الدّلالة الصّوتيّة في القرآن الكريم
– التّجلّيات والمستويات –

أ. سعيد عامر
جامعة تيزي–وزو

مقدّمة: نزل القرآن والسّمعُ العربي مفتوحٌ يتلقَّفه، مُندهشًا من توافق معانيه مع مُقرّرات الفطرة، ومُكبرًا رونَقه الجمالي والبلاغي، وعاجزًا أمام فهم خباياه الإيقاعيّة؛ ذلك أنّه لم يكن شعرًا ليُصنّف في زمرة ما يُشبه الشّعر، ولا أسجاعًا كي يُلحَق بخانة المنثورات المُنمَّقة؛ ومعرفة هذين الأمرين هي الغاية التي جنّدنا لها هذه الأوراق، لمقالةٍ تتحرّى سرّ الهندسة الإيقاعية في هذا الكتاب المعجز. وقد ظهر لي أن أمهّد – لِما أطمعُ منه أن يمسّ شيئا من هذه الغاية – بعديدٍ من المُمهّدات المتّصلة والمتعلّقة بالموضوع.

التّمهيد الأوّل: إنّ أيّ حديثٍ عن الإيقاع القرآني، من زاويةٍ تحليليّة كتابيّة فقط هو بمثابة كلام لنْ يُجلِّ الظّاهرة، ولنْ يَشْف غليل الباحث عنها؛ ذلك أنّ طبيعة الموضوع تستدعي حضور الصّوت والسّمع معا، لتقريب المُتعلّقات به؛ إذْ لا يكفي النظر إلى آيات القرآن الكريم مكتوبة حتّى نتذوّق إيقاعها الصّوتي، بل لا بدّ من تلاوتها والتّلفّظ بها، لكي نقف على روعة معمارها النّغمي، شأنها شأن أبيات الشعر؛ إذْ تفقد كثيرا من جمالياتها إذَا لم تُنشد بنغمة موسيقية تُناسبها "فاللغة المحكيّة هي التي تمثّل فقط كافّة انعكاسات الأصوات[1]" أمّا الكتابة وحدها فهي "لا تملك ما يملكه المتكلّمون من مناسبة وحركات ونغمة في الصّوت، وتوضيح للكلام الملفوظ[2]" فأمثال هذه المواضيع تستدعي قارئا حسن الصّوت، وسامعا مُتذوّقًا ودارسًا مُتّقدا في نظراته التّحليليّة والتّأمّليّة. أمّا عن القارئ فلأنّنا نحتاجُ إلى صوته؛ ذلك أنّ المادّة الصّوتيّة هي التي تُسلّط عليها الدّراسات الإيقاعيّة مجاهرها و"الصوت هو آلة اللّفظ" كما يقول الجاحظ. وأمّا السّمع فهو الحكم في ما يذهبُ إليه محللّ الصّوت وإيقاعه، وما أعظم

خبر السّمع في الثّقافة الإنسانيّة عامة، وفي القرآن خاصّة؛ فهو بحقّ أبو الملكات كما يقول ابن خلدون، وهو أكبر من يُفضي إلى تذوّق الإيقاع القرآني؛ لذلك كثرت الآي المُتحدِّثة عنه في القرآن؛ فالمشركون كانوا يتوجّسون من أن تمرّ بأسماعهم تراتيل الصحابة، يقول تعالى مُخبرا حالهم ﴿**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ**﴾ [فصّلت:26] وما انجذَب الجنّ للقرآن إلاّ لاستماعهم له من فم المُتنزَّل عليه وعلى آله الصّلاة والسّلام ﴿**قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا**﴾ [الجن:1] وإذا تأمّلنا في قوله سبحانه ﴿**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ**﴾ [الزّمر: 23] لوجدنا أنّ صانع تلك اللّذة في القشعريرة، لا بدّ أن يكون صوتا حسنا يُراعي المقامات الإيقاعية، فينفُذُ لذلك من السّمع، حاملا معه معاني الآيات، فيحدِثُ لذاك ما يُصطلحُ عليه بـ: **الخشوع**. وتذكرُ لنا بعض الكتب قصَصًا، كان السّمع فيها دليلا على ما نستشهدُ به على أهمّيّته في معرض الحديث عن الآليات التي يُدرك بها الإيقاع القرآني "فقد هزّ القرآن المشركين هزًّا عنيفا حتّى أنّ رجُلا منهم استمع إلى آيات من القرآن، فخرّ ساجدا، وسُئل: لماذا سجدت؟ فقال: سجدتُ لبلاغته (والإيقاع من صانعي هذه البلاغة) بل إنّ ثلاثة من المشركين كانوا يتسلّلون خِفيةً في ظلام الليل، قاصدين بيت أبي بكر الصّدّيق، الذي كان إذا أرخى اللّيل سُدولَه أغلق بابه، وبات يقرأ القرآن قراءةً مُختلطة بالبكاء، فكان هؤلاء يذهبون على غير اتّفاق حول بيت الصّدّيق، ليستمعوا فيتأثَّرون ويبكون، حتّى إذا فرغ أبو بكر قاموا فيلتقون ويتلاومون[3]" كما أتت الشّهادة من الوليد بن المغيرة بأنّ القرآن ليس بشعر ولا بنثر، لا لشيء إلاّ لأنّه فتح سمعه له، وأدرك بحسّه أنّه نصّ يتفرّدُ بإيقاع، لا زال الدّارسون إلى اليوم عاجزين عن فكّ شفراته. هذا أهمّ ما يمكن قوله عن السّمع في علاقته بالإيقاع القرآني، فهو بحق – أي السّمع– نعمةٌ ربّانية عظيمة، وقد أولاها الرحمن ذكرًا كلّما نعت نفسه بصفاته العلا، ولا عجب أن يكتشف العلم الحديث أنّ السّمع أوّل ما يتخلَّقُ عند الإنسان، وآخر ما يموت فيه. أمّا عن أهمّيّة الصّوت في تبيين الإيقاع وتجلِيَتِه فالخبرُ في ذلك أيضًا جليل؛ لِمَ لا والصّوت الحسن سبيلٌ لمعرفة ذلك؟ بل إنّ الصوت الجميل لا يأخذ بلُبِّ الإنسان فقط، وإنّما قد يؤثّر في

البهائم، وفي الذين لم يطرقوا سنّ البلوغ بعد؛ فلقد كان الحِداء سبيل القدامى – وما زال– في استنهاض الإبل، وهي قطْعًا لا تعني ولا تفهم مدلولات الألفاظ والتّراكيب، ولكنها تحسّ نغم الألفاظ وترانيم الأصوات وتدركها، وما زال النّاس يُشاهدون رقص الخيول وهرولة الجمال عند سماعهم النّغم، وسيظلّ الصّغار يتراقصون من الطّرب المُنبعِثِ من تلحين الأرجاز والأشعار... وإذا كان هذا أمر الأصوات الصّادرة جرّاء قراءة النّصوص البشرية فكيف الحال مع أعزّ وأبهى نصّ في الوجود؟! ندعُ توضيح أهميّة الصّوت في إدراك بهاء الإيقاع القرآني لرائعةٍ، ذكرها لنا الأستاذ صلاح يوسف عبد القادر مفادُها: "أنّ بعض الكنديين في مصر أسلموا بسبب ولعِهم بالنّص القرآني، الذي بلغهم عن طريق إنصاتهم للقارئ مصطفى إسماعيل، وهو يقرأ شيئا من كلام الله والغريب في الأمر أنّ هؤلاء الأجانب لم يكونوا يُتقنون ولا حرف من لغة الضّاد ولكنهم استطاعوا أن يفهموا من خلال مراعاة صوت القارئ للمقامات القرآنية أنّ تلك الآيات تتحدّث عن موضوع كذا، ثمّ عن موضوع كذا[4]" ولعلّ هذه القصّة خاتمةُ هذا التّمهيد، الذي سعينا من خلاله إلى القول بأن أية دراسة تبغي النفوذ إلى أسرار الإيقاع القرآني وجمالياته، وجُبَ عليها أن تتّخذ معياري الصوت والسّمع حكمين لذلك، ولأنّ هذا مُتعذّرٌ في هذه المقالة المُعتمدة على التّدوين والإلقاء الورقي –إنْ صحّ التّعبير– فإنّي سأحرص لاحقا على سَوْق الأمثلة المُقرِّبة والكاشفة للظّاهرة.

التّمهيد الثّاني: ونقف فيه عند قضية لا بدّ من إيرادها بشيء من التّفصيل لعلاقتها بموضوع الإيقاع القرآني والدّلالة الصوتيّة المنجرّة عنه، ألا هي قضيّة: هل القرآن شعر أم نثر؟ فرغم أنّ كتابات عديدة، فصلت الجواب في ذلك؛ بأنّه ليس بهذا ولا بذاك، كما أنّه قد جاء إقرار فيْصَلي في الأمر من أحد كبار أعدائه؛ وهو الوليد بن المغيرة، إلاّ أنّ بعض ضِعاف التّحصيل العلمي، لا زالوا يدّعون أنّه شعرا تارة، ونثرًا مسجوعا تارةً أخرى، وفي ما يلي تحقيقٌ في المسألة:

وردت في الذّكر الحكيم عدّة آيات هي أقرب إلى الشّعر؛ حيثُ أنّها جاءت موزونةً بأوزان الشّعر المعروفة، ذكر السيوطيّ أمثلة من ذلك نحو:

. "ما جاء على وزن بحر الطّويل كقوله تعالى ﴿**فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ**﴾ [الكهف: 29]

. من المديد قوله تعالى ﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا**﴾ [هود: 37]

. من البسيط قوله تعالى ﴿**فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ**﴾ [الأحقاف: 25]

. من الوافر قوله تعالى ﴿**وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ**﴾ [التوبة: 4]

. من الكامل قوله تعالى ﴿**وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ**﴾ [النور: 46]

. من الهزج قوله تعالى ﴿**فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا**﴾ [يوسف: 93]

. من الرّجز قوله تعالى ﴿**وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا**﴾ [الإنسان: 14]

. من الرّمل قوله تعالى ﴿**وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ**﴾ [سبأ: 13]

. من السّريع قوله تعالى ﴿**أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ**﴾ [البقرة: 259]

. من المنسرح قوله تعالى ﴿**إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ**﴾ [الإنسان: 2]

. من الخفيف قوله تعالى ﴿**لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا**﴾ [الكهف:93]

. من المقتضب قوله تعالى ﴿**فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ**﴾ [البقرة: 10][5]"

ونتيجةً لهذا الأمر توهّم البعض أنّ القرآن شعر، وأحسن ردّ يليق بذلك هو ردّ الجاحظ؛ حين قال في من يظنّ بأنّ قوله تعالى ﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**﴾ [المسد:1] أنّه شعر على وزن: مستفعلن مفاعلتن: "اعلم أنّه لو اعترضت أحاديث النّاس وخُطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل: مستفعلن مستفعلن كثير، أو مستفعلن مفاعلتن، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أنّ رجلا من الباعة صاح: من يشري باذنجان؟ لقد كان تكلّم بكلام في وزن مستفعل مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد فيه الشّعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن تهيّأ في جميع الكلام، وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنّه من نتاج الشعر، والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا[6]" فهل تعمّد الخالق ذلك وهو يقول ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ**

وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآَنٌ مُبِينٌ﴾ [يس: 69] فكلام الجاحظ داحضُ حجة من يرى أنّه شعر، وكلام الرّماني هادٌّ لمن ذهب إلى أنّ فواصل القرآن أسجاع نثر، أو ما يدور حول ذلك من مصطلحات ومفاهيم، يقول: "إنّ الفواصل تابعة للمعاني، وأمّا الأسجاع فالمعاني تابعة لها[7]" ولتوضيح مقولته نأتي بقصة أعرابي سمع قارئا يقرأ قوله تعالى ﴿**فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ [البقرة: 209] قرأها القارئ: فاعلموا أنّ الله عزيز رحيم. فقال الأعرابي بحسّه اللغوي الصّافي: إنّ الحكيم لا يذكر الغفران بعد الزلل، لأنّه إغراء عليه. وكأنّه يُريد أنْ يُنبّه ويؤكّد على أنّ العبارة لا تتناسق مع المعنى المُراد من الآية؛ وهذا يعني أنّ الفاصلة في هذا الموضع (رحيم) لا تناسب لا المعنى ولا السياق الذي تحدّده ألفاظ: زلل، بيّنات، اعلموا... فراجع القارئ قراءته فعلِم أنّه أخطأ، وصحّ الآية حيث أكملها ﴿**فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ وهكذا كانت الفاصلة تابعة لمعنى التهديد الذي أقرّته الآية ككّل. الحقيقة إنّ مسألة الفاصلة القرآنية ممّا كُتب فيه الكثير؛ لِمَا حدَث حولها من خلاف في التعاريف والماهية ولا أودّ الوقوف عندها، مع أنّها ذات صلة كبيرة بالدلالة الصوتية في القرآن "فهي لفظ آخر الآية، ينتهي بصوت قد يتكرّر محدثا إيقاعا مؤثّرا في صورة السّجع، وقد لا يتكرّر[8]" فالفاصلة القرآنيّة مستثناة من هذه الإطلالة الدّراسيّة، رغم استدعاء المقام لها، ذلك أنّنا حريصون على إبصار الإيقاع القرآني ودلالته في أمور هي أدقّ أحيانا من الفاصلة كالصّوت والحرف... وفي أخرى أكبر منها تارة أخرى؛ كالنّص القرآني بأكمله.

ولأنّ مصطلح الإيقاع ممّا سنشهد تكرُّره في ثنايا هذه المقالة، فإنّه لزَامٌ علينا استحضار تعريفه في هذا المطلع، فهو يدلّ على "التّوافق الصّوتي بين مجموعة من الحركات والسّكنات لتأدية وظيفة سمعية والتأثير في المستمع[9]". كما أنّ تَحلّي المقالة بعنوان: الدّلالة الصّوتية في القرآن الكريم، أمرٌ يُجبرُنا على تعريف مصطلح الدّلالة الصّوتية؛ إذْ هو "الإيماء الصّوتي النّابع من ذات الكلمة، أو تركيبها أو المُصاحب للجملة في آدائها، الدّال على جانب من المعنى أو المؤثِّر فيه[10]" وقد ارتأينا تتويج

المقالة بهذا العنوان، وإنْ كانت في غمارها تتساءل عن أوجه الإيقاع القرآني وأسراره؛ ذلك أنّ أيّ إيقاع صوتي حاملٌ للدلالة بلا ارتياب. وقد أشرنا إلى أنّنا لا نتتّبعه في الفواصل القرآنية، وإنّما في أمور أخرى كالحرف والصوت والكلمة...إلخ؛ مُنطلقِين ممّا رآه السيّد قطب في الموضوع؛ لمّا قال: "إنّ الإيقاع القرآني **متعدّد الأنواع** يتناسق مع الجوّ ويؤدّي وظيفة أساسيّة في البيان[11]" فحضوره ووجوده بذاك في التنزيل المبارك، لا يقتصر على الفواصل فحسب، بل يمتدّ ليشمل اللّفظة المفردة، بل حتّى الحركات (الأصوات) والحروف... في كلّ آية، وهذا ما نوضّحه في ما يلي:

1. الدّلالة الصّوتية للحركات في القرآن: نستهلّ الحديث عن ذلك بقول الرّافعي: "لو تدبرت ألفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصّرفيّة واللغويّة تجري في الوضع والتّركيب مجرى الحروف أنفسها في ما هي له من أمر الفصاحة، فيُهيّئ بعضها لبعض، ويُساند بعضها بعضا، ولن تجدها إلاّ مؤتلفة مع أصوات الحروف، مُساوِقَةً لها في النّظم الموسيقي[12]" فالحركات القصيرة: الفتحة والضّمة والكسرة، وكذلك الحركات الطّويلة: الألف المدّية، والواو المدّية، والياء المدّية، لا بدّ وأنّها حاضرةٌ بما تؤدِّيه من وظيفة دلالية في الإيقاع القرآني، وهذه أمثلة موضّحة لمقصدنا:

. الدّلالة الصوتية للحركات الطّويلة (المدود): قال تعالى ﴿**فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلا**﴾ [الإنسان: 29] ففيه كلمة (ربّه) المنتهية بهاء، والتي وقعت بين متحرّكين، فمُدّت كسرة الهاء بحركتين، ويسمّيها أهل التّجويد بمدّ الصّلة الصّغرى فنبع من هذا المدّ جمال صوتي، كما نبع من مدّ الهاء تحقيقٌ للسير إلى الله تعالى؛ فمدّ هاء (ربّه) تُشعِرُ بالسير قُدما في هذه الطّريق، وحركة المدّ تُشعل حركةً في المسير، فالمُتلقي عندها كأنّه شدّ وَثَاقه، وربط جأشه مُنطلقا إلى (سبيل) ربّه. وفي قوله تعالى ﴿**وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى**﴾ [النجم:50] وقعت الهاء في نهاية كلمة (أنّه) وجاءت بين متحرّكين، والمتحرّك الثّاني بعد الهاء همزة؛ فمُدّت ضمّة الهاء إمّا حركتين أو أربعا أو ستّا، ويُسمّيه أهل الاختصاص بمدّ الصّلة الكبرى، وبذلك المدّ يتحقّق الجمال الصّوتي، أمّا تحقيق الدّلالة؛ فإنّه لمّا مُدّت ضمّة الهاء، دلّ ذلك على نوع من التّرهيب النّفسي من إهلاك الله تعالى لمن كفر، وفيه إشعار للنفس بالزّجر من

الاقتراب من فعلهم، وفيه إشعار بأنّ العذاب الذي لحق بهم كان فتّاكًا واستغرق زمنا طويلا[13]. فهذه أمثلة عن الدّلالة الصوتية لبعض أنواع الحركات (المدود ذي الحركتين) وفي ما يلي أمثلة أخرى لنوع آخر من الحركات (المدود) وعن وقعها الدلالي في علاقته بالوقع الصّوتي:

- المدّ المتّصل: وهو "أن يأتي بعد حرف المدّ همزة في كلمة واحدة مثل: السماء، قروء، سيئت...إلخ، ويجب مدّه زيادةً على المدّ الطّبيعي باتّفاق القرّاء واختلفوا في مقدار هذه الزّيادة أربع أو خمس حركات، وإذا تطرّفت الهمزة ووقفَ عليها بالسكون تُمدّ ستّ حركات[14]" وهذه أمثلة تُدني من المَرمَى:

أ. قوله تعالى ﴿**وَقَالَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا لَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا عَبَدْنَا مِنْ دُونِهِ مِنْ شَيْءٍ نَحْنُ وَلَا آبَاؤُنَا**﴾ [النحل:35] حيث جاءت الهمزة بعد الألف في (آباؤنا) لتؤكّد على سلسلة من الآباء طويلة، تلك التي تجارت مع أفكار ذُريّتهم، ويؤكّد ذلك أنّ كلمة (آباؤنا) جاءت جمعا، وفي جرسها دلالة التأكيد على التّقليد الأعمى.

ب . قوله جلّ جلاله ﴿**وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ**﴾ [الأعراف:108] حيث جاءت الهمزة بعد الألف في كلمة (بيضآء) لتُبيّن أمرين: شدّة البياض ونصاعته الذي بهر عيون النّاظرين، وشدّة الإعجاب الذي طال معه النّظر في اليد للتأكّد من حقيقته، الأمرُ الذي يتواءم مع إطالة المدّ.

ج . قوله سبحانه ﴿**وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ**﴾ [النّساء: 129] فقد جاء المدّ في حرف الألف في كلمة (النّسآء) مدّا مُتّصلا واجبا يُمدُّ ستّ حركات، ليُناسب بذلك الإشارة إلى صعوبة جمع الرّجل لعدد من الزّوجات، ويُشعِرُ المدُّ فيها بحبل طلباتهن الذي لا ينقطع؛ وذلك الذي يجعل الحقّ المُعطى لهنّ لا يَجبُرُ طلباتهن، فيبدو الرّجل في حقّهن قاصرا عن أدائه[15].

- المدّ المنفصل: وهو "أن يأتي حرف المدّ في نهاية الكلمة الأولى، ويأتي حرف الهمز في أوّل الكلمة التي تليها[16]" ونتحسّس ذلك أثناء قراءة قوله جلّ جلاله ﴿**وَسَكَنْتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ**﴾ [إبراهيم: 45] فالمدّ في الآية لحرف الواو في كلمة (ظلموا) إذْ تلاها همز في كلمة (أنفسهم) وهو مدّ يدلّ على عظم ذلك الظّلم، الذي يمتدّ إلى الحكم على مصائرهم، ويكشف عن خطورة التّبعيّة لأولئك حتّى

في مساكنهم. ومن الأمثلة أيضا قوله تعالى ﴿**فَيَقُولُ الَّذِينَ ظَلَمُوا رَبَّنَا أَخِّرْنَا إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ نُجِبْ دَعْوَتَكَ**﴾ [إبراهيم: 44] حين تناسب المدّ المنفصل في (ربّنآ أخّرنا) مع حال الكافرين وهم يصطرخون، ويبكون ويُوَلولُون ويطلبون الفرج بملء أفواههم، فلزم هذه الحال مدّ الصّوت وإطالة الحرف للتّمكّن من إحراز بصيص من الأمل[17]. فهكذا تؤدي الحركات في القرآن دورا في رسم الدّلالة الإيقاعية للآي، وهذه من أسرار الرّونق الإيقاعي في كلام ربّ البريّة، والذي يستحيل أن يتواجد بهذه الدّقة والقصديّة في الشّعر والنثر البشريين.

2. الدّلالة الصّوتية للحروف (الأصوات) في القرآن: نُقدِّم لذلك بكلام ابن جنّي وهو يتفطّن إلى علاقة الأصوات بمعانيها؛ في قوله: "من أسرار الأصوات أنّ هناك علاقة طبيعيّة بينها وبين معانيها؛ من ذلك الخاء والقاف في نحو قولك: خضَمَ وقَضَمَ؛ إذْ إنّ الخضم أكلُ الرُّطب، والقضمُ للصّلب اليابس؛ لرخاوة الخاء وصلابة القاف[18]" ولمن أراد أن يُبصر العجائب في مثل هذه الفوائد العلميّة، فليس له إلاّ أن يتدبر توافق الحروف التي اختارها العليم الخبير للكلمات القرآنيّة، فالحروف هناك تُحدثُ إيقاعا مُذهلاً لصيقا بالمعنى وبأسباب نزول السّور، ولنُطلّ على بعض من ذلك في حروف فواصل سورتي العاديات والقارعة؛ ففي سورة العاديات قوله تعالى ﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا**﴾ نجد أنّ الحاء في (ضبحا) مناسب للإيقاع تمام المُناسبة "فالخيل تصهل وهي واقفة، وتُحمْحِم إذَا رأت صاحبها، ولكن ضُباَحها لا يُسمع إلاّ في الجري أو الرّكض، وقد أفادت الآية هذا التّخصيص الصّوتي، فقد ذكر ابن عبّاس أنّ الخيل إذَا عدَت قالت: أحْ، أحْ، فمن خلال حاء (ضبحا) نلمس تلك الصّورة المُقرّبة. وفي قوله تعالى ﴿**فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا**﴾ حديثٌ عن النّار أو الشّرر الذي يتطاير بفعل احتكاك، أو قدح حوافر الخيل بالحجارة، فالمقام حينذاك يتلاءم مع الملمح الاحتكاكي لصوت الحاء؛ إذْ إنّ صوت الحاء يتم إنتاجه بسبب احتكاك الهواء، كذلك حال شرر النّار؛ لمّا نتجَ عن احتكاك الحوافر بالأحجار[19]" ومن الأمثلة أيضا ما نجده من موازاة صوت العين لأجواء الحرب في قوله تعالى ﴿**فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا (4) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**﴾ فهنا حكايةٌ عن وصول الخيل إلى أرض المعركة، أينَ علَتْ أصوات المتحاربين حتّى

صارت وغى، وتخلّلها جلبة وصياح وهذه الأصوات تنسجم مع صوت العين الاحتكاكي المجهور، لأنّ "العين ذا قيمة تعبيريّة واضحة في تّصوير الحركات والأصوات العنيفة[20]". وننتقل الآن إلى سورة القارعة، لنتحسّس من افتتاحيّتها دلالة صوت الهاء على معنىً تسعَى كلّ السورة إلى تبليغه "إذْ تكرّر لفظ القارعة فيها ثلاث مرّات، وهو لفظٌ مُنتهاه هاء في حالة الوقف، وهو يحمل في حناياه نفسيّة مُشبعة بالخوف والفزع، ولذلك سمّى القرآن يوم القيامة بـ: القارعة؛ لأنّها تقرع القلوب بالفزع[21]" وتتّفق هذه الأبعاد النّفسيّة النّاجمة عن القارعة مع الإيحاءات الصوتية لهاء الفاصلة "وذلك أنّ صوت الهاء من الأصوات الانفعاليّة، التي تُعبّر عن التّوجّع والدّهشة، وما إليها من التّعبيرات الوجدانيّة نحو: آه، أواه، ها، أوه...[22]" فهو يثيرُ بهمسه خوفًا لا مثيل له. كما أوّد أن أأتي في هذا السياق –أي سياق الحديث عن دلالة الصّوت في القرآن– على ذكر ما يتّصل بذلك وبدايات السّور القرآنية؛ فممّا يُلاحظ أنّ الآيات الفواتح التي تُمجّد القرآن الكريم تسبقُها ما يُسمّى بحروف التّهجّي (ألر، ألم، حم ص، عسق، ق...) وإذا جاء الاستفسار عن علاقتها –أي هذه الحروف الافتتاحيّة– بالإيقاع القرآني وجدتَ أنّ إثارة الانتباه، وجذب السمع إلى ما تضمنته الآيات في ما بعد هو أحسن جواب يُصاغُ لهذا السُّؤْل، يقول حازم القرطاجنّي "لأنّها أوّل ما يقرع السّمع، فهي رائد ما بعدها إلى القلب[23]" فهذه الحروف البهيّة، الحسنةُ الانتقاء، ممّا أَسْهم في صناعة ما يُصطلح عليه بـ: حسن الابتداء، والذي يصعب على الشّاعر وعلى النّاثر المتمكّنين من مُحاذاة علوّ قمّته ورتبته في الذّكر المجيد فهو من خصائص القرآن المُتفرّد بإيقاعه.

3. الكلمة القرآنيّة من زاوية الدّلالة الصّوتيّة: إذَا كان العربي قد درج على انتقاء كلماته واختيارها، فأحبّ لذلك بعضًا واستبعد بعضًا؛ فرأى مثلاً أنّ "تسمية الغُصن غصنا أو فَنَنًا أحسن من تسميته عسلوجا[24]" فأنّى الحال مع ربّ العزّة في كلامه الجليل؟! نعم، فقد كانت الكلمة القرآنية أحد الأدلة على الإعجاز الرّباني وأحد مُنَسِّقي الإيقاع القرآني؛ حين كانت تدلّ على معانٍ يستحيل أن تُنافسها فيها كلمات أخرى، إذَا ما أخذت موضِعها؛ فمن الأدلّة على اختيار الخالق للألفاظ القرآنية،

المُحدثة الإيقاع، أنّ كلمة الأرض لم ترد في القرآن إلاّ بصيغة الإفراد لأنّ صيغة الجمع منها (الأرضون) غير متناسقة نغميّا، وقد تُحدث لذاك هنّة في الوقع الصوتي والجمالي، فلمّا احتاج بديع السّماوات إلى جمعها أتى بها في أروع قالبٍ حافَظَ على جمال الإيقاع، يقول سبحانه ﴿**اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ**﴾ [الطلاق:12] ولننظر أيضا جمالية الانتقاء الإلهي للكلمات في عديد من المواضع الأخرى؛ من مثل قوله ﴿**فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ**﴾ [الشعراء:94] حيث "تكوَّن هذا الفعل موسيقيا وصوتيّا من نقطتين مُتماثلتين مُتكرّرتين في السّرعة والتوالي، ليكون ذلك التّمثيل أدقّ على تخيّل المعنى، وأحكم في تصوّر الحالة[25]" ومن الأمثلة التي نلمس فيها ما نتقصّاه في هذا العنصر قوله تعالى ﴿**ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً رَجُلاً فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ**﴾ [الزّمر: 29] "فكلمة (متشاكسون) تُعبّر عن المُخاصمة والعناد والجدل في أخذ وردّ لا يستقرّان، وقد جمعت هذه الكلمة حروف التّقشّي والصّفير (السّين والشّين) تعاقُبًا تخلّلهما الكاف من وسط الحلق، والواو والنّون للمدّ والتّرنّم، فأعطت هذه الحروف مجتمعةً نغما موسيقيا خاصّا، حملَ أكثر من معنى الخصومة والجدل والنّقاش، بما أكسبَها من أزيز في الآذان، يُبلغُ السّامع أنّ الخِصام ذو خصوصيّة، بلغ درجة الفوران والعنف والفزع[26]" ولتُلقِ السّمع أيضا ملتمسين الإيقاع الصوتي الدلالي الذي يُحدثه لفظ (الصآخة) في قوله عظُم سلطانه ﴿**فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ**﴾ [عبس:33] فهو من أسماء يوم القيامة، وهو "لفظٌ ذو جرس عنيف، يكاد يخرق صماخ الأذن وهو يشقّ الهواء شقّا حتّى يصل إلى الأذن صاخّا[27]" مُمهّدًا بجرسه المدوّي، ذي الانفجار الهائل للمشهد الذي يليه؛ إذْ تتبعه حالةُ ذعرٍ تؤدّي إلى الفرار من أقرب النّاس ﴿**يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (35) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ**﴾ ولنتأمّل كيف تأخذنا كلمات الحكيم الصّمد إلى تخيّل الصّورة العذابيّة من خلال لفظة (يصطرخون) في قوله ﴿**وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا**﴾ [فاطر:37] فهو لفظٌ جُلّ أصواته غليظة، محشرجة مختلطة الأصداء، إنّه صوت المنبوذين في جهنّم، يُخيّلُ إليك وأنت تسمع اللّفظة بجرسها الغليظ غِلظة الصّراخ المتعالي من كلّ مكان المُنبعث من حناجر مُكتظّة بالأصوات الخشنة، كما تُلقي إليك ظلّ الإهمال

لهذا الصّراخ الذي بلغ ذروته، وتجاوز مداه، واصطدم بعضه ببعض، ولا أذن صاغية له، تلك الصورة جاءتنا من تراصف إيقاع صوت الياء والسّين والرّاء والحاء والتّرنيم بالواو والنون الذي أعطى رنةً لهذا الصُّراخ المدوّي[28]" وبالمقابل لنتمعّن في كلمة (رفرف) في قوله جلّ علاه ﴿**مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾ [الرحمن: 76] كيف أسهم شكلها وتناسق حروفها في رسم صورة رحمانية، اتّفقت فيه حروف اللفظة المُتّسمة بالخفّة في النّطق مع مدلول الكلمة العام الذي هو اللّباس النّاعم. باختصار هذه الإطلالة أنبأتنا عن تعالق الكلمة صوتيا مع دلالتها في كتاب ذي الجلال والإكرام، كما أنّ ذلك التناسب والاتّفاق بمثابة أحد بنّائي ومُشكّلي الإيقاع القرآني.

4. الدّلالة الصّوتية والإيقاعية للجملة القرآنيّة: لا بدّ وأنّ الحديث في هذه الوقفة هام جدّا؛ ذلك أنّه حديثٌ عن التّنغيم، لكن لأهمّيّته أحبّذ أن لا أخوض فيه طويلا، نظرًا لاستحقاقه أنْ يُخصّ بمقال أو مبحث مستقل، لذا أكتفي بالتّمهيد للمنشود هنا بقول الزّركشي: "إنّ القارئ المُجيد هو الذي تكون تلاوته على معاني الكلام، مُراعِيًا في ترتيله الوعد بالتّشويق، والوعد بالتّخويف، والإنذار بالتّشديد... فهذا القارئ أحسن صوتا بالقرآن، وفي مثل هذا قال تعالى ﴿**الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ أُولَئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ**﴾ [البقرة:121][29] "فبمقتضى كلام الزّركشي يكون التّنغيم ومراعاة المقامات في قراءة جمل وآي القرآن، هو المسلك المُوصل إلى استنباط معانيها، وتذوّق الجمال المكنون فيها، فالتّنغيم لذلك أحد المُتوَارِيات خلف الإيقاع القرآني، وأحد صُنّاعه، والتنغيم على ما هو معروف "ارتفاع الصّوت وانخفاضه أثناء الكلام، اعتمادا على ذبذبة الوترين الصّوتيين؛ ممّا يؤدي إلى ما يُشبه التّلوين الموسيقي في الكلام، ويقال فيه: إنّه تغيّرات تنتَاب صوت المُتكلّم؛ من صعود وهبوط، ومن هبوط إلى صعود لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنّفي والإثبات، والتّهكّم والاستهزاء والاستغراب...إلخ[30]" ومكانه في الآي القرآني وجُملِه؛ أنّ آيات الاستغفار والتوبة تفترضُ تنغيما باكٍ أو مُتباكٍ، في حين لابدّ أن يختلف ذلك عند الآيات الحاثّة على القتال... وهكذا دواليك مع كل مقام؛ أي يجب أن يُآزر التّنغيم المعنى، وأن يدلّ

عليه، ليجعل المقروء مُستقرّا في ذهن السّامع وقلبه؛ فاللّين غير الشّدة، والأمر والنّهي غير الدّعاء والالتماس وغير الاستفهام والوعد غير الوعيد... فالتنغيم حدّ بين كلّ ذلك، نسوق لتوضيح ذلك عمليا قوله سبحانه ﴿**هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴾ [الإنسان:1] فقد قرّر المفسّرون أن (هل) هنا معناها (قد) فـ (هل) هنا للتقرير، لا للاستفهام؛ وفيصل الأمر في ذلك إنّما هو التّنغيم والموسيقى[31]" ومن نماذج هذا الضرب من الاستفهام – أي التقريري – ما يتواجد في قراءة قوله تعالى ﴿**أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ**﴾ [الطّور:30] أي بلْ يقولون شاعر. إذًا معرفة صوتيات الجملة والآية القرآنية ومستلزمات التنغيم فيها، ممّا يعمل على توضيح المعنى وتقريبه وممّا يُحيل إلى شيء من الجمالية التي يكتنفها الإيقاع القرآني.

5. دلالة الإيقاع القرآني في علاقته بالنّص القرآني ككل: ونختصرُ ذلك في القول بأنّ الإيقاع القرآني إذَا ما تُطُرِّق إليه من زاوية النّص القرآني بصفة عامة لوُجِد أنّه يحقّق ما يُسمى في علم النّص بـ: الانسجام؛ فالبسملة التي نقرأها في بداية كلّ سورة من سور القرآن الكريم بإيقاعها المهيب تُوحّد بين سور الفرقان كما أنّ الحروف المقطّعة في فواتح السور مُشتركَةٌ بين سور الكتاب المكّيّة والمدنيّة، وهي روابط انسجام وائتلاف، ومن الأدلّة أيضا على أنّ صوتيات القرآن وإيقاعه ممّا يوحّد نسيج النّص القرآني، هو اختلاف العلماء في بعض السّور والآيات أمكّيّة هي أم مدنيّة؟ نتيجةً لتشابهها في الخصائص الصّوتيّة والإيقاعيّة.

6. دلالة التّكرار صوتيّا وإيقاعيّا في القرآن: نتساءل ها هنا عن دلالة التّكرار في القرآن الكريم، إذْ لاحظنا ونحن نُحصّل مادة النّقاط التي تحدّثنا عنها سلفا وجودَ ما يحملُنا على تخصيص عنصر، نتحدّث فيه عن دلالة تكرار الحركات، والحروف والكلمات في القرآن، كما أنّ بعض السور كالرّحمن والقمر مثلا تتكرّر فيها بعض الآيات بطريقة يشبه ما يُسمى في الشّعر باللاّزمة، وقبل العروج على ذلك، أذكرُ في ما يلي مفهوم هذا المصطلح: "التكرّار في التّعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ والحروف والجمل، وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تُشكّل نغما موسيقيا يتقصّده النّاظم في

شعره أو نثره[32]" متسائلين بعد هذا التعريف عن المُختفي من دلالةٍ وراء التكرارات بشتى أنواعها في القرآن؟

أ. الدلالة الصّوتية لتكرار الحركات في القرآن: ولنفهم ذلك نفتح المصحف في سورة مريم، فثمّة نجد تكرار حركات المدّ، ممّا يمنح الإنسان الحزين فُرصة التّشكّي والتّأوّه، راجيًا من الله أنْ يُبدّل حاله إلى الأحسن، تماما مثلما يتجلّى ذلك في دعاء زكرياء عليه السّلام؛ الذي راح يشكو إلى ربّه خوفه من الموت، دون أن يكون لديه ولد يخلُفه ﴿**وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا**﴾ [مريم:5] فقد وجد زكرياء مُتّكأً له في صوتي الكسرة الطّويلة والفتحة الطّويلة المتكرّرة في الآية (وإنّي، الموالي، ورائي، وكانت، امرأتي عاقرا، وليا) ليبُثّ من خلالها آهاته، ويُعبّر بواسطتهما عن آلامه[33]، وبمثل تأوّه زكرياء جاء تأوّه مريم – عليهما السّلام– التي أوصلتها أحزانها إلى درجة جعلتها تتمنّى الموت، وقد وجدت في حركات المدّ التي تكررّت مُتنفسا للتّعبير عمّا تُعانيه من آلام هائلة ﴿**قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا**﴾ [مريم:23] فقد منحتها هذه الحركات المتكرّرة مساحة كافية للتّنفيس عن مشاعرها المُضطرمة من خلال الفتحة الطّويلة في كلمات (يا، هذا، منسيا) وصوت الكسرة الطّويلة في كلمة (ليتني)[34] فتكرار الحركات القرآنية في الآية الواحدة، أمرٌ لا بدّ وأنّه من مُشيّدي المعمار القرآني المُعجز.

ب . الدّلالة الصّوتية لتكرار الحروف في القرآن: ولتوضيح ذلك أيضا نبقى في سورة مريم، وبالتّحديد في قوله تعالى ﴿**قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا**﴾ [مريم: 75] إذْ عمل تردّد صوت الدّال في الفعل ومصدره (فليمدد، مدّا) في تجسيد شيء من عملية المدّ نفسها، وجعلها أكثر وضوحًا، وأشدّ تأكيدا، ومثلها قوله سبحانه ﴿**كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا**﴾ [مريم: 79] حيث يُشعِر هذا التّدفق لصوت الدّال في (نمدّ، مدّا) بتدفق العذاب الذي لا ينقطع

عن الكافر، فكلّما نال منه نصيبا يوم القيامة جاءه مثله وضِعفه، فهو في تواصل وامتداد مُستمرين[35]. وممّا حوى دلالةً أثناء تناوبه، نجد حرف الجرّ في قوله جلّ شأنه ﴿**أُولَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِنْ ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا**﴾ [مريم:58] فقد ملأ حرف الجر (من) الآية بتواجده فيها خمس مرات، وأدّى ذلك إلى مُضاعفة أصوات الآية على المُستوى الإيقاعي، وفي إعطائها بُعدا تفصيليا على المستوى البياني، حتّى كأنّ الآية تفتحُ للقارئ بابا بعد باب، وتأخذ بيده من جيل إلى جيل، عبر زمان مُمتدّ طويل، وتُطلعه على التّفصيلات بتتابع مُذهل، وتصنيفٍ مُنظّم، ليحُوز في النّهاية على معرفة أولئك الذين أنعم الله عليهم[36]. فهذه نماذج واستشهادات كفيلة بالقول: إنّ الإعجاز الصوتي والإيقاعي في القرآن موجود في كلّ ثناياه.

ج . الدلالة الصّوتية لتكرار الكلمات في القرآن: ونكتفي لتبين ذلك بتذّوق قوله سبحانه ﴿**يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا**﴾ [المزمّل:14] فقد كرّر الله لفظ الجبال؛ لأنّه في مقام التّهديد والوعيد، ثمّ إنّه لو أضمر فقال (وكانت كثيبا) لكان محتَمَلا أن يعود الضّمير على الأرض، فتكون هي التي أصبحت كثيبا مهيلا، وهذا غير مُراد، فمنعًا لهذا الاحتمال أظهر في موضع الإضمار.[37] ولهذا التّكرار جمالٌ لا يُستعاضُ به غيره:

"أوّلها: الحقيقة العلميّة؛ إذْ كانت مشاهد القرآن معلومة لا تحتاج إلى تأكيد، لكنها لمّا كانت مُستقبلية وفي عالم الآخرة والغيب، احتاجت إلى هذا التّكرار؛ لتأكيد تلك الحقيقة ولتكون أبلغ لكلّ مُرجفٍ مُرتاب.

ثانيا: إنّ هذا التّكرار أحدث نغما موسيقيا موزونا لا يتدبّره إلاّ ذو الذّوق الرّفيع والحسّ الرّهيف، فلو حُذفت الكلمة الأولى لاختلّ المعنى، ولاهتزّ اللفظ وجرسه وكذا لو حُذفت الثّانية المُكرّرة[38]"

د . الدّلالة الصوتية لتكرار بعض الآيات القرآنيّة: يقول الزّركشي عن فائدة التّكرار في القرآن: "وفائدته العُظمى التقرير، وقد قيل: الكلام إذَا تكرّر تقرّر[39]" وهذه هي حقيقته، مع إضافة القول بأنّه أحد اللّبنات في تصميم إعجازه، فهو للمعنى مُؤكِّد، ولصناعة أجمل المقاطع الترتيلية مُشيّد؛ فكم من أبناء الإسلام إذَا ما سألتهم عن سورة الرحمن، وجدتَ ألسنتهم تستلذُّ تجويدها؛ لما فيها من تكرار لقوله تعالى ﴿**فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾ "فلو تجوّلت بسمعك في نواحي السّورة، لبهرك ما تستسيغ من هذا التكرار، الذي يتوّشّح بجملة من المعاني تجري في السّورة، فهناك لن تجد أذنا تمجّ، ولا وجدنا يفرّ، بل هناك انجذاب للنغم والإيقاع، الدافعُ الذي يجعلك تسبح في الأفلاك مُتدبّرا مُتفكّرا في نعم الله وآلائه[40]" والمثال الثّاني الذي تتبدّى لنا منه أناقة الإيقاع، وقمة التخطيط الدلالي، هو تردّد قوله سبحانه ﴿**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ**﴾ في سورة المرسلات؛ يقول القزويني في تعليل ذلك: "سبب تكرارها أنّه تعالى ذكر قصصا مُختلفة، وأتبع كلّ قصّة بهذا القول، فصار كأنّه قال عقب كلّ قصة ويل يومئذ للمكذّبين بهذه القصة[41]" فارتسمت الدّلالة في تأكيد تلاها آخر، وتجمّل الإيقاع وارتفع مُتساميا عن كلّ إيقاع معروف في كلام البشر. وبهذه الوقفة نكون قد شارفنا خاتمة هذه الطّرح، الذي أكّدنا من خلاله أنّ الإيقاع القرآني ليس بحبيس فواصله فقط، وإنّما يتواجد في أصغر ما حللّه البحث اللّساني والدّلالي المُعاصر؛ ألا وهو المونيم (أي الحركات) مرورا بالفونيم (الحروف) فالكلمات ثمّ الجمل وصولا إلى النّص ككلّ (أي جميع المستويات).

خاتمة: تُفضي بنا هذه الإطلالة السّريعة، المُتحرّيّة لأسرار الإيقاع القرآني والكاشفة عن علاقة صوتيّاته بدلالاته ومعانيه، إلى القول بأنّ الإيقاع القرآني مُنوَّعٌ وموجود في كلّ سطور هذا الكتاب، وفي كلّ حروفه وحركاته...إلخ، ورغم أنّه مُلاحظ، إلاّ أنّ الإقرار باستحالة القبض عليه، وبتعذّر تحديد معالمه الكلّية أمرٌ لا بدّ منه، وذلك سرّ الإعجاز الصّوتي والإيقاعي فيه، فلو أمكن ذلك لتأتّى لأهل العربية الفصحاء الأقحاح زمان نزوله من الإتيان بمثله، لكن هيهات هيهات أن يُتاح لهم

ذلك، فهو كلام ربّ البشر وما ينطقون به من شعر ونثر، فأنّى ألاّ يتميّز كلامه عنهم؟! وأنّى ألا تحوي كلّ جزئيّة فيه مهما صغُرت أو كبُرت؛ حرفا كانت أم حركة أو جملة أو سورة دلالةً تتلاقى مع ما تُقرُّهُ أسباب النّزول، والأحاديث النّبويّة الشّارحة للقرآن؟!

فخاتمة هذه الاختلاسات التأمليّة، هي دعوة لفتح باب تكون فيه الدّراسات التي تُعنى بهذه الجوانب البحثيّة من المنشودات بلا كلل؛ ذلك أنّها من ضروب التّفسير اللغوي؛ مثلما هو حاصل في (ظلال القرآن) للسيّد قطب، هذا أولاّ، ثمّ إنّه من الانشغال بالعربية وما يتّصل بها في المُدوّنة التي أوجدت علُومها، ورفعت شأنها؛ أي كتاب العزيز الحميد.

الهوامش:

1. ريمون طحّان، الألسنية العربيّة، ط2. بيروت: 1981، دار الكتاب العربي، ص64.
2. عبد الصّبور شاهين، المنهج الصّوتي للبنية العربيّة رؤية جديدة في الصّرف العربي. بيروت: 1980، مؤسسة الرّسالة، ص10.
3. محمد إبراهيم، البلاغة الصّوتية في القرآن الكريم، ط1. القاهرة : 1988، الشّركة الإسلامية للإنتاج والتّوزيع، ص 7، 8.
4. قصّة أنبأنا بها الشيخ صلاح يوسف عبد القادر إبان تلقّينا لبعض المحاضرات منه حول الصوت والمعنى، وذلك في السنة التحضيرية لشهادة الماجستير في علوم اللغة العربيّة.
5. جلال الدّين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،ج3، ط1. بيروت: 1996، دار الفكر، ص235.
6. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ط5. القاهرة: 1985، مكتبة الخانجي، ص289.
7. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرمّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد، وعمر زغلول سالم، ط3. القاهرة: دار المعارف، ص85.
8. محمد الحسناوي، الفاصلة القرآنية. دمشق: دار الأصيل للطباعة والنّشر، ص161.
9. عبد الرضا علي "مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب" مجلة التّربية والعلم. بغداد: 1979، ع8، ص32
10. التعريف في مجمع البيان للطبرسي ج10/ ص417، نقلا عن المرجع السّابق.
11. سيد قطب، التصوير الفنّي في القرآن الكريم، ط4. القاهرة: 1987، دار الشروق، ص79.

12. مصطفى صادق الرّافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة. بيروت: 2003، المكتبة العصريّة، ص39.
13. كمال أحمد غنيم ورائد الدّاية "جماليات الموسيقى في النّص القرآني" مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانية، مج20. غزّة: يونيو 2011، ع2، ص13.
14. عبد الرحمن الجمل، التيسير في علم التجويد، ط6. غزّة: 2007، آفاق الطّباعة والنّشر، ص85.
15. الأمثلة من مقال: كمال أحمد غنيم ورائد الدّاية "جماليات الموسيقى في النّص القرآني" ص15، 16.
16. عبد الرحمن الجمل، التيسير في علم التّجويد، ص86.
17. كمال أحمد غنيم ورائد الدّاية "جماليات الموسيقى في النّص القرآني" ص17.
18. أبو الفتح عثمان بن جنّي، الخصائص،ج2، تح : محمد علي النّجّار، ط2. القاهرة: دار الكتب المصرية، ص158.
19. عمر عبد الهادي عتيق "الأسلوبية الصّوتيّة في الفواصل القرآنيّة" مجلّة المنار. مج10، ع3 منشورات جامعة آل البيت، ص19.
20. العبد محمد سيّد سليمان "من صور الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم" المجلّة العربية للعلوم الإنسانية. 1989 مج9، ع36، ص79.
21. عمر عبد الهادي عتيق "الأسلوبية الصّوتيّة في الفواصل القرآنيّة" ص21.
22. حسن ظاظا، اللسان والإنسان، ط2. بيروت : 1990، دار القلم، ص32.
23. حازم القرطاجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. بيروت: دار الجيل، ص286
24. ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي. القاهرة: 1953، مكتبة محمد صبيح، ص67.
25. لبيب السعيد، التّغنّي في القرآن. القاهرة: 1970، الهيئة العامة للتأليف والنّشر، ص50.
26. محمد حسن علي الصّغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، ط1. بيروت: 2000، دار المؤرّخ العربي ص167.
27. المرجع السّابق، ص170.
28. ساجدة عبد الكريم، أثر الصّوت في تجسيد الدّلالة، ص302.
29. بدر الدّين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1. دمشق: 1957، دار إحياء الكتب التراثية، ج2، ص217.
30. عبد الصبور شاهين، القراءات في ضوء علم اللغة الحديث. القاهرة: 1996، دار القلم ص26.

31. كمال بشر، الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة الشّباب، ص163.

32. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب. بغداد: 1980، دار الرّشيد ص239.

33. معين رفيق أحمد صالح، رسالة ماجستير بعنوان : دراسة أسلوبية في سورة مريم، أشرف عليها: أ.د خليل عودة. فلسطين: 2003، جامعة النجاح الوطنيّة، ص23.

34. المرجع السّابق، ص24.

35. معين رفيق أحمد صالح، رسالة ماجستير بعنوان : دراسة أسلوبية في سورة مريم، ص51.

36. المرجع السّابق، ص49.

37. صالح بن حسن العبد، نظرات لغوية في القرآن الكريم، ط2. الرياض: 2002، دار أشبيليا ص286.

38. كمال أحمد غنيم ورائد الدّاية "جماليات الموسيقى في النّص القرآني" ص39.

39. بدر الدّين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص638.

40. كمال أحمد غنيم ورائد الدّاية "جماليات الموسيقى في النّص القرآني" ص40.

41. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط4. بيروت : دار الجيل، ص191.