثارت ردود أفعالهم. فقد أدهشهم القرآن وخيّب أفق توقّعاتهم، وقد أثار إعجابهم في الوقت نفسه، فقد كان للقرآن تأثير جماليّ بالغ عليهم.

وفي هذا الإطار، يجب ذكر موضوعين؛ أوّلًا: إنّ إعجاب المتلقّين الأوائل بالقرآن، لا يعني أنه كان استجاب لآفاق توقّعاتهم، وبالتالي لا يدلّ على قيمته الجماليّة التافهة، إذ يرى ياوس أن الشعور بالإعجاب والرضى عند المتلقّي ينبع من توافق العمل الجديد مع الأعراف الجماليّة الموجودة واستجابته لأفق توقّعات المتلقّين، وبذلك يستنتج ياوس لهذا العمل قيمة جمالية تافهة. بل كما رأيناه، إن القرآن قد خيّب توقّعاتهم ومع ذلك كانوا يستحسنونه. إذن، هذا النقد موجّه إلى نظريّة ياوس.

وثانيًا: إنّ بعض الباحثين في تحليل أسباب تأثير القرآن على المستمعين المكّيّين، قد يعتبرونهم أولئك القراء العاديون الذين بسبب سذاجة تفكيرهم وبساطة مخيّلتهم، تأثّروا بالقرآن. نحن لا نعتبر تلك الجماعة مجموعة من القراء العاديين، أو على الأقل، لا نعتبرهم جميعًا عاديين. كما قد تحدّثنا عن هويّتهم، ولاحظنا كم كانوا بارعين وحاذقين في أدبهم. فيمكن أن نعتبرهم من فئة القرّاء الناقدين، فقد كان بينهم النقاد والشعراء، وقد وردنا نماذج من ردود أفعالهم. والواقع أن تمييز مفارقات النصّ القرآنيّ عن النصوص الأدبيّة الموجودة في السياق التاريخي-الأدبيّ، أمر لا يمكن لأيّ قارئ أن يقوم به، حيث يجب أن يكون على معرفة تامّة بالأعراف والمقاييس.

وفيما يتعلق بالمتلقّين اللاحقين، فيمكن القول إن أسئلتهم الأدبيّة كانت تدور حول ميزات القرآن الشكليّة والأسلوبيّة والبلاغيّة التي جعلته يفوق سائر النصوص الأدبيّة. فهؤلاء المتلقّون في ضوء معرفتهم بتأثير القرآن الجماليّ البالغ على القراء الأوائل، حاولوا أن يعالجوا في دراساتهم أسباب تفوّق القرآن على النصوص البشريّة، وكانوا معترفين، في الوقت نفسه، بقيمته الجماليّة العظيمة. وفي ذلك، يزعم بعض الباحثين أنّ التعصّب الدينيّ كان هو وراء دراسات هؤلاء المتلقّين وبحوثهم. لا نرفض هذا

الزعم، فلعلّه قد يكون صادقًا بالنسبة إلى بعض الباحثين، إلّا أنّ هذا الاستنتاج يبدو متسرّعًا.

والحقيقة أن القرآن لا يبلى من حيث شكله وبنيته، ولا يُصبح مألوفًا وبدهيًّا، كالعمل الأدبيّ الأصيل الذي يرى ياوس أنه يبرز من ذخائر الماضي، ويستطيع قول شيء ما للأجيال القادمة، وذلك، في رأيه، يعود إلى خاصّيّته الفنّية التي بقيت مفتوحة الدلالة، لأنّه لا يشيخ شأن الأعمال الأدبيّة الأخرى، حيث يستطيع أن يطرح على المتلقّي وعلى مرّ القرون الأسئلة نفسها، بقدر ما يطرح عليه كذلك أسئلة جديدة دائمًا، في حين تُبلى الأعمال الأخرى لأنّها أصبحت عادية ومألوفة ونفدت قدرتها على السؤال. وهذا يدلّ على طبيعة القرآن الدينامية، فيمكن اعتبار القرآن من تلك الأعمال الأدبيّة الناجحة التي يرى أيزر أنها لا تقدّم كلّ شيء إلى القارئ بتماميته، بل تترك له شيئًا آخر يفعله وينشّط تخيّله.

وفيما يتعلّق بالمستشرقين، قد اتضح أن مساءلة ثيودور نولدكه للقرآن من الوجهة الأدبيّة تدور حول عدم تبعيّة القرآن الأعراف والمعايير الأدبيّة الموجودة. وأما أنجليكا نويورث؛ فيبدو أن أسئلتها تدور حول انسجام السورة وكيفية ربط أجزاء السورة وتكميل الفجوات لتحقّق الانسجام.

وعلى ضوء ما تقدم، تبين أن القيمة الجماليّة التي يسندها المستشرقون إلى القرآن تختلف اختلافًا كبيرًا عن قيمته عند العرب. وقد تطرح الفرضيّات المختلفة بهذا الخصوص، كعدم قراءة القرآن في النصّ العربيّ والاعتماد على ترجمات معاني القرآن، وكذلك عدم مقدرة المستشرقين على معرفة إعجاز القرآن البلاغي، حيث إن قضايا البلاغة شؤون عربيّة ولا يحسنها غير العربيّ الأصيل. وهناك فرضيّة أخرى ترى أنّ جماليّة القرآن تتّضح عبر التلاوة، والمستمع يدرك جماليّة القرآن أكثر من القارئ، وبالتالي فالفرق بين العرب والمستشرقين في تقويم القرآن الجماليّ، يعود إلى التلقّي عبر القراءة عند المستشرقين.

لا ريب في أنّ عدم قراءة القرآن في نصّه الأصلي وقراءة ترجمته، يؤدّي إلى عدم إمكانيّة إدراك القرآن الجماليّ كما يليق به، أما بالنسبة إلى نولدكه ونويورث، فالمعروف أن كليهما يعرفان اللغة العربيّة جيّدًا، ومن الطبيعيّ أن يقرآ القرآن في النصّ العربيّ. وفي السياق نفسه، من الواضح أن علم البلاغة قضيّة عربيّة، وأن فهمها وإدراكها قد يكون صعبًا للناطقين بغيرها، ولا شكّ في أنّ عدم المقدرة في البلاغة، قد يؤدّي إلى ضعف المستشرقين في توييم القرآن، وبالتالي تقليل قيمة القرآن الجماليّة عندهم، إلّا أنّ ذلك لا يستطيع أن يكون العامل الرئيس في اختلاف تقويم القرآن بين العرب ونولدكه، ولو كان كذلك، فكان من المفروض أن لا يعجب نولدكه بالشعر الجاهلي أيضًا، بينما لاحظنا أن الشعر الجاهليّ كان يتمتّع عنده بمنزلة كبرى، بحيث يجعله نولدكه في مرتبة أناشيد هوميروس.

وفيما يتعلّق بتلقّي القرآن عبر السماع، فلا ريب أن للقرآن الكثير من الجماليّات الصوتية، حتى اعتقد بعضٌ بإعجاز القرآن في الجانب الصوتي، وعلى هذا الأساس، فمن الطبيعي أن يدرك السامع حلاوة القرآن الصوتية أفضل من القارئ، فالذي يسمع صوت التلاوة، هو أقدر على الإدراك الجماليّ للقرآن. وفي هذا السياق، فقد لاحظنا أن نويورث طوال حياتها، في البلدان العربيّة وفي إيران، قد سمعت صوت تلاوة القرآن مرارًا، وقد أعربت عن إعجابها بذلك، إلّا أنّ تلقّي نويورث بالسماع، لم يؤثّر كثيراً في إدراكها الجماليّ للقرآن، وكذلك في قيمة القرآن الجماليّة عندها.

إن المتلقّين الأوائل وكذلك القرّاء اللاحقين، عندما بدأوا يستمعون إلى تلاوة النبي ﷺ أو يقرأون القرآن، فقد كانوا يبحثون عن موضع الجمال في الآيات، وكانوا بصدد الكشف عن تلك الميزات التي خلقت فيه أدبيّته وجماليّته، وأدّت إلى تأثيره العديم النظير. فكانوا يسعون إلى التجربة الأدبيّة الجماليّة، بينما محاولات كلّ من نولدكه ونويورث، تعتبر تجربة أدبية غير جماليّة أو خارجة عن النطاق الجماليّ؛ صحيح أنهما يتلقّيان القرآن كنص أدبيّ، ويركّزان على الجانب الأدبيّ والأسلوبيّ، إلّا أنّ دراساتهما تمثّل تجربة باحث يقرأ الديوان الشعريّ القديم للكشف عن عادات القدامى. وبناء

على هذا، فنولدكه عندما يدرس القرآن ويركز على جانبه الأدبيّ والأسلوبي، يسعى إلى تكميل معلوماته لتنظيم الترتيب الكرونولوجي للسور القرآنيّة، وكذلك نويورث، فهي تحاول في دراساتها الأدبيّة أن تثبت نظريّتها حول تكوين القرآن في مشروع تواصليّ بين النبيﷺ وبين أمّته من المستمعين، وما يؤكّد ذلك، هو اعتماد نويورث على نظريّة نولدكه في ترتيب تاريخي للسور القرآنيّة.

إن محاولة البحث عن الترتيب التاريخي للسور من جانب نولدكه، أمر طبيعي للغاية، فمن المعلوم أنّه باحث فيلولوجيّ، ولا يعتقد بوحيانيّة القرآن؛ ولذلك يركّز على أسلوب القرآن ليثبت تكوين القرآن التدريجيّ وتبعيّة هذا الأسلوب لأحوال مؤلِّفه أيّ النبيﷺ. إلّا أن اعتماد نويورث على هذا الترتيب، يحتاج إلى نقاش. فهي عندما تتحدّث عن القرآن تجعله في مرتبة الأعمال الأدبيّة العبقرية، كديوان حافظ أو أشعار مولوي، وفي السياق نفسه، تعتبر كلّ سورة وحدة في ذاتها، فلماذا عندما تقرأ ديوان حافظ، لا تبحث عن ترتيب تاريخي للغزليّات، ولا تشكو من عدم ترتيب الغزليّات حسب منطق كرونولوجي؟

لا شكّ في أن سبب ذلك يعود إلى أدبيّة القرآن وشكله وأسلوبه، كلّها أداة لنويورث لإثبات نظريتها حول اعتبار القرآن نصّا من نصوص العصور المتأخّرة، وهذا النصّ تمّ تكوينه طوال أكثر من عشرين سنة، وهو يعكس السياق المعرفي في تلك الفترة، وينعكس ذلك السياق الجدلي وتلك الحوارات بين النبيﷺ والمستمعين، وبهذا، تريد نويورث أن تحلّل تلك العناصر اليهودية والمسيحية الموجودة في القرآن. بينما نجد أنّ المستشرقين السابقين كأمثال نولدكه يستدلّون لذلك بتأثّر النبيﷺ بمضامين الكتاب المقدّس السائدة آنذاك بشكل شفوي، تعتقد نويورث أن النبيﷺ لم يأخذ تلك المضامين مباشرة، بل سمعها عن هؤلاء المشاركين في الحوار وأجاب عن أسئلتهم، وأدخل تلك المضامين في القرآن نتيجة للحوار. بناء على هذا، نعتقد أن القرآن الذي سعت نويورث سعيها لتحلّله بالآليّات المعقّدة التي أخذتها عن المناهج الحديثة، في النتيجة، لا يختلف عن قرآن نولدكه وسائر المستشرقين.

إذن، يبدو أن قيمة القرآن الجماليّة عند كِلا المستشرقين، تابعة للوظائف العملية التي يبحثان عنها في دراستهما للقرآن. وبالنسبة إلى نولدكه، قد اتّضح أنه ينظر إلى الأدب من منظور وظيفته الاجتماعية، ويطلب منه أن يكون مرآة للحقيقة؛ ولذلك يعجب بالشعر الجاهلي لأنّه جعل مهمّته الرئيسة في وصف الحياة والطبيعة كما هو في الواقع، وكذلك يبحث عن الوظيفة التحرّرية للأدب، بالنظر إلى نزعته الليبراليّة. وبناء على هذا، لا يكتسب القرآن قيمة جمالية بالغة عنده. وفيما يتعلّق بنويورث، فهي تنظر إلى القرآن كنصّ أدبيّ، لتأسيس نظريتها حول تشكيل حضارة الإسلام؛ ولذلك يمكن القول إن تجربتهما أدبيّة ولكنّها غير جماليّة. فمادام المستشرقون ينظرون إلى أدبية القرآن من منظور وظائفها العملية، فهم لن يقدروا على إدراك جماليّته كما ينبغي له.

لائحة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمّد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم - الرياض، ١٩٨٥م.

٣. ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكّية. مؤسسة آل بيتﷺ لإحياء التراث، (لا تا).

٤. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيِّد أحمد صقر، ط٢، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م.

٥. ابن هشام، أبي محمّد عبد الملك، سيرة النبيﷺ، المجلد الأول، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار الصحابة: طنطا، ١٩٩٥م.

٦. أبو زيد، نصر حامد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، مكتبة الفكر الجديد، المركز الثقافي العربيّ: الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٤م.

٧. بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، ط١، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٨. أدونيس، الشعريّة العربيّة، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م.

٩. ـــــــــــــ، النص القرآنيّ وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣م.

١٠. أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت - لبنان، ١٩٧٩م.

١١. أرسطوطاليس، فن الشعر، مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي، ترجمة عن اليونانية والتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، ١٩٥٣م.

١٢. أسمان، يان، الذاكرة الحضاريّة؛ الكتابة والذكرى والهويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى. ترجمة: عبد الحليم عبد الغني رجب، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٣. الآلوسي، شهاب الدين السيد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، إدارة الطباعة المنيرية، دار إحياء التراث العربيّ: بيروت - لبنان، (لا تا).

١٤. امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.

١٥. أيزر، ولفغانغ، عملية القراءة: مقترب ظاهراتيّ، ضمن كتاب «نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية»، (جين.ب.تومبكنز)، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم: محمّد جواد حسن الموسوس، المشروع القومي للترجمة الذي يشرف عليه المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م.

١٦. ـــــــــــــ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ترجمة: د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ١٩٨٧م.

١٧. بارت، رودي، الدراسات العربيّة والإسلاميّة في الجامعات الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه، ترجمة: مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ٢٠١١م.

١٨. الباقلاني، أبو بكر محمّد بن الطيب، إعجاز القرآن، المجلد الأوّل، تحقيق: السيِّد أحمد صقر، ط٣، دار المعارف، مصر، (لا تا).

١٩. ـــــــــــــ، إعجاز القرآن، المطبعة السلفية ومكتبها: القاهرة، ١٤٣٩.

٢٠. بلاشير، د.ر، القرآن: نزوله، تدوينه وترجمته، ترجمة: رضا سعاة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م.

٢١. ـــــــــــــ، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، ١٩٨٨م.

٢٢. بلبع، عبد الحكيم، أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط٢، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مطبعة الرسالة: الفجالة، ١٩٦٩م.

٢٣. بن المثنى، أبي عبيدة معمر، مجاز القرآن، علق عليه: محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي: القاهرة، (لا تا).

٢٤. بن ربيعة، لبيد، ديوان لبيد، دار صادر: بيروت، ١٩٩٩م.

٢٥. بوكاي، موريس، التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، ترجمة: الشيخ حسن خالد، المكتب الإسلاميّ: بيروت، ١٩٩٠م.

٢٦. تودوروف، تزفيتان، الشعريّة، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنشر: المغرب، ١٩٩٩م.

٢٧. ـــــــــــــ، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد - العراق، ١٩٩٦م.

٢٨. توفيق، سعيد، الخبرة الجماليّة دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتيّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر: بيروت، ١٩٩٢م.

٢٩. الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي: القاهرة، (لا تا).

٣٠. ـــــــــــــ، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٩م.

٣١. ـــــــــــــ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل: بيروت، ١٩٩٢م.

٣٢. جحا، ميشال، الدراسات العربيّة والإسلاميّة في ألمانيا في القرن العشرين، مجلة الاستشراق، العدد الثالث، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩م.

٣٣. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: السيد محمّد رشيد رضا، دار المعرفة: بيروت، ١٩٧٨م.

٣٤. ـــــــــــــ، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني: القاهرة، ١٩٩٢م.

٣٥. حسان، تمام، الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو - فقه اللغة – البلاغة، عالم الكتب: القاهرة، ٢٠٠٠م.

٣٦. حسن، عباس، النحو الوافي، مكتبة المحمّدي: بيروت – لبنان، ٢٠٠٧م.

٣٧. حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ط٤، دار المعارف بمصر، ١٩٢٧م.

٣٨. ـــــــــــــ، في الشعر الجاهلي، ط٣، دار النهر، ١٩٩٦م.

٣٩. الخطابي، أبو سليمان حمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمّد خلف الله ومحمّد زغلول سلام، ط٤، دار المعارف: القاهرة، ١٩٩١م.

٤٠. الخولي، أمين، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط١، دار المعرفة، ١٩٦١م.

٤١. الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط٩، دار الكتاب العربيّ: بيروت - لبنان، ١٩٧٣م.

٤٢. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمّد خلف الله ومحمّد زغلول سلام، ط٤، دار المعارف: القاهرة، ١٩٩١م.

٤٣. ريتشاردز، أ.أ، مبادئ النقد الأدبيّ والعلم والشعر، ترجمة: محمّد مصطفى بدوي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ٢٠٠٥م.

٤٤. الزركشي، محمّد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، المجلد الثاني، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مكتبة دار التراث: القاهرة، ١٩٨٤م.

٤٥. الزمخشري، تفسير الكشاف، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، ط٣، دار المعرفة: بيروت - لبنان، ٢٠٠٩م.

٤٦. السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق وتقديم: علال الغازي، مكتبة المعارف: الرباط، ١٩٨٠م.

٤٧. السرياني، مار افرام، منظومة الفردوس، أقدم النصوص المسيحية. ترجمة: الأب روفائيل مطر اللبناني، رابط الدراسات اللاهوتية في الشرق الأوسط: الكسليك، ١٩٨٠م.

٤٨. سعيد، إدوارد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: د. محمّد عناني، ط١، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، ٢٠٠٦م.

٤٩. سكيربك، غنار؛ غيلجي، نلز، تاريخ الفكر الغربي، من اليونان القديمة إلى القرن العشرين، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، ط١، مركز دراسات الوحدة العربيّة، المنظمة العربيّة للترجمة: بيروت، ٢٠١٢م.

٥٠. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط١٦، دار الشروق: القاهرة، ٢٠٠٢م.

٥١. السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ط١، مؤسسة الرسالة ناشرون: بيروت - لبنان، ٢٠٠٨م.

٥٢. شادي، محمّد إبراهيم، البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ط١، الشركة الإسلاميّة للإنتاج والتوزيع والإعلان: الدقي، ١٩٨٨م.

٥٣. شازار، زالمان، تاريخ نقد العهد القديم، من أقدم العصور حتى العصر الحديث. ترجمة من العبريّة: أحمد محمّد هويدي، تقديم ومراجعة: محمّد خليفة حسن أحمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

٥٤. الشريف الرضي، نهج البلاغة للإمام علي عليه السلام، تحقيق: الشيخ قيس بهجت العطار، ط١، مؤسسة الرافد للمطبوعات: قم، ٢٠١٠م.

٥٥. شيخ الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، المجلد الأول، المطبعة العلمية في النجف، ١٩٥٧م.

٥٦. صالح، هاشم، مدخل إلى التنوير الأوروبي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر: بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.

٥٧. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ، ط١١، دار المعارف: القاهرة، ١٩٦٠م.

٥٨. ـــــــــــــ، الفن ومذاهبه في النثر العربيّ. ط٩، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٩. ـــــــــــــ، تاريخ الأدب العربيّ، المجلد الأوّل، ط٢، ذوي القربى: قم، ١٤٢٧.

٦٠. عبد زيد الوائلي، عامر، دراسة القرآن عند أنجيليكا نويورث؛ من رهانات اللاهوت إلى تحليل الخطاب، دراسات استشراقيّة، العدد الثامن عشر، ٢٠١٩م.

٦١. العروي، عبد الله، مفهوم الحرية، ط٥، المركز الثقافي العربيّ: بيروت، ١٩٩٣م.

٦٢. علي الصغير، محمّد حسين، المستشرقون والدراسات القرآنيّة، ط١، دار المؤرخ: بيروت - لبنان، ١٩٩٩م.

٦٣. عوض، إبراهيم، سورة الرحمن دراسة بلاغية وأسلوبية، مكتبة لسان العرب، ٢٠١٦م.

٦٤. هلال، محمّد غنيمي، النقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر: القاهرة – مصر، ١٩٩٧م.

٦٥. الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربيّ، المطبعة البولسية، ١٩٥٣م.

٦٦. فيلد، اشتفان، ملاحظات على مساهمات المستشرقين في الدراسات القرآنيّة، مجمع الملك فهد لطباعة القرآن الكريم، ٢٠٠٥م.

٦٧. قاضي عبد الجبار، المغني، الفرق غير الإسلاميّة، تحقيق: محمود محمّد الخضيري، ١٩٦٥م.

٦٨. الكلام، يوسف العياشي، القراءات الحديثة للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس، ط١، البيان مركز البحوث والدراسات، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر: الرياض، ١٤٣٤.

٦٩. ـــــــــــــ، تاريخ وعقائد الكتاب المقدس، بين إشكالية التقنين والتقديس، الإصدار الأول، دار صفحات للدراسات والنشر: سورية - دمشق، ٢٠٠٩م.

٧٠. الكليني، محمّد بن يعقوب، الأصول من الكافي، (لا تا).

٧١. كيرزويل، إديث، عصر البنيويّة، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربيّة: بغداد، ١٩٨٥م.

٧٢. لطفي العالم، عمر، المستشرقون والقرآن، دراسة نقدية لمناهج المستشرقين. ط١، مركز دراسات العالم الإسلاميّ، ١٩٩١م.

٧٣. لوكمان، زكاري، تاريخ الاستشراق وسياساته، الصراع على تفسير الشرق الأوسط، ترجمة: شريف يونس، دار الشروق، مدينة نصر: القاهرة - مصر، ٢٠٠٧م.

٧٤. ليتمان، اينو، تيودور نولدكه عن اينو ليتمان، من مجموعة ورقة من تاريخ الاستشراق في ألمانيا، ترجمة: محمّد علي حشيشو، ١٩٦٣م.

٧٥. مرتاض، عبد الملك، نظام الخطاب القرآنيّ: تحليل سيميائي لسورة الرحمن، دار هومة: الجزائر، ٢٠٠١م.

٧٦. ميل، جون ستيوارت، الحرية، تعريب: طه السباعي، مطبعة الشعب: مصر، (لا تا).

٧٧. نولدكه، تيودور، تاريخ القرآن، نقله إلى العربيّة: جورج تامر: الأجزاء الثلاثة في مجلد واحد: ط١، مؤسسة كونراد-أدناور: بيروت، ٢٠٠٤م.

٧٨. ـــــــــــــ، من تاريخ ونقد الشعر العربيّ القديم. ترجمها عن الألمانية: عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ط١، دار العلم للملايين: بيروت، ١٩٧٩م.

٧٩. نويورث، أنجليكا، الاستشراق في الدراسات الشرقية؟ الدراسات القرآنيّة أنموذجًا، ترجمة: ذ. بدر الحاكيمي، مجلة التأويل، العدد المزدوج ٠٥/ ٠٦، يونيو، ٢٠٢٠م.

٨٠. ـــــــــــــ، القرآن جزء من أوروبا؟، ترجمة: حامد فضل الله وعصام حداد، صحيفة إلكترونية سودانية، سودانايل، ٢٠١٦م.

٨١. نيكلسون، رينولد، تاريخ العرب الأدبيّ في الجاهلية وصدر الإسلام، ترجمة: صفاء خلوصي، مطبعة المعارف: بغداد، ١٩٧٠م.

٨٢. هولب، روبرت، نظريّة التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط١، المكتبة الأكاديمية: القاهرة، ٢٠٠٠م.

٨٣. ياكوبسن، رومان، قضايا الشعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، ط١، دار التوبقال للنشر: المغرب، ١٩٨٨م.

٨٤. ياوس، هانز روبرت، جمالية التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبيّ، ترجمة: رشيد بنحدو، ط١، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ٢٠٠٤م.

المراجع الفارسية

٨٥. راميار، محمود، تاريخ قرآن (تاريخ القرآن)، نشر أمير كبير، الطبعة ششم، تهران، ١٣٨٤.

٨٦. ريبن، اندرو، تحليل ادبى قرآن، تفسير وسيره، در روش شناسى جان ونزبرو (التحليل الأدبى للقرآن، التفسير والسيرة، في منهجية جان ونزبرو)، ترجمة: مرتضي كريمي نيا، پژوهش هاى قرآنى (البحوث القرآنية)، شماره ٢٣-٢٤، ١٣٧٩.

٨٧. شولر، ماركو، پژوهش هاى قرآنى پس از دوره روشنگرى در غرب (البحوث القرآنية بعد عصر التنوير في الغرب)، ترجمة: علي آقايي، نشريه هفت آسمان (مجلة سبع سموات)، سال نهم، شماره ٣٤، ١٣٨٦.

٨٨. مجتهد شبستري، محمّد، هرمنوتيک، كتاب وسنت، فرآيند تفسير وحى (الهرمنوطيقا، الكتاب والسنّة، عملية تفسير الوحي)، انتشارات طرح نو، چاپ پنجم، تهران، ١٣٨١.

٨٩. مير، مستنصر، مطالعه قرآن به منزله اثر ادبى (دراسة القرآن بوصفه أثرًا أدبيًا). ترجمة: أبو الفضل حري، نيلوفر، تهران، ١٣٩٦.

٩٠. نولدكه، تيودور، تاريخ ايرانيان وعربها در زمان ساسانيان (تاريخ الإيرانيين والعرب في زمان

الساسانيين)، ترجمة: عباس زرياب، سلسلة انتشارات انجمن آثار ملي، ١٣٥٨.

٩١. نويورت، آنگليكا، قرآن پژوهى در غرب در گفتگو با خانم آنگليكا نويورث (الدراسات القرآنية في الغرب في حوار مع السيدة أنجليكا نويورث). هفت آسمان (سبع سموات)، شماره ٣٤، ١٣٨٦.

المراجع الإنجليزية

1. Dufrenne, Mikel. (1999). The Phenomenological Approach to Poetry. (Trans. Rachel Cole). In The Presence of the Sensuous. Humanities Press.

2. Friedman, Rachel. (2012). Interrogating Structural Interpretation of the Quran. Der Islam, Bd 87.

3. Harpham, G.G. (2011). The Humanities and the Democracy of America. Chicago and London: The University of Chicago Press.

4. Holub, Robert C. (1984). Reception Theory: A Critical Introduction. London: Methuen.

5. Ingarden, Roman. (1973). The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature. (1931). (Trans. George G. Grabowicz). Evanston: Northwestern University Press.

6. Iser, Wolfgang. (1989). Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology. London: Johns Hopkins University Press.

7. Kermani, Navid. (2000). The Aesthetic Reception of the Quran as Reflected in Early Muslim History. In Literary Structures of Religious Meaning in the Quran. (Ed. Issa J. Boulata). Routledge, Taylor: London.

8. _____ (2014). God is Beautiful: The Aesthetic Experience of the Quran. (Trans. Tony Crawford). Polity Press: Cambridge.

9. Lotman, Jurij. (1977). The Structure of the Artistic Text. (Trans. from the Russian by Ronald Vroon). Brown University Press: Michigan.

10. Neuwirth, Angelika. (2002). Form and Structure of the Quran. Encyclopedia of the Quran, Vol.2.

11. _____ (2010). Two Faces of the Quran: Quran and Mushaf. Oral Tradition, 25/ 1.

12. _____ (2014). Scripture, Poetry, and the Making of a Community: Reading the Quran as a Literary Text. Oxford University Press: London.

13. _____ (2017). Paradise as a Quranic Discourse: Late Antique Foundation and Early Quranic Development. Koninklijke Brill NV: Leiden.

14. _____ (2019). The Quran and Late Antiquity. (Trans. Samuel Wilder). Oxford University Press.

15. Noldeke, Theodor. (1911). Semitic Languages. Encyclopaedia Britannica, Ninth Edition, Volume XXI. Charles Scribner's Sons: New York.

16. _____ (2013). The History of the Quran. (Trans. Wolfgang H. Behn). Brill: Leiden.

17. _____ (1892). Sketches from Eastern History. (Trans. John Sutherland Black). London: Adam and Charles Black.

18. _____ (1992). The Quran: An Introductory Essay. (N.A. Newman). Interdisciplinary Biblical Research Institute: Hatfield, USA.

19. Palmer, Richard. (1969). Hermeneutics. Evanston: Northwestern University Press.

20. Rippin, Andrew. (2013). Contemporary Scholarly Understanding of Quranic Coherence. Al-Bayan, V 11, Nu 2, December.

21. Stewart, Devin. (2016). Book Review of Scripture, Poetry and the Making of a Community, By Angelika Neuwirth. Journal of Quranic Studies, 18: 3.

22. Wansbrough, John. (2004). Quranic Studies. (Expanded notes by Andrew Rippin). Prometheus Books: New York.