النغم الصوتي والإيقاع الموسيقي في سورة العاديات

أ. د. حازم ذنون إسماعيل

كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الموصل

د. ياسين محمد فيصل

كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الموصل

ملخص البحث

تُحاول هذه الدراسة أن تُعاين سورة العاديات والوقوف على مكامن الجمال الصوتي مربوطاً بالدلالة معبراً عن نوع من أنواع التماسك النصي، وهو المنهج الصوتي في إظهار النص والكشف عن بنائيته في ضوء التفاعل القائم بين أجزائه.

فالتحليل اللساني يكشف البنية اللغوية للنص عن طريق البحث عن الوحدات اللغوية، صوتاً وكلمة وجملة، ثُمَّ يربط كلّ هذه الوحدات والأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النص، وعليه فإنّ دراسة النص هدفها إضاءة الأسرار اللغوية وكشفها، وتفسير نظام بنائه، وطريقة تركيبه، وإدراك العلاقات فيه عن طريق المنهج الصوتي.

ويعدُّ الصوت وسيلة ضرورية لمعرفة كيفية عمل اللغة فهو عند الجاحظ «آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يُوجد التألنف» (١)، وقد ربطه ابن جني باللغة بل جعلها مؤلفة من أصوات، فقال: «حدُها -؛ أي: اللغة- إنّها أصوات يُعبِّرُ بها كُل قوم عن أغراضهم» (٢).

والتحليل الصوتي مستوى من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الدلالي؛ إذ إنّ «علم الأصوات فرع رئيسيٌّ لعلم اللسانيات فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يُمكنُ أنْ يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمّة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات» (٣)؛ لذا تآلفت أصوات الألفاظ لِيُحدِثَ مثل هذا التآلف أثراً في اللفظ المفرد مع ما جاور الصوت من الأصوات، وما يُحدثه من أثر في المتلقي لتكون مثل هذه الأصوات رموزاً دالة على معاني الألفاظ، وسرّ قيمتها وقدرتها عل الإيحاء بالمعنى، ولهذه الألفاظ الإيحائية بأصواتها أثرُ لشدّ انتباه المتلقى لما في تلك الأصوات من قيمة موسيقية ، فهذا السرّ الموسيقي في الكليات هو جوهر السورة، وهذه الصيغ المفردة تعدّ من العناصر التي ينتقيها لتكون وحدة تكوينية في النص، والصوت داخل المفردة يُوحي بدلالات لها أثرٌ في إحداث الإيقاع مما يخلق شيئاً من الترابط بين النص المتلقي، وهنا تكمن جمالية النص لإبراز المعاني أمام مُتلقيه.

فالتحليل اللساني يكشف البنية اللغوية للنص عن طريق البحث عن الوحدات اللغوية، صوتاً وكلمة وجملة، ثُمَّ يربط كلّ هذه الوحدات والأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النص، وعليه فإنّ دراسة النص هدفها إضاءة الأسرار اللغوية وكشفها، وتفسير نظام بنائه ، وطريقة تركيبه ، وإدراك

العلاقات فيه عن طريق المنهج الصوي .

السياق الموسيقي :

هو عبارة عن مجموعة عمن الكلمات والحروف التي تتكون منها الآيات القرآنية من حيث المقطع الكلامي الذي يحُسن السكوت عليه فيؤدي معنى تامّاً وهو ما يُسمى الإيقاع [٤].

واللغة العربية لها خصائص موسيقية في تركيب كلماتها وتدلُّ على ما بينها وبين الطبيعة من تقابل صوتي وتوافق في الجرس، كا أن للحرف في اللغة العربية إيحاءً خاصّاً فهو إن لم يكن يدلُّ دلالة قاطعة على المعنى فهو يدلُّ دلالة على اتجاه يُثير في النفس جوّاً يُهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به» [٥] .

ويجدر بنا أن نذكر للإيقاع تعريفاً ونُبين وظيفته ومهمته، وقد عُرِّفَ بأنَّه» الترديد المتواصل لنظام معين» [٦].

ووظيفته هي ما أفصح عنها سيد قطب «بأنها استنفاد للطاقة الشعورية» [٧].

ومهمته أنَّه ينقلنا من حال اعتيادية إلى حال تموج بالحركة والنغم، وتمدنا بطاقة نفسية نعيش بها لحظات ممتازة وتهدينا إلى المغزى. وآي القرآن وسوره سواء قصيرة كانت أو طويلة فهي تنتهي بنغمة في فواصلها، وتتقارب هذه النغمات في الآي القصار بخاصة ، وتؤدي إيقاعاً تبعاً لجو السورة ونوع الموضوع.

ونلحظ في سورة العاديات تصويراً صوتيّاً موازياً ومقارباً للتصوير التعبيري لوصف الخيل في إغارتها، وذلك في الآيات الثلاث الأولى : ﴿وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا (١) فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا (٢) فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا﴾ وهي آيات قصيرة سريعة متساوية في الطول والنغمة والوزن.

وكان للتكرار في نهاية فواصل الآيات بصوت انفجاري جهوري يُعطيها مدّاً في الأصوات، ثُم تكرار حرف العطف (ف)، وهو تكرار (العاديات) عل (ضبحاً)، وفيها ملحظ السببية؛ لأنَّ الإيراء أثرُ للعدو الشديد ينقدح منه الشرر من حوافر الخيل، ولم ترد مادة (قدح) في القرآن إلا في هذه الآية.

أما الإيراء فجاء مُضارعاً على أصل معناه في إيراء النار، وإنما الموريات هي العاديات، والعطف بـ(الفاء) فيه ملحظ من السببية، ترتيب دون تراخٍ، وتمهل أو إبطاء مابين عدوها ضبحاً وإغارتها صبحا، ويلحظ هنا أن العربية تخصّ الإغارة بالخيل، ولو لم يذكر لفظ الخيل، واستعمال المغيرات

للخيل هنا، يتأيد بمألوف الحس اللغوي هذا اللفظ تخص به الخيل.

أمَّا تخصيص الإغارة بوقت الصبح فلم يفت المفسرين إدراك ما فيه من دلالة على المفاجأة، وملحظ المباغتة في الصبح أوضح من أن يحتاج إلى بيان، إلا أن نذكر هنا أنَّ اللغة استعملت يوم الصبح بمعنى الإغارة، وأنَّ القرآن الكريم استعمل الصباح والإصباح في موقف المباغتة والإنذار(٨)؛ ولأجل ذلك فإنَّ لفظ (العاديات) بمعنى خيل المجاهدين المسرعات في الكر على العدو، يُسمع لأنفاسها صوت جهر هو (الضبح)، وأما لفظ (الموريات) بمعنى الخيل التي تُخرج شرر النار من الأرض بوقع حوافرها على الحجارة من شدة الجري، ثُمَّ إنَّ لفظ (المغيرات) بمعنى الخيل تُغير على العدو وقت الصباح قبل طلوع الشمس (٩).

وهي من الأصوات الذلقية (الفاء)، حيث تتصف بالسلاسة والخفة على اللسان، وهذا ينسجم مع حركة الخيل وإغارتها بانسيابية وانطلاق لما اعتادت عليه، فينطلق الصوت بذلك مسافة أطول تتجاوب معها المشاعر والأحاسيس، وتطرب لها النفس ، ويتذوقها القلب.

وتميز سياق السورة بالسرعة والإثارة والعنف، أما الايقاع الموسيقي ففيه دمدمة وخشونه وفرقعة.

ويتسم المشهد الأول من الصورة (ول/ عا/ د/ يا / ت / ضب/ حا) بتنوع المقطع الصوتي مع تنوعها يأتي في سياقه مطابقاً للمقطع الثاني، وهذا يُشير إلى أن (العاديات ضبحاً) هي نفسها التي توري قدحاً، فهذا العدو السريع، وهذه الإغارة والإيراء اضافتا على الآية نغماً موسيقيّاً متناسقاً .

فالمقطع القصير المغلق في بداية السورة يُشير إلى تهيئ الخيل للانطلاق، ومن ثَمَّ نلحظ انفتاح هذا المقطع في الجزء الثاني ، وهو مقطع طويل مفتوح وفيه دلالة على انطلاق الخيل من دون توقف، ثُمَّ يأتي بعده مقطع قصير يدلُّ على قُرب المسافة بين الخيل المغيرة وتقاربها فيما بينها ، فضلاً عن الانفتاح والإسراع .

وهكذا نرى أنَّ المقاطع في المشهد قد صورت تلك الإغارة ، وتلك الحركة للخيل المغيرة وهي تجري بسرعة و متراصفة مع بعضها .

إن هذا التوازن في البنية المقطعية ، واجتماع الحروف في الكلمة الواحدة، وتوزعها وترتيبها، أضفى عليها النغم الصوتي، والإيقاع الموسيقي.

وكذلك نلحظ تغاير البنية المقطعية في الآية الثالثة (فالمغيرات صبحا)، وهو تغاير طفيف؛ إذ تقدم المقطع القصير (ص ح) على المقطع الثانى الطويل المفتوح (ص ح ح)؛ لينتج عنه تتابع مقطعين طويلين مفتوحين.

فل / مـ / را / ت / صب / حا

يُشير هذا التغاير في البنية المقطعية إلى دلالة حصول تغير مسيرة وعدو الخيل المغيرة ،وهو تغيير حاسم ؛ إذ هو انتقال العدو إلى حالة التهيؤ والكمون ، وهذا المعنى يُشعر به الانتقال من المقطع الطويل المقفل بصامت إلى مقطعين طويلين مفتوحين.

والإغارة هي مباغتة العدو بقتل أو أسر أو نهب (١٠)، وإسناد الإغارة إلى الخيل وهي لأهلها؛ للإشعار بأنها عمدتهم في إغارتهم ، فكثرة المقاطع المفتوحة تُشعر بالانطلاق بسرعة في وقت الصباح ، وهو وقت الإغارة.

وقد بدأت الآية بمقطع قصير مغلق ؛ لتدلّ على الاستعداد للانطلاق، ثم بعد ذلك تتوالى المقاطع المفتوحة بنوعيها الطويل والقصير، ثُمَّ تصطدم قبل نهاية الآية بمقطع قصير مغلق؛ ليرسم لنا تهيؤ المغيرين قبل الإغارة؛ لينظموا صفوفهم، وجمع شملهم وشتاتهم، ثم الانقضاض والانطلاق عل عدوهم، فهذه الوقفة رسمت لنا مجموعة من المغيرين، وهم واقفون أمام عدوهم يُعيدون وينظمون صفوفهم؛ ليكونوا مستعدين للإغارة. وبعد بيان دلالة المقطع الصوتي انتقل إلى السورة من حيث تقسيمها، فقد انقسمت إلى ثلاثة أقسام لكلٍّ منها نغمة خاصة، ينتهي القسم الأول بفاصلة (الحاء) الممدودة ثلاث مرات، ب (العين) الممدودة مرتين، والنغمة واحدة في الفاصلتين، بل المقطع الصوتي نفسه (ضبحا، قدحا، صبحا، نقعا، جمعا) قال تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً (١) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً (٢) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً (٣) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً (٤) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً (٥)﴾.

إنَّ ما تُحدثه (ضَبْحاً)، وهي أصوات أنفاس الخيل إذا عدت، وهو صوت ليس بصهيل ولا حمحمة ولكنه صوت النفس، وهي منصوبة على أنَّها مصدر مؤكد لاسم الفاعل (الْعَادِيَاتِ) على معنى أنَّ الضبح هو العدو الشديد البالغ مداه الأقصى، أو مصدر في موضع الحال، تنزيلاً للمصدر منزلة اسم الفاعل؛ أي: ضابحات، وهذا يناسب المعنيين للضبح، العدو الشديد والصوت الذي يُسمع من صدورها (١١). واعتماداً على المعنى المعجمي فإنَّ للخيل ثلاثة أصوات، الصهيل والحمحمة والضباح فالخيل تصهل، وهي واقفة، وتحمحم إذا رأت صاحبها، ولكن ضباحها لا يُسمع إلا في الجري أو الركض(١٢) ، وقد أفادت الآية ﴿وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا﴾ هذا التخصيص الصوتي، وأدى صوت الفاصلة (الحاء) وظيفتين : دلالية وإيقاعية، فقد ذكر ابن عباس أن الخيل إذا عدت قالت: أحْ أحْ، وهي تلتقط أنفاسها في الجريدة (١٣) ، وهو صوت يتماثل مع آلية نطق (الحاء)؛ إذ إنّ الصوت ينطق ساكناً بهدف التعرف عل مخرجه الدقيق، وينبغي أنْ ننوه إلى أنّ الدور الوظيفي،

الإيقاعي والدلالي لصوت الفاصلة لا يلغي كلمة الفاصلة؛ إذ لا يمكن أن نفصل وظيفيّاً بينها.

وأرى حمل اللفظ عل معنييه معاً، وهذا الأسلوب كثير في القرآن؛ إذ يأتي بلفظ واحد في جملة؛ ليدلّ عل معنيين أو أكثر ، ويُسمى بالاتساع.

و(قَدْحاً)؛ أي: قادحات، فالخيل في عدوها الشديد تُوري النار والشرر بسنابكها، إذا تضرب بحوافرها على الأرض، فتصيب بها أحجاراً منبثة فيها، فتقدح منها شرارات نارية.

وفيه دلالة على إغارة الخيل كانت في أرض صخرية مليئة بالحجارة تقع عليها حوافر الخيل فتقدح ناراً وتطلق شرراً، وهو منصوب على الحال تنزيلاً له منزلة اسم الفاعل؛ أي: قادحات، أو مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: تقدح قدحاً؛ أي: فتوري النار بهذا القدح [١٤]. يتجلى التناسب بين صوت (الحاء) الاحتكاكي ودلالة القدح، فالنار أو الشرر الذي يتطاير بفعل احتكاك أو قدح حوافر الخيل بالحجارة يتناسب مع الملمح الاحتكاكي

لصوت (الحاء)؛ إذ إن صوت (الحاء) يتم إنتاجه بسبب احتكاك الهواء بالحلق حينما يتم تضييق مجرى الهواء، كذلك شرر النار ينتج عن احتكاك الحوافر بالحجاة[١٥]. و المحاكاة الصوتية وسيلة تعبيرية مهمة لا تكاد تخلو منها لغة، وقد تأتي على مستوى الكلمة المفردة إذا اشتملت على صوت أو أكثر يُحاكي الحدث وتعرف باسم المحاكاة الأولية، وربمّا امتدت المحاكاة إلى جزء من السياق وتوزعت على عدد من مفرداته بحيث تصور في مجموعها الحدث تصويراً عامّاً»[١٦].

فصوت الحاء وبعده حرف الإطلاق قد صور حركة الانطلاق وهو بما يحمله من بحة في الحلق، وهو من الأصوات الرخوة التي تجري في الحلق بسهولة؛ ليُشير إلى جريان تلك الخيل بكل سهولة وانسيابية ومن دون تكلف أو تعب؛ لأنَّ هذا الأمر قد اعتادت عليه.

و(نَقْعاً)؛ أي: صياحاً وتراباً يعلو الرؤوس، وقيل: إنَّ الغبار يُسمى نقعاً؛ لارتفاعه ، وقيل: إنَّه مأخوذ من نقع الصوت، إذا ارتفع [١٧].

أمّا القول إنَّها تدلّ عل الغبار الكثيف ليس غير فلا يُمكن التسليم به ، بل إنَّها تحمل في طياتها معان كثيرة، وأنّ الجرس الذي تُحدثه الكليات إنما هو انسجام بين النغمة الأساسية والأصوات الثانوية، فإذا سمعته الآذان شعرت بالطرب الذي تشعر به حين تسمع أية موسيقا. وهنا يُريد بالجْرس حلاوة تلاحم الأصوات فيبا بينها، ويرى أن الجمال ينشأ من ملاءمة الحركة للحرف وهذه طبيعة الإيقاع القرآني.

فإثارة الخيول العاديات بجربها السريع في حين إغارتها وضرب حوافرها على الأرض، غباراً

ساطعاً يعلو الرؤوس يُحيط بها كأنّه مواكب لها ، فهو يسترها ويُخفي أعدادها ويزيد في إلقاء الرُّعب في قلوب القوم الذين تُغير عليهم، وهذه الأصوات تنسجم مع صوت (العين) الاحتكاكي المجهور؛ إذ إنَّ «العين ذات قيمة تعبيرية واضحة في تصوير الحركات والأصوات العنيفة»(١٨) ، وهذا هو الفرق الرئيس بين صوت (الحاء) و(العين)، و(الحاء)صوت احتكاكي مهموس، و(العين) صوت احتكاكي مجهور، ومن المألوف أن تسمع الأصوات المجهورة في ساحة المعركة، ولا تُسمع قبل بدء المعركة.

ويعزز ما تقدم أنَّ المراد بـ(نقعاً) مثلما ذكرنا آنفاً الصياح؛ أي: فهيّجن في المغار عليهم صياحاً وجلبة، وبجمع بكري شيخ أمين بين الوظيفة الإيقاعية والوظيفة الدلالية للفاصلة؛ إذ «إنَّ الفاصلة ترد، وهي تحمل شحنتين في آن واحد: شحنة من الوقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية» (١٩).

إنَّ ما تُحدثه هذه الكلمات التي تنتهي بها الآيات من إيقاع يهزُّ النّفس مصدره بناء حروف هذه الكلمات والدقة في مخارجها، والضغط المُختلف الذي يُجدثه الحرفان الأولان منها (ضَبْ، قَدْ ، صُبْ ، نَقْ ، جَمْ) والنغمة التي يُحدثها الحرف الثالث وهو (الحاء) المكرر ثلاث مرات، (والعين) المكرر مرتين مما يُعطي نبراً قوياً مضافاً إلى طبيعة الحرف الذي يتكرر في أثناء نطقه، وأن التناسق في هذا الإيقاع ينجلي بوضوح في حين فحص نطقها لها؛ إذ يأخذ اللسان دوره فتعقبه الحنجرة فـ(ضب) تنتهي بضغط قوي عل الشفتين، و(قد) تنتهي بضغط قوي داخل الفم ولاسيما في الحنك الأعل، و(ضب) تلتقي مع الأول، و(نق) تلتقي مع الثانية مع إضافة ضغط عل الحنجرة، و(جم) تلتقي مع الأول كذلك، ثم يتم الإيقاع كاملاً عند النطق بالكلمات كلها (٢٠) . نلحظ أنَّ اللسان يضغط عليه ، ويبقى عل حاله إلى أنْ تنطق الحنجرة في جرس الحاء والعين من دون أن يُشاركها في ذلك اللسان ، وهي تُحدث بذلك ما يشبه الضبح أو البح في الحنجرة. فضلا عما تقدم فإنَّ تكرار الضمير شكّل إيقاعاً موسيقيّاً ونغماً وصوتيًّا، تكرار صوت الألف (٥) مرات، قد شكّل انطلاقاً لحركة الحرف السابق أو غير ذلك، ونجد أنه جاء بحروف مختلفة مديَّة أو غير مدية، والمدود في الفواصل هي نهايات الدفقات الصوتية للآيات عند الوقف، وفي السورة لها من الحلاوة والإطراء حظّاً يُثير الحكم بأنَّ لها دخلاً كبيراً في الإعجاز، وهي إما مدود مطلقة يوقف عليها بصوتها، وإما ملحقة بحرف صائت تسبقه، وفي تكرار حرف الألف نغم صوتي (٢١).

وعلة المد إنمَّا هي لملاصقة تلك الحروف (الألف والواو والياء) لساكن مُشدد؛ لأنَّ هذه

الحروف خفيفة والساكن بعدها صوت قوي شديد، فالمدُّ يظهر تلك الحروف أمام هذه ويُقويها، ويمنح القرآن أبرز خصائصه الموسيقية ودرجات من التنويع، والوحدات الزمنية في مسموع صوته وإشباع صوت المد؛ لأن الحركة التي تقع قبله تكون من جنسه، وعل الرغم من انفصال الصوتين واحتيال الوقف فلم يلتفت إلى ذلك ولم يُؤخذ منه. ومن المعروف أنَّ أصوات اللين عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارّاً بالحنجرة ، ثُمَّ يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممرٍّ ليس فيه حوائل تعترضه، وهو يتناسب مع الإغارة والانطلاق في وقت الصباح وتعبر عن حالة الغزو التي كانت سائدة في ذلك الوقت. ولعلّ امتداد النفس عند النطق بالألف وما يصحبه من امتداد الصوت يتناس والإغارة والقتل والسلب والنهب للأموال والثروات، وأجواء المعركة من إثارة التراب الذي يحتاج إلى طول نفس ، وسعة صدر ، وجرأة وشجاعة ، وإقبال من غير إدبار، وفيها نقل النفس البشرية إلى مرحلة الترقب والانتظار.

ونرى أنّ الفواصل التي ترسمها ألف الإطلاق مع التنوين في قوله تعالى: (ضبحاً وقدحا وصبحاً ونقعاً وجمعاً) هي تصوير لحالة الانطلاق وعدم التقييد وعل قوة الصراع، ولا يُمكن أن يفصل هذا النغم المعبر عن المشاهد التي ترسمها الكلمات بدقة بارعة، فهي تُعطي عذوبة الفهم والتصور وفسحة الخيال عن الكلمات التي لا تنحصر معانيها ولا تُحاط دلالاتها.

واستعماله للمصدر (جمعاً ونقعاً) بيا فيهما من التنكير والتنوين اللذين يُطلقان أعنة الخيال، ويُحدثان في الوقت نفسه نغماً موسيقياً يمتد مع انطلاق انطلاق الخيال.

ويلحظ مبارك أنّ «البعض ألفاظ السورة جَرْساً موسيقياً واضحاً مُناسباً لمعناها مثل (قدحا) و(نقعاً) المناسبة لوقع حوافر الخيل» (٢٢).

فهذه الميزة الموسيقية قد بلغت ذروتها في التركيب القرآني، حيث تناسق المعاني والنغمات والفكرة والجرس أحسن تناسق بخاصة في مواقف الإنذار والتهديد . فالناحية الموسيقية في الآيات تجدد النشاط عند السامع، وتُساعد على ترجيع الصوت وتهادي النَّفس فيه.

ويرجع الانسجام والتناسق بين الحروف في الكلمة القرآنية إلى مخارجها وصفاتها وحركاتها المتنوعة ومن مجموع هذه العلاقات الصوتية تتكون النغمة الموسيقية للكلمة أو الإيقاع الموسيقي لها، وقال في ذلك الرافعي:» إنَّما تنزل منزلة النبرات الموسيقية المُرسلة في جملتها، كيف اتفقت، فلا بُدَّ لها مع ذلك من نوع من التركيب، ووجهة من التأليف حتى يُمازج بعضها بعضاً، ويتألف منها شبيء مع شبيء ، فتتداخل خواصها وتجتمع صفاتها ويكون منها اللحن الموسيقي»(٢٣).

فهذا الملحظ الصوتي الموسيقي في الفواصل وأوزان الكليات أضفى إلى ائتلاف أواخر الألفاظ وتناغمها؛ إذ يتصل اللفظ باللفظ من غير نبوٍّ ولا شرود يحسّ معها القارئ بانسيابية موسيقية تجعله يتريث في تلاوته كأنَّما هو يمشي وسط حدائق جميلة ساحرة. نلحظ في القسم الأول تصويراً صوتياً موازياً ومقارباً للتصوير التعبيري في وصف الخيل في إغارتها.

القسم الثاني يختلف جرس الفاصلة فيه عن القسم الأول؛ لأن حرف الفاصلة فيه (الدال)، المسبوق ب(واو) أو (ياء)، ووحدة حرف الفاصلة يؤدي إلى وحدة النغمة، و(الدال) حرف شديد مجهور من حروف القلقلة، وهو يجعل جو هذا القسم يتسم بالرهبة المقرونة بالتأمل، قال تعالى: (إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٌ ۝ وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ۝ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ۝).

وعل أن تكرار الأصوات كان مع اتفاق المعنى، ولكن القران الكريم يلجأ إلى تكرار أغلب الأصوات في كلمتين متتاليتين؛ ليُحدث بينهما نوعاً من الجناس الصوتي مع تغيير في فونيم كل كلمة منها ليتغير تبعاً لذلك المعنى، ومن تلك وجدنا لفظ (شهيد، شديد)، فالمعنى هنا قد اختلف لوجود فونيم (ها) في اللفظ الأول، و(الدال) في اللفظ الثاني ، وهما متباعدان في المخرج ، وهو ما أطلق عليه البلاغيون (الجناس اللاحق)، ويكون متباعدين في حرف الوسط، وهو من الجناس الصوتي، وكذلك يسمونه (الجناس الاستهلالي)، وهو يتحقق حين تبدأ الكلمتان أو أكثر بصوت واحد يتكرر، وفي كل من الكلمتين المتتاليتين أو الكلمات المتتالية، فُيحْدِثُ نوعاً من النغم الموسيقي العذب بالتقاط صدى الصوت الأول وترديده [٢٤].

وقد انسجم صوت (الدال) مع اختلاف المعنى؛ لهذا تنوعت الفواصل، وتحدثت الآيات الثلاث عن كفر الإنسان وجحوده وحبه الشديد للمال. ويرى محمد المبارك أنَّ المد في سورة العاديات يوحي بالتأمل؛ إذ يقول:» أما القسم الثاني من السورة فهو أطول نفساً، وأكثر مدوداً، وكأنَّه يُشير بمدوده الطويلة إلى التأمل الطويل والهدوء التفسي» [٢٥].

ونلحظ قوة الإيقاع القرآني على النّفس في وصف مجموعة الفرسان والخيل؛ ليُؤكِّد حقيقة جحود الإنسان باستعماله البديع ل(كنود)، الذي بمعنى كفور بنعمة الله، فهذه الكلمة قد اختزلت معاني متعددة لا يُمكن لأي كلمة أن تعبر عن مرادها، أو تجمع معانيها، فتحمل العاصي والكافر والفقير وما إلى ذلك، وحينما سئل رسول الله ﷺ عن (الكنود)، قال: ((هو الذي يأكل وحده، يضرب عبده، ويمنع رفده)).

والقسم الثالث حرف فاصلة (الراء) في (قبور، صدور، خبير)، و(الراء) حرف تكراري ، وقد

سبقه مدٌّ ب(واو) تارة، و(ياء) تارة أخرى، قال تعالى: ﴿ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي ٱلْقُبُورِ ۞ وَحُصِّلَ مَا فِي ٱلصُّدُورِ ۞ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ۞ ﴾ هكذا نلحظ في خواتم الآيات (القبور، الصدور، خبير) تناوباً في النطق، ف(القاف) في (قبور) ينبعث من الحلق، وال(صاد) في (صدور) تحدث صوتاً بين الشفتين، وتنبعث وهي بعيدة عن الحلق، ثم يتقاربان كثيراً في (بور) و(دور) لكل من (قبور) و(صدور). إن الضغط العام في (قبور) و(صدور) يتجه إلى علو، وينتهي بانفتاح قليل في الشفتين مع شيء من الانقباض. أمَّا ضغط (خبير) فهو يتجه إلى أسفل بانفتاح كامل في الشفتين عل طول عرضها»[٢٦]. إنَّ المغايرة في الفاصلة يعني انتهاء تصوير المُقسم به، وفي حين الوصول إلى المدود في (كنود) و(شديد) و(قبور) و(خبير) و(شهيد) بعد أن كانت الفاصلة بالتنوين والسكون (ضبحاً) و(نقعاً) و(جمعاً).

يكشف التنغيم في الآية عن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى التعجب والتقرير.

وكذلك النغمات في فواصل الآيات فهي جمل موسيقية زادت الآيات حسناً، وتنوع الفواصل في السورة ما هو إلاّ صور تامّة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى . و(بعثر) المناسبة لانتشار أجساد الموتى بعد خروجها من الأرض، ومثل (حُصِّلَ) الدالة بصادها المشددة على شدة التقصي والجمع»[٢٧] ، فقد جاء الفعل (بُعثر) موافقاً لمعناه اللغوي؛ إذ يصف الفعل حال الإنسان في يوم القيامة، غير أننا نلمح دلالة التهديد والوعيد في الآية الكريمة، وما يرجح هذه الدلالة القرائن الآتية:

١. القرينة اللفظية (الهمزة) في قوله تعالى: (أفلا)، فالهمزة هنا للإنكار، والاستفهام الإنكاري يدلُّ على التهديد والوعيد؛ إذ المقصود كيف يفعل الإنسان القبائح ما يفعل، أ فلا يعلم حاله إذا بُعث ما في القبور.

٢. القرينة الصرفية وهي مجيء الفعل (بُعثر) مبنيّاً للمجهول، وهذا يجعله محل انتباه وتركيز؛ إذ يحمل معنى الانتقال السريع من بعثرة ما في القبور إلى الحساب العسير. ففي بناء (بُعثر) و(حُصِّلَ) للمجهول، صرفاً للذهن إلى الحدث نفسه، وتركيزاً للانتباه فيه، وانتقالاً سريعاً من بعثرة ما في القبور إلى الحساب العسير يحصّل ما في الصدور، وتعلم به كل نفس ما قدمت وأخرت ، وكلها صرفاً عن كل ما عدا الحدث نفسه عل المألوف من آيات القيامة.

فأهمية الصوت في مراعاة المواقف المصورة؛ إذ يظهر التباين في التشكيل الصوتي داخل الكلمات والألفاظ، والصوت القوي مع المعنى القوي، والصوت الضعيف مع المعنى السهل المنساب بسهولة، ولكلٍّ مقامٌ مُناسب وليست العذوبة في تجنب أصوات الضاد والجيم والدال

والقاف والكاف والراء مثلاً، وتجنب حركة الضّم؛ لكون الفتحة أخف على الشفاه، و أسهل في النطق، فإنَّ ما يجتاج إليه زمن المدة المكية من تهديد وتقريع يؤكِّد وجود أصوات مهيبة تروع القلوب.

فالموسيقى القرآنية شيء متكامل شكلاً ومضموناً فهي ليست موسيقى خالصة ونقوشاً زائدة ، بل هي عملية تطريب وتنغيم،

فكثيراً ما توضع التراكيب والكلمات في نظام دقيق يتساوى زمن النطق بأصواتها فتحدث إيقاعاً يستهوي النفوس ، ويبهر العقول، وتستمع الأذن لتكرار القالب الصوتي بحركاته وسكناته ومداته.

إن القرآن الكريم قد ناسب بين أصوات ألفاظه ومعانيه مناسبة عجيبة لفتت الأنظار وأذهلت العقول ، حتى كأن اللفظة القرآنية «اتكاد تستقل بجرسها ونغمها بتصوير لوحة فيها اللون زاهياً أو شاحباً ، وفيها الظل شفيفاً أو كثيفاً» (٢٨) ، وكذلك استعمل القرآن الكريم «الجرس الموسيقي للكلمة وما تحويه من ظلال للمعاني في إثراء معنى الكلمة ، والإيحاء بمضمونها قبل أن يوحي مدلوله اللغوي به» (٢٩).

وهذا الأنموذج نلمسه في السور القرآنية ولا سيما معظم السور القصار ، والإيقاع الذي يسودها ويتحكم في المحتوى يسير في تناسق تام، كذلك يُعطي - بحسب التوزيع في الحروف وإيجاز العبارة- الإيقاع صورته ومعالمه كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا ۝ فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا ۝ فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا ۝ فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا ۝ فَوَسَطۡنَ بِهِۦ جَمۡعًا ۝﴾.

وكذلك مرجعية الضمير في قوله تعالى: (إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٞ) تعود عل الإنسان وتكون الإحالة داخلية قبلية ، وفي قوله تعالى: (وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٞ) يعود الضمير عل الإنسان وتكون الإحالة داخلية قبلية، غير أن بعض المفسرين يرجع الضمير إلى الله عزو جل.

ومرجع الضمير في قوله تعالى: (أَفَلَا يَعۡلَمُ إِذَا بُعۡثِرَ مَا فِي ٱلۡقُبُورِ) يعود على الإنسان في (يعلم) وهو ضمير مستتر، وتكون الإحالة داخلية قبلية، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمۡ يَوۡمَئِذٖ لَّخَبِيرٞ ۝﴾ فيه تبادل للضرائر، وتغاير النسق المعتاد للسياق، فبعد أن ذكر الإنسان ، وكنّى له بضمير الغائب المفرد ال(ها) عدل إلى ضمير الغائب الدال على الجمع (هم)، وهذا يتضح أنّ المقصود بالإنسان مجموعة أفراد ، والسبب في تغاير الضمير هو للغاية والانتباه.

وذهب بعض المفسرين إلى أن الضمير (هم) هو مفرد نُزل بمنزلة الضمير، وعل وفق هذا تكون الإحالة داخلية قبلية تعود على الإنسان)(٣٠).

هكذا نلحظ أنّ الإحالة وتكرارها قد أكسبا النص موسيقى ونغماً صوتيّاً، وأضفيا عليه جمالاً أحاذاً، فضلا عن التراسك النصي ، والترابط والتواشج بين جمل النص برمتها.

وقد جاءت (الإحالة) لتكون واحدة من الوسائل المهمة لخلق نغم صوتي وإيقاع موسيقي؛ وذلك من خلال تكرار الضمائر فضلا عما تحيل إليه سابقاً أو لاحقاً؛ لتعزز بنية التتابع الدلالي الإسنادي في النص القرآني؛ لأنها تُشكِّل الإطار الدلالي لا الشكلي للنصيّة؛ إذ تقوم بربط السابق باللاحق شكلاً ودلالة ، وقد يحدث العكس ، وهي الوسيلة الأكثر قوة في تماسك النص دلاليّاً، وتحقيق وحدته النصية.

وكذلك كان لفاعلية الترابط عن طريق الضمائر المستترة والظاهرة متوزعة بعشرة ضمائر وإحالاتها متعددة أثر بارز في السياق النصي للسورة ، ففي قوله: (فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا) فالإحالة في ضمير النسوة في الفعل (أثرن) يحتمل وجهين، الأول: يعود على العاديات، وهي مؤنث مجازي، وتكون إحالته داخلية قبلية الآخر: يرجع الضمير إلى الذات المؤنثة الحقيقة ، يراد بها الخيل، وتكون إحالتها خارجية (مقامية).

والإحالة في (به) تعود على احتيمالين، الأول: على (الضبح)، وهو نحو من الإسناد المجازي، والإحالة داخلية قبلية.

الآخر: عل (الصبح)؛ أي: أثرن بذلك نقعاً، وعلى هذا تكون (الباء) بمعنى (في) مجازاً، غير أن ظاهر الآية يتضح أن معنى (الباء) للسببية، فحملها على الظاهر أولى من خلاف الظاهر، وعليه تكون الإحالة داخلية قبلية.

ويبدو أنّ معنى(الباء) للسببية أظهر، وذهبت الدكتورة بنت الشاطئ إلى أنّ عودة الضمير على سبب القتال أثرن النقع، أو بسبب العَدو ، فإن فهم أن الضمير يعود على القتال ، فهذا يحتاج إلى نحو من التقدير، وعلى هذا فالأرجح أن يعود الضمير على معنى (العَدو)، وتكون إحالة الضمير داخلية قبلية[٣١].

وفي قوله تعالى: (فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعاً) إحالتها متشابهة لما بيناه غير أن الزمخشري يرجع ضمير ال(ها) في (به) إلى مكان الإغارة [٣٢] ، وعل وفق ما ذكره تكون الإحالة خارجية.

* * *

الهوامش

١ . البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط ٥، طبعة المدني القاهرة، ١٩٨٥ م، ١/ ٧٩.

٢. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، (د. ت)، ١/ ٣٤ .

٣. محاضرات في اللسانيات : فوزي الشايب ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٩م، ٤٨.

٤. ينظر: البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: محمد إبراهيم شادي، ط ١، الرسالة ، القاهرة، ١٩٨٨ م ، ٥٥ - ٥٦.

٥. فقه اللغة وخصائص العربية : محمد المبارك ، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، ط ٦ ، دار الفكر ، بيروت ،١٩٧٥ ،٢٦١.

٦. نظرية المناسبة اللفظية للأوزان العروضية : حازم كمال الدين ، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥، ٢٦٤.

٧. النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ط ١، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م، ٥٦.

٨. التفسير البياني للقرآن الكريم: عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ ، ط٧، دار المعارف، ١٩٧٧ م، ١/ ١٠٧.

٩. صفوة التفاسير : ٩٣٥ .

١٠. ينظر: البحر المحيط: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي الغرناطي الشهير بأبي حيان الأندلسي، دراسة وتحقيق وتعليق الشيخ: عادل أحمد عبدالموجود والشيخ: علي محمد معوض، شارك في تحقيقه: د زكريا عبد المجيد النوتي ود. أحمد الجمل، قرظه: أ. د. عبد الحي الفرماوي، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ٢٠٠١ م، ٨ / ٤٩٩ .

١١. ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ط ٣، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ م ، ٤/ ٧٧٩، والتفسير الكبير أو مفاتيح الغيب: فخر الدين محمد بن عمر الرازي الشافعي، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م ، ٣٢ / ٦١، والبحر المحيط: ٨/ ٥٠٠ .

١٢. ينظر: لسان العرب، الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤ م، مادة (ضبح)، ٢ / ٣٠٠ _ ٣٠١.

١٣. تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشافعي، ط ١ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢م ،

١٤ . ينظر: الكشاف ،١٦ / ٦٢.

١٥. ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم: عمر عتيق، ط ١، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ٢٠١٠م، ٤٢٤.

١٦. من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: محمد السيد سليمان العبد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج (٩)، ع (٣٦)، ١٩٨٩ م، ٧٧.

١٧. ينظر: البحر المحيط، ٨/ ٥٠٠، وفتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: محمد بن علي الشوكاني، تحقيق: عبدالرحمن عميرة، ط٢، دار الوفاء، المنصورة، ١٩٩٧، ٥/ ٦٤٨.

١٨. من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: محمد السيد سليمان العبد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج (٩)، ع (٣٦)، ١٩٨٩ م، ٧٩.

١٩. التعبير الفني في القرآن : ط ١ ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٤م، ٢٠٩.

٢٠. الإعجاز الفني في القرآن: عمر السلامي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ١٩٨٠ م، ٢٥٩.

٢١. ينظر: النظم القرآني، محمد المبارك، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج (٤ ٤)، (١ _ ٢) ، ١٩٦٩ ،١٥١.

٢٢ . دراسة أدبية لنصوص من القرآن: محمد المبارك ، ط ٤، دار الفكر،١٩٧٣، ١٩.

٢٣. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: محمد أبو الطيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٩٧ م، ١٧١.

٢٤. ينظر: لغة القران الكريم في جزء عم ، محمود أحمد نحلة ، (د.ط)، دار النهضة العربية، ١٩٨١م ، ٣٣١ _ ٣٥٠.

٢٥. دراسة أدبية لنصوص من القران : ١٨ - ١٩.

٢٦. الإعجاز الفني في القرآن: ٢٦٠ .

٢٧ . دراسة أدبية لنصوص من القرآن : ١٩ .
٢٨. لغة القرآن -دراسة توثيقية- : أحمد مختار عمر، ط٢، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ١٩٩٧ م، ٠١٤١
٢٩. مباحث في علوم القرآن : صبحي الصالح ، ط ١٠، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٨، ٣٣٤.
٣٠. ينظر: معارج التفكر ودقائق التدبر، عبدالرحمن حسن حبنكه الميداني، ط ١ ، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٠ م، ١/ ٦٣٨.
٣١. التفسير البياني للقرآن الكريم : ١/ ١٠٨.
٣٢. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: ٤ / ٧٧٩.

* * *