الفصل الثالث

إسهام المفردة القرآنية في الجمال السمعي

١ـ الانسجام بين المخارج

فكرة الانسجامْ:

لا شك في أنَّ قضية الانسجام فَرْعٌ أصيلٌ في خصائص الفن، ويشمل الفنون جميعَها، كالرسم والنحت والشعر والموسيقا، ونجده في تفريعات هذه الفنون على اختلاف مذاهبها ومَشارِب أربابها.

ويُلْحَظُ في الانسجام أنه يتولَّد من لقاء بين شيئين مُخْتَلفين، وهذه المقولةُ واردةٌ على ألسنة الفلاسفة، والمُنَظِّرين الجَماليين منذُ القِدَم، وقد أطْلَقوا على هذا الانسجام الذي يلائم بين شيئين مختلفين اسم «الوحدة في التنوع» فهو شرط أساسي من شروط الجَمال، لذلك نَرى الرسمَ الجميل قد تَعَاوَرَ لوحَاتِهِ تَناوُبُ الألوانِ الغامِقَةِ والألْوانِ الفاتِحَة، وفي إيقاع الفن السَّمْعي هنالِك العُلُوُّ الذي يَتْبَعُه انخفاضٌ يدعى بـ «القَرار».

ولذلك حبَّذ الفلاسفةُ شَكْلَ المُسْتَطيلِ قديماً، لأنه خيرُ شكْلٍ هندسي معبِّر عن الوَحدة في التنوع، فهو يَتكوَّن من طول وعرض مختلفين متكررين، وخير مظهر لهذا الانسجام شكلُ الإنسان الذي خُلق في أَحْسَنِ تَقْويم[١].

وفائدة هذا المعيار الجمالي أنه مُعَمَّمٌ، ولا يَبْعَث حكمُه الشكَّ في النفس، لأنه موضوعي، وهذا ما يُدْعى في التراث العربي بالتلاؤُم، إذ يختص بِبِنْيَة المُفْرَدة فقط، عَلَى خِلافٍ من المُعَاظلة التي تَعْني تنافُرَ الكلماتِ بعضِها مع بعضٍ، وعلى خلافٍ أيضاً من مصطلح الانسجام الذي يَعْني مجيءَ كلماتٍ على أوزانٍ مَعْروفة، يقترب وزنُها من أوزان بُحور الشعر، وقد استشهدوا على ذلك بقوله عز وجل: ﴿إنَّما أَشْكو بَثّي وحُزْني إلىٰ اللهِ﴾[٢]، وكذلك قوله تعالى: ﴿نَبِّئْ عِبادِي أَنّي أَنَا الغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾[٣] وقوله: ﴿لَنْ تَنالُوا البِرَّ حَتّى تُنْفِقُوا

---

(١) انظر غريّب، روز، النقد الجمالي: ٧٥.

(٢) سورة يوسف، الآية: ٨٦.

(٣) سورة الحِجْر، الآية: ٤٩.

مِمَّا تُحِبُّونَ﴾[1] .

فواضح أن الآية الأولى قريبة من بحر الرَّمَل، وأن الثانية قريبة من البحر الكامل. وتمثل الآية الثالثة أربع تفعيلات من بحر الرمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، وهذه التسمية موجودة مَثَلاً في كِتاب بديع القرآن، وكِتاب الفَوائد»[2] .

وهي نظرة منهم غير مقبولة إذ لا يخلو أي كلام من تفعيلات البحور الشعرية، ثم إن الموسيقا الداخلية لنسق القرآن في غِنى عن التفعيلات.

وقد جاء في تعريف الانسجام في النقد ما يَنْطَبِقُ على فكرة التلاؤم، كما جاءت عند علمائنا القُدامى، يقول حامد عبد القادر: «أصحاب المذهب الموضوعي يَرَوْنَ أن مَنْشَأ الجمال هو الاتساق والانسجام في الألوان والأشكال والأساليب والنَّغَمَات، سواء أكان ذلك الانسجام طبيعياً أم صِناعياً، وأساسُ الانسجام هو الوَحدة مع التَّعَدُّد، أي اجتماع عناصرَ مختلفةٍ وائتلافها بحيث تكون وَحدة مترابطَة الأجزاء متناسقةَ العَنَاصِر»[3] .

وَيَحْسُنُ هنا أن نبيِّن جذور فكرة الانسجام قبل أن نصل إلى ابن سنان، فقد نظر الجاحظ إلى اللغة العربية، ووجد أنَّ جمال الانسجام يتجلَّى في شكلين: في انسجام الكلمات فيما بينها، وفي انسجام حُروف الكلمة الواحدة، يقول: «ومن ألفاظ العرب ألفاظٌ تَتَنافَرُ، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادَها إلا بِبَعْضِ استكراه، فمن ذلك قول الشاعر:

وقَبْـــرُ حَـــرْبٍ بمَكَـــانٍ قَفْـــرُ وَلَيْـــسَ قُـــرْبُ قَبْـــرِ حَـــرْبٍ قَبْـــرُ

وأجود الشعر ما رأيته متلاحِمَ الأجزَاء سَهْلَ المخارج.. وكذلك حُروف الكلام وأجزاءُ الشعر من البيت تراها مُتَّفِقَةً لَمْساً، ولينة المعاطف سهلةً، وتراها

---

(١) سورة آل عمران، الآية: ٩٢ .

(٢) انظر ابن أبي الإصبع، بديع القرآن: ١٦٦ ، وابن قيم الجوزية، الفوائد: ٢١٩ .

(٣) عبد القادر، حامد، ١٩٤٩ ، دراسات في علم النفس الأدبي، ط١ ، المطبعة النموذجية، القاهرة: ١٠٣ .

مختلفةً مُتَبَايِنَةً، ومُتَنافِرة مُسْتَكْرَهةً تَشُقُّ على اللسان وَتكُدُّهُ»[1].

وهذا يعتمد على طبيعة حروف الكلمة التي تَتَّفق، أو تختلف مع حروف الكلمة المجاورة، ثم يقول الجاحظ: «فهذا في افتراق الألفاظ، فأما افتراقُ الحروف، فإنَّ الجيمَ لا تُقَارِنُ الظَّاءَ، ولا القاف ولا الطاء ولا الغينَ بتقديم ولا تأخيرٍ، والزايُ لا تقارِنُ الظَّاءَ ولا السِّينَ ولا الضَّادَ ولا الذَّالَ بتقديمٍ ولا تأخيرٍ»[2].

وهذا يَدل على أن العُرْف اللغوي المعتاد يندُرُ فيه الثِّقل الناجم عن تنافر بين المخارج، وذلك لأن مَخْرَج الجيم بين اللسان وبين الحنك الأعلى، ومَخْرج الظاء بين أطراف الثَّنايا وبين طَرَف اللسان، ومَخْرَج القاف أوَّلُ الحلق، ومَخْرَجُ الطاء طَرَفُ اللسان، وأصولُ الثَّنايا، فالمخارِجُ متقاربة.

ويبدو أنَّ هذا الاستهجان للثقيل الوَعر كانت له دَواعِيه الناتجةُ عن استيفاء علماءِ اللغةِ قديماً لمفردات كلِّ القبائل، مما جَعَلهم يَقَعُون على رَصيدٍ لا بأس به من ألفاظٍ وَعرَةٍ خَشِنَةٍ، فجاء الأدباء لِيُنَفِّرُوا الناس منها.

وبعد أن بيَّنا وَفقَ نظرة الجاحظ أن الذوق السليم يَميلُ إلى سُهولة المخارج، لا بدَّ أن نتعرض لما ذَكَرَهُ الرماني، فما ذكره جَدير بالانتباه، لأنه دَلَّ على سهولة المخارج في القرآن بشكل خاص، يقول: «والسبب في التلاؤم تَعْديل الحروف في التأليف، فكلَّما كانَ أعدلَ كانَ أشدَّ تلاؤُماً، وأما التنافُرُ فالسَبَبُ فيه ما ذكره الخليل[3] من البُعْدِ الشديد أو القُرب الشديد. والفائِدَة في التلاؤم حُسْنُ الكلام في السمع، وسهولتُه في اللفظ، وتَقَبُّل المَعْنى له في النفس، لما يَرِدُ عليها من حُسْن الصورة، وطَريق الدَّلالة»[4].

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ٣٧ ـ ٣٨.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ٣٩.

(٣) هو الخليل بن أحمد الفَراهيدي صاحب مُعْجَم «العَيْن» توفي في ١٧٠ هـ، وهو أستاذ سِيبَويه، ومن كتبه أيضاً «العَروض» و«معاني الحروف» و«تفسير الحروف» و«النقط والشكل» انظر طبقات النحويين واللغويين للزُّبيدي ص/ ٣٤ وانظر الأعلام: ٢/ ٣١٤.

(٤) الرمَّاني، ثلاث رسائل في الإعجاز: ٨٨.

ويُعَدُّ الرماني المُنَظِّرَ الأول لهذا الفن في القرآن، إذ سَبَقه الجاحظ بالنَّظَر في سِياق المفردات بشكل عام، ولم يخصص كلامَه حول القرآن، وهو يُحيلنا كما نَرى إلى القرن الثاني الهجري الذي كانَ فيه الخليلُ قد تعمَّق في الثقافة الموسيقية، واكتشف البُحور الشِّعرية، ووضع مُعْجَمَه على أساس صوتي.

ويبدو جلياً أن هذه النظرة الحِسِّيَّة في تَلَقِّي الصورة الصَّوتية يواكِبُها بَيانٌ واضح للأثَر النفسي، فالنَّفْسُ لا تَميلُ إلى المتنافر، وكأنه يُغْلِقُ أبوابَ الفَهْمِ، فتَصْعُبُ ترجمة الدَّلالة.

بَيْدَ أنَّ الرماني لم يَدْعَمْ كلامَهُ بالشواهد القرآنية وغيرِ القرآنية في هذا المَجالِ، وهذا يَعود لصِغَرِ حَجْمِ رِسالتِه، ولإدراكِهِ تَصديقَ هذا الكلام بمُجَرَّدِ سَماعِ الآياتِ القرآنيةِ، فكلُّ القرآن الكريم دَليلٌ على صِحَّةِ نَظَرِيَّته، حيثُ لا تَثْقُل كلمة واحدة فيه على اللسان والأُذُن.

وملاحظتُه هذه وليدةُ التدبُّر العميق للقرآن، وتفهُّم طبيعة اللغة العربية البليغة التي تُسْتَعْمَل، بَلْهَ اختيارَ القرآنِ الكريم.

إذن فقد فسَّر الجاحظ جوانِبَ الوعورة والخشونة والتقعّر في العربية، بينما دلَّ الرماني على سُهولة المخارج في القرآن بشكل خاص، فكلاهما يقدم تَفْسيراً مُقْتَضباً لمَفْهوم الوعورة وغيرها، وفي هذا يقول محمد زغلول سلام: «ملاحظة الرماني لصِلَة الجَمال اللفظي بسهولة حَرَكة اللسان جديرة بالإشارة، إذْ خَرَجَ الرماني عن حدود الأقوال إلى التجربة والملاحظة، وقديماً فكر اللغويون اللفظ الوَحْشي، واللفظ الوَعِرَ، ولم يذكروا سبباً للوَحْشِيَّة ولا للوُعورة»[1].

والحَقُّ أنَّ الرماني قدَّم تفسيراً، ولم يصل إلى نِطاق التجربة، ولم يتغلغلْ في ماهِيَّات أصواتِ القرآن، وكأنَّه اكْتَفى بالأمثِلَة الحافِلَة التي قدَّمها غيرُه حول الثِّقْل، لأنَّه كتَب رسالة مُخْتَصرة.

(١) سلام، د. محمد زغلول، ١٩٥٢، أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط/١، دار المعارف بمصر، ص/٢٤٢.

ولعلَّ الرمانيَّ لَحَظَ أن اللغة المستعملة تكادُ تَخْلو من الثَّقيل، وما يُحْمَد له أنَّه فَتَح باباً لجمال المفردة الصوتي من حيث بيانُه لتلاؤُم المخارج في مفردات القرآن، ولعله تأثَّر بدراسة الخليل الصوتية في مُعْجمه «العين»، ليصلَ بنا إلى أن جمال النُّطْق يكمُنُ في سُهولته، وهذا ما يَشْهَدُ به عِلمُ الجمال في عصرنا، إذ يَرُدُّ قيمةَ الجمال الصوتي في الكلمة إلى رَشَاقة الحَرَكات، والاقتصادِ في الجَهْد العضلي عند النُّطْق[1].

ومما يضاف أنَّه لم يَنْسَ علاقةَ النَّفْس بالشيءِ المسموع، فالأذن مَنْفَذٌ إلى النَّفْس، وما يَثْقُل سَمْعُه تَنْفِرُ منه الأُذُنُ ثم النفسُ.

ويبدو أن الوحشي كان ثقيلاً على الأذن، فرفضه الذوق اللغوي، ثم صارَ هذا الذوق قانوناً يُنَفِّر من الغريب، لعدم استعماله في المُجْتَمع، ولاتِّصافه بالثقل مثل كلمة جِلْفاط بمَعْنى لَوح، وبُعاق: أي بمعنى مُزْنَة وهنا لا بد من شرطين:

١ـ تلاؤم المخارج من حيث تلاؤم صِفات هذه الحروف الناتجة عن المخارج.

٢ـ سلامَة المفردة من الثِّقل من خلال تشكيلها الداخلي، إضافة إلى طبيعة حروفها. وكل هذا نحتكم فيه إلى معيار حِسِّي هو السَّمْع، وسيتضح في عرضنا لنظرات الدارسين.

نظرة ابن سنان:

وضع ابنُ سنان الخَفاجي أسساً فنيةً لفصاحة المفردة، وبالَغَ في تَعْميمها، وذلك في بداية كتابه، فكان الأساس الأولُ تباعدَ المخارج، ويبدو أثر الفلسفة الفنية جَلِياً في عِبارته، يقول: «الأولُ أن يكونَ تأليفُ اللفظةِ من حروف متباعدةِ المخارج، وعِلَّةُ هذا واضحةٌ، وهي أن الحُروف التي هي أصْواتٌ تَجْري في السَّمْعِ مَجْرَى الألوان من البَصَرِ، ولا شكَّ أن الألوانَ المتباينةَ إذا جُمِعَتْ كانت

(١) انظر سلام، د. محمد زغلول، أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص/ ٢٤٠.

في المَنْظَرِ أَحْسَنَ مِنَ الألوان المُتقاربة»[1] .

وفكرة الوَحدة في التنوع واضحة هنا، لكنه لا يَسْتَشْهِدُ بالقرآن، بل يربطُ هذا الأساسَ بشيءٍ آخَرَ، وهو ترتيبُ الحروف في الكلمة بما يناسب جهازَ النطق بَدْءاً من الحَلْق حتى الشَّفاه، ويستشهد لهذا بكلمات جَذْرُها عَذَبَ، إذ يَقُولُ: «فإنَّ السامعَ يَجِدُ لقولهم العُذَيْب اسم مكان، وعذيبة اسم امرأة، وعَذْب وعَذَب وعَذَبات وليس سببُ ذلك بُعْدَ الحروفِ في المخارج فَقَطْ، ولكنَّه تأليفٌ مخصوص مع البُعْد، ولو قُدِّمَتِ الذَّالُ أو الباء لم تَجِدِ الحُسْنَ على الصِّفَةِ الأُولى في تَقْديم العين»[2] .

وكأنَ الأمرَ مُجَرَّدُ استحسان «عَذَبَ» لبَدْءِ الحلق بنُطْقِ العَيْن، ثم نُطْق الذَّال بين الأسنان وبين الثَّنايا، ثم نُطْق الباء في الشفاه، وهذا النظام لا يَطَّرِدُ بالتأكيد في كل المفردات، فكلمة «جَمَع» فيها عَودة من الشَّفاه إلى الحلق.

وإذا كان استشهادُه جزئياً، وكانَتْ نظرته مَبْتُورة في مجال الكلمة العامَّة، فإن المُفردة القرآنية لا تَحْظَى بتَحْليل، بل يَكْتَفي بأن يَعْتَرف لها بالتلاؤم والسُّهولة، كما اعترف بهذا للسان العربي القديم، ويُظَنُّ أَنَّه خَشِيَ مَزالِقَ نَظْرته إن طَبَّقَها على المفردة القرآنية، فتكشف له تَمَحُّكاتُها، وفَذْلَكَتُها.

ومما يُستغرب هنا أن يَظُنَّ شوقي ضيف أنَّ ابنَ سنان نَهِلَ من علم التَّجْويد هذه اللَّمَساتِ الصوتيةَ الرائعةَ، وبالرغم من ذلك فإننا لا نجدُ خاصيةً بالصوت القرآني، أو معياراً لغوياً صحيحاً، يقول شوقي ضيف: «وأكْبَرُ الظَّن أنه انتفع في ذلك كلِّه مما كتبه عُلماء تجويد القرآن من مَباحِثَ قَيِّمة»[3] .

ومما يؤكد عدم استفادته من علم التجويد، أنه لم يُدْرك تَماثُلَ مَخْرَجَيْنِ وتقاربهما في حالة إدغام حَرْفٍ بِحَرْف، ونحن لا نتصور أن ابن سنان يجهل تقارب المخارج بل تماثلها في الإدغام، لكنه تجاوز هذا الواقع اللغوي لإقرار الجميع بعدم ثقله.

---

(١) ابن سنان الخَفاجي، سِرّ الفصاحة، ص/٦٦ .

(٢) المصدر نفسه، ص/١٥٢ .

(٣) ضيف، د. شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ص/١٥٢ .

ولم يأخذ دارسو الإعجاز في عصرنا برأي ابن سنان في جمالية تباعد المخارج، وقد أشاروا إلى سهولة المخارج في القرآن، بينما ردُّوا عليه بأقوال عامة مثل قول البيومي في «البيان القرآني»: «وإذا كان من أسباب الغَرابة البلاغية ثِقل النُّطق كما مثلوا لذلك قول القائل: «تَكَأكَأْتُمْ عَلَيَّ فافْرَنْقِعُوا» مما اقتربت فيه مخارج الحروف إلى حَدٍّ يَدْعو إلى الثِّقل، فليس في القرآن إلا ما هو سَهْل المخرج من الألفاظ»[1]، وهذا الكلام يحتاج إلى تَطْبيق عَمَلي.

وإذا كنا نُوافق على نظرة ابن سنان، ونَعْترف في الوقت نفسه، وبلا تمحيص بسُهولة نُطْق القرآن، فإننا لا نَفْهَم سِرَّ السهولة في كَلِمَاتٍ تكرَّر فيها الحَرْفَ نفسُه، وليس التقارب فقط، وهكذا يمر المرء بالمخرج مرَّتين في كلمة واحدة، ومثل هذا في قوله عزَّوجلَّ: ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ﴾[2]، حيث يوجد كافان، وقوله عن الحيوانات: ﴿أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ﴾[3]، وقوله: ﴿أَيْنَما تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ المَوْتُ﴾[4]، وعلى لسان مريم العذراء عليها السلام: ﴿لَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾[5] فقد تكررت السين.

وإذا كان التَّكرار في ذِهْنِ ابنِ سِنان مجرَّدَ صوتٍ واحد، فهناك أمثلة كثيرة من القرآن حول التقارب بين المخارج، ومن ذلك لقاء القاف والكاف في قوله عزَّوجلَّ: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾[6].

نظرة ابن الأثير:

لعلنا نَجِدُ في رَدِّ ابن الأثير على الخَفَاجي ما يكون مرتكزاً لنا في رَفْض جمالية تباعُد المخارج، خُصوصاً أنَ ما أوردناه من آيات لا تَسير وَفْقَ بُعْدِ العَيْنِ

(١) البيومي، د. محمد رجب، البيان القرآني، ص١٢٨، تكأكأتم: تجمعتم، افرنقعوا: تفرَّقوا وابتعدوا.
(٢) سورة المُدَّثِّر، الآية: ٤٢.
(٣) سورة الأنعام، الآية: ٣٨.
(٤) سورة النِّساء، الآية: ٧٨.
(٥) سورة آل عِمْران، الآية: ٤٧.
(٦) سورة الذَّاريات، الآية: ٢٢.

عن الذال والباء، كما أراد، وقد بين ابنُ الأثير ردَّه من خلال مفردات اقتربت فيها المَخارج، وعلى الرغم من ذلك لا يَنْفِرُ منها السَّمْعُ، ومِعْياره ذَوقي خاضِعٌ للتَّجْرِبة الحِسِّية المستوفية: «إن حاسَّة السمع هي الحاكمة في هذا المَقام بحُسْنِ ما يَحْسُنُ من الألفاظ، وقُبْحِ ما يَقْبُحُ. . على أن هذه قاعدة شَذَّ عَنْها شَوَاذُّ كَثيرةٌ، لأنَّه قد يَجيء في المتقارَب المخارِجِ ما هو حَسَن رائِقٌ، ألا تَرى أن الجيم والياء والشين مَخارِجُ متقاربةٌ، وهي في وَسَط اللسان بينه وبين الحَنَك، وتُسَمَّى ثلاثتُها الشَّجَرِيَّة، وإذا تَركَّبَ منها شيءٌ من الألفاظ جاءَ حَسَناً رائِقاً، فإن قيل: جَيْش كانَتْ لفظةً مَحْمودةً»[1].

ويستشهد ابن الأثير كذلك بلفظة «بِفَم» لكونها مركبةً من ثلاثةِ أحرفٍ شَفَوية، إلا أنَّه يَتْبَع ابنَ سنان في جَمال التَّرْتيب، فيقبِّح مَلَعَ، ويَسْتَحْسِن «عَلِمَ»، لأنَّ مَخْرَج العَيْن الحَلْقُ، وَمَخْرَجَ المِيم الشفاهُ.

وتصديقاً لردِّ ابن الأثير نورد كلماتٍ قرآنية مثل «استُجيبَ، أُجيبَتْ، أُجِيبُوا، وغيرها وكلمة «جِيدِهَا» في قوله تعالى: ﴿في جِيْدِها حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾[2]، والجيم والياء مَخْرَجُهما بين اللسان وبين الحَنَك الأعلى إلا أنَّ حرف الياء حرف ليِّن رَخْو، والجيم شَديدٌ، وكَذلك حرفُ الشين مهموسٌ والجيمُ مَجْهور[3].

فثَمَّة تلاؤمٌ من جهة أخرى، نَقْصِدُ بذلك صِفَاتِ هذه الحروف من حيثُ الشِّدة والرَّخاوة، والجَهْرُ والهَمْس، وهذا ما لَم يَنْتَبِهْ إليه كلٌّ مِن ابنِ سِنان وابنِ الأثير[4].

إن هذه الجماليةَ الصوتيةَ، لم يتناوَلْها الكثيرُ، فلم تَحْظَ بأَدْنى اهتمام لدى الدارسين بعدَهُما، إلاّ ما أشار إليه الزَّرْكَشي بصَدَد ذكره لـلآيـة: ﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي ما أنا بباسِطٍ يَدِيَ

(١) ابن الأثير، المَثَل السائر: ١/١٥٢.
(٢) سورة المسد، الآية: ٥، المسد: الليف.
(٣) انظر ابن جني، سر صناعة الإعراب: ١/ ٥٠.
(٤) انظر ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص/ ٦٧، وابن الأثير، المثل السائر: ١/١٥٢.

إِلَيْكَ﴾[1] ، ولم يهتم بهذا على الوجه الذي ابتغاه ابنُ سنان، إن هي إلا إشارة واحدة في كتابه، يقول: «قد يُقال كيف تَوَخَّى حُسْنَ الترتيب في عَجُزِ الآية دون صَدْرِها؟ والجواب أن حُسْنَ الترتيب مَنَع منه مانع أقْوى في صَدْر الآية، وهو مخافةُ أن يَتَوالى ثلاثةُ أحرف متقاربات المَخْرَج، فلذلك حَسُنَ تقديم المفعولِ الذي تَعَدَّى الفعلُ إليه بالحَرف على الفعل الذي تَعَدَّى بنَفْسِهِ»[2] .

وإذا كان مَخْرَج الياء يبتعد عن مَخْرَجَيْ الطاء والتاء، فإنَّ النغمة الصوتية للطَّاء تَظَلُّ مختلفة عن نَغْمة التاء، فالطَّاء حَرفٌ مَجهور، والتَّاء حَرْف مَهْموس، وإشارة الزَّركشي هذه تَنْفي الولاء لنظرة ابنِ سنان في الوقت نفسِهِ، والسبب ـ كما يبدو لنا ـ وَهاءُ الحُجَّة.

اتخذت هذه الجماليةُ سِيما الإيجاب لدى الرمَّاني وابنِ سنان، وسِيما السَّلْب لدى ابن الأثير، ولكنَّ رَفْضَ هذا الأخير ضَلَّ عالقاً بمِعيار الذوق، ولم يُؤَطَّر بمَنْطِق العلم.

وفي العصر الحديث يُؤَكِّدُ الرافعي مسألة الانسجام، ليس بين الحروف فقط، بل بين صفات هذه الحروف، فالعُذوبة عنده: «لترتيب حروفه باعتبارٍ من أصواتِها ومخارِجها، ومناسبة بعضِ ذلك لبعضِه مناسبةً طبيعيةً في الهَمْسِ والجَهْرِ، والشِّدة والرَّخاوة، والتَفْخيم والترقيق، والتَفَشِّي والتَكْرير»[3] .

وتأكيداً لهذا الانسجام الذي ندعو إلى منهجه مع الرافعي، نذكر قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ﴾[4]، فالطَّاء حرف إطْبَاقٍ شديد، واستِعْلاءٍ وجَهْر، أمَّا الشين فهو حرف هَمْس ورَخاوة وانفِتاح، إنَّه انسجام بين الصِّفات.

وإذا كان حرفا النُّون والرَّاء متقاربَين مَخْرَجاً لخُروج النون من طَرَف اللسان والثَّنايا، والرَّاء كذلك مَخْرَجُه أولُ طَرَفِ اللسان والثنايا، فإنَّ كليهما من حُروف الذَّلاقة، والتأليف بينهما أسْهَلُ من التأليف بين الحروف المُصْمَتَة،

(١) سورة المائدة، الآية: ٢٨ .
(٢) الزركشي، البرهان: ٣/ ٤٣٣ .
(٣) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/ ٢١٥ .
(٤) سورة الشُّعَراء، الآية: ١٣٠ .

فليس من القُبْح أن نقرأ في البيان القرآني الأعلى مثل: «نُريك، نَرى، لِنُرِيَهُ، نُرِيهم» وكلا الحرفين بين الشِّدة والرخاوة، فكثيراً ما ينفرد الراء ذلك الحرف المتكرر، فيصبح قوياً عنيفاً، وكذلك النُّونُ، إلا أن النَّسَق الموسيقي في المفردات السابقة بوَسَاطة الحركات يَجْعَلُ للسمع وفي النطق لذةً، يقول عزَّوجلَّ: ﴿لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنَا﴾[1]، وقوله: «إنَّهم يَرَوْنَه بَعِيداً، ونَرَاهُ قَرِيباً﴾[2]، والشواهد كثيرة.

إضافة إلى إشارتنا إلى أن المُعَوَّل عليه طبيعةُ النَّغْمة الصوتية للحرف نفسه، فتفسير الأمر من جِهَة عُضوية مَحْضة لا يكون مُحِقّاً في تفسير الحالة الخارجية للصوت بعد خروجه من أَعْضَاء النطق.

ولهذا يَتَبَيَّنَ لنا أنَّ أساسَ الانسجام هو في صِفات الحُروف، إذ تَنْقَسِم إلى صفات كثيرة مثل: شَديدة ورخوة، ومَجْهورة ومَهْموسة، وحروف صفير واستعلاء وقَلْقَلة وغيرها[3].

ويُمكن أن نُعطي للتنافر المَنْبوذِ بُعْداً آخَرَ غيرَ عَدَم الانسجام، وهذا البُعْد يَتَمَثَّل في الجَهْدِ العَضَلي لجهاز النُّطْق عند لَفظ أصْواتٍ بِعَيْنِها متقاربةٍ، ولا يحصُلُ هذا في كلِّ مَقَام، ولا يَطَّرد في كل كلمة، وفي هذا الصَّدَد يقول عبد المجيد ناجي: «يُمكن تفسير تنافُرِ حروف بعض الألفاظ، والإحساس بِثِقْلها على اللسان، ونفور النفس منها، خصوصاً إذا كانت متقاربة المخارج، بأن النُّطق بحروف متقاربة المخارج، يَعْني الإلحاح على مَجْموعة معيَّنة من العضلات دون سِواها، لإخراج أصوات اللفظة المطلوبة،وهذا يؤدي إلى إحْسَاسها بالتَّعَب[4].

وإذا كان هذ لا يحصُل في كل تقارُبٍ، فإنَّنا نستطيع القول إن النقد الحديث يَعْتَرف بشكل جُزئي بنظرة ابن سنان، إلا أنَّه يقدِّم مِقْياسَ الذوق

(١) سورة الإسراء، الآية: ١٧ .

(٢) سورة المعارج، الآية: ٧ .

(٣) انظر ابن عبد الفتاح، قواعد التجويد، ص/ ٤١، وابن جني، سِرُّ صناعة الإعراب: ٥٦/١ .

(٤) ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية للبلاغة، ص/ ٥٢ .

السمعي، كما هو الحال عند ابن الأثير، كأن يَتْلو السِّين حرف الشين، وكلاهما مَهْموس ومَخْرَجُهما واحد، فتَتْعَب عَضَلات النُّطق في إخراجهما مُتَتاليين، وهنا يتضح لنا أن الغرابة يُقصَد بها عَدَم تآلف السَّمْع مع أصوات كلمة ما، فيُنْبَذ هذا التشكيل.

وإذا عُدنا إلى بعض مفردات القرآن الكريم التي وَرَد فيها حرفان متماثلان مثل السين في الآية السابقة: ﴿لم يَمْسَسْنِي بَشَرَ﴾[1] وكلمة «سَلَكَكُمْ»، وكلمة «أُممٌ» نجد أن السِّين الأولى في «يَمْسَسْنِي» مفتوحة والثانية ساكنة، والكاف الأولى في «سَلَكَكُمْ» مفتوحة والثانية مضمومة، والميم الأولى في «أُمَمٌ» مفتوحة والثانية مَضْمومة، ونؤكِّد السهولة في كلمة «رِزْقُكُم» من خلال أن نغمة القاف غير الكاف بالرغْم من وجود الضمة على الاثنين.

ويقول إبراهيم أنيس في أهمية الحركات في هذا المقام: «لمعرفة ثِقَل الحروف في تَواليها يجب أن نذكُر دائماً أن المُجَاورَة بين الحرفين، يجب أن تكون مباشرةً، فلا يُفْصَل بينهما بحرف أو بحركة»[2]، وهذا غير موجود في العربية.

لقد كان يَجْدُر بمن تناوَلَ هذه الجمالية، وحكَّم بُعْدَ المخارج في الألفاظ القرآنية وغيرِها، أنْ يَنْتَبِهَ إلى أن اللغة العربية المُسْتَعْمَلة، أو كما يقال «الكَلام» العربي ـ وهو الجزء اليومي المُسْتَخْدَم والمُنْتَزع من المَخْزون اللغوي الكُلِّي ـ كانَ يَميلُ إلى الصَّفاء، والبُعْد عن الوُعورة، وهذا ما وَرَدَ على ألسنة فُصَحاء العرب، فكيف إذا تأكدنا مِن أن كلماتِ القرآن الكريم انتقائيةٌ صوتيةٌ مُهَذَّبة من لُغات القبائل العربية، وأكثرُها من قُرَيْش، فقد أخَذَ القرآن ما كان نافعاً، وَنَبَذَ ما كان زَبَداً.

وعلم اللغة الحديث يؤكِّد أنَّ اللغاتِ جميعَها، قلَّما تَشْتَمِل على أصواتٍ متنافرة، يقول إبراهيم أنيس: «إن اللغاتِ في أحْدَثِ صُوَرها تكادُ تَخْلو من المجموعات الصوتية المتنافرة التي تتعَثَّر في نطقها الألسنة، مثل الكلمات التي

(١) سورة آل عِمْران، الآية: ٤٧.

(٢) أنيس، د. إبراهيم، ١٩٧٢، موسيقا الشعر، ط/٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ص/٢٨.

يَصِفُها علماء البلاغة بتنافُر الحروف مُجْتَمِعَةً كالهخع ومُتَنَشْزرات»[1] .

ثم ما الذي يدعونا إلى تصور قَلْب كلمة عَلِم وعَذَبَ إلى العكس لنجد قُبْحاً لا سبيلَ الآن إلى وجوده، وذلك ما دُمنا قدْ عرفنا «عَلِمَ» ولم نَعْرِف «مَلَعَ» ويَبْدو أن هذه الخاصية كانت مِن دَواعي التَّرف الذهني والتعلُّق بالشكل، كما هي الحال في مَسْألة طول الكلمات كما سنجد.

لقد استطاع ابن الأثير بما ذَكَر من أمثلة أن يُبْطِل نظرية ابن سنان، إلا أن الأمر ظَلَّ يَفْتقر إلى لَمَسات الرافعي الذي يَبْني نظرته على صِفات الحروف، وهذا وليدُ التدبر العميق للكلمات القرآنية، مما يكشف جمالياتٍ موسيقية، ولم يَعْتَمد الذوقَ الشخصي، بل حَكَّم طبيعة الحروف.

وإن القراءة الدقيقة لآيات القرآن الكريم تؤكد أنَّ السهولة نابِعَةٌ من الانسجام، ولا يقتصر هذا الانسجام على تباعد المخارج، بل هناك الحروف والحركات، وصفات الحروف هي المُعَوَّل عليه هنا، وإن الانسجام يَحْصُل بين تلاقي هذه الصفات، وليس بين مخارجِها قبل النُّطْقِ بالحَرْف.

ويبدو أن الذوق الفطري كان عند الجاحظ هو الذي يرفُضُ التنافر، لنبوِّ المسموع على الآذان، ولم يخطىء هذا الذَّوق الفطري، الذي ارتبط لدى الدارسين بعده بما أفادوه من الثقافة الصوتية السابقة، مثل ما جاء في مقدمة كتاب العَيْن، وبداية سر صناعة الأعراب لإبن جني، إذ دَرَس الخليل مخارجَ الأصوات، وكذلك صَنَع ابن جني، وراح يُشَبِّه المخارج بالناي، وهذا مما ينظر إليه بإجلال، إلا أن ما أفاده البلاغيون من هذه الدراسات لم يكن لائقاً أحياناً. ونحن نقول هذا مع إقرارنا التام بأن القرآن نفسه كان حافزاً قوياً على الدراسات الصوتية التي تهدُفُ إلى تجويد نطق القرآن، وإلى حُسْن أدائه[2] .

(١) أنيس، د. إبراهيم، ١٩٦٠ ، دلالة الألفاظ، ط/٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص/ ٣٢ .

(٢) انظر أبو مغلي، د. سميح، ١٩٨٦ ، جهود علماء العرب في الأصوات اللغوية، مجلة الفيصل، السعودية، العدد ١٠٨ ، السنة التاسعة، شباط ص/ ٣٣ .
وراجع ابن جني، سر صناعة الإعراب: ١/ ٥٠ ـ ٦٥ .

٢ـ المفردات الطويلة في القرآن

ـ نظرة ابن سنان:

لَفَتَ نظَرَ ابنِ سنان وجودُ كلمات طويلةٍ، كثيرةِ الأَحْرف في الشعر العربي، فراحَ يتَّخِذ من طُولها مِقياساً لقُبْح المفردات، فاسْتَهْجَن ما يَطول من الكلمات في الشِّعر، وهذه الخاصية الفنية جزء من الفصاحةِ المتعلقة بالنَّظْم الموسيقي بشكل عام، وهذا الجُنوحُ للتفتيش عن كلمات طِوال يَبْدو أنَّه من دَواعي التعلق الشَّكْلي بالمفردات.

والمفردة تتخذ بُعْداً بصرياً في حَجْم المشهد الذي تَرْسُمُه، كما أنَها تَتَّسِم بحَيِّز زمني متعيِّن في عَدَد مقاطِعِها، وقال بَرتيليمي: «وقد عَرَّف أوغسطين الموسيقا بأنها عِلْم الحَرَكة، والحركة تَضُم الزمنَ إن هي ضَمَّتْ فِكرة العَدَد»[١].

ومن خلال هذا التعريف صارَ بالإمكان إطلاقُ اسم «التنسيق الزمني»[٢] على هذه الخاصية، من حَيْثُ إن عَدَد المقاطع شَبيهٌ بالسُلَّم الموسيقي.

بدأت تَظْهَر بذور هذه الفكرة لدى ابن سِنان الخَفاجي الذي خصَّص في كتابه «سِرَّ الفصاحة» باباً لجمال المفردة، وآخَرَ لجَمالِ التركيب، وكأنَّما كانَتْ سِعَة الباب الأول المتعلق بالمفردة تَسْمَح له بدراسةِ هذه الخاصيَة الدَّالة على تَرَفٍ ذهني، وهذا طبيعي في كتاب يدرس المفردة، ويقسم جماليتها إلى عشرة أقسام، فلا ضَيْرَ في وجود قِسْم لطُول الكلمات، تُنْثَر فيه تَمَحُّلاتٌ وتَعْليلاتٌ، القرآنُ الكريم غَنِيٌّ عَنْها، وهو يَدْرُسُ هذا في مجالِ الأدَب فقط، ورأينا أن ندرسها لاستكمال البحث، ولاكتشاف معالم جمالية فيها.

فالقسمُ السابعُ من فَصَاحة المفردة أن تكونَ قليلةَ الأصواتِ، يقولُ ابن سنان: «والسابع مما قَدَّمْناه، أن تكونَ الكلمةُ معتدلةً غيرَ كثيرةِ الحُروف، فإنَّهَا

(١) برتيليمي، جان، بَحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، ص/ ٣٥٣ .
(٢) ورد هذا المصطلح عند عز الدين إسماعيل في الأسس الجمالية، ص/ ١٧٥ .

متى زَادَت على الأمثِلَة المُعْتَادة قَبُحَتْ، وخَرَجت من وُجوه الفَصاحة»[1] .

ـ نظرة ابن الأثير :

وإذا كانَ ابنُ سنان يَعِيبُ طولَ الكلمات، فإنه لا يُرَجِّحُ جَماله في القرآن، وقد أَشار ابنُ الأثيرِ إلى جَمال طُولِ مفردات القرآن كما سَنَرى، وحُدودُ الجَمال لا تَظْهَرُ عنده بذِكْرِ عَدَد الأحرف في المفردة، بل يَستهجن ما جاء في بعضِ الشِّعر، وكأنه يرى أنّ طولَ النَّفَس في نُطْق مَعْنى يُسبِّب جَهْداً عَضَلِيّاً لأعْضَاءِ النُّطْق يَصحَبُه مَلَل غيرُ خَفيّ، والحَقُّ أنَّ سَماع كلمات القرآن يَنْفِي هذا .

وإذا استطلعنا بعض الآيات الكريمة وجدنا مُفْرداتٍ ذاتَ أحرفٍ كثيرةٍ، مثل: «نَسْتَدْرِجُهُمْ» من قوله عزَّوجلَّ: ﴿سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لا يَعْلَمُونَ﴾[2] ، و﴿نُلْزِمُكُموهَا﴾ من قوله عزَّوجلَّ عن عِنادِ قَوْمِ نُوحٍ عليه السلام ورفضِهم للإيمان: ﴿أَنُلْزِمُكُمُوهَا وأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾[3] ، وكذلك قوله: ﴿وَلَنُسْكِنَنَّكُمُ الأَرْضَ مِنْ بَعْدِهِم﴾[4] ، وكلمة «أَسْقَيْنَاكُمُوهُ» من قوله تعالى عن المطر: ﴿فأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ﴾[5] وفي قوله تعالى على لسانِ فِرْعَوْنَ مُهَدِّداً: ﴿لأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ﴾[6] ، وغيرها من الكلمات الطوال، فإنَّ هذا يَدْحَضُ نظريةَ ابن سِنان .

لقد نظر ابنُ الأثير إلى مِثْلِ هذه الكلمات، وراحَ يُفَنِّدُ رَأْيَ ابن سنان، وعَدَّها سِلاحاً ماضياً لنَسْفِ رأيه، وتَلَمَّسَ جَمالَها في القرآن من خِلال رَدِّها إلى الأصل الثُّلاثي، وإذا طَبَّقْنا رأيَه قُلْنا: إن الأصول الثلاثية هي صَلَبَ، سَكَنَ، سَقَى، لَزِمَ، دَرَجَ، وهي أصول مجردة، وكذلك بعض الأصول الرباعية، فالمِعيار صَرْفي لا علاقةَ له بقضية انسجام المقاطع الصوتية، وسُهولةِ نُطْق الأصواتِ، وهو يَتْبَعُ خُطَا ابنِ سنان في استِهْجانِ الكلمةِ الطويلة في الشِّعر،

(١) ابن سِنان الخفاجي، سِرُّ الفصاحة، ص/ ٩٥ .
(٢) سورة الأعْرَاف، الآية: ١٨٢ .
(٣) سورة هُود، الآية: ٢٨ .
(٤) سورة إبْراهيم، الآية: ١٤ .
(٥) سورة الحِجْر، الآية: ٢٢ .
(٦) سورة الشُّعَراء، الآية: ٤٩ .

ولا يَرى هذا في القرآن، لذلك يذكرُ بيتَ أبي الطيب:

إنَّ الكِـرامَ بِـلا كِـرَامٍ مِنْهُـمُ مِثْـلُ القُلُـوبِ بِـلا سُـوَيْـدَاواتِهـا[1]

ولا يُحبِّذُ كلمةَ «سُوَيْدَاوَاتِها»، إذْ يقول عن ابنِ سنان: «وقال: إنَّ لفظة «سويداواتها» طويلة فلهذا قَبُحَتْ، وليس الأمرُ كما ذكره، فإن قُبْحَ هذه اللفظة لم يكن بِسَبَبِ طُولِها، وإنما لأنَّها في نَفْسِها قبيحةٌ، وقد كانت مُنْفَردة حَسَنةً، فلمَّا جُمِعَتْ قَبُحَتْ لا بسبب الطُّولِ، والدَّليل على ذلك أنَّه وَرَد في القرآن الكريم ألفاظٌ طِوالٌ، وهي مع ذلك حَسَنَةٌ كقوله تعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ﴾[2]، فإن هذه اللفظة تسعة أحرف، وكقوله تعالى: ﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ﴾[3]، فإن هذه اللفظة عشرة أحرف، وكلتاهما حسنة رائعة، ولو كان الطول مما يُوجِب قُبْحاً لقَبُحَت هاتان اللفْظَتانِ، وليسَ كذلك»[4].

فهو يرفُضُ ما ارتكز عليه ابنُ سنان في فَصاحة المفردة، ويستمدُّ هذا الرفضُ قُوَّتَه من وُجود طِوال الكلمات في القرآن، وهو في بداية كلامه يُعَبِّر عن سمة القبيح بذاتِه في مفردة أبي الطيّب، مما لا يحتاج إلى سبب، وكَشْفِ مزايا، ويعبّر عن الجميل بذاته في جمال طِوالِ الكلماتِ القرآنية، ولهذا يحاولُ قَدْرَ المُسْتَطاع الاستنادَ إلى مِعْيارٍ بِهِ يَقْبَل، وبِهِ يَرْفُضُ، فيقول: «ألا تَرى أنه لو أَسْقَطَ من لفظة «سويداواتها» الهاءَ والألفَ اللتين هما عِوَضٌ عن الإضافة، لَبَقِيَ منها ثمانيةُ أَحْرُفٍ، وَمَعَ هذا، فإنَّها قبيحةٌ، ولفظةُ «لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ» عَشْرَة أحرفٍ، وهي أطْوَلُ منها بحَرْفَينِ، ومع هذا فإنَّها حَسَنة رائعة، والأصْلُ في هذا الباب ما أذكره، وهو أنَّ الأصولَ من الألفاظ لا تَحْسُنُ إلا في الثُّلاثي، وفي بَعْض الرباعي، كقولنا: عَذْبٌ وعَسْجَدَ، وأما الخُماسي فإنه قَبيح»[5].

وقد تدارك الأمرَ فنَبَذَ تقويم الجميل بذاته، القائمَ على المِثالية الغَامِضة، وراح يُقَرِّرُ الجَمالَ الموضوعيَّ الذي يَتَعَيَّنُ في نِسَبِ المادَّةِ وشَكْلِها، وهذا

(١) أبو الطيب، العَرْفُ الطيِّب، شَرْحُ ديوان أبي الطيِّب لناصيف اليازجي ط/ ٢ ، دار القلم، بلا تا، بيروت، ص/ ١٩٢ .
(٢) سورة البقرة، الآية: ١٣٧ .
(٣) سورة النُّور، الآية: ٥٥ .
(٤) ابن الأثير، المَثَل السائر: ١/ ١٨٨ .
(٥) المصدر نفسه: ١/ ١٨٨ .

الجمال الموضوعي ـ كما نرى ـ يَتَّصِف بالكَمِّ، ولا يَتَّصف بالماهِيَّة، فَعَدَدُ الحروف هو المِعْيارُ، وليسَ أنواعها.

ويجب أنْ نقولَ: إنَّ علاقة القارىء أو السامع بالكلمة كما يَجِدُها، ومن التَّعَسُّفِ إحالَتُه إلى الأصل، ثُلاثِياً كانَ أو رُباعِيّاً، فإنّ هذا لا يُعَدُّ تبريراً لطول النَّفَس معها، فما شأن القارىء أو السامع بكَون الجذر الأصلي للكلمة «خَلَفَ»؟، لذلك نرى أنَّ موضوعيةَ ابن الأثير غيرُ مُقْنِعَةٍ، كما أن سَطْحِيّةَ ابنِ سِنان مُجْحِفَة، وكأنّما الأمرُ مُجَرَّدُ كَمٍّ لا كيفيةٍ ولا نَوْعِيَّةٍ.

ويَبْدُو أن جمال كلمة «لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ» له وجه آخَرُ يَتَّضِحُ من وجود السين، والخاء الساكِنتيْنِ، وهما من حُروف الهَمْسِ، وهذا هو سِرُّ فصاحة الكلمة.

وإذا كان ابن الأثيرِ يُعَوِّل في هذا الأمر على جَذْرِ الكلمة، ولا يَحْتَكِمُ إلى الذَّوق على جَاري عادته في كثير من صَوْتيات القرآن، فإن هذا الاحتكامَ إلى الذوق المبهم يتكرر لدى يَحْيَى العَلَوي الذي خَصَّص صفحاتٍ مُطَوَّلَةً لفصاحة المفردة أيضاً، إذ يقول: «والتَّعويل في ذلك على الذَّوق، فإنَّها رُبَّما كَثُرت الحروف، وهي خَفيفة على اللِّسان، كقوله تَعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ﴾ وكقوله: ﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الأَرْضِ﴾[1].

ومفهوم الخِفة يبدو غامضاً، وكثيراً ما قَرَنُوه بالعُذوبة، لذلك يَبْقى هذا التفسير بحاجةٍ كبيرة إلى التَوضيح، فلا نَعْرِفُ إن كانت الخِفَّة في التشكيل الصوتي الكُلي للكلمة أو في طَبيعة الصوت بُمَفْرَدِه.

ويَبْدو لنا أنَّ قبح كلمة «سُوَيْدَاواتِها» يَنْتِجُ عن نُدْرَةِ استعمالِها في صِيغة الجَمْع، واطراد استعمال المُفْرَد منها «سُوَيْدَاء»، وهذا الاضطرار الموسيقي في إحكام الوَزْنِ الشِّعري الذي يُخَلِّف كَثيراً من الحَشْوِ، عادةً لا يكونُ في نَسَقِ القرآن الكريم، ويُضاف إلى هذا أن تَكْرارَ الواو والمدّ مَعاً قد يُعطي النُّطْقَ مدّاً جَبْرِيّاً، وصُعوداً شاقّاً، فالقُبْح في الشَّكْلِ والمَضْمون مَعاً.

والجدير بالذكر أنَّ الأسلاف لم يَلْتَفِتُوا إلى دراسة هذه الخاصّيَّةِ، ولم

(١) العَلَوي، يَحْيَى، الطِّراز: ١/ ١١٠.

يُعِيروها انتباهَهُمْ، إلاَّ ما كانَ من هؤلاءِ الثلاثةِ: ابنِ سِنان وابنِ الأثيرِ ويَحْيَى العَلَويِّ، وباقي أبوابِ الفصاحة تكادُ تُوجد في كل الكُتُب التي تَبْحَث في البلاغة.

وسَبَبُ ضَآلة هذه المادة ـ فيما نَرى ـ هُوَ ضَعْف الحُجَّة عند من يَتَصَدَّى للبَحْث فيها، وَثَمَّةَ سَبَبٌ آخَرُ فقد تراءى لهم عَيبُ التعلُّقِ الشكلي غيرِ المُجْدي بهذا الفنِّ، وعَدَمُ جَدواه في البلاغة القرآنية.

وقد كان يجدُر بمَنْ دَرَس طُولَ الكلمات القرآنية التي ذكرناها، أَنْ يَهْتَمَّ بالدَّلالة الصَّرفية، وقيمةِ الاختزان للمعاني الكثيرة في بِنْيَةِ كلمة واحدة، وأنْ يلتفتَ إلى تَجْسيم شكل الكلمة للمعنى المُبتَغى، فإن لفظة «سَنَسْتَدْرِجُهُم» تُوحي بطول المدَّةِ مدةِ عَدَم انصياعِهم، وخُصوصاً في صيغة «اسْتَفْعَل» ففيها تَصْييرٌ لهم، وحركةٌ جَعْلية مُتَمَهِّلة، وهذا ما يُوحي به تَوالي المقاطع وتعدُّدُها مما يجسِّم طُولَ فَتْرَةِ الغَفْلَة التي يكون فيها الكافرونَ، وفي هذا المعنى تقول روز غريّب: «والألفاظ التي يُشْبِه لفظُها مَعْناها: ذات الأصواتِ الممتدة التي تُوحي بالطُّول والسَّعَة، والقصيرة التي تُوحي بالخِفَّة والسُّرعة، وتلك التي بأصواتِها تُعَبِّر عن القوة النَّشاط، والهُدوء أو الخشية والاضطراب، والألم والعَياء، أو النُّعومة والتَّرَف»[1].

ونستطيع أن نتلمَّسَ جمالَ كلمة «أَنُلْزِمُكُمُوها» بألا نَسيرَ وَفْقَ نظرة القدامى، فلا نقف عند عَدَد حروفِها، إلاَّ فيما يتعَلَّق بالمضْمون، ففيها سِمَة الاختزان، لأن صِيغَتَها تَعْني وجودَ مَفْعولين، وكأنَّما أُضْمِرَ هذانِ المفعولانِ لموافقةِ نَبْرَةِ الغَضَبِ التي تَتَطَلَّب السُّرْعَة، والمَفْعولانِ هُما الكفَّارُ والآياتُ، وكذلك يُضْمَر مَفْعُولانِ في كلمة «فَسَيَكْفِيكَهُمُ» وكأنَّ غرابة استعمال الكلمة على هذا الشَّكْل يُمَثِّل غرابةَ الموقف الإلهي من البَشَر، فإنه عَزَّوجلَّ لا يَجْعَلُ الإيمان فعلاً قَسْرياً كالتَّنَفُّس والنَّوْم، مما يَنْفي إرادةَ البَشَرِ، وَيَحُطُّ مِنْ كرامَتِهم، ومن ثَمَّ يَبْطُلُ الثَّوابُ، إذ لَا ثَوَابَ على فِعْل التَّنَفُّس مثلاً،ويكون للتنفس والنوم ثواب إذا قُصد بهما مواصلة العبادة، ومن هذا ثواب الطعام الذي يقصد به التقوِّي على إقامة العبادة والنُّسُك الربانية. فالإيمان مَحْضُ اختيار،

(١) غريّب، روز، النقد الجَمالي، ص/ ٩١.

لأنه أرْقَى من سائِر التصرُّفات البشرية.

ولو أنهم رَدُّوا جَماليةَ كلمة «لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم» إلى أمر التوكيد باللام والنون، وسِمة الهَيْمَنة النابعة من الضَّغْطِ على السين والخاء لكان أجْدَى، وكذلك فإن هناك وُقوفاً على حَرْف شَديدٍ، وهو الميمُ، وكذلك زِيادةُ التوكيدِ الدالِّ على التَعَجْرُفِ والثِّقَةِ العَمْيَاءِ بالنَّفْسِ في صِيغة كلمة «لأصَلِّبَنَّكُم»، والتوكيد باللام ونُون التوكيد معاً.

لقد فَسَّرْنا ضآلَةَ عَدَد الدارسين القدامى في هذا المَجالِ بظُهورِ التعلُّق الشَّكْلي، وضَعْفِ الحُجَّة، وهذا يَنْطَبِق على الدراساتِ الأدبية الحديثة للقرآن، فلم يَذْكُر طُولَ الكلماتِ إلا الرَّافِعي، وهو لا يُسَفِّهُ رأيَ سَابِقِيه، ولا يُدَلِّل على عدم جَدْوى هذا البَحْثِ، بل يقدِّم تبريراً آخر لم يَنْتَبه إليه السابقون.

وكأنَّ سُكوتَ القدامى عن الدلائل المَضْمُونية لطول الكلمات جُعِلَ مِفتاحاً لنظرة الرافعي الصوتية إلى هذا الأمر، إلَّا أنَّ هذه النظرة لا تَتَّسِمُ بالغُموض وإطلاق عبارات مثل الخِفَّة والرَّشَاقة، وإنْ كانت واضحةَ الدَّلالة لدى مُعاصريهم، بل تَتَّسم بموضوعية واضحةٍ جَلِيَّةِ المَعَالِم.

يقول الرافعي: «وقد وَرَدَتْ في القرآن ألفاظٌ هي أطولُ الكلام عدد حروفٍ ومقاطع مما يكون مُسْتَثْقَلاً بطبيعة وَضْعِهِ أو تركيبه... إذ تَراه قد هَيَّأَ لَها أسباباً عجيبةً مِنْ تكرارِ الحُروف وتنوُّعِ الحَرَكات، فلم يُجْرِها في نَظْمه إلا وقد وُجِدَ ذلك فيها، كقوله: «لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ في الأرْضِ»[1]، فهي كلمة واحدة من عَشْرة أحرُفٍ، وقد جاءت عذوبتُهامن تنوّع مخارجِ الحُروف، ومن نَظْم حَرَكاتِها، فإنَّها بذلك صارت في النُّطْق كأنّها أربَعُ كلمات، إذ تُنْطَقُ على أربعة مَقاطِعَ، وقوله: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ الله﴾[2]، فإنها كلمة من تسعة أحرف، وهي ثلاثةُ مَقَاطِعَ، وقد تكرَّرَتْ فيها الياء والكاف، وتوسَّط بين الكافين هذا المدُّ الذي هو سِرُّ الفصاحة في الكلمة كلِّها»[3].

---

(١) سورة النُّور، الآية: ٥٥.

(٢) سورة البقرة، الآية: ١٣٧.

(٣) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/ ٢٢٩.

ومما يَسْتَرعي الانتباهُ، ويؤكِّدُ عدم اهتمام الدارسين بهذا الأمر أنَّ ابنَ الأثيرِ ثم يَحْيَى العَلَوِيَّ، وأخيراً الرافِعِيَّ لم يَذْكُروا غيرَ هذين الشاهِدَيْنِ، أَحَدهما بعَشْرَةِ أحرف، والثاني بتسعة أحرف، مع أن الكلماتِ ذات الأحرف العشرة، كثيرةٌ في القرآن، وقد ذكرنا بعضاً منها قَبْلَ قليل.

ومن المعروف أن المفسّرين اهتموا بجَلاء المَعاني، وما يَتَضَمَّنهُ من التصوير بفُروعه لتَوصيل المعنى، فكانت نظراتُهم مُنْصَبَّة في مَضْمُون المفردة أكثرَ من شكلها.

ومما يُنَوَّهُ به هنا أنَّ المَقْطَعُ الأول من كلمة «فَسَيَكْفِيكَهُمُ» طويل إلاَّ أنَّه يَتَمَتَّع بتَوالي الفَتحاتِ، ومَعَ الفَتْحة تَنْفَرِجُ الشَّفَتانِ مما جَعَل نُطْقَ الكلمة سَهْلاً، ولو أن الرافعي استَشْهَدَ بكلمة «أَسْقَيْناكُمُوهُ» لوَقَعَ على كلمة ذاتِ أربعِ مقاطعَ أيضاً.

ويُؤْخَذُ عليه أنَّه لا يقدِّم تحليلاً صوتياً يَسير فيه بدِقّة مع القارىء، ليفسِّر له عملية نُطْقِ المقاطع، فكلامُه لا يُشْرَح في ضَوْء العلم، ليكونَ ثابتاً بعيداً عن الذَّوق المُبْهَم، ويكفيه فَخْراً هذا التَّغَلْغُل في استنتاج أهمية المَخارِج، وخِفَّة المَقاطِع، بَدَلاً من الوقوف عند العَدَد، فكأنما المدُّ لم يُضِفْ فَصاحةً على مُفْرَدة أبي الطَيِّب المتنبي، لتقارب مَخارِج الواو والياء والألفِ، فهي حروف لَيِّنة، وليست العُذوبة في تَوالي الحروف الرَّخْوَة، فهذا بَعيد عن فَنِّ البيان القرآني الذي يهتم بالانسجام، فقُوّة حُروف «لأُصَلِّبَنَّكُمْ» ملائِمَة للمَعْنى، وسَهْلةُ النُّطْق.

والرافعي يوافِق ابنَ الأثير الذي اتَّخَذَ الأصولَ الثلاثية والرباعية مِقياساً لجمال المفردة الطويلة، ولكنه لا يكتفي بهذا فهو يقول: «وهذا إنَّما هو الألفاظ المُرَكَّبة التي تَرْجِعُ عند تَجْريدها من المَزيداتِ إلى الأصول الثُّلاثية أو الرُّباعية، أما أَنْ تكون اللفظةُ خُماسِيَّةَ الأصول، فهذا لم يَرِدْ منه في القرآن شيءٌ، لأنَّه مما لا وَجْهَ للعُذوبة فيه، إلاَّ ما كانَ من اسم عُرِّبَ، ولم يَكُن في الأَصْل عَرَبياً، كإبراهيمَ وإسْماعِيلَ وطَالوتَ وجَالوتَ، ونَحْوِها، ولا يَجيءُ بهِ

مع ذلك إلا أن يَتَخَلَّلَهُ المَدُّ كما تَرى، فتخرُجُ الكلمة وكأنَّها كِلْمَتان»[1] .

ولولا ذكرهُ المَدَّ لوُصِمَ كلامُه بالقُصور، لأن القرآن عَربي على أية حالٍ، أو وُصِم بالجُمود عند رأي ابن الأثيرِ، لكنه أَرْدَفَ هذا الرأيَ بأهمية الجَمال السَّمْعي المُتَعَيِّنِ في المُدود، ولا يقتصر الأمْرُ على المَدِّ فحَسْب، بل هناك موضِع الكلمة في التركيب، وقد وَرَدت أسماء ليس فيها مَدّ مثل «اليَسَعَ» في آيات الأنعام: ﴿وَإِسْمَاعِيلَ واليَسَعَ ويونُسَ ولُوطاً، وكُلاًّ فَضَّلْنَا علىٰ العَالَمِيْنَ﴾[2] ، فالمدّ ليس شرطاً دائماً من شروط الفَصاحة. كما أن الأَلِف في «بُعَاق» لا يستلزم إقراراً بعذوبتها.

لقد استقبَحَ ابنُ سِنان الكلماتِ الطويلة في الشعر، ولعلَّه استقبح هذا لِحُصول الكلمة على أكثرِ مِنْ تَفْعيلةٍ في وَزْن البيت الشِّعْري، إلاَّ أنَّنا رأيناهُ يَسْتَقْبِحُ مُجَرَّدَ الطُّول، ثم جاء ابنُ الأثير، وَرَفَضَ هذه النظرة لمُجَرَّدِ وُجودِ كلماتٍ طويلةٍ في القرآن، ولاعتمادِهِ على جُذور الكلمات، ثم جاء الرافعي، وبَنَى نَظْرَتَه على البِنْيَة الداخلية للمفردة القرآنية، فوَجَد أنّ الكلماتِ الطِّوال تتمتَّعُ بكَثْرة المُدودِ والسَّكنات مما يَجْعَلُها مقاطِعَ، إلا أنه يوافِقُ ابنَ الأثير في مَسْألة جَذْر الكلمة الطويلةِ، وتُعَدُّ نظرةُ الرافعي أكثرَ وضوحاً لارتباطها الكلي بطَبيعةِ تَشْكيلِ المُفْردة.

وقد وجدنا أنَّ التعلّق بهذه السِّمَة يدُلُّ على تَرَفٍ ذِهْني، وأنَّ القدامى لم يُعيروا هذهِ السِّمَةَ اهتماماً كبيراً إلاَّ ما كانَ من القِلَّة منْهم، ونَحْنُ لا نريد أن نَعُدَّ حروفَ كلماتِ القرآن، بَل نُريد وَقْعَها على الآذان، وملاءَمَتَها للمَقام، ومَخْزونَها الوِجْداني، ولهذا رَبَطْنا طولَ الكلمة القرآنية بطبيعةِ الحروفِ، وبتوزيع الحَرَكات، وبيَّنَّا علاقةَ هذا بمَضْمون الآية كلِّها، وكذلك بَيَّنَّا قِيمةَ الصِّيغةِ الجماليةِ، وتفرَّد هذه الصِّيغة بمَعَانٍ ساميةٍ، ودلائِلَ فنيَّةٍ رفيعةٍ من اختزان المعاني الكثيرة، ومواءمَةِ الموقف.

---

(١) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/٢٢٩ .

(٢) سورة الأنعام، الآية: ٨٦ .

وهنا نستنتج الأمور الآتية:

١ـ ليست العِبْرة في كَثرة عَدَدِ حُروف المفردة، بل في نوعيةِ هذه الحروف.

٢ـ تتدخل المُدود والحَرَكات في طُول المفردات إذ تقسِّمها إلى مقاطعَ صغيرةٍ سَهْلةٍ في النُّطق والسَّمْع.

٣ـ لبعض المفردات الطويلة في القرآن أهمية هي أعلقُ بالنظم وملاءمة الموقف.

٤ـ إن سَماع المفردات القرآنية لا يُشْعِرُ بوَطْءِ الطول، فالتنسيق الزمني مترافِق مع نوعية التَّشْكيل الصَّوتي وكيفِيَّتِهِ.

* * *

٣ـ مفهوم خفة المفردات

كان لبعض القدامى اهتمامات كبيرةٌ بأصواتِ مفردات القرآن، وقد أكّدوا جمالَ الشكل السمعي وجمالَ المضمون، وعَدَمَ التنافرِ بينهما، فلا نجد لدى سماع المفردة القرآنية نُبُوّاً ولا نُفوراً، ومع هذا فليس هناك بديلٌ عنها في موافقة المعنى.

وتتناول هذه الفقرة بعض ما ورد في كتب الإعجاز البياني ـ فيما يخص أصوات المفردات ـ وغايتُنا توضيحُ مصطلح الرِّقة والخِفَّة والعُذوبة والجَزالة، وما شاكل هذا مما جاء مُجْمَلاً أو مُفَصَّلاً، وسنفسر وجهة نظر القُدامى والمُحدَثين في مفهوم الخِفة.

الذوق الفطري عند ابن الأثير:

لعلَّ ما يُلْحَظ هنا تلك القفزةُ الزمنية إلى القرن السابع الهجري، والممثَّل بضياء الدين بنِ الأثير، وما يتبع هذا من تجاوز لجُهود أعلام القرون السابقة، والحق أنهم اهتموا بهذه الجَمالية اهتماماً طَفيفاً، جاء في أسلوب مُجْمَل.

لقد استفاد ابن الأثير من ابنِ سنان الذي سبقه بقرنين من الزمن، والذي يهمنا أن ابن الأثير خصَّص الكثيرَ للمفردة القرآنية، يقول ابن سنان عن أحد شروط جَمال المفردة: «أن تَجِدَ لتأليف اللفظةِ في السمع حُسْناً وَمزِيَّةً على غيرها، وإنْ تَساوياً في التأليف من الحُروف المتباعدة... ولَيْسَ يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغُصْن غُصْناً أو فَنَناً أحسن من تسميته عُسْلوجاً، وأن أغصانَ البان أحْسَن من عَساليج الشَّوْحَط»[1].

ويَعيبُ على المتنبي ذكرَه كلمة خَشِنَةً، فقد ذكر الجِرِشّى بَدَلاً من النَّفْس:

مبـــارَكُ الاســـمِ أَغَـــرُّ اللقَـــبْ كريـمُ الجِرِشّى شَـريفُ النَّسَبْ[2]

(١) ابن سنان، سِرُّ الفصاحة، ص/٦٧، الشَّوْحَطُ شجر يُتَّخَذ منه القِسي.

(٢) المصدر نفسه، ص/٦٩، وانظر، المتنبي، الديوان، شرح ناصيف اليازجي ص/٤٦٦.

وقد نصب ابن الأثير نفسَه منظِّراً لجمال المفردة شأن سابقه ابنِ سنان، بَيْدَ أنه أضاف تطبيقاتٍ من القرآن الكريم، يقول: «ومن له أدنى بصيرةٍ يعلم أن للألفاظ نغمةً لذيذة، كنَغْمة أوتارٍ، وصوتاً مُنْكَراً، كصوت حِمار، وأن لها في الفم حلاوة، كحلاوة العَسَل، ومَرارةً كمَرارة الحَنْظَلِ»[1].

إنه يحكِّم معيارَ التذوق الحِسّي بَعيداً عما يُقَنِّن، وهذا التذوق ليس فَرْدِياً، بل يرتبط بالذوق الفِطري الذي يَنْبِذُ ما هو ثقيلٌ على الآذان والنُّطق.

وقلَّد ابنَ سنان فاعتمد على معياره، وراحَ يُسَفِّه رأيَ من لا يفرِّق بين السَّيْف والخَنْشَليل. ويقول: «وَمَنْ يبلُغ جهلُه إلى أن لا يفرِّق بين لفظة الغُصْن والعُسْلوج، وبين لفظة المُدامة، ولفظة الاسْفَنْط، وبين لفظة السيف، وبين لفظة الخَنْشَليل، وبين لفظة الأسد، وبين لفظة الفَدوكس، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ولا يُجاوَب بجواب»[2].

وفي هذه الأمثلة يظهر أثر العصر، فبيئة الجاهلي لا تَسْتَبْعد كلمة (بُعَاق) ولا تَسْتَهْجن خُشونَتها، لأن الطبيعة كانت تميل إلى الخُشونةِ.

وإذا طَبَّقْنا رأيَه في الآية: ﴿أَأَنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ﴾[3]، فهذا يَدعونا إلى تفضيل المُزن على البُعَاق كما أراد ابنُ الأثير، والمُزْنُ ههنا تُساهِم في النَّسَق الموسيقي، إذ يَتكرر حَرْفا النُّون والزّاي.

وبما أن الموقفَ موقفُ استلطافٍ واستمالةِ قلوبٍ مع ذِكْر النِّعَم، فإنَّ لفظةَ البُعَاق، تَظَلُّ بَعيدةً، ونافرةً غيرَ لائقةٍ بالسِّياق الموسيقي، وكذلك لم يَرِدْ مثلُ هذه المفردة في القرآن، ولعل مما يُكْرَه، ويُعَدُّ تفسيراً لتذوق ابنِ الأثير، أنْ يُفْصَل بين العين والقاف بمدٍّ، وهُما متقاربان حَلْقِيَّان، والقرآن ذَكَر «عَقَر» و«يَعْقِلُون» و«عَقَدَ» وغيرها.

هنالك وَقفة حاول فيها ابن الأثير الاقترابَ من التوضيح، يقول تعالى:

(١) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر: ١/ ١٥٠.
(٢) المصدر نفسه: ١/ ١٥٠.
(٣) سورة الواقعة، الآية: ٦٩.

﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ والجَرَادَ والقُمَّلَ والضَّفَادِعَ والدَّمَ﴾[1] ، يقول: «وأحْسَنُ هذه الألفاظِ الخَمْسَة هي الطُّوفان والجَراد والدم، فلما وَرَدت هذه الألفاظ بجُمْلَتها قُدِّم منها لَفْظَتا الطوفان والجَراد، وأُخِّرَتْ لفظة «الدَّم» آخراً، وجُعِلَتْ لفظةُ القُمَّل والضَّفادع في الوَسَط، لِيَطْرُقَ السَّمْعَ أولاً الحَسَنُ من الألفاظ الخمسة، وينتهي إليه آخِراً، ثُمَّ إنَّ لفظة الدَّم أحْسَنُ من لفظة الطُّوفان والجَراد، وأخفُّ في الاستعمال، ومن أجْلِ ذلك جِيءَ بها آخِراً»[2] .

ـ إضافة الرافعي على ابن الأثير:

لقد حاول الرافعي أن يكون واضحَ الحكم، لأنه يُشير إلى المُدود في الجَراد والطّوفان، وقِلّةِ الأحرُف في «الدَّم»، فاقترب من الجمَالية الموضوعية، وقد اعتمد الرافعي على هذا التَّحْليل، وأضافَ إليه لَمَساتٍ صوتية من خلال تأمُّله المحكوم بطبيعة التَّركيب الداخلي للمفردة، إذ إنَّه يُلقي الضوءَ في شاهدِ ابن الأثير قائلاً: «أخَفُّها في اللفظ «الطُّوفان والجَراد والدَّم»، وأثْقَلُها «القُمَّل والضَّفادع» فقُدِّم «الطُّوفان» لمكان المَدَّين فيها، حتى يأنَسُ اللسانُ بخِفَّتِها ثم الجَراد، وفيها كذلك مَدٌّ، ثُمَّ جاء باللفظين الشَّديدين مُبْتَدئاً بأخَفِّهما في اللسان، وأبعدِهما في الصوت، لمكان تلك الغُنَّة فيه، ثم جِيءَ بلفظة «الدَّم» آخِراً، وهي أخَفُّ الخَمْسة، وأقلُّها حُروفاً، ليُسْرِعَ اللسانُ فيها، ويستقيمَ لها ذوقُ النَّظْم، ويتم بها هذا الإعجاز في التركيب»[3] .

ولعلّ ابن الأثير لم يصرِّح بالعِلَّة هنا، لأنَّه رَفَضَ مَبْدَأ طُولِ الكلمات وقِصَرِها كما يَرى ابنُ سِنان، ونُلاحظ هنا أن المفردة إسهامٌ جُزْئي في إيقاع الآية كلها.

وتَتَبَدَّى مظاهرُ موضوعيةٌ في تأملِ الرافعي من خلال ذِكر المُدود التي تقسِّم الكَلمات إلى مقاطِعَ صغيرةٍ خفيفةٍ وهذا ما يُسَمَّى في العَروض بالأوْتاد، وكذلك من خلال ذكر الغُنَّة في كلمة «قُمَّل» ففيها إدغام بغُنَّة.

---

(١) سورة الأعراف، الآية: ١٣٣ .

(٢) ابن الأثير، المثل السائر: ١/١٤٨ .

(٣) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/١٣٥ .

ولم يتخلَّص من غموضِ ابن الأثير، إذ لم يُشِرْ إلى طبيعة النَّبْرِ القوي في الضَّاد من كلمة «الضَّفادع»، واكتفى بمصطلح الشِّدَّة وكَثْرَةِ الأحرف، والضَّاد من حروف الإطْباق والجَهْر، وقد تَلاه حرفُ الفاء الشَّفَوي بشِدَّته.

وإن عَدَم إشارته إلى الطبيعة النَّغمية للضَّاد جَعَله يُعيدُ حُكْمَ السابقين في جَمال إفراد الأرض، وقُبح جَمْعِها، وَيَتَّضح هذا في قوله تبارك وتعالى: ﴿اللهُ الذي خَلَقَ سَبْعَ سَمواتٍ ومِنَ الأَرْضِ مِثْلَهُنَّ﴾[1]، فلم يذكر البيان القرآني «أرَضُون»، يقول الرافعي: «ولم يقُل سَبْعَ أرَضِينَ، لهذه الجَسْأة التي تدخُل اللفظ، ويَخْتَلُّ بها النظامُ اختلالاً»[2].

ومما لا شَكَّ فيه أن وجود الضَّادِ في «أرضين»، أخفُّ من وجوده في «الضَّفادع» لوُجود مَدِّ الياء بعد الضَّاد، وقَبْله الكَسْرة، إنما الأمر يَعْني غرابة المُفردة فيما يبدو لنا، وهذه الغرابة لا يَتَطَلَّبُها مضمونُ سِياق الآية، حتى تكونَ الغرابةُ الصوتيةُ موائِمَةً لغَرابة المَعْنى أو الموقف.

ومما يؤكِّد هذا أن البَيان القرآني يذكُر الأحْرُف الأربعة الأولى في كلمة أخرى، إذ يقول عزَّ وجَلَّ: ﴿أَرَضِيتُمْ بالحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الآخِرة﴾[3]، فهنا ذُكرت الهَمْزة والرَّاء والضَّاد والياء، ولم تَثْقُل في اللسان.

ولربَّما كان للإفراد هنا تَفْسير عِلْمي ما زالَ في طَيَّات الغَيْب، أو إن نَغَم التركيب الكلي لا يُساعد على ذكر سَبْع «أرَضِينَ» من حَيْثُ النَّظْمُ الموسيقي، كما رأى الرافعي.

أما من حيث المَعْنى، فقد كان شائعاً بين الناس خَلْقُ «سَبْع سموات» ولا يَعلم أحدٌ بسَبْع أرَضِين، فجاءت كلمة «مِثْلَهُن» لتُزيحَ الاستغْراب والإنكار عن وُجود سَبْع أرَضين، وكأنه يقول: الذي خَلَق سَبْعَ سموات خَلَق سَبْعَ أرَضِين، وهو قَادر على ذلك من باب أوْلى.

---

(١) سورة الطَّلاق، الآية: ١٢.

(٢) الرافعي، إعجاز القرآن: ٢٣٣ وقد ذكر الجاحظ هذا في البيان والتبيين: ١٤١/١.

(٣) سورة التوبة، الآية: ٣٨.

ونستطيع أن نقول: إن ابن الأثير ظلَّ منظِّراً أَمْيَلَ إلى ذكر الأحكام والأفكار من غيرِ تطبيقٍ، خُصوصاً إذا تعرَّض لمفردات القرآن، وقد قال: «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جَزْلَة ورقيقةٍ، ولكلٍّ منها مَوْضِعٌ يَحْسُن استعمالُه فيه، فالجَزْلُ منها يُسْتَعْمَل في وصف مواقف الحُروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباهِ ذلك، وأما الرقيقُ منها، فإنه يُستعمل في وصف الأشواق، وذِكْر أيام البُعاد، وفي استِجْلاب المَودات، ومُلايَنات الاستِعْطاف»[1].

فهو يؤكِّد أن الألفاظ جَزْلة ورقيقة، وأساسُ هذا هو المَوضوع نفسُه، لأنه يتَطلَّب تشكيلاً صوتياً معيَّناً، فقد أدرك العلاقة بين التشكيل الصوتي وبين المشاعر الإنسانية في الفن القولي، بَيْد أنه لا يُطَبِّق هذا إلا في مَجال رِقَة الألفاظِ، وما يُحْمَد له أنَّه رَبَط الصوتَ بالموضوع.

ولو أنَّ ابنَ الأثير أجالَ النظر في آيات السور المكية القصار مثلاً لوجدَ أن نَبْرَةَ التهديد والغضب والعُنفوان واضحةُ المعالم في المفردات، وفي قِصَر الجُمَل أو الآياتِ القرآنية، وكثيراً ما لا يُراعي الشعراء تنظيمَ الإيقاع وجزئياتِه، ليوافقَ المشاعرَ كما نجد الشِّدَّة في غزل أبي الطيب أحياناً.

ويمكننا أن نورد بعض الآيات مما يُراعى فيها الموقف تفسيراً لمقولة ابن الأثير التي ذكرها في كتاب خُصِّص في الأصل لأدب الكاتب والشاعر، وإنْ عَدَّ البيانَ القرآني الأُسْوَةَ الحَسَنةَ لصُنَّاع الأدب، ففي قوله عزَّوجلَّ: ﴿تَبَّتْ يَدا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[2] تُمَثِّل المفردات صَرْخَةً عنيفةً بأصواتها، وكان باستطاعة ابن الأثير أن يَتَلَمَّس مظاهر الجَزالة في تَعَدُّد الباءات، والباء حَرْف شفوي انفجاري، ويَزيده عُنْفاً كونُه مُشَدَّداً أو ساكناً بالتنوين والسكون، أو مشدداً ساكناً مُقَلْقَلاً قَلْقَلَةً كُبرى.

كذلك يُمكنه أن يتلمّس مظاهرَ الرقة في إيقاع أغْلَبِ السور المدنية، وكثيرٍ من السور المكية، ففي قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه الصلاة والسلام: ﴿يا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرحمنِ، فتَكُونَ للشَّيْطَانِ

(١) ابن الأثير، المثل السائر: ١/١٦٨.
(٢) سورة المَسَد، الآية: ١.

وَلِيّاً﴾[1] ، وعلى الرغم من أن سورة مريم مكية، فإن الآية تَفُوحُ من كلماتها رائحة البُنُوَّة الإنسانية، فهو يستميل قلب والده، وإضافةً إلى وجود تِسْعَة مُدود في الآية، فإنَّ طبيعةَ الأصواتِ الرَّخْوَةِ تُناسِب مقامَ المُلايَنة، فلم يذكُر عزَّوَجَلَّ «يُصيبك» بل «يَمَسَّك» لِلُطْفِ فِعْلِها مِنْ حيثُ المَسّ فقط، ولِهَمْس السين فيها، وفي المفردات الخاء والحاء في «أخاف» و«الرحمن»، والأحرفَ الليِّنة كالواو والياء.

فإذا جاء ردُّ الأب المُتَغَطْرِس نقرأ كلماتٍ ذاتَ صوتٍ شديد، يقول عزَّوجلَّ على لسان آزَرَ: «لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لأَرْجُمَنَّكَ واهْجُرْنِي مَلِيّاً»[2] ، وجرس «لأرجمنَّكَ» يوحي بوَقع الحجارة على الجسم لوجود النون، وهي ترد فيها ثلاث مرات، ومرة مدغمة باللام، فتصير شديدة، والجيم كذلك، ووردت الراء مرتين ساكنةً، مما يُعْطي نَبْراً قوياً مُضافاً إلى طبيعة هذا الحرف الذي يتكرر في أثناء نُطقه.

فيجب أن يتلاءم التشكيل الموسيقي مع طبيعة الموقف الذي يذكره القرآن، وقد قال جويو: «وإذا كانَ الإيقاع إشارة طبيعية إلى عمق الانفعال، فإنَّ هذا الإيقاع يميلُ إلى أن ينقُلَ الانفعالَ إلى قلب السامع»[3] .

ونلحَظ أن خصوصية تعبيره عن الفن الأدبي تطلَّبت كلمة «انفعال» الخاصة بالطَبْع البشري، ونحن نُنَزِّه الخالق عن الانفعال، ونؤكِّد أن تعبير القرآن عن المواقف جاء بإيقاع مناسب، وسوف يتَّضح هذا في شواهِدَ عِدَّةٍ نذكرها في مكانها إن شاء الله.

خلاصة القول: على الرغم من تفصيل ابن الأثير وتنظيره وإطالته في الموضوع فقد بقيت هذه الناحية ذوقيةً، ولم تُوضع وَفْقَ مَنْهج واضح.

---

(١) سورة مريم، الآية: ٤٥ .

(٢) سورة مريم، الآية: ٤٦ .

(٣) جويو، جان ماري، ١٩٤٨ ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي ط/١، دار الفكر العربي، القاهرة، ص/١٣٩ ، وانظر أيضاً ص/١٨٣ من هذا الكتاب.

ونجد في كتاب ابن أبي الإصبع ما يُعدُّ مسايرةً لأحكام الدارسين قبلَه، فقد استمرت ألفاظ مثل «فَصيح وجَزْل ورَقيق وعَذْب»، وغيرها مما يُدلّ على التعميم والإجمال، يقول عن الفَرْق بين الجَزالة والفَصاحة في كتابه «بديع القرآن»: ومنها قوله تعالى: ﴿الآنَ حَصْحَصَ الحَقُّ﴾[1]، وقوله سبحانه: ﴿فلَمَّا اسْتَيْأَسُوا منه خَلَصُوا نَجِيّاً﴾[2]، فألفاظ هذه الجُملة كلُّها من هذا الباب، وأجزلُها قوله تعالى: «اسْتَيْأَسُوا» وأفْصَحُها قولُه سبحانَه: «خَلَصُوا نَجِيّاً»، وقَلَّ أن تجتمع الفصاحة والبلاغة في جملة من هذا الباب إلا في هذه الجملة»[3].

وكأنما يَخْلو القرآن من أمثال هذه المفردات، وكأنما أحْصَاها، فاستوفى السور كلَّها، ومن ثَمَّ أطْلَق حُكْمَه هذا الذي يُعَدّ أشدَّ تعميماً من حُكْم أسلافه، وما هي إلا إشارةٌ عابرَةٌ كانت له في كتابه.

ـ الخِفَّة عند البارزي:

ينقلُ السيوطي في «إتقانه» ما وَرَدَ في أوَّل كتاب «أنوار التحصيل في أسرار التنزيل»، ونقع في هذا الاقتباس على ما يدُل على تَدَبُّر عميقٍ لماهية الصَّوْت، وذلك من خلال ذِكْر مفردات مرادِفة مما يُبيِّن لنا مظاهرَ الخِفَّة في المفردة، إذ يقول البارزي: «اعلَمْ أنَّ المعنى الواحد قد يُخْبَر عنه بألفاظ بعضها أحسَنُ من بعضٍ، ومنها قوله تعالى: ﴿وما كُنْتَ تَتْلو من قَبْلِه مِنْ كِتَابٍ﴾[4] أَحْسَنُ من التعبير بتَقْرأ لثقله بالهمزة، ومنها: ﴿لا رَيْبَ فِيهِ﴾[5] أحْسَن من لا شَكَّ فيه، لثقل الإدغام، ولهذا كَثُر الرَّيْب، ومنها ﴿ولا تَهِنوا﴾[6] أحسَنُ من ولا تَضْعُفوا لخِفَّته، و﴿وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي﴾[7] أحسن من ضَعُف، لأن الفتحة أخَفَّ من

(١) سورة يُوسُف، الآية: ٥١ .
(٢) سورة يوسف، الآية: ٨٠ ، نَجِيّاً: يناجي بعضُهم بعضاً.
(٣) ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، ص/٢٨٧ .
(٤) سورة العنكبوت: الآية: ٤٨ .
(٥) سورة البقرة، الآية: ٢ .
(٦) سورة آل عمران، الآية: ١٣٩ .
(٧) سورة مريم، الآية: ٤ .

الضمّة»[1] .

وكأنما صار مفهوم الخِفَّة يَتَّصل بما هو رقيق فقط، ويجب أن نؤكدأنَّ خِفَّة مفردات القرآن مُتَحَقِّقة في الأصوات القوية والأصوات الرَّخِيّة، ودليل هذا عَدَمُ النُّبُوِّ، وسُهولة النطق.

ومن البَداهة أن تكون دَلالة شَكّ غيرَ دَلالة رَيْب، وأنّ الإدغام موجود في القرآن، فلَيس هناك مانعٌ من وجود «شَكّ» إلا موافقة الدّال للمدلول، وهذا ينطبق على «وَهَن» وضَعُف، فقد قال تعالى: ﴿فإنْ كُنْتُ في شَكٍّ مِّمَّا أَوْحَيْنَا إلَيْكَ فاسْأَلِ الَّذِينَ يقرؤُنَ الكِتابَ مِنْ قَبْلِك﴾[2] ، وقال: ﴿قَالَتْ لَهُمْ رُسُلُهُمْ أَفِي اللهِ شَكٌّ فاطِرِ السَّمواتِ والأَرْضِ﴾[3] ، وذلك أنه لا بُدَّ من ملاحظة أمرين:

الأول: نَظْم الكلام الذي وَقَعت فيه الكلمة من حيث انسجام الصوتيات.

الثاني: المعنى المُراد، فالرَّيْب هو الشَّكُّ مع التُّهَمَةِ، أما الشَّكُّ فهو عدم ترجيح أحد الاحتمالين أو الأمرين.

ومما يُستَحَبُّ هنا هو إحساس البارزي بقوة الضادّ ورقَّة الهَاء، فهو يُبيِّن عِلَّة الخِفَّة التي خَفِيَت على كثير من أسْلافه، ويتابعُ رأيه قائلاً: «ومنها «آمَنَ» أخَفُّ من صَدَقَ، ولذا كان ذكره أكثر من ذِكْر التصديق، و«آثَرَكَ الله»[4] أَخَفُّ من فَضَّلَكَ الله و«أتى» أخفّ من أعطى، و«أنْذَرَ» أخَفُّ، مِن خَوَّفَ، و«خَيْرٌ لَّكُمْ»[5] أخفُّ من أفْضَلُ لكم، والمصدر في «هذا خَلْقُ اللهِ»[6] و«يُؤْمِنُونَ بِالغَيْبِ»[7] أخَفُّ من مَخْلُوق والغائب، ونَكَح أخَفُّ من تَزوَّج، لأن فَعَلَ أخفُّ

(١) السيوطي، الإتقان: ٢/٢٦٩ ، لم نَجِدْ شيئاً عن كتاب البارزي في كَشَّاف الظُّنون أو ذَيْلِه، وكذلك كتب التراجم.
(٢) سورة يُونس: الآية: ٩٤ .
(٣) سورة إبراهيم، الآية: ١٠ .
(٤) سورة يوسف، الآية: ٩١ .
(٥) سورة البقرة، الآية: ١٨٤ .
(٦) سورة لُقْمان، الآية: ١١ .
(٧) سورة البقرة، الآية: ٣ .

من تَفَعَّل، ولهذا كان ذكرُ النِّكاحِ فيه أكثر»[1] .

وقد سَبَقَ أن أوضحنا في الفصل الأول أهميةَ المعنى المُبْتَغى من جَمال الشكل في المفردات التي سَرَدها البارزي، والجدير بالذكر أن بعضَ المعاصرين يَقْتَبِسون رأيَ البارزي، ويزينونَ به بحوثَهم من غيرِ تعليقٍ، حالُهم في هذا حالُ السيوطي الذي يَجْمَعُ، ولا ينقد في الأغلب.

ولا يُمكن أن ندَّعي إسرافَ البارزي وتفريطَه في مضمون الكتاب لأجل الحَلاوة والخِفَّة، فهو ينظُر باحتياط إلى مجموع القرآن، لأنَّه يَحْتَرز بكلمة «أكْثَر» أو «كَثُر ذكره» تحاشياً للتعميم غيرِ الدقيق، فقد جاء في القرآن قوله تعالى: ﴿فَلَمّا قَضَى زَيْدٌ مِّنْها وَطَراً زَوَّجْنَاكَها﴾[2] .

ومما يَسترعي الانتباهَ رهافةُ حِسِّه، فقد رأى أن التشديدَ يجعَلُ الحَرْفَ ثقيلاً أو قوياً، وخُصوصاً إذا كان حرفَ لِين، فالقرآن ذَكَر فِعل تزوَّج على قِلَّةٍ.

وقد انتبه البارزي إلى ثقل الشَّدَّة على الواو، وكذلك يعبِّر عن إحساس بالبِنْيَة الداخلية، فإن مادة (خَلَقَ) تُعاد في مَخْلوق، لكنَّه يَسْتَقْبِح الوقوفَ على القاف بعدَ مَدِّ الواو، وكأنه لَمَسَ شِدَّةَ تَسْكين الفاءِ الحرفِ الشَّفَويّ الذي يَخْرُجُ من باطِنِ الشَّفَةِ السُّفْلى وأطرافِ الثَّنايا العُليا، ولتَفادي النَّبْرِ القاسي عند الوقوف عليها كانَ وُجود «خَيْر» لا أَفْضَل.

وكذلك تَتَعَدَّى نظرته ماهيةَ الصوت إلى مِيزة أخرى، وهي نوعية الحَرَكة، فالفاء قاسيةُ اللفظ في «أفْضَل» وليسَتْ بقاسيةٍ في قولِهِ تعالى: ﴿وإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾[3] ، وذلك لاستراحة الشِّفاه مع الكَسْرَة.

وفي الموضِع نفسِه يَرى البارزي أن الاختصار الذي يكون في المَجاز، والتطويلَ الذي يَكونُ في الحقيقة، ما يَجْعَلُنا نُحَبِّذُ لفظة «آسَفُونا» في قوله تَبارك وتعالى: ﴿فَلَمَّا آسَفُونَا انْتَقَمْنَا مِنْهُمْ﴾[4] فهو يقول: «أحْسَنُ مِن «فلمَّا

(١) السيوطي، الإتقان: ٢/ ٢٧٠ .
(٢) سورة الأحزاب، الآية: ٣٧ .
(٣) سورة الشعراء، الآية: ٨٠ .
(٤) سورة الزُّخْرُف، الآية: ٥٥ .

عاملونا معاملةَ الغضب، أو «فلَمّا أتوا إلينا بما يأتيه المُغضب»[1] .

والحق أن هذه المفردة تنم على سُمُوٍّ في التعبير عن فواحشِ هؤلاءِ القوم، وتتخذُ طابعاً تهذيبياً يصدُرُ عن الخالق، كما أن مما فاتَ البارزي هنا الجمَال الموسيقي في الخِفَّة التي تحدَّث عنها، فيجب أن نُعَقِّبَ على رأيه بأن هذا الفعل يَمتاز بثلاثة مُدود، وخُفِّفَت النُّون بالمَدِّ، وكذلك خُفِّفَتِ الفاءُ بالمَدِّ، بالإضافة إلى حَرف السين الهامِس الدَّالّ على الرِّقَّة.

لقد انتبه البارزي إلى كمية وجود المفردة في القرآن الذي يَميل إلى الخِفَّة، فكان من الجِدَّة في نظرته هذا الإحصاءُ الذي احتاط فيه من التعميم المُغالِط، بَيْدَ أنه يُخْطِىء في وقوف مَبْتُور عن باقي السور أحياناً، فليس من المعقول أن يقول امرؤ بِخِفَّة كلمة «تَتْلو» وثقل «تَقْرأ» ووجود الثانية في القرآن أَكْثَر.

ـ ضآلة التوضيح عند المُحدثين:

تمنينا مناقشةَ واحد من المُحْدَثين لهذه الفقرةِ الواردة في كتاب الإتقان، إذ كان همّهم النَّقْلَ الحَرفي، ولا شيءَ فيما بَعْدَ أقواس الاقتباس[2] ، ولهذا سوف نَتناول في كُتب المُحْدَثين ما كان يَتَّسم بالجِدَّة والأصالة، لِنُخَفِّفَ عنا مَؤونة التَّكرارِ والاتكاءِ في الشواهِدِ والأحْكَام.

ومن الطبيعي أن نتجاوزَ عباراتٍ مُجْمَلَةً مثل عَذْب، وخَفيف، ولَذيذ، ولم تقتصر على القُدامى، فقد وُجدت بغَزارة عند الرافعي، لأنَّها لا تُبَيِّن مواطِنَ الحُسْن والخِفَّة، وخُصوصاً أن العصر الحديث تقوم دراساته النقدية للأدب على تَحْليل استقطابي لمادة النص، وقد ظَلَّ الرافعي وقُطب يُطْلِقَانِ العِباراتِ البَيانية شأن الدارسين الأسْلافِ، فتُمْدَحُ الكلماتُ بأنَّها ذاتُ نَغَم وعُذوبة ونَسَق ولَذَّة وغير هذا.

ولأحمد بدوي وَقَفات فاحصة نذكُر منها واحدة من خلال المقارنة بغيره،

---

(١) السيوطي، الإتقان: ٢/ ٢٧٠ .

(٢) انظر مثلاً الخطيب، د. عبد الكريم: ٢/ ٢٧٥، وانظر شرف، حفني محمد، الإعجاز البياني، ص/ ١٨٩ .

ففي قوله تعالى على لسان فرعون: ﴿فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَىٰ الطِّينِ﴾[1] لحظ المحدثون أن المقصود هنا تَسْخين الطِّين حتى يصبح قِرْميداً، وذلك من خلال التفاسير، فيصبح الطين قِرْميداً أو آجُرّاً لأجل البناء، يقول بدوي: «هناك لفظتان أبى القرآن أن ينطق بهما، ولعلَّه وَجَد فيهما ثقلاً، وهما الآجُرُّ والأرَضُون»[2].

ولا نحب هنا أن نُسَفِّه هذه الإجمالية في الاكتفاء بذكر الثقل، فما يُعْذَر به بدوي أن المفسرين القُدامى الذين عُنوا بالبَيان لم يَنْتَبهوا إلى هذا، فقد جاء في تفسير هذه الآية: «أي اطبخ لي الآجُرَّ، واتخذه، وإنما لم يقل مكان الطين هذا، لأنه أول من عمل الآجرّ فهو يُعَلِّمه الصَّنعة بهذه العبارة»[3].

ومثل هذا التفسير لا علاقةَ له بالوجهة الفنية، وقد استبعد الرافعي كلمة الآجر إذ يقول: «ومن الألفاظ لفظة الآجر، وليس فيها من خِفَّة التركيب إلا الهَمْزة، وسائرُها نافرٌ مُتَقَلْقِل لا يَصْلُحُ ـ مع هذا المَدُّ ـ في صوت ولا تَركيب على قاعدة نَظْم القرآن»[4].

ونَظرته تَتّسم بشيءٍ من التقصير، فنحن نَلْتَمس فيها استثقالَ الجيم والراء، فالجيم حرف شديد، والراء حرف يَميل إلى الشِّدَّة بفَضْل تكرُّره على اللسان، ولكن الرافعي لا يَسْتوفي ما جاء في الآيات الكريمة من كلمات تَوالى فيها الجيم والراء مثل «أَجْر» «تَجْري» «يَجُرُّه» «مُجْرِمين» وغير ذلك.

وأحياناً يَتَطَلَّبُ مضمونُ الكلمة هذين الحرفين ليكونا بشدَّتهما عوناً على تصوير المشهد الذي تَعنيه، مثل قوله عزَّوجلَّ عن ماء جَهنَّم: «يَتَجَرَّعُهُ وَلا يَكادُ يُسِيغُهُ»[5]، ففي المفردة قَسْوَةُ حروف في تركيب خاص، لتصوِّرَ هذه القسوةُ عملية الشرب لهذا الماء المَغْلي، وليس هذا مما يُتَطَلَّب في قول فرعون، وقسوة آجُر على كل حال في تركيبها أيضاً.

---

(١) سورة القَصَص، الآية: ٣٨.
(٢) بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن، ص/ ٧١.
(٣) النَّسَفي، مدارك التنزيل: ٣/ ٢٣٧.
(٤) الرافعي، إعجاز القرآن: ٢٣٢.
(٥) سورة إبراهيم، الآية: ١٧.

ونود أن نقول ما الذي يُوجب ذكر لفظ آجر حتى نبرر عدم استخدام القرآن لهذا اللفظ؟ ثم إن هذا كلامُ فِرْعون حكاه القرآن؟ فما مَعْنى التساؤل؟ ولم لا يكون السبب في تعبير القرآن بالطين هنا العَمْد إلى مادة تُبَيِّن الضَّعْفَ والوَهَاء يَعتمد عليها فرعون في مواجهة مُعْجزات الأنبياء والحَقِّ الأعظم، وهو الإيمان بالله، وهذا مما يَضَع فرعون موضِعَ السخرية لدى القارىء أو السامع الذي ترتسم في ذهنه صورةُ الطين أداةً في مواجهة ذلك كُلِّه.

ويُستحسن أن ندرُسَ المفردات التي ذكرها القرآن، وليس ما تجنَّبه من مفردات، وهنا نُنَبِّه إلى أن الخِفَّة لا تكون مع الصوت الرخي دائماً، بل تكون أيضاً مع الصوت القوي، ولكلٍّ مقامٌ مناسب، وليست العُذوبة في تجنُّب أصواتِ الضاد والجيم والقاف والراء مثلاً، وتجنب حركة الضم لكون الفتحة أسهلَ على الشِّفاه، فإنَّ ما يحتاج إليه زمن الفترة المكية من تهديد وتَقْريع يؤكِّد وجود أصوات مَهيبة تروِّع القلوب.

وقد تحدث عبد الكريم الخطيب عن قوة الصوت في القرآن، فراحَ يَرْصُدُ الأحرف المتكررة في بعض الآيات، ليَسْتَشِفَّ من ورائها ظلالاً فنية، فبعد أن ينقل رأيَ البارزي سالفَ الذكر الذي بَيَّن التفاضل بين تقرأ وتتلو يذكر الآية الكريمة: ﴿لَقَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّذِيْنَ قَالوا: إنَّ اللهَ فَقِيرٌ، ونَحْنُ أَغْنِياءُ، سَنَكْتُبُ ما قَالُوا، وقَتْلَهُمُ الأَنْبِياءَ بِغَيْرِ حَقٍّ، ونَقُولُ: ذُوقُوا عَذابَ الحَرِيقِ﴾[1].

ويقول الخطيب: «فقد اجتمع في الآية الكريمة عَشْرُ قافات، ومنها سَبْعَة في المَقْطَع الأخير منها، ومع هذا فأنت ترى ماءَ الحُسْن يترقرق على مُحَيَّاها والمَلاحة تقطُر من جَبينها... واللام قد عارضتت حرفَ القاف فيها، فكانت عِدَّتُها أحَدَ عشر لاماً، وقد عرفنا أن اللام من الحروف الخفيفة التي مَخْرَجُهَا طَرَف اللسان، على حين أن القاف منْ «أثْقَل» الحروف نُطْقاً، لأن مَخْرَجها من أقصى الحَلْق إلى مُلْتَقى الشفتين»[2].

فقد بَيَّن أن هناك انسجاماً بين الشدة واللين مما يحقق الخِفّة على الرغم من قوة القاف، ثم يذكرُ شاهداً هو الآية الكريمة: ﴿قِيلَ يا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنَّا، وبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ، وعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ، وَأُمَمٍ سَنُمَتِّعُهُمْ، ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذابٌ

(١) سورة آل عمران، الآية: ١٨١.

(٢) الخطيب، د. عبد الكريم، إعجاز القرآن: ٢/٢٧٧ـ٢٧٨.

أَلِيمٌ﴾[1] ، ويقول: «لقد جَمَعَت هذه الآية ثمانيةَ عَشَرَ ميماً، نَثَرَهُمْ بين كلمات الآية، بل تكاد تَحْشِدُهُم حَشْداً في مَقْطَعَيْن، حتى لَيَبْدو المَقْطَع، وكأنه مُشَكَّل من ميماتٍ، والميم وَحْدَهُ حرف «ثقيل» مَضْغوط، يَشُدّ عَضَلاتِ الفم كلَّها حتى يُؤَدَّى على هَيْئَةِ صوت، فكيف به إذا تكرر، ثم كيف يكونُ ميزانُه من الثقل حين يتكرر بهذه الكَثْرة الكثيرة المتلاحقة؟ وليس هذا النغم المُجَلْجلُ المتتابع من هذه الميمات إلا أداةً يَقْتَضيها المَقامُ من دَواعي القوة التي تحيط بالموقف وتظاهره»[2] .

فقد ربط بين قوة الميم والموقف المصوَّر في الآية بعد الحديث عن الطوفان واستواء السفينة وهو يؤكِّد هذا في مواضع التهديد من السُّوَر المكية مثل الآية الكريمة: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾[3] ، وهي لازِمَة موسيقية تَرِد عَشْرَ مَراتٍ في سورة المُرْسَلاتِ، كما كانت: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[4] لازمة سورة الرحمن.

ويقول الخطيب: «وليس في هذا المقطع نَبْرَةُ حَنانٍ ولا حَرْف لَيِّن، إنه بناء من صَخْر وجَلْمَدٍ، واجتمعت حروفه على هذه الصورة فكانت قَذيفة مُنْطَلِقَةً، أو شِهاباً مُنْقَضّاً، يقع على رؤوس المُكَذِّبين»[5] .

ولا شك في أنَّ تكرارَ هذه اللازمة يُمَثِّل اقتحام مفرداتٍ صارخةٍ بحُروفها وحَرَكَاتِها الإيقاعَ الكُلِّيَّ، بما يَقْوى على السَّمْع وَقْعُه، وذلك مما يناسب المَقامَ، ولم تكن إشارات المُحْدَثين واضحةً كُلَّ الوضوح، فمثل قول الخطيب قريب من التفسير في ضوء طبيعة الحروف العمية، وتغيُّرات طبيعة الحروف مع بعض الحركات.

ولا بد من إضاءة مديحه لآية المرسلات بذكر قوة التنوين في «وَيْلٌ» و«يَوْمَئِذٍ» ثم وجود الشَّدَّة على الذال، وحركات الشَّفاه في الميم والباء.

والحق أن الخطيب لم يكُنْ بِدْعاً فيما قرَّره، إنَّما اقتفى أَثَرَ الرافعي، لكنه

(١) سورة هود، الآية: ٤٨ .
(٢) الخطيب، د. عبد الكريم، إعجاز القرآن: ٢/ ٢٧٧ـ٢٧٨ .
(٣) سورة المُرْسَلات، الآية: ١٥ .
(٤) سورة الرحمن، الآية: ١٣ .
(٥) الخطيب، إعجاز القرآن: ١/ ٣٧٤ .

قَصَّر عنه في أنَّ الرافعي عَرَّفنا بأدوات القرآن التي يَجْعَلُها لتَعْدِيلِ الكَفَّة، وإيجادِ التلاؤم والانسجام، أما الخَطيبُ فلم يَفْعَل ذلك.

وقد أكَّد الدكتور نور الدين عتر أهمية الصوت في مراعاة المواقف المصوَّرة، وهو لا يُظْهِر هذا في السور المكية، بل في سورة البقرة، إذ يُظْهِر التبايُنَ في التشكيل الصوتي بين الحديث عن المؤمنين وبين الحَديث عن الكافرين في سورة واحدة، فقد جاء في تفسيره لأوائِلِ سورة البقرة: «ففي الحديث عن المؤمنين تَجِد المَدَّات في فواصل الآيات مع الحروف السَّهْلة ذاتِ الوَقْع الخفيف على الأذن تُعطي الكلام وَقْعاً لطيفاً مناسباً للتأثير العاطفي. وفي الغَضَب والسُّخْط تَجِدُ الحروفَ قويةَ الوَقْع شديدةَ التأثير، مثل الميم الساكنة في الحديث عن الكافرين، ثم هذه الألفاظ «صُمٌّ، بُكْمٌ، رَعْدٌ، بَرْقٌ»، والحركات المتلاحقة ذات الجرس القوي «صواعِق، ظُلُمات» تقرع الأذن بأصداء المشهد المخيف حتى تشترك في الإحساس بما أحَسَّ بِهِ الفكر، وما وَقَع في القلب»[1].

ونلاحظ فيما ذكره الدكتور عتر مفهومَ الشِّدة وليس الثِّقَل، كما أنه دَلَّ على مَواقع الخفَّة والشِّدة مما يُبعد نظرته عن خَطَل التكهّن، وهو يؤكد أن أصواتَ القرآن كلَّها خفيفةٌ، وهذه الخِفَّة متفاوتة، ولذلك نَستبعد قول الباحثين «حرف ثقيل» ونستبدل به قولَنا: حرف شديد، لأن العربية الرفيعة قد استَبْعَدَتْ ما هو ثَقيل عن الاستعمال، وجاء القرآن الكريم، واستَبْعَد مفردات أخرى من خلال اختيارِه للأصواتِ، فالقاف ليس حرفاً ثقيلاً، ولن يَتَعَسَّرَ النُّطْقُ به، أو يثقُلَ على لسان القارىء، وفي أُذُن السامع[2].

ويجب أن ننوِّه بأن القدامى لم يكونوا مُقَصِّرين في إحساسهم بالصوت، وإذا كانوا قد أكّدوا رِقّة الصوت، فإنهم أحَسّوا أيضاً بالشِّدة الصوتية، وأطْلَقوا عليها فَصاحة وجَزالة، إذ كان هذا المصطلح يُغَلِّف الكثير مما ذكره المُحْدَثون، فالإحساس بالرَّهْبَة والشِّدة موجود في تأملات القدامى الفنية، بَيْدَ أن المصطلح القديم لم يكن يساعد على الكَشْف الواضح، ولكي لا نَبْخَسَهُم حقَّهم نقول: إن عدم الكَشْف هذا لا يَقْتَصر على الأسلاف بل يَنْطَبِقُ على كثير من المُحْدَثين.

(١) عتر، د. نور الدين، القرآن والدراسات الأدبية: ٢٩١.

(٢) من توجيهات الدكتور المشرف.

ولنورد هنا الحديث النبوي الذي ورد عنه صلى الله عليه وسلَّم: «زَيِّنُوا القُرآنَ بأصْواتِكم»[1]، ولنَقْرأ شرح هذا الحديث، لنؤكد أن المقصود هو القراءة الصحيحة وَفْقَ قواعد التجويد، فقد جاء في شرحه: «الهَجوا بقراءته وأشغلوا أصواتكم به، واتخذوه شِعاراً وزينة لأصواتكم، فإن الصوت الحَسَن يَزيدُ القرآن حُسْناً، وفي أدائِهِ بحُسْنِ الصوت وجودة الأداء بَعْثٌ للقلوب على استماعِهِ وتدبُّره والإصغاء إليه.. هذا إذا لم يُخْرِجْه التغنِّي عن التجويد، ولم يَصْرِفْهُ عن مُراعاة النَّظْم في الكلمات والحروف، فإن انتهى إلى ذلك عادَ الاستِحباب كَراهةً»[2].

فلا نفهم من الحديث الشريف أنَّ القرآن يتألف من أصْوات رَخِيَّة نَدِيَّة فقط، بل يَدْعو الحديث إلى إعطاء الحروف حَقَّها من حيث صِحَّة النُّطْقِ، إضافةً إلى طَبَقَةِ صَوْتِ القارىء، ففي القرآن حروف رخية وحروف شديدة لا ثَقيلة، والتجويد مراعاة دقيقة لما يُعَدُّ نَبراً أو تَنْغيماً، ففي قوله تعالى: ﴿وجاءَتْ سَكْرَةُ المَوْتِ بالحَقِّ﴾[3] يُحَدِّد علم التجويد القَلْقَلَة في القاف، وهذا يُساعد على تِبْيَان أهمية المعنى من حيثُ تَصْويرُهُ بالصَّوت، وكذلك مُراعاة المَدِّ الطويل في قوله تعالى: ﴿شَاقُّوا اللهَ ورَسُولَهُ﴾[4]، فهو يُعْطي للوقوف على القاف قوة تُفيدُ في تجسيم الموقف.

نَخْلُصُ مما سبق أن مصطلح الخِفَّة يَشْمَلُ كلَّ مفردات القرآن الكريم، وأن العُذوبة نابعةٌ من قراءة كل مفردة، فليس في القرآن ما يثقلُ نُطْقاً أو سَمْعاً، إنما وُظِّفَتْ طبيعة الأصوات لتَجْسيم المواقف، ومن يقرأ الآيات يَتَوَصَّل إلى هذه النتيجة.

وإذا كانت جُهود القدامى في مفهوم الرِّقة والخِفَّة تكاد تَنْحَصر في الأصوات الليِّنة، فهذا مما يساعدنا في تكميل نظرتهم، ومما لا شَكَّ فيه أن الانسجام واضح بين أصوات القرآن، فالأصوات الشديدة تَتْلوها أصوات لَيِّنة،

(١) رواه الحاكم كما في السُّيوطي، الجامع الصغير: ٢/ ٣٢.

(٢) المُناوي، عبد الرؤوف، ١٩٣٨، فَيض القدير في شرح الجامع الصغير، طبعة أولى، المكتبة التجارية، القاهرة: ٦٨/٤.

(٣) سورة قَ، الآية: ١٩.

(٤) سورة الأنفال، الآية: ١٣.

وقد استطاع المُحْدَثون بعض الشيء الوصول إلى هذه الحقيقة، وإن ظَلَّتْ أحكامهم مُجْمَلَةً أحياناً، وتفتقد المَنْهَجَ العلمي الواضح كما رأينا.

لقد قلَّد ابنُ الأثير سَلَفَه ابنَ سنان، وأتى بشواهِدَ قرآنيةٍ جاعلاً الفِطْرة هي المِعْيَار في توضيح الخِفَّة، وما يُحْمَدُ في نظرته التحدث عن الجزالة والرقة، وهذا يَعْني في القرآن ارتباط الصوت بالموقف حيث الشِّدة في مواقف الترهيب، واللين في مواقف الترغيب، كذلك تحدَّث البارزي عن الخفة من خلال تقديم بعض المترادفات، مما يدُلُّ على تفهُّمه لصِفات الحروف، ووجد أن الخَفيف هو الأكثر في القرآن.

أما المعاصِرون فقد فَهموا الخِفَّة على أنها سِمَة تشمل كلَّ مفردات القرآن، وقد اقتبسنا بعضَ ما ورد عند عبد الكريم الخطيب والدكتور عتر، لنبيِّن أن المواقف في القرآن هي التي تُحَدِّد طبيعة الحروف والحَرَكات، وبيَّنَّا أن القدامى، وإن صَرَّحوا بجمال الأصوات الليِّنَة، فإنهم قَد وقَعوا على جَمال الأصوات الشديدة وعَبَّروا عن هذا بالفصاحة، وأكَّدنا أن القرآنَ كلَّه يتَّسم بالخِفَّة، وليس فيه ما يَثْقُل على اللسان أو الأُذُن، أو يَبْعَث على النُّفور، إنما كانت فيه أصوات شديدة تُجَسِّم المعاني المطلوبة، وقد شارك الصوتُ الفكرةَ في القرآن مشاركةً فَعَّالة مُعَبِّرة عن الانسجام بين الشكل والمضمون.

ونحن لا نَصِمُ القُدامى بالخَلط والتلفيق عندما يُطلقون عبارات مثل الخِفَّة والرَّشاقَة والجَزالَة، فلا شَكَّ في أنَّها عبارات صحيحة يُدْرِكُها معاصِرُوهم، وإن يَعُدُّها التَّحليل الصَّوْتي مُصْطَلَحات مُجْملَة.

٤ـ الحركات والمدود

رأينا أن نذكرَ الكلام على جمالِ الحركة مع الكلام على جمالِ المدود لسببين:

الأول صوتي: لأن الحركة جُزْءٌ من الصوت، والمَدُّ حَرَكة طويلة، فالضَّمَّة صُوَيْتٌ، أمَّا الواو فهي صَوْت، وتُعَدُّ ضَمَّةً طويلةَ المدى.

والسبب الثاني: ضآلة المادة في التُّراث وهذا لا يَخصُّ الحركة والمدود، إذ يتجاوز البِنْيَة الداخلية، ليشملَ كلَّ جوانب الجمال السمعي، وليسَ الأمرُ كالتشبيه مثلاً، إذ يُصادِفُنا في كلِّ التراث البلاغي، ولعلَّ السببَ يتعيَّن في احتياج هذا الفن إلى ذوق خاص، وتَمْحيص مُصاحَب بمعرفة لغوية صوتية، فالذين دَرَسوا البِنْيَة الداخلية قِلَّةٌ يُعَدُّون على الأصابع، كما أن كثيراً من نظراتهم بحاجة إلى تصحيح وتوضيح، وتبدو غيرَ مرضيةٍ من جهة التعليل.

إن القرآن الكريم هذا السِّفْر العظيم المُعْجِز، أُنْزِلَ بلغة العَرَبِ، فكان من المُحَتَّم، ومن العناية الإلهية أن يُشَذَّب المفردات، وأن يَنْتَقي ما هو نافع، ويَتْرك الزَّبَد، ولهذا تَعيَّن إعجازه في امتلاك المَعْنى في أجملِ صورةٍ، وكان لمَنْ لا يَفْهَمُ العربية قِطَعاً موسيقية تمتاز بانسجام وترتيب للحَرَكات، وبمدود كثيرة، وأكثر هذه المدود مَدُّ الألف، وهو سِرُّ الفصاحة كما قال الرافعي.

وهناك مَحَطَّات يقف عندها: أصيلة في الفواصل، وثانوية في الوَقْف والفواصل الداخلية، وهذه الآيات بالنسبة إلى العربي صورة موسيقية إن صَحَّ التعبير، فهو لا يُمكن أن يَفْصل هذا النَّغَم المعبِّر عن المشاهد التي ترسُمُها الكلمات بدقة بارعة، كما يُضيف إلى تَغَنِّي غير العربي بالمقاطع عذوبةَ الفهم والتصور، وفسحة الخيال عند كلمات لا تنحصر معانيها، والكلمات القرآنية كما يبدو للقارىء تكتنف معاني قرآنية لا توجد في العُرْف، ذلك لأن القائل خالق هذا الكون.

ومن يتمتَعْ بذوق مؤطَّر بالعلم، وبالموضوعية يَنْفِ أن توزيع الحركات في

مفردات القرآن قد أتى عَبَثاً أو مصادفةً، إنَّما هناك قَصْد التهذيب الصوتي، كما وجد التهذيب المعنوي.

ولشدة عناية القرآن بالتنغيم نجد أن أغلبَ فواصلِهِ كانت بالميم والنون، والمَدُّ بالألف أو الياء أو الواو يسبِقُ مُعْظَمَ رَوِيِّ فواصلِهِ.

ـ جمالية الحركات:

امتاز ابن الأثير بنظرة فاحصة جَعَلَتْه يقلِّب النظر في جزئيات الكلمة القرآنية، فراحَ يَتَحَدَّث عن جمال الأصوات من خلال مصطلح الخِفَّة أو العذوبة، لكنَّه أضافَ شيئاً آخَرَ، وهو أن الجمالَ الصوتي يتعلَّق بالصوت، وكذلك بالصُّوَيْت، فذَكَر أن كَثْرة الحَرَكات الخفيفة تَطيبُ للسمع، وَتَلَذُّ في النُّطْق، وتلك مسألة صوتية دقيقة دلَّ بها على ذوقه الرفيع، ورهافةِ حِسِّه.

يقول: «ومن أوصاف الكلمة أن تكون مَبْنِيَّة من حركات خفيفة، ليَخِفَّ النطْقُ بها، وهذا الوصف يترتب على ما قبله من تأليفِ الكلمة، لهذا إذا تَوالى حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تُسْتَثْقَلْ، وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة... واعلم أنَّه قد تَوالت حركة الضَّم في بَعْضِ الألفاظ، ولم يَحْدُث فيها كَراهة ولا ثِقَلاً»[1].

ويستشهد ابنُ الأثير لهذا الاستثناء بكلمات قرآنية توالَت فيها حَرَكات الضم، كقوله عزَّوجلَّ: ﴿إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ﴾[2]، وقوله: ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي الزُّبُرِ﴾[3]، وهو يريد أن يقول: إن الكسرةَ والفَتْحَةَ حَرَكتان خفيفتانِ، بخلاف الضَّمة فهي ثقيلة، وتلك القضية الصوتية تشهَدُ بها عملية نُطق الضمة التي يكون فيها انكماش الشِّفاه.

وقد عاد إلى سورة القمر ونَهَل منها شواهِدَهُ، ولكن المرء يؤكِّد فكرةً عظيمة تتصل بالعقيدة بمجرَّد وجود آية تُثْبِتُ صِحَّة كلامِه، وهنا يُعَدُّ القرآنُ

(١) ابن الأثير، المثل السائر: ١/ ١٩١.
(٢) سورة القمر، الآية: ٤٧.
(٣) سورة القمر، الآية: ٥٢، الزُّبُر: كُتُب الحَفَظَة.

الكريمُ الدليلَ النَّقْلي العَقْلي القاطعَ، فإذا أرادَ أن يُثبت وجودَ الملائكة والجنّ يَعود إلى آي القرآن، ليتخذَ منها براهينَه، ذلك لأن العقْلَ لا يَشُكُّ في صِحَّة كلام القرآن، وسلامَتِهِ في الوصول إلينا عن طريق التواتر، لكن هذا الاعتمادَ في الأمور الفنية إجحافٌ بحَقِّ القرآن، لأن البلاغةَ القرآنية وفصاحة كلماته مُعَلَّلة من خلال الاستعمال الصحيح والأسلوب الراقي، كما يُمكن أن نُعَلِّلَ وجودها على ما نراه من خلال الفن وسائر المعارف المفيدة.

إن ابنَ الأثير لا يُبَيِّن سببَ كراهة الضَّم في الكلمات إلا بالثِّقَل، فإذا وُجدت الضَّمة في الكلمات القرآنية بَطُلَت النظرية، وهذا غيرُ مُرْضٍ وغيرُ مُقْنِع، وتبدو عليه العاطفةُ الدينية القوية التي تُوَطِّرُها ذوقية غامضة أيضاً، فليست الحُجَّة مقتصرة على ورود كلمات مثل: سُعُر وزُبُر في القرآن.

ويرى يَحْيَى العَلَوِيّ في كتابه «الطِّراز» أنَّ الأولويةَ لسُكون الوَسَط في الكلمات، وكأنَّما كانت تَسْتَهْويه كَثْرَةُ المقاطع، أو ما يُدْعى في عِلم العَروض بالأوْتادِ، وإذا انتفى وجود سكون الوسط فلا بأسَ بتَوالي حركات الفَتْح، وإلا فالكلمة ثقيلة مُسْتَهْجَنة، فهو يقول: «فإذا حَصَل سكونُ الوَسَط كان أعْدَلَ وأرَقَّ، وإنْ تَوالي ثلاثُ فتحاتٍ فهو أخَفُّ من الضَّم في وَسَطه، فلهذا كان فَرَساً أخَفَّ من عَضُد، والمِعيار في ذلك عَرْضُه على ما قُلنا من تحكيم الذوق، ولهذا قد تَتَوالى ضَمَّتان، وهو غيرُ ثقيل»[1].

وكأنَّما الذوقُ عند كل من يَحْيَى العَلَوي وسابقِهِ ابنِ الأثير شيءٌ مُعَارِض للعلم، أو المعرفة الفنية بشكل خاص، فبعد بَسْط خاصية فنية مُعَلَّلة باللغة، يكون في نهاية المَطاف مكانٌ للذاتِ لتَسْتَخْدِمَ الذوق معياراً.

وما يسترعي الانتباه أن صاحبَ الطِّراز يَسْتَشْهد بالآيتين اللتيْن ذكرهما ابنُ الأثيرِ من سورة القمر، ولا يَبْتَعد عن خُطاه قيدَ شَعْرة، إلا ما كانَ من رأيه الجديد في جَمال سُكون الحَرْف الأوْسَط، مما يُحَقق خِفَّة في النطق.

ولم يَهْتَمَّ كلُّ دارسي الإعجاز بمثْل هذه الجُزئيات الفنية، وكأنَّما كانوا يَخْشون مزالِقَ هذا الفن الصوتي، وقد بَرْهَنوا على دِقَّة النَّظر والمعيار الواضح

(١) العلوي، يَحْيَى، الطِّراز: ١/١١١ .

في بيان جوانب بلاغة القرآن من حيث الصورة الفنية، ومناسبة الكلمات للمقام، وإن كان الجمال الصوتي غيرَ بعيد عن ذوقهم، إذ عبَّروا عنه بالفَصاحة والعُذوبة والخِفَّة وغيرِ هذا.

ولا يَحْتكم الرافعي إلى العاطفة الدينية أو مجرَّدِ الذوق، إنَّما جمالُ الحركات عنده يَظَلُّ موضوعياً لا علاقةَ له بتفاوتُ الذوق الذاتي لدى المُتَلقِّين، فالسَّببُ كائنٌ في نَظْم القرآن نفسِه، ويتجلَّى أمام كلِّ نظرٍ دقيقٍ، يقول عن تلاؤم الصوت والحركة: «حتى إنَّ الحركة ربَّما كانت ثقيلةً في نَفْسِها لسبب من أسْبَاب الثِّقَل أيها كانَ، فإذا هي استُعْملت في القرآن رأيتَ لها شأناً عجيباً... من ذلك لفظة «النُّذُر» جمع نذير، فإنَّ الضمة ثقيلة فيها لتَواليها على النون والذَّال معاً، فَضْلاً عن جَسْأة هذا الحرف ونُبُوِّه في اللِّسان، وخاصةً إذا جاء فاصلةً للكلام، فكلّ ذلك مما يكشف عنه، ويفصح عن موضع الثقل فيه، ولكنه جاء في القرآن على العكس، وانتفى من طبيعته في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنْذَرَهُمْ بَطْشَتَنَا فَتَمارَوْا بالنُّذُرِ﴾[1]، فتأمَّلْ هذا التركيبَ، وأنعِمْ ثم أنعِمْ على تأمله، وتذوَّقْ مواقعَ الحروف، وأجْرِ حركاتِها في حِسِّ السمع، وتأملْ مواضِعَ القَلْقَلَةِ في دال «لَقَدْ» وفي الطَّاء من «بَطْشَتَنَا»، وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطَّاء إلى واو «تَمارَوا» مع الفَصْل بالمدِّ، كأنَّها تَثْقِيل لخفّة التَّتابُع في الفتحات إذا هي جَرَتْ على اللسان، ليكونَ ثِقَل الضَّمة مُسْتَخفاً بعدُ، ولكونِ هذه الضمة قد أصابت موضِعَها، كما تكون الحُموض في الأطْعِمَة، ثم رَدِّدْ نَظَرك في الراء من «تمارَوا» فإنَّها ما جاءت إلا مُسَانَدَةً لراء «النُّذُر»، حتى إذا انتهى اللسان إلى هذه انتهى إليها من مِثْلِها، فلا تَجِفّ عليه، ولا تَغْلُظُ، ولا تَنْبو فيه، ثم أعجب لهذه الغُنَّة التي سبقت الطاء في نون «أَنْذَرَهُمْ» وفي ميمها، وللغُنَّة الأخرى التي سَبَقت الذَّال في «النُّذُر»[2]

فالأمرُ كما نرى يخرج من المفردة ذاتِها، ليكون توازناً وتكاملاً مع طبيعة الحَرَكات في المفردات السابقة لها، وقد أُعجب الباحثون بتَحْليله، ونَقَلُوه كما نَقَلْنَاه على طوله من غيرِ أن يُضيفوا على اقتباسهم إلا

(١) سورة القمر، الآية: ٣٦، تماروا: تجادَلوا وكذَّبوا.

(٢) الرافعي، مصدفى صادق، إعجاز القرآن، ص/٢٢٧ـ٢٢٨.

الإعْجَابَ[1] ، وَمنْهَجُه واضح من حيث الكَشْف عن التلاؤم بين صوتيات الآية، وهذا يَدُلُّ على نظرة عِلْمِيَّة موضوعية.

إننا لا نَبْخَسُ الرافعي حقَّه، وجهودَه في النظم الموسيقي للقرآن، فنحن ننظر إلى تحليلِه بإجلال، ففيه لفتة موسيقية تَسْتَمِدُّ ركائزَها من مُعْطَيات علم التجويد إضافة إلى فَنِّ الموسيقا، والذوق الموسيقي الرفيع، فكثيراً ما تُصَادِفُنا مصطلحات تَجْويدية من مثل الغُنَّة والوَقْف والمَدِّ والقَلْقَلة، وهذا غير موجود لدى باحث سواه.

ويُؤْخَذ عليه أن نظرته جزئية، فقد وجد أن كَثْرَة الفتحات تَنْسَجم وتوائم تَوالي الضَّمَّات في الفاصلة، مما يَجْعَلُها خفيفةً على اللسان والأُذُن، وهذا ينمُّ على تدبُّر عميق للنَّسَق القرآني، لكن هذه المفردة وَرَدت في سورة القمر نفسِها ببِنْيَتِها الثقيلة ـ كما يرى ـ عشرَ مرات أيضاً، ولم يسبِقْها هذا التوالي من الفَتحات، كما في «بَطْشَتَنا» مما يُحَقِّق الانسجام، فإذا عَرَفْنا أنَّها ظَلَّت فاصلةً فيما يُدْعى باللازمة الموسيقية، ولم تَسْبِقْها تشكيلةٌ صوتيةٌ واحدة من الحَرَكات التي ذكرها، نكون قد اعترفنا بجَسْأتها في عشرةِ مواضِعَ.

بَيْدَ أن الكلمة جاءت نَكِرَةً، وليست معرَّفة كما في شاهِدِه، وثَمَّة فرقٌ بينهما حيثُ لا تُوجَد نونٌ مُشَدَّدة هنا قبل الضمتين، قال تعالى: ﴿فَذُوقُوا عَذابِي ونُذُرِ﴾[2] .

كذلك يجدر به ألا يعمِّم مُنْطَلِقاً من آية واحدة، كما يَجب أن يشير إلى طبيعة الحروف، إذ لها تأثير في جَعْل الضمة ثقيلةً أو خفيفةً، فقُوَّتها وبساطتُها تَتْبَعان الحرفَ نفسَه، وكما يقول كمال بشر: «فالفَتْحة مثلاً قد تكون مُفَخَّمَةً، وقد تكون مُرَقَّقَةً، وقد تكون بين التفخيم والترقيق، فهي مُفَخَّمَةٌ مع حروف الإطباق، وهي الصَّاد والضَّاد والظَّاء، وهي في الحالة الوُسْطى بين التفخيم والترقيق مع القاف والعين والغين والحاء، ولكنها مُرَقَّقة في المواقع الصوتية الأخرى... وهذا الشيءُ نفسُه يُطَبَّق على الكَسْرة والضمة»[3] .

(١) انظر مثلاً زرزور، د. عدنان، القرآن ونصوصه، ص/ ٢٠٩ .

(٢) سورة القمر، الآية: ٣٩ .

(٣) بشر، د. كمال، ١٩٧٠، علم اللغة، الأصوات، ط/ ١ ، دار المعارف بمصر، =

ونخلُصُ مما سَبَق إلى أن النون والذال ليستا من حروف الإطباق، بل هما من حُروف الانفتاح «فيبتعد اللسان عن النُّطْق بها عن الحَنَك الأعلى تاركاً فَتْحة يَمُرُّ فيها الهَواء والصوت»[1] .

فالضَّمَّة في هذه الفاصلة مُرَقَّقة بسيطةٌ بِذاتِها، لأنَّها ارتبطت بهذين الحرفين، وهنا يَحْضُرُنا قول جويو: «إن الجَرْس إنَّما هو انسجام بين النَّغْمة الأساسية والأصوات الثانوية ـ فإذا سَمِعَتْه الأذُنُ شَعَرت بالطَّرَب الذي تَشْعُرُ به حين تَسْمَعُ أيَّةَ موسيقا»[2] .

وهنا يُريد بالجَرْس حلاوةَ الصوت العام، ولا يَخْتَصُّ بالحرف وَحده، وقد رأى أن الجمال يَنْشَأ من ملاءمة الحركة للحرف، وهذه طبيعة الإيقاع القرآني.

ولا علاقة للنظم الموسيقي الكلي في الآية بكل فاصلة، كما رأى الرافعي إذ يصعُبُ أن يفسَّر الأمر على الشكل الذي ارتآه الرافعي، والضمَّة أخيراً ليست بالحركة الثقيلة مما يَسْتعصي على اللسان نطقُه، إنَّما هي أقل خِفَّة من الفَتْحة فالأمر نِسْبي.

ولا يُمكن أن ندَّعي أن الموسيقا القرآنية شيءٌ مُسْتَقِلٌّ عن المعنى في نظر الرافعي، فهي ليست موسيقا خالصة ونقوشاً زائدة، وهو يُدْرِك أن التلازم بين الشكل الموسيقي والمعنى أمرٌ مفروغٌ منه، بَيْدَ أنه رَكَّز اهتمامه على جانب الشكل، فالموسيقا القرآنية عَملية تطريب وتنغيم، ولم يخصِّص بحثَه لرمز الجزئيات الموسيقية.

ونرى أن ثِقَل الضمة ليس ثِقَلاً حقيقياً، بل يُمَثِّل مغايرة في الفاصلة، إذ تَقوم الضمّات بعملية تَنْبيه للفكر عند آخِرِ محطةٍ من الكلام وهي الفاصلة، فكلَّما وصلنا إلى آخِرِ الآية قَفَزت إلى الذهن معاني التَّهْديد من خلال مغايرة السِّياق الموسيقي، وتأكيد هذا أن الوقوف عند فواصل سورة القمر واجبٌ،

= ص/ ١٩٢ـ١٩٣ .

(١) ابن عبد الفتاح القارىء، قواعد التجويد، ص/ ٤٣ .

(٢) جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، ص/ ١٤٧ .

وكذلك يُثير شكلُ الفاصلة هذا المعنى.

ومما يُحْمَدُ له إشارتُه إلى الانسجام، فالقرآن حافَظَ على هذه السِّمة، والدليل على هذا سُهولة نُطْق مفرداته، وكثيراً ما نَتَلَمَّس خشونةَ حروفٍ إلى جانب لُيونة حروف، وقد قال جويو: «من الأسباب التي تَجْعَل الأذن تضيق بالصَّوت الرتيب هو أن الصوت الرتيب يُعْمِل الأذن على نحو واحد، فيُضْني الأعصابَ السمعية، ولا كذلك التنوع في الشِّدة والنَّغْمة، فإنه يُريح الأذُنَ حتى في عَمَلِهَا».

وقد ارتبط هذا بتَصْوير المعاني والمواقف، فالتركيب الداخلي لمفردات وصف أهل الجنة يَخْتَلف عن تركيب مفردات وصف أهل النار.

وليت الدارسين قُدامى ومُحْدَثين استفادوا ـ كما استفاد الرافعي ـ من قواعد التجويد لكَشْف جماليات السَّمْع بَدَلاً من إشعارنا بالحَدْس، وقلَّما استفادوا من التَّجْويد أو فِقه اللغة، ولو فعلوا لكانوا أكثرَ معياريةً من الاحتكام إلى الذوق وحده.

ـ جمالية المدود:

حاول يَحْيَى العَلَوي أن يقدِّم بحثاً مفصَّلاً حول فصاحة المفردة، فراح يُعَدِّد وجوه هذه الفصاحة، وكان اهتمامه بتركيب المفردة يُعَدُّ أصالة واكتشافاً جديداً في الجمال الموسيقي لمفردات القرآن، فقد لَفَت نظرَه ورودُ كلمات في القرآن بصيغة الجمع، ولم ترِدْ مُفْرَدةً،وهذا التلميح يَدُلُّ على تذوُّق لجمال وجود الألف في الكلمات التي استشهد بها مثل الأكواب وأصواف وألباب، فأكواب مثلاً ذُكرت بصيغة الجمع ستَ عَشْرة مرةً، ولم تُذْكر مرةً واحدة بحالة الإفراد.

وسوف نتناول إحساسَ هذا الباحث بالبنية الداخلية، إذ يقول: «فأمَّا لُبُّ العقل فأحسن استعمالاته إذا كان مُفْرداً عن الإضافة أن يكونَ على صيغة الجمع»[1].

وهذا ما لفت نظر الرافعي، فحاول أن يُلقي فيه أضواء من عنده مستعيناً

(١) العَلَوي، يَحْيَى، الطِّراز: ٣/ ٤٧.

بطبيعة الأصوات، فقد جاء في كتابه: «ولم تجيء فيه مفردة ـ الألباب ـ بل جاء في مكانِها القَلْب، وذلك لأن لَفْظ الباء شديدٌ مجتمع، ولا يُفْضي إلى هذه الشدة إلا من اللام الشديدة المسترخية، فلما لم يكن ثَمَّ فَصْلٌ بين الحرفين يتهيَّأ معه هذا الانتقال على نسبة بين الرخاوة والشِّدة تحسُن اللفظة، مهما كانت حركة الإعراب فيها نَصْباً أو رَفْعاً أو جَرّاً، فأسْقَطَها من نَظْمه بَتَّةً، على سعَة ما بين أوَّلِه وآخِره، ولو حِسُنَت على وجه من تلك الوجوه لجاء بها حَسَنَةً رائعةً، وهذا على أن فيه لفظة «الجُبِّ»، وهي وزنها ونُطْقها، لولا حُسن الائتلاف بين الجيم والباء من هذه الشِّدةِ في الجيم المضمومة»[1].

ويظهر فَضْل الرافعي هنا في كشف الغموض الذي اكتنف رأيَ صاحب الطراز، فصار الجمال عنده موضوعياً ينطلق في إثبات القيمة من الجميل نفسه، فنحن نقرأُ قوله تعالى: ﴿وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُو الأَلْبَابِ﴾[2] وقوله تعالى: ﴿وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾[3]، ونرجِّح جمال أكواب على كوب، وجمال ألباب على لُبّ، لكننا لا نرضى بمجرد ذكر الثِّقَل في حالة الإفراد، وهذا الشيء مُفَسَّرٌ من خلال توالي حروف ثقيلة عند الرافعي كاللام والباء، ووجود الآية: ﴿لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الجُبِّ﴾[4]، لا يمثِّل إشكالاً، لأن طبيعة الجيم غير طبيعة اللام.

ومن المواضع التي نقف عندها إشارة يَحْيى العَلَوي إلى جمال صيغة الجمع في كلمة «أصوافها»، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثاً ومَتَاعاً إِلى حِينٍ﴾[5]، فإذا احتيج إلى إفرادها ذُكِرَ العِهْنُ، كما رأى الرافعي في القلب بَدَلاً من إفراد الألباب، يقول يَحْيَى العَلَوِيّ: «واستعمالها مفردةً ليس لائقاً بالفصاحة، ومن أجلِ هذا لَمّا احتِيجَ إلى استعمالها مفردةً جاء بما يخالفها في لفظها كقوله تعالى: ﴿كالعِهْنِ

(١) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/ ٢٣٢.
(٢) سورة صّ، الآية: ٢٩.
(٣) سورة الغاشية، الآية: ١٤.
(٤) سورة يُوسف، الآية: ١٠.
(٥) سورة النَّحل، الآية: ٨٠.

المَنْفُوشِ﴾[1] ، والعِهْن هو الصوف، فانظر ما بين العِهْن والصُّوف من التفاوت في الذوق والرقة والرشاقة»[2] .

ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أن دلالة العِهن لا تَنْطَبق على دلالة الصُّوف، لأن العِهْن صوف مُلَوَّن مَنْدُوفٌ، واختياره في الآية أَلْيَقُ بتصوير تَخَلْخُل الجبال يوم القيامة، ولم يُشِرِ العَلَوِيّ إلى أهمية مَدِّ الألف في «أصوافها»، أما الرافعي فهو يعترف ضِمناً به من خلال إشارته إلى عدم وجود فاصل بين اللام والباء في كلمة «لُبّ».

ويبدو أن تَوالي انضمام الشفتين، مرةً عند نُطْق حرف المدّ الواو، وأخرى عند نطق الفاء، ـ وهي المحطة ـ دلَّه على جمال الجمع، فالفاء حرف شفوي تنكمِشُ الشِّفاه عند لفظه، وقد تكَرَّر هذا الانكماشُ في مدِّ الواو وفي الفاء، ولعَلَّ هذا يدورُ في ذهن الباحث القديم الذي نوَّه به، وكان مُغَلَّفاً بحاجز من مصطلح الذَّوق أو الرَّشاقة أو الرِّقَّة، على أن القرآن ذكر كلمتي «مَعْروف» و«رَؤوف» قال تعالى: ﴿وعَاشِرُوهُنَّ بالمَعْرُوفِ﴾[3] ، و«واللهُ رَؤوفٌ بالعِبَادِ﴾[4] ، مما يدُلُّ على جُزئية النظرة السابقة.

والأَلِفُ بعد هذا تكون قد أبْعَدَتِ الثِّقَلَ، ومما لم يذكُرْه العَلَوي وزنُ هذه الكلمة، فهو يتكاتَف مع وَزْن سائر الكلمات القريبة، لِيشكِّلَ إيقاعاً جميلاً، فالكلمات القريبة الثلاث على وَزْن «أفْعال»، والأَلِف وَسَط كلمة «أثاثاً».

ومن المرجَّح أن تصل جذور هذه الخاصيَّةِ الفنية إلى الجاحظ، وربَّما كانت عند سابقيه أيضاً، ذلك لأن الذوق يَنْفِر مما يَنْبُو على اللِّسَان، ويتهجن المرء كل ثقيل بطبْعِهِ حتى يصبحَ هذا الاستثقال فناً، وأصلاً لغوياً مستمراً.

ويمكن أن يكون صاحب الطراز قد اتكأ على الجاحظ الذي لَفَت نظرَنا إلى أن القرآن يذكرُ السَّمْع، ولا يذكر الأسْماع، ويذكر الأرضَ ولا يذكُر

(١) سورة القارعة، الآية: ٥ .
(٢) العَلَوي، يحيى، الطِّراز: ٣/٤٨ .
(٣) سورة النساء، الآية: ١٩ .
(٤) سورة آل عمران، الآية: ٣٠ .

الأرَضين[1] ، فليس كل جمع مُسْتَحَبًّا، فأراد صاحب الطراز أن يرصُدَ لهذه الظاهرة الفنية مفرداتٍ قرآنية أخرى، ولكنَّه لم يُضف كثيراً إلى ما جاء به تلميح سابقِه، وإذا كنَّا نكتفي بالتلميح هناك ففي «الطِّراز» المتخصص بأجزائه الثلاثة بالبلاغة القرآنية لا نَقْبَل بالذوق الذي بُني عليه حُكْم الجاحظ.

وكذلك لم يقف على ظاهرة الجَمْع والإفراد سوى العلوي والرافعي، وهذا يؤكِّد قِلَّة البَحْث الموسيقي في بِنْية المفردات، على الرَّغم من كَثرة الاهتمام بالمُحَسِّنات اللفظية التي لها شأنٌ كبيرة بالنَّغَم، فلم يذكُر أحد هذه الخاصيةَ بَعْدَ العَلَوي إلاَّ الرافعي، وفي الوقت نفسِه نجد شاهد تَشْبيه أعمال الكفار بالسَّراب في قوله تعالى: ﴿أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾[2] في كل كتب الإعجاز والبلاغة، وكذلك ما يتَّصل بالإيجاز وغيره، والسببُ ـ كما قلنا سابقاً ـ أن الموسيقا الداخلية كانت عسيرةً على الفهم والشَّرْح وتحتاج إلى إمكانات خاصة حاجةً ماسّة.

وهذا التقصير لا ينحصر فيما جاء من التراث الأدبي، فإهمال التشكيل الصوتي واردٌ في كتب المعاصرين إلا ما كان من الرافعي بشكله المَنْهجي، وسيِّد قطب بشكله غيرِ المنهجي، فما لَمَسوه يُعَدُّ يسيراً بالنسبة لاهتمامهم بالصورة البصرية والإيحاءات.

وهذه المادة اليسيرة تسير وفق منهجين:

الأول: منهج إجمالي، فيه التلميح المُبْهم يَطْغَى من خلال أسلوب الدارسين الخَلاَّب، واهتمامهم بالعبارات العامة شأنَ الباقلاني، وهؤلاء لم يَربطوا الصورة السَّمْعية بنفسية المتلقّي، أو بإحكام صورة المعنى.

أما المنهج الثاني: فقد بَسَط فيه أصحابه هذه الجمالية مُحاولين الارتكازَ على معيارٍ يُبْعِدُهم عن الشَّطَط والغُلُوِّ والتكهُّن، وظَلَّت نظرتهم جزئية لا تَشْمَل الكثير من المفردات، ولم يخصِّصُوا لهذا مكاناً واسعاً في بحوثهم، بل حَظِيَ بصفحاتٍ قليلة في كل بحث.

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين: ١/ ١٤ .

(٢) سورة النور، الآية: ٣٩ . قِيعة: جمع قاع أي فَلاة.

وكثيراً ما يُشير المُعَاصِرون إلى صفة العذوبة، وإلى ذَيَّاك اللحْنِ العَذْبِ، وإمتاعه للآذان، من غيرِ أن يقدِّموا شواهِدَ وافيةً أو غيرَ وافيةٍ تُثْبِتُ صِحَّة رأيهم.

نجد من خلال استطلاع جُهودهم الفنية أن سيِّد قُطْب أكثرُ من اهتمَّ بالمدود والحَرَكات إلى جانب الرافعي، وإن مال في كثير من المواضِع إلى الغموض والذاتية المُبْهَمة، فنقع على تَحليل شخصي يناسِب نفسية الباحث فقط.

بَيْدَ أننا لا نُخفي أنَّه ما انفكَّ يربطُ بين الصورة السمعية والحالة النفسية المطلوبة في الآية، وهنا مراعاة فنية، إلا أنَّها خَفِيَّة على كلِّ نظرة سَطْحِيَّة عابرة.

ومن ذلك ما جاء في قوله عزَّوجلَّ: ﴿وَقَالُوا: الحَمْدُ للهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنّا الحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ﴾[1]، ومن الدِّقة الباهرة أن يُعَلّق على جمال «الحَزَن» بالفَتْحة، وهنا يُسْتَثْنى من قاعدة الطِّراز الذي رأى أن سُكون الوَسَط أعْدَلُ من تَحْريكه، يقول سيِّد: «الجو كلُّه يُسْر وراحة ونعيم، والألفاظ مختارة، لتتسق بجَرْسِها وإيقاعها مع هذا الجَوِّ الحَاني الرَّحيم، حتى «الحُزْن» لا يُتَّكأ عليه بالسكون الجازم، بل يُقال «الحَزَن» بالتَّسْهيل والتخفيف»[2].

وكثيراً ما نستشف رهافةَ حِسِّه، وإدراكه لدقائق فنيةٍ في بِنْية الكلمات، كالمدود والحركات والانسجام بين الشِّدة والرخاوة، وذلك من خلال مُصْطَلحين يَظَلُّ يُرَدِّدُهما في كتبه، وهما الإيقاعُ والجَرْسُ، ولا نَجِدُ عنده لغةً علمية واضحة كما وجدنا عند الرافعي.

وثَمَّة مفرداتٌ وردت في بعض السُّوَر المكية، وكانت بتركيبها جديدةً على الصِّياغة العربية المعهودة، وهذه المفردات هي الصاخَّة على وزن اسم الفاعل من صَخَّ يَصُخُّ، أي يؤثِّر في الأُذُن بصوته الشديد، وكذلك اشْتُقَّت الحاقَّة من الحَق، والقارعة من القَرْع، والواقعة من وقع يَقَع، والطامَّة من فِعْل طَمَّ يَطُمُّ.

---

(١) سورة فاطِر، الآية: ٣٤.

(٢) قُطْب، سَيِّد، في ظلال القرآن، مج/٥، ص١/ ٢٩٤ وانظر قطب، سيد، ١٩٥٦، مشاهد القيامة، ط/٢، دار المعارف بمصر، ص/ ١٠١.

وعلى الرغم من كون المعنى معروفاً في الدلالة العربية، غيرَ أن الصِّيغة الجديدة جاءت مناسبةً للمعنى الديني الجديد على المفاهيم العربية، وكلُّها صِفات أو أسماء ليوم القيامة، ويقول قُطْب عن الحاقَّة: «الرَّنَّة المُدَوِّيَة في القاف، والهَاء الساكنة بَعْدَها سواء أكانت تاء مربوطةً يوقف عليها بالسُّكون، أو هاء للسَّكْت مَزيدةً لتنسيق الإيقاع»[1].

ونفهم منه أنّه لم يَنْتَبه إلى جمال المَدِّ، وشُغِل بالدَّوِيِّ الذي يُعَبِّر به عن الشدة على القاف، والمعروف في فقه اللغة أنه يُوجد تَمادٍ في المدِّ هنا، لوجود الشَّدة على القاف، وهو في علم التجويد «مَدْ لازم مُثَقَّلٌ» يُمَدُّ بست حركات.

وفي هذا يقول ابن جني: «فحينئذٍ يَنْهَضون بالألف بقوة الاعتماد إليها، فيجعلون طولَها ووفاءَ الصوت بها عِوَضاً مما كان يجب لالتقاء الساكنين من تحريكها، إذا لم يجدوا عليه تطرُّقاً، ولا بالاستراحة إليه تَعَلُّقاً، وذلك نحو شابَّة ودابَّة»[2].

وقد اقتبسنا قول ابن جني متخذين من جمال المَدِّ هنا شاهِداً أو نموذجاً، فيمكن أن يَستعين الدارس بمُعْطَياتِ هذا العلم، وبالتجويد كما سيمُرُّ بنا، ولا شَكَّ أن جماليات المدود منثورةٌ في كلمات القرآن بكثرة، وتحتاج إلى مثل هذه المنهجية.

كذلك وَقَف محمد المبارك في دراسته الأدبية للقرآن على هذه المفردات الجديدة، وتحدث عن جدتها، ولفت النظرَ إلى جمال المدّ فيها قائلاً عن أوائل سورة الحاقّة: «تتكرر فيها كلمة «الحاقة»، وهي الكلمة الجديدة التي تعبِّر هنا عن يوم القيامة والحساب، وتتكرر فيها هذه القاف المُشَدَّدة التي تَقْرَعُ السمع قَرْعاً، والمسبوقة بالمَدِّ الطويل المُمَهِّد لها، والمُبْرِزُ لِشِدَّتها، والمختومة بالهاء التي تَنْطفىء عندها شِدَّتُها»[3].

---

(١) في ظلال القرآن، مج/٦، ص/٣٦٧٦.

(٢) ابن جِنِّي، أبو الفتح عُثْمان، ١٩٨٢، الخصائص، تح د. محمد علي النجار، ط/١، دار الهدى، بيروت: ١٢٦/٣.

(٣) المبارك، د. محمد، دراسات أدبية لنصوص من القرآن، ص/٣٠.

ويُلْحَظ في كلام المبارك أن ما يُدَوِّي هو حرف القاف المُشَدَّد، ذلك الحرف المُطْبِق الشديد، ومما ساعَدَ على إبرازه سبقُه الألف.

ولو أن الباحثَ رجع إلى علم التجويد، والتجويد يعني القراءة الصحيحة العادلة للقرآن الكريم لأدرك دقائق فنية موسيقية تكون عوناً له على كشف مصطلح الإيقاع أو اللحن، فإن التجويد يقول بوجود أنواع للمدود، فهنالك مدٌّ بحركتين، ومد بأربع حركات، ومدٌّ بستِّ حركات، وهو: «مدٌّ لازم مُثَقَّل: وضابطُه مثل الطامَّة والصاخَّة، أَتُحَاجُّوني، تأمرونِّي، والمدُّ اللازم بجميع أنواعه الأربعة يَجِبُ مَدُّه بمقدار ستِ حركات، ويُسمَّى الإشباع، وهذا عند جميع القُرَّاء»[1].

ولو طبقت أنواع المدود اللازمة مثلاً لوجدنا مادة وفيرة عند الباحثين، وكثيراً من الآراء كانت في أمَسِّ الحاجة إلى مفاتيح هذا الفن.

إذن فقطب وغيره يكتفون بالإشارة إلى عنف الصوت أو سلاسته، ولا يُفَسِّرونه في الأغلب، والحق أن هذا العُنْف المبثوث في طَيَّات هذه المفردات السابقة يَكْمُن في وجود هذا المَدِّ الطويل الذي لا غِنى عنه، حتى الوصول إلى الشَّدَّة، وكأنما تُصَوِّر الحركات شِدَّة هذا اليومِ الهائلِ، فهي تصوِّر الهُبوطَ القويَّ الذي يفسِّر معنى الطَمِّ والصَخِّ وغير هذا.

وإذا كانت هذه الصيغة غيرَ مُسْتَسَاغة في فَنِّ الشعر، فإنَّ لها دوافعَ فنيةً في إيقاعِ القرآن، لذلك يُسْتَبْعَدُ هنا عن جادَّة الصواب رأيُ عبد الصبور شاهين الذي يَنْقُل رأي «فليش» في استهجان هذه الصيغة في الشعر، وهو يرى السبب في قوله: «يَحْدُث مقطَعٌ مديدٌ غيرُ مُرْضٍ في الشعرِ، لتَنافيه مع الإيقاع البسيط الطبيعي للغة»[2].

وهذا لا ينبو إلا مع طبيعة إيقاع الشعر، الذي يعتمد الأوتادَ المنتهيةَ بسُكون واحدٍ، فمثلُ هذه الصيغةِ تُخِلُّ بالوزن العروضي، وغالباً ما يرِد هذا في

(١) انظر ابن عبد الفتاح، قواعد التجويد، ص/ ٧١.

(٢) شاهين، د. عبد الصبور، ١٩٧٠، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، ط/ ١، دار الكاتب، القاهرة، ص/ ٥٨.

البيان القرآني في مواقف الشِّدة والتَّهديد والتَّقْريع العنيفِ، فكلمة «تُشَاقُّون» تَرِد في موقف دَحْضِ حُجَّةِ المشركين الواهيةِ، إذ يقول تبارك وتعالى: ﴿أَينَ شُرَكَائِيَ الَّذِينَ كُنْتُمْ تُشَاقُّونَ فِيهِمْ﴾[1]، ويقول تَعالى عن المنافقين: ﴿وَشَاقُّوا الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ ما تَبَيَّنَ لَهُمُ الهُدىٰ﴾[2]، ويقول عزَّوجلَّ في سورة الشورى: ﴿والذينَ يُحَاجُّونَ فِي اللهِ مِنْ بَعْدِ ما اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ﴾[3] وغيرها.

لم يَسِرْ قُطْب على وتيرةٍ واحدة في مَنْحى الغُموض، فهناك وقفات صرَّح فيها في تأمله بالجزء البسيط من المفردة كأن يكون حركة، كما وجدنا في كلمة «الحَزَن» حيث أشار إلى ارتياح الشِّفاه مع الفَتْحة، وهو يتأمل المدّ في سورة الرحمن ويقول: «وزِنَة الإعلانِ تَتَجَلَّى في بِناء السُّورَةِ كلِّه، وفي إيقاع فواصلها.. تَتَجَلَّى في إطلاق الصَّوْتِ إلى أعلى، وامتداد التَّصْويت إلى بعيد... الرحمان كلمة واحدة مبتدأ مفرد، الرحمان كلمة واحدة في معناها وفي رَنَّتها الإعلان»[4].

وبما أن للمَدِّ دَلائلَه الخاصةَ بكل سورة، ففي كلمة «الصَّاخة» يأتي العُنْف والقَسْوة، وكأنه يَشُقُّ الآذان، وفي كلمة «الرحمن» يُدَلُّ على معنى الإعلان، ومعنى الصعود بالبَشَر إلى المَلَكوت، كما نجد هذا مُتَجَلِّياً في المآذِن التي تَصْعَدُ بتَضَرُّعاتِ المؤمنينَ إلى السماء، فدلائل المَدِّ مختلفة، ولهذا يَرى محمد المبارك في المَدِّ في سورة العاديات ما يُوحي بالتأمُّل، إذ يقول: «أما القِسْم الثاني من السورة، فهو أطول نفساً، وأكثر مدوداً، وكأنه يشير بمدوده الطويلة إلى التأمل الطويل، والهدوء النفسي»[5].

وهذا يظهر بجلاء لدى المغايرة في الفاصلة مما يعني انتهاء تصوير المُقْسَم به، فنَصل إلى المدود في «كَنود» و«شَديد» و«قُبور» و«خَبير» و«شَهيد»، بعد أنَ كانت الفاصَلة بالتنوين والسكون «ضَبْحاً»، «نَقْعاً»، «جَمْعاً».

---

(١) سورة النَّحْل، الآية: ٢٧.
(٢) سورة مُحَمَّد، الآية: ٣٢.
(٣) سورة الشُّورى، الآية: ١٦.
(٤) قُطْب، سيِّد، في ظلال القرآن، مج/ ٢، ص/ ١٠٨.
(٥) المبارك، د. محمد، دراسات أدبية، ص/ ١٨.

ولا نريد من الباحث أن يبسُطَ الجمال الموسيقي بمَعْزِل عن دَلالة الموقف، وهذا ما أخذناه على الرافعي، وكذلك لا نريد أن يربطَ الباحث ربطاً قَسْرِيّاً بين طبيعة الصوت والمعنى، مما يكون مَنْشُؤه الإسقاطَ الشخصي.

وقد رأينا للدكتور نور الدين عتر لَفَتاتٍ جيدةً في هذا المضمار، فهو لم يَنْفَكَّ يَرْبِطُ بين الجمال الموسيقي والفِكْرة، ويرى أن الموسيقا تساعِد على جلاء الفكرة في الآيات، وتساعِد على التصوير، وذلك في تفسير الآية: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَداً إِلى يَوْمِ القِيَامَةِ مَنْ إِلٰهٌ غَيْرُ اللهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَفَلا تَسْمَعُونَ﴾[1]. ويقول الدكتور عتر: «أما المُحَاجَّة بالدَّليل فنجدُ أنَّ النَّغَمَ الموسيقي يرتفع بتلاحق الحركات في كلمة «قُلْ أَرَأَيْتُمْ» التي ذُكِرَتْ مرتين، ثم في هذا الاستفهام «مَنْ إِلٰهٌ» والاستنكار «أَفَلا» فيملأ الأُذُنَ بحركات ذاتِ قُوَّة خاصة تَبْرزُ في السِّياق، لتكونَ عاملَ إيقاظٍ وتَنْبيه»[2].

فلكي يكونَ أكثرَ منهجية ووضوحاً ألْمَحَ إلى تعاضُدِ النَّظْمِ للموسيقا، كما في الاستنكار والاستفهام، ويُمكن أن نضيف إلى هذا قولَه عز وجل: «أَفَحَسِبَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ يَتَّخِذُوا عِبَادِي مِنْ دُونِي أَوْلِيَاءَ»[3]، فإنَّ نَغْمَةَ تلاحُقِ الحركات في كلمة «أَفَحَسِبَ» تعضُد الاستفهامَ الإنكاريَّ التَّوبيخيَّ الدَّالَّ على تَقْريع، لتبيِّنَ سَفاهَةَ الكفار، وتُبرِزَ الحُجَّة عليهم.

وفي تفسير أواخر سورة الكَهْف يقول عن فاصلتي الآيتين: ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعاً، وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِلْكافِرِينَ عَرْضاً﴾[4]:

«ثم يأتي الإيقاع القرآني قوياً في النَّفْس، في وصف الجُموع في الحشر يوم القيامة، باستعماله البديع للمَصْدَر المُؤَكِّد «جَمْعاً» و«عَرْضاً» بما فيهما من تَقْوية للمعنى، وما فيهما من التنكير والتنوين اللذين يطلقانِ أَعِنَّة الخيال، كما

(١) سورة القَصَص، الآية: ٧١.
(٢) عتر، د. نور الدين، القرآن والدراسات الأدبية، ص/ ٣٠٤.
(٣) سورة الكَهْف، الآية: ١٠٢.
(٤) سورة الكهف، الآيتان: ٩٩ـ١٠٠.

يُحْدِثان في الوقت نفسه نَغَما موسيقياً يَمْتَدُّ مع انطلاق الخيال»[1] .

ونحن لا نُطالب الباحث بالوقوف على كُلِّ حركة والتحدث عن جمالها ووقعها في النَّفْس، ولا نطالب بالتَّحْتيم الدائم، بَيْدَ أن الفَنَّ لا يكون كَشْفُه بالغُموض، فهناك روائزُ مَحْكَمَة يُمكن أن يُكْشَفَ الغطاءُ عَنْها، وربَّما عَبَّر إصرار الباحث على ربط الصوت بالمعنى عن حَدْس وتَخْمين، وهذا يؤدي إلى الإضرار بدراسات القرآن دراسةً علمية منهجيةً، وعليه أن يَكتفي بتلاؤم نَغَم الحروف مع مقاصد الكلمات أما زيادةُ الإيغالِ فلا حاجةَ لها .

ولا بُدَّ من أن نؤكد أخيراً أن الدارسين القُدامى قَد لَفَتوا النظرَ إلى دقائق موسيقية في نَسَق القرآن، وإن اكتنف نظْرَتَهم شيءٌ من الغُموض والإجمالِ، ثمَّ جاء الرافعي واعتمدَ شواهِدَهُم القرآنية، واحتكم إلى فن الموسيقا اللغوية، وإن ظَلَّ كلامه في حاجة إلى توضيح، وهو يَهْتَمُّ بجَمال الشكل، ولم يَرْبِطْهُ بالمضمون، فكان هَمُّه تبيينَ السلاسَة في وَقْع الكلمة على الأُذُنِ.

ونستنتج مما اقتبسناه من دراساتِ المعاصرين أنَّ الإجمالَ لا يَقْتَصِرُ على القدامى، بل يَنْطَبق على كثير من نَظَرات المُعاصِرين الذين اتسمت نَظْرَتُهم بالمبالغة إلى جانب الإجمال، لذلك نُرَجِّح الأسلوبَ الذي جاء عند محمَّد المبارك والدكتور عتر .

ولا بُدَّ من القول إن هذه الجَمالية الموسيقية ضئيلةٌ بالنسبة إلى اهتمامات دارسي الإعجاز بأبواب البلاغة الأخرى، كالصورة البصرية والدَّلائل النفسية لمضمون أفكار المفردات، ويَبْدو أن السَّبَب هو صُعوبة توضيح هذه الجمالية وشرحِها، مما يحتاج إلى إمكانات خاصة في مَجال الفن، وربَّما خَشِيَ الدارس القديم المُبالغةَ، فاحتاط في تَعْبيره واكتفى بمصطلحه، كالعُذوبة والخِفَّة والرِّقة والفَصاحة خَشْيَةً من مَزالِقِ نظرةٍ مُغَالِطَةٍ.

وعلى الرغم من هذا نؤكِّد أنهم يستطيعون إبرازَ هذه الجمالية من خلال تفهم معطيات فِقْه اللغة وعلم التجويد، ولا نَنْفي أن مصطلحهم القديم كان يَشْتَمِلُ على كلِّ جمال صوتي نَتَحَدَّث عنه في عَصْرنا .

(١) عتر، د. نور الدين، القرآن والدراسات الأدبية، ص/ ٣١٥ .

٥ـ مظاهر الأونوماتوبيا

ـ تعريف الأونوماتوبيا (Onomatopoea):

الأونوماتوبيا هي عملية تجسيد الصوت للمعنى، فيكون الشكل بذاته دالاً على مضمونه، والنقد الحديث صارَ يؤكِّد هذه الظاهرة في الأدب على أنها عُنْصر ترميز، بحيث يُصبح الشكل شفافاً مصوِّراً جوانبَ المعنى بصوتِه، وقد جاء في تعريفها:

١ـ هي تسمية الأشياء بحكاية أصواتها كالقَهْقَهَة بالنسبة إلى الإنسان، والصَّهِيل بالنسبة إلى الفَرَس، والخَرير بالنسبة إلى الماء.

٢ـ المحاكاة الصوتية: أي اختيار ألفاظ يُوحي صَوْتُها بمعناها[١].

يدلّنا المعجم من خلال تعريف الظاهرة اللغوية، على وجودها في اللغات الأخرى إضافةً إلى العربية، مثال: كلمة Hiss التي تعني الصَّفير، فقد أوْحَى الـss اللذانِ يقابِلان السِّين في لغتنا، وهي كلمة إنجليزية، وكذلك كلمة bang التي تعني ضربة عنيفة، ولا شك في أن الحروف الثلاثة bng مُجْتَمعةً تُوحي بهذا المَعْنى، وكذلك يورد المعجم أمثلة فرنسية[٢].

وكتب الإعجاز القديمة لم تنوِّه بهذه الجمالية، وَهي عند المُحدثين تترجَّح بين الإجمال والسَّطْحية، وبين الغزارة والعُمْق، وذلك على اختلاف أسلوب الدارس واختلاف حَجْمِ ثقافته، وسوف نبيِّن أن للموروث اللغوي العربي يداً في الأمر.

من المعروف أن البحث عن نشأة اللغة مُعْضِلَة كبيرة، وأن الحديث عن تفاصيلِ هذه القضية ذو شُجون، وأن النظرياتِ أو الفرضياتِ الموضوعة متنوعة ومختلفةٌ، وبيِّنَةُ التعارُض أحياناً.

---

(١) وهبه، مجدي، ١٩٧٤، معجم مصطلحات الأدب، ط/١، مكتبة لبنان، بيروت، ص/٣٦٧.

(٢) انظر المصدر السابق، ص/٣٦٧.

ما يَسْتَحْوِذُ على اهتمامنا أنَّ هناك النظريةَ الاعتباطيةَ التي تَنْفي العَلاقةَ بين ماهية الصوت وبين دَلالته، وذلك عَلى عَكْس نظرية المحاكاة التي تَرى أنَّ الصوتَ يُحاكي الطبيعةَ، وأنَّ لهذا بقايا ثابتةً في المَخْزون اللغوي المُتَداوَلِ.

ونظريةُ المحاكاة آخِذَةٌ في القِدَم، وقد «كان سُقراط وأفلاطون ممَّن يرون أن الصِّلة بين الأصوات والمَدلولاتِ طبيعيةٌ حَتميةٌ، في حين أنَّ أرسطو كان يراها صِلَةً عُرْفِية لا تَعْدو أن تكون بمنزلة رمزٍ اصطلح الناس على وَصْفه للمدلول»[1].

ونَلْحَظُ مما سَبَقَ أن المنظِّرين الجماليين المِثاليين يُحَتِّمون المُحاكاة، ومنهم سُقراط وأفلاطون، وأنَّ هذه القضية شَغَلت كِبَارَ الفلاسفة، مما يَحْدُو بنا إلى القول إنها قضيةٌ فكرية قديمةٌ قِدَمَ الفلسفة، وكانت هذه النظرة تَقْتَصر على وصف مشاهِدِ الطَّبيعة.

ـ جذورها في تراثنا:

لقد ذهب عبادة الصيرمي وهو من المعتزلة إلى أن دلالة اللفظ على معناه بذاته لا بالوضع، وقد غالى في ذلك، وعندما سألوه عن معنى «إِذْغَاغ» في لغة البربر، قال: «أظنها الحجر» كما استشَفَّ من أصواتها[2].

ومن الأسلاف العرب الذين أخذوا بجانبٍ من هذه النظرية، ولم يُعَمِّموا، فقيهُ اللغةِ العالمُ ابن جني، وقد عَرَّجَ على هذه الفكرة في بابَيْنِ من كتابه النَّفيس «الخَصائص» وهما «باب تَصاقُب الألفاظ لِتَصاقُب المعاني» و«باب إمْسَاس الألفاظ أشْبَاهَ المَعاني».

ومما يُفيد بحثَنا أن أبا الفتح بنَ جني دَعَم رأيَه بمفردات من القرآن الكريم، إضافةً إلى شواهد من اللغة العربية، فذكَر الآية الكريمة: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَىٰ الكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا﴾[3]، وقال: «أي تُزْعِجُهم

(١) انظر أنيس، د. إبراهيم، دلالة الألفاظ، ص/٥٦.
(٢) انظر السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ١/١٤٥.
(٣) سورة مريم، الآية: ٨٣.

وتُقلقهم، فهذا في مَعْنى تَهُزُّهم هَزّاً، والهمزة أختُ الهاء، فتقارَبَ اللفظانِ لتقارُبِ المَعْنَيَيْن، وكأنهم خَصُّوا هذا المعنى بالهمزة، لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهَز، لأنك قد تَهُزُّ ما لا بالَ له، كالجذع وساق الشجرة، ونحو ذلك»[1].

والهمزة والهاء حَرْفان حَلْقِيَّانِ، ولاختلاف مكان كلٍّ منهما في مَدْرَج الحَلْق كانت الهمزة أقوى من الهاء.

ونراه يَسْتَطِقُ الطبيعةَ ليفسِّرَ الفَرْقَ بين النَّضْح والنَّضْخ، فيذكر الآية الكريمة: ﴿فِيهَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾[2]، يقول: النَّضْخُ للماء ونَحْوِه، والنَّضْخ أقوى من النَّضْح، فجعلوا الحاء ـ لرِقتها ـ للماءِ الضعيف، والخاء ـ لِغلَظِها ـ لِما هو أقوى منه»[3]، فالخاء له دَخْل في الدَّلالة على العُنْف والكَثْرة.

ولا بدَّ من التنويه هنا بأنَّ ابن جنيَ لا يُعطي لنظرية المحاكاة كليةَ التَّفْسير، فهي عنده تشمل قِسْماً معيَّناً من مفردات اللغة، فهذه الدَّلالة الصوتية تمثل بَعضاً من كلٍّ، وهي كما رُئي في العصر الحديث، فالعالم اللغوي «يسبرسن» يقدِّم نظرية المُحاكاة مع نظريات أخرى مخالِفَة، وكذلك سارَ علي عبد الواحد وافي وصُبحي الصالح وإبراهيم أنيس على خطا ابن جني.

ولم تكن هذه الأصوات في مُعْتَقَدِ ابنِ جني مصوِّرة تماماً للمَعْنى، بل هي تقوم بعامل الملاءَمَة، وتساعِدُ على التصوير، وذلك يَبْدو جَلِيّاً من اختياره لتعريف الباب بالمُصَاقبة، أي المقارَبة أو المجاوَرة، وكذلك يعرِّف الباب الثاني بالإمْساس، ولا يقول بالمُطَابقة الكلية، وسوف يتضح هذا المَنْحى في تأملات دارسي الإعجاز المُحْدَثين إذ لم يقولوا بالمحاكاة التامة دائماً.

لقد ذكر ابن جني أمثلةً كثيرة لهذا، ومنها كلمة «شَدَّ»، إذ يقول: «فالشين لِما فيها من التَفَشِّي تُشْبِه بالصوت انجذابَ الحَبْل قبل استِحْكام العَقْدِ، ثم يَليه إحكام الشَدِّ والجَذْبِ، وتأريبِ العقد، فيُعَبَّر عنه بالدَّال التي هي أقوى من

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص: ١٤٦/٢.
(٢) سورة الرَّحمن، الآية: ٦٦.
(٣) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص: ١٥٨/٢.

الشين، ولا سيما وهي مُدْغَمَة»[1] .

فالحركات تقوم بمكاتفة للحروف في عَملية التجسيد، وهذا ما سيتضح أثره في بحوثِ الإعجاز الحديثة.

ووَجَد الباحثون الجُدُد أن هذه النظرية ـ كما هو واضح في المُخْزون اللغوي ـ لا تَسْتوفي كل المفردات، ففي اللغة ما هو رَمزي وَصَل إلى مَرْحلة التَّجْريد، وليس له علاقةٌ بالطبيعة، وما هو وَصْفي احتفظ بتلك العلاقة، وبهذا نوَّه المَجْذوب، ويلتقي معه في هذا الرأي إبراهيم أنيس وصُبحي الصالح، وعلي عبد الواحد وافي، إذ يقول: «أما النوع المحتفظ بوَصْفِيَّته نحو زَحير وزَفْرة وصَهْصَليق وأمْلَس وزَمْهَرير، ونعني بالوصفية هنا أن الواضِع راعى في مَدْلولاتِ هذه الكلمات صِفاتِها الواضحة المُدْرَكَة بالحَواسّ، وحاوَلَ تَقْليدَها بحروف منها مَشَابِهُ من هذه الصفات»[2] .

خلاصة القول أن الوصفية مرحلة أولية من نَشْأة اللغة، وهي تَتَّسم بالطابع الحِسِّي، كما أن شِدَّة لُصوقِها بالحَواس البشرية، تَجْعَلُها مُثيرة لهذه الحَواس عند ورودها في القرآن الكريم، وتَزيد التأثيرَ الوِجْداني في النفس، وهذه السِّمَة موجودة في كل اللغات الإنسانية، خصوصاً أن هؤلاء الدارسين يذكُرون شواهِدَ أجنبية إلى جانب الشواهِد العربية.

ونستنتج من هذا التمهيدِ أن «الأونوماتوميا» ليست مجرد تأثُّر بالنقد الغربي الحديث، فجذُورها موجودةٌ في الموروث اللغوي العربي، وما هي إلا هذه المُصَاقَبَةُ أو هذا الإمساسُ اللذانِ ذكرهما ابنُ جني، ولا يَستبعد أنه قد اعتمدَ ملاحظاتِ سابِقيه، وأن التَّنْبيه إلى هذه الظاهرة مُبَكِّر من زمن الخَليل وسِيبَوَيْهِ[3] ، وقد استشهد بهما في هذين البابين من كتابه.

---

(١) ابن جني، الخصائص: ٢/ ١٦٣ .

(٢) المجذوب، عبدالله الطيب المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، ص/ ١٢ . وانظر أنيس، د. ابراهيم، دلالة الألفاظ، ص/ ٢٣ ، ١٨٦ ، والصالح، د. صبحي، دراسات في فقه اللغة، ص/ ١٨٥ ، ووافي، د. علي عبد الواحد، فقه اللغة، ص/ ١٧١ .

(٣) هو عَمْرو بن عثمان فارسي الأصل، اسمه يعني رائحة التفاح ولد في شيراز، =

ـ منهج المحدثين:

وأول من تعرَّض من المحدثين لهذا في القرآن هو قُطْب، ولم يَقِدْ من مَنْهج ابن جني الذي اعتمد مُعْطيات فقه اللغة في معرفة طبيعة الأصوات، فهو يقف عند الآية: ﴿لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ﴾[1]، ويقول: «على أنَّ لفظة «الزقُّوم» نفسه يصوِّر بجَرْسِه مَلْمَساً خَشِناً شَائِكاً مُدَبَّباً يَشوكُ الأنْفَ بَلْهَ الحُلوقَ»[2].

فقد غلَّف حُكْمُه بالذوق الشَّخْصي، ولم يَحْتكمْ إلى منهج موضوعي، ولو أنه احْتذَى حَذْوَ ابنِ جني، لتجنَّبَ هذا التلميحَ الخَفِيَّ، ولقال بقوة القاف الحرفِ المجهور الشديد، خصوصاً إذا كان مُدْغَماً، وهناك الوقوف على الميم الذي «تنطبق الشفتان انطباقاً تاماً عند النطق به، فيُحْبَس الهواء حَبْساً تاماً في الفم»[3]، وهذا الحَبْس يلائِمُ اختناقَ آكِل هذا الطعام، وانسِدَادَ حُلْقُومِه، ويلائم القاف معالجة اللقمة غير السائغة بشدته وتكرره.

ومثل هذا الإيحاء يَلْمَسُه قطب في لفظه «يَصْطَرِخُونَ»، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُون فِيهَا﴾[4]، يقول: «ثم ها نحن أولاء يطرق أسماعنا صوتٌ غَليظ مُحَشْرِج مُخْتَلِط الأصداء، متناوِح من شَتَّى الأرْجاءِ، إنه صوت المَنْبوذين، وجَرْس اللفظ نفسِه يُلقي في الحِسِّ هذه المعاني جميعاً»[5].

فهو يكتفي بذكر الأثر النفسي، ولا يذكُر الوَشَائج القائمة بين الصوتِ والمعنى، وهذا التأمُّل الذاتي عادةٌ جارية في كُتُبه، وقد تطرقنا إلى شيء من هذا لدى حديثنا عن منهجه في الصورة البصرية في مفردات القرآن، وهو على

= درس الحديث في بداية حياته ثم أخذ العربية عن الخليل، توفي سنة ١٨٠هـ، صاحب «الكتاب» المشهور، انظر طبقات النحويين للزُّبَيدي، ص/٦٦.

(١) سورة الواقعة، الآية: ٥٢.

(٢) قُطب، سيِّد، في ظلال القرآن، مج/٦، ص/٣٤٦٥.

(٣) بشر، د. كمال، علم اللغة ـ الأصوات ـ ص/١٦٧.

(٤) سورة فاطر، الآية: ٣٧. يصطرخون: يستغيثون بصراخ قوي.

(٥) قطب، سيد، في ظلال القرآن، مج/٤، ج/٢٢، ص٢٥٢٠ وانظر قطب، سيد، مشاهد القيامة، ص/١٠١، ومتناوح: متقابل.

جاري عادته يُوْلَع بالعِبارات الفَضْفَاضة، والألفاظ الرَّنَانة التي لا تُفيدُ إلا بكَوْنِهَا مفتاحاً لتذوقٍ آخَرَ يَعْتَمد المَنْهَجَ العِلْمِيَّ، ولعلَّه يريدُ شِدَّة الصاد الذي يُجَاوِر كلاًّ من الطَّاء والراء، وكذلك الخَاء، فيوجَدُ أربعةُ حروف احتكاكيةٍ تقوم بدَورٍ حِسِّي يصوِّر معالجة النار لأجْسَادِهِمْ.

ولِقُطْب وَقَفات كثيرة في هذا المضمار، وذلك لأنَّ موسيقا اللفظ في مظوره عُنْصُرٌ من عناصِر التصوير، وهذه الموسيقا المصوِّرة لا تقتصر على نَوعية الحُروف، بل تَشْتَمل على التَّشْكيل الناتج عن الحركات والمدود، فهو يقول في بداية تفسير سورة الواقعة: ﴿إذا وَقَعَتِ الوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ﴾[1]: «ولفظة الواقعة بما فيها من مدّ، ثم سُكون، أشبه بسقوط الجسم الذي يُرْفَع، ثم يُتْرَكُ، ليَقَعَ فيَنْتَظر له الحِسُّ فَرْقَعَةً ورَجَّةً»[2].

فجمالية التصوير باللفظ تعتمد على هذا المَدِّ الطويل قبل القاف، مما يَبْعَث على تَصوُّر وقوعِ جِسْمٍ بعد ارتفاعه، ونظرة قطب لا تَخْلو من إثارة هذا التصُّور، على الرغم من أن «واقعة» نفسَها تدُلُّ على السُّقوط.

وقد اطَّردت عنده مثلُ هذه الإثارة في تفسير أسماء يوم القيامة، الصاخَّة والطامَّة والقارِعَة والحاقَّة، وكل هذه المفردات مصوِّرة بجَرْسِها، يقول في تفسير ﴿فإذا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الكُبْرى﴾[3]: «والطَّامَّة لفظة مُصَوِّرة بجَرْسِها لمَعْناها، فهي تَطُمُّ وتعمُّ وتَطْغَى على السَّماء المَبنية والأرض المَدْحورة»[4].

ويجب أن نُنَبِّهَ إلى احتكامه إلى الحرف والحركة معاً، وإلى أنَّ هذه خُصوصية المَدِّ هنا لا تَطَّرد في كُل مَوضِع، فهي تُوَظَّفُ في بعض المواضِع، وعلى سبيل المثال نَقْرَأ قوله تعالى حكايةً عن ولدِ نوحٍ عليه السلام: ﴿قَالَ سَآوِي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ﴾[5].

---

(١) سورة الواقعة، الآيتان: ١ـ٢.
(٢) قُطب، سيد، مشاهد القيامة، ص/١٠٨.
(٣) سورة النازعات، الآية: ٣٤.
(٤) قطب، سيد، مشاهد القيامة، ص/١٨٩.
(٥) سورة هود، الآية: ٤٣.

ويُمكن أن تدُلّ خصوصية المَوقف على تَصْوير كلمة «سآوي» لمَشْهَد ذلك الابْنِ اللامبالي المُتَعَجْرف الذي يَرُدّ على نصيحة أبيه بتَراخٍ وفتور، وهذا بالتأكيد لا يُمكن أن يُلْتَمَسَ في مادة الصوت نفسِها إذا قرأنا قولَه تعالى: ﴿فلَمَّا دَخَلوا على يُوسُفَ آوى إليه أَبَوَيْهِ﴾[1] .

ويُنَبِّه أحمد بدوي إلى هذه الجَمالية قائلاً: «وهُناك عددٌ كبيرٌ من الألفاظ تصوِّر بحروفها، فهذه الظَّاء والشِّين، في قوله تعالى: ﴿وَيُرْسَلُ عَلَيْكُما شُواظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاس فَلا تَنْتَصرانِ﴾[2] ، والشين والهاء في قوله تعالى: ﴿سَمِعُوا لها شَهِيقاً وَهِيَ تَفُور﴾[3] ، والظَّاء في قوله تعالى: ﴿فَأَنْذَرْتُكُمْ نَاراً تَلَظَّى﴾[4] ، والفاء في قوله تعالى: ﴿سَمِعُوا لَها تَغَيُّظاً وزَفِيرا﴾[5] ، حروف تنقُلُ إليك صوتَ النار مُغْتَاظَةً غاضبةً، وحرف الصَّاد في قوله تعالى: ﴿إِنّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً في يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾[6] ، يحمل إليك صوت الريح العاصفة، كما تَحْمِلُ الخاء في قولهِ سبحانه: ﴿وَتَرَىٰ الفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ﴾[7] إلى أذنك صوت الفُلْك تَشُقُّ عُبابَ الماء»[8] .

صحيح أن مُعْطَياتِ فِقه اللغة هي التجربة الإنسانية المتكررة، فهي تلاحَظُ من خلال فِعْلها، ولكن الدارس هو القارىء المُثَقَّف، فيجب أن توضَع هذه الأحكام ضِمْنَ العلم، أيْ ضِمْنَ دراسات الأسلاف الذين رَبَطوا بين طبيعة الصوت وبين مظاهر الطبيعة، وإن اقتصروا على بعض المفردات، ودَلُّوا على يَقين يَدْفَع الاحتمال.

والجَدير بالذكر هنا أنَّ هذه الحروفَ المصوِّرة التي تحدث عنها بدوي هي حُروف احتكاكية، يقول كمال بشر في تعريفها: «تتكون الأصوات الاحتكاكية

---

(١) سورة يوسف، الآية: ٩٩ .
(٢) سورة الرحمن، الآية: ٣٥، والشُّواظ: اللهب.
(٣) سورة المُلك، الآية: ٧ .
(٤) سورة الليل، الآية: ١٤ .
(٥) سورة الفرقان، الآية: ١٢ .
(٦) سورة القمر، الآية: ١٩ .
(٧) سورة فاطر، الآية: ١٢ .
(٨) بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن، ص/٦٩ .

بأن يَضيق مَجْرى الهَواءِ الخارج من الرِّئتَيْن في موضِع من المواضِع بحيثُ يُحْدثُ الهواء في خروجه احتكاكاً مَسْمُوعاً»[1] ، وهذه الأصوات هي الفَاء والثَّاء والدَّال والظَّاء والسِّين والشِّين والزَّاي والصَّاد والخَاء والغَيْن والحَاء، والهَاء، وإن المفردات التي استشهد بها بدوي ذات سمة وَصْفية، فالشين والهاء يُمَثِّلان باحتكاكهما زيادة في الحسية، وكذلك الظاء والشين، وكأن النار تُلامِسُ الأجسادَ من خلال الصوت، وقديماً أشَار فُقَهاء اللغة إلى مثل هذه المفردات كالزَّفير والخَرير وصَرْصَر، وبَحَثَ.

ويقف أحمد بدوي عند الآية الكريمة: ﴿إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوساً قَمْطَرِيراً﴾[2] فلا يجد الشِّدة إلا بوجود الطَّاء في الكلمة الأخيرة، ولا يُعْنَى بالتركيب الكلي للمفردة، يقول: «تجد كلمة العَبُوس قد استُعملت أدَقَّ استعمالٍ لبَيان نظرة الكافرين إلى ذلك اليوم، فإنهم يجدونه عابساً مُكْفَهِرًّا، وما أشَدَّ اسوادَ اليوم. . وكلمة «قَمْطَريراً» بِثِقَل طائِها مُشْعِرَة بثِقَل هذا اليوم»[3] .

فلا يَستمد إيحاء ثِقَل هذا اليوم إلا من الطَّاء وحْدَها، ولا شَكَّ في أن ثِقَل الكلمة أو الأصح قُوَّة تَعبيرها يُسْتَمد من مُجاورة الطَّاء للميم الساكنة والرائَيْن، ومِثْلُ هذا التركيب لا يَرِدُ في مفردة أخرى في القرآن، وإلا لكَان الطَّاء قد أَثْقَلَ مئات الكلمات القرآنية من غَيْرِ أَنْ تُوحي بمَعْنى الثِّقَل أو العُنْف مثل: الطَّيْر، طَالوت، طَلْع، وغيرِها، وربَّما كان يريد في كلامه أهميةَ إضافةِ الطاء إلى مجموعة خاصة تتألف من الميم والقاف والرائَيْن.

ولم يقف بدوي إلا عند هذه المفردات، فهو مُقِلٌّ كمّاً، وأكْثَرُ معياريةً من قُطْب، وذلك لأنَّه عَقد فصلاً واحداً لجمالِ المفردات ضَمَّنه مُعْظَم وجوه الحُسْن في المفردة، وهو كما رأينا لا يُضيف الطاقةَ النفسية أو الإسقاط الشخصي، كما صَنَع قطب.

---

(١) بشر، د. كمال، علم اللغة العام ـ الأصوات ـ ص/١١٨ .

(٢) سورة الإنسان أو (الدهر)، الآية: ١٠ .

(٣) بدوي، د. أحمد، من بلاغة القرآن ص/٥٨ ، وانظر شرف، د . حفني محمد، الإعجاز البياني، ص/٢٢٣

لم يلتفت الرافعي إلى هذه الناحية في جَماليات المفردة القرآنية، على الرغم من عِنايته الفائقة بموسيقية الألفاظ، واهتمامِه بجزئياتها من الحُروف والحَرَكات مُعْتَمداً الموروثَ الجمالي في علم التجويد، مُحَكِّماً الذوق الشخصي، والتأمل الرفيع.

وقد أشار الرافعي إلى العلاقة القريبة بين المعنى في النفس، وبين تَجَلِّيه في الحُروف والحَرَكات، يقول: «ليس يَخْفى أنَّ مادَّة الصوت هي مَظْهَر الانفعال النفسي، وأنَّ هذا الانفعال بطبيعته، إنما هو سَبَبٌ في تَنْويع الصوت، بما يخرجه فيه مدّاً أو غُنَّة أو لِيناً أو شِدَّةً، وبما يُهَيِّئُ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتَتَابُعه على مقاديرَ تناسِبُ ما في النَّفْس من أُصولها»[1].

ويتَّضح لنا أنه يُرَكِّز اهتمامه على الحَرَكات من غيرِ الحُروف، وهذا المعنى متكرر في بَحْثه، وهو يَرى أن الحركات تُصَوِّر الحالات النفسية في جميع مظاهِرِها، ولم يذكر الطبيعةَ، وكذلك لم يترجم مثلَ هذا الكلام إلى تطبيق تحليلي لمفردات القرآن.

ويترجَّح أسلوبُ محمد المبارك بين غُموض قُطْب، وبين تَقْديم آراء شفافةٍ بعض الشيء، ويتَّصل به في هذه الوجهة صُبحي الصالح، وكذلك يَقْتَرنان في كون كلٍّ منهما قد وضع كتاباً في فقه اللغة، ولصُبْحيَ الصالح فَصْل مُطَوَّل حول تصوير الحروف للمعاني عرض فيه آراء كُلِّ العلماء[2].

وقد خَصَّص المبارك فِقْرة في دراسة كل سورة للجمال الموسيقي، وذلك في كتابه الذي فَسَّر فيه بعضَ قِصارِ السور، ويقول عن سور العاديات: «يُلاحَظ أن لبعض ألفاظ السورة جَرْساً موسيقياً واضحاً مناسباً لمعناها، مثل «قَدْحاً ونَقْعاً» المناسبة لوَقْع حوافِرِ الخَيْل، و«بُعْثِر» المُنَاسبة لانتشار أجسادِ الموتى بعدَ خُروجها من الأرض، ومثل «حُصِّل» الدالة بصادها المُشَدَّدة على شِدَّة التَقَصِّي والجَمْع»[3].

(١) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن، ص/ ٢١٥.
(٢) انظر كتابه «دراسات في فقه اللغة» ص١٨٠ وما بعدها.
(٣) المبارك، د. محمد، دراسات أدبية، ص١٩، ٤٠.

ويَبْدو جَليًّا أن هذا الاحتمالَ لم يوفَّق فيه الباحث، فهل يَسْتَشِفُّ القارىء في «نَقْعاً» ـ﴿فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً﴾[1] ـ إلا دَلالتها على الغُبار الكَثيف؟ ومن الواضح أن أصوات المفردة هنا في حالة اعتباطية قُطِعَت صِلَتُها بالمعنى، وصارَت رمزاً خالصاً.

وقد غابَ عن ذِهن المبارك هنا، أن صيغة الفواصل في السورة بسُكون الوَسَط والتنوين «ضَبْحاً قَدْحاً نَقْعاً جَمْعاً» ما يُناسب مقامَ الغَضَب، ومَعَاني الزَّجْر والوعيد، فكأن الكلمات قذائف تختم بها الآيات قصيرة المدى: ﴿والعَادِيَاتِ ضَبْحاً، فالمُورِيَاتِ قَدْحاً، فالمُغِيراتِ صُبْحاً، فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً، فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً﴾[2].

وهذا المشهد العنيف لا يصوِّره لنا الفنُّ الزَّمني، وربما يَسْتَعْصِي على الفن المَكَاني، والجَدير بالذِّكر أنَّ الفاصلة لا تقف على المدِّ كما هي الحال في سورة مريم، بل على قوة التنوين، ولَعَلَّه يُريد من تكرار قُوَّة التنوين في الفواصل تكرارَ وَقْعِ الحَوافِر.

أما كلمتا «بُعْثِرَ» و«حُصِّل» في الآيتين: ﴿إذا بُعْثِرَ ما في القُبورِ وحُصِّلَ ما فِي الصُّدُورِ﴾[3]، فإنَّ ماهية جَرْس الحُروف لا تكفي وحْدَها لهذه المناسبة، بل تواكِبُها الحَرَكات، وهذا ما قَدْ لَحَظَه الباحث، فالصيغة الصَّرْفية تُؤدي دَوراً مُهِمّاً، فكلمة «بُعْثِرَ» لولا ضمُّ الباء فيها التي تَنْطَبق عندها الشِّفاه للضم أيضاً، وكَسْرُ الثاء اللِّثوي مما يَتَطَلَّب تَراخي الشَّفتين وانفراجَهما لولا هذا لما شَمَمْنا رائحةَ المَعْنى في أصوات المُفْردة، فالضَّم يَتْبَعه انفراجُ الشَّفتين، ثم يَتْبَع هذا الفَتْحُ على الرَّاء، فهذا يُمَثِّل في رأيه مَشْهَد الانتشار بعد الخروج من القبور، ولكن ما أكثَرَ الكلامَ الذي نجد فيه الضَّم ثم انفراجَ الشَّفتين، وعلى هذا نقول إن الصَّوْت والصُّوَيْت لا يوظفان في كل موضع لتصوير الحَدَث، وكان على الباحث أن ينتبه إلى ذلك.

---

(١) سورة العاديات، الآية: ٤.

(٢) سورة العاديات، الآيات: ١ـ٥. الضَّبح: صوت أجواف الخيل وأنفاسها.

(٣) سورة العاديات: الآيتان: ٩ـ١٠.

ويمكن أن نقول مثلَ هذا في «حُصِّل»، ونَخْلُص إلى أن المبارك على الرغم من كونه مُلِمّاً بِفِقْهِ اللغة لم يَتَزَحْزَح كثيراً عن منهج قُطْب، ووقفاته على قِلَّتها في حاجة ماسَّة إلى تَبْرير ما يَجْعَلُ الشَّكلَ الصوتي مصوِّراً.

ويجب أن نكون حَذِرين في هذا المقام لأن هذا الأمرَ أصلاً فَرَضِيَّة مُتَحَقِّقة في بَعْض المفردات، ولأن الاحتمال يُخْطِىء ويُصيب.

ولا بُدَّ من الإشارة إلى أن ابنَ جني قد رَصَد الكلمات التي أَدْخَلت حَرْفاً ما فاشْتَرَكت في مَعْنى واحد، كأَنْ تدخُلَ الفاء على الدَّال، والتَّاء والطاء والراء واللام والنون فتُشَكِّل كلمات كلها تدُلُّ على الضَّعْف والوَهْن، مثل فُتور، فَرْد، الفَارِط، الرَّديف، الطِّفْل وغيرها[1].

ويتحدث صبحي الصالح عن جمال المفردة في فَصْل الإعجاز من كتابه «مباحث في علوم القرآن»، ويُخَصِّص صفحاتٍ ثلاثاً للمفردات المصوِّرة بأصْوَاتِها، إذ يقول: «تكاد تستقِلُّ بجَرْسها ونَغَمها بتصوير لوحة كاملة يكون فيها اللون زاهياً أو شاحباً، والظِّلُّ شَفيفاً، فحين تسمع همس السين المكررة تكاد تَسْتَشِفُّ نُعومة ظِلِّها، مثلما تستريح إلى خِفَّة وَقْعِها في قوله تعالى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ، الجَواري الكُنَّس، والليْلِ إِذا عَسْعَسَ، والصُّبْح إِذا تَنَفَّسَ»[2]، بينما تقع الرهبة في صدرك وأنت تسمع لاهثاً مكروباً صوتَ الدال المنذرة المتوعدة مسبوقةً بالياء المُشْبَعَة المَديدة في لَفْظة «تَحيد» بَدَلاً من تَنْحَرِفُ أو تَبْتَعِدُ، في قوله: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ المَوْتِ بالحَقِّ، ذلك ما كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾[3].

وهو يَنْتَقِلُ مُباشرة إلى الأثر النفسي، ولا يَتَغَلْغَلُ في صِفات الحروف بما يُرْضِينَا، خُصوصاً أنَّه ذو ثَقافةٍ مُتَخَصِّصة باللغة، ومن هذا القبيل عندما يورد الآية الكريمة: ﴿ويُسْقَىٰ مِن مَاءٍ صَدِيدٍ، يَتَجَرَّعُهُ، ولا يَكَادُ يُسِيغُهُ﴾[4]،

(١) انظر ابن جني، الخصائص: ٢/ ١٤٥ .
(٢) سورة التكوير، الآيات: ١٥ـ١٨ .
(٣) الصالح، د. صبحي، مباحث في علوم القرآن، ص/ ٣٨٥، سورة قَ/ ١٩ .
(٤) سورة إبراهيم، الآيتان: ١٦ـ١٧ .

يقول عن لفظة «يَتَجَرَّعُهُ»: «وما أحْسَبُ شَفَتَيْكَ إلا مُنْقَبِضَتَيْنِ استقباحاً واستهجاناً لحال الكافر الذي يتجرع صديده، ولا يكاد يُسيغُه، فتَسْتَشْعِر في لفظة التجرّع ثقلاً وبُطْءاً يدعوان إلى التَّقَزُّز والكَراهية»[1].

والباحث لا يدَّعي تصويرَ المَشْهَد بالصَّوْتِ، بل يَكْتفي بلَفْتة الزمخشري النَّفْسية، وهذا الثِّقَل أو الشِّدة مَوطِنُه في قوة الجيم والرَّاء، والأخير متكررٌ بطَبعه، وهو مُضَعَّف هنا، وتُعْطي العَيْنُ الاحتكاكية شيئاً من مَظْهر التقزُّز الحِسي، فهذا التشكيل الصوتي يُجَسِّد صُعوبَة دُخول الصَّديد، وليس في المفردة حَرْفٌ لَيِّنٌ أو هامِسٌ.

والجديد عند صبحي الصالح أن عملية التجسيم هذه لا تقتصر على معاني القوة والبَطْش والتهديد، فقد رأيناه يتحدث في المكان نفسِهِ عن همس السين التي ناسبت موقف تصوير الصبح في سورة التكوير.

وهنالك وقفات مُتَناثِرة لعبد الكريم الخطيب حولَ هذه الجَمالية، وهو لا يَجْمَعُها تحت عنوانٍ معيَّن، بَيْدَ أنَّها غَنِيَّة المضمون، غزيرة في اكتشاف الإيحاءات، وكما قلنا سابقاً إنه لا يقف عند مفردة واحدة، بل يُفَتِّش عن مَعْنى الآية المُتَجَسِّد في تَوالي أصوات مناسبة، ولا يَدَّعي أكثرَ من المناسَبَة كما هي الحال عند صبحي الصالح، فالأمور ظَنِّيَّة وليست قَطْعِية غامضةً، كما وَرَد في أسلوب قطب.

لقد ذكرنا شاهدَين في الفقرة السابقة للخطيب في سِياق إبعاد ما يُسمَّى بالثِّقَل الصَّوْتي، وها هنا نُورد ما ذكره حول الآية الكريمة: ﴿تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ﴾[2]، فنقرأ في كتابه: «استمعْ إلى هذه الموسيقا المُتَدَفِّقَة منها تدفُّقَ السَّيْلِ الهَادِرِ في لُجَّة البحر العميق، إنها لو صِيغَ منها لَحْن موسيقي يَجْري مع مقاطِعِها ومَخَارِجِها، لكانَ منه أروعَ نَغم تَسْمَعُه الأُذُن، فالتاء من الحُرُوف المُتَفَجِّرَة، وإذا كانت مفتوحة اتسعتْ رُقْعَة انفجارِها، فإذا وَقَع بعدها سُكون كان هو القَرار الذي يُمْسِكُ هذا الدَّوِيَّ الحادِثَ من التفجير (تَلْ ـ تَفْ ـ تَذْ)،

(١) الصالح، د. صبحي، مباحث في علوم القرآن، ص/٣٣٦.
(٢) سورة يوسف، الآية: ٨٥.

ولا تَجِدُ في الكلام أوضَحَ وأَصْدَقَ مِنْ هذه الصورة التي التقطتها هذه الكلمات الثلاث للموقف المتأزِّم الخانِق بين يَعقُوبَ وأبنائِه، وبَعْدَ أنْ فَعَلُوا فَعْلَتَهُمْ بيُوسُفَ»[1].

ولم تَحْظَ لكلمات المصوِّرة لمعناها بمثل هذه الطريقة الصوتية التحليلية عند كلِّ الباحثين، وهذه السِّمة الفنية في الوقت نفسِه، لم تُدْرَس كثيراً، وإن دُرست فلا نَقَع على مَنْهج واضح موضوعي بل نَقَع على منهج ذاتي شأن قطب، ومن اقتفى أثَرَه، فقد سار الكثير في تيار واحد من الإجمال، وقد مَرَرْنا ببعضِ الشَّذَرات التي ابتعدوا فيها عن مَسَار الغُموض، فكثيراً ما تَرِد التعبيرات على شكل تَسْبيحاتٍ، ولا نَسْتَطيع أن نربطُ بين هذا التَّسْبيح وبين الشاهد الصَّوْتي في المفردة القرآنية، وربَّما لم تُدْرس هذه الجمالية كثيراً خَشْيَة هذا المَزْلَقِ أو الانفعال إنْ صَحَّ التعبير.

ومثل هذا جاء عند ضياء الدين عتر عند إشادته بهذه الجمالية واستشهاده بأوائل سورة الحج[2]، وكذلك ما جاء عند البوطي حول كلمة «أغطش»، من قوله تعالى: ﴿وأَغْطَشَ لَيْلَها وأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾[3].

كانت غايتنا في هذه العُجالة أن نقتصر على ما هو واضح مُبَرَّر في أكثره لدى الباحثين، فلا نحب أن نُحَمِّل المفردة ما لا تَحْمِل، ولا أن نُحَمِّلَ الباحثَ أيضاً ما لا يَحْمِلُ، لأننا لا نُريدُ ضَرْباً من التَّخْمين.

ولا شكَّ أن مما يَزيدُ إجلالَنا لهذه الجمالية في مفردات القرآن الكريم مَعْرِفَتَنا أن هذا الانتقاءَ الصَّوتي لا يُراعي ظاهرةَ تَجْسيم المعاني فحَسْب، بَلْ هُناك ترابُط للأفكار، وتَمَكُّنُ المفردة من المَعْنى المُرْتَجى، فلا تكون عُنْصُراً جَمالياً مُخِلاً بالسياق إذا راعَت قضية شَكْلية، وكذلك هُناك مراعاةُ النَّسَق الموسيقي، وهي رَمزية شَفَّافة لا تَعَسُّفَ فيها ولا افْتِعال.

(١) الخطيب، د. عبد الكريم، إعجاز القرآن للخطيب: ٢/٢٧٣، ونرى أن التاء من حروف الانفتاح لوجود فتحة بين اللسان والحنك عند النطق بها.
(٢) عتر، د. حسن ضياء الدين، بيِّنات المعجزة الخالدة، ص/٣١٣.
(٣) البوطي، محمد سعيد رمضان، من روائع القرآن، ص/١٤٢، سورة النازعات/ ٢٩.

لقد حاولنا تقديم مِصداقٍ لوجود هذه الجمالية من خلال ما هو صادقٌ مُبَرَّرٌ عند الباحثين، وقد حاولنا تقديم التبرير من خلال طَبيعة الأصوات، وهناك ما كان مُتَوَهَّماً تَمَخَّضَ عن إسقاط نفسي لدى الباحثين مما يَحْدو بهم إلى المبالغة أو الاستكناه، وهذا ما نرفُضُه في دراسة القرآن دراسةً علمية مَنْهجية.

إن المفردات القرآنية المصوِّرة بأصواتها بحاجة شديدة إلى دراسة صوتية مِعْيارية، فإذا كانت مَسْتُورة خَفِيَّةً، فإن الذوق العَادي يَمُرُّ بها عابِراً، وتَحتاج إلى ذَوق ودُرْبَة وثَقافة صَوْتِيَّة.

ويَطيبُ لنا في خِتام هذه الفِقْرة أن نُورد رأي درويش الجندي الذي يَعْضُدُ رأينا في شَفافيةِ رمزِ الموسيقا القرآنية، فقد قال: «وإذا علمنا أيضاً أن موسيقا القرآن الكريم أحد عوامل البيان والوضوح في تصوير المعاني، وإبراز الأفكار، عَرَفْنا الفرقَ الشاسع بين هدفِ الموسيقا هنا، وبين هَدَفِها في الرمزية الأوروبية، إذ كانت تَهْدف من وراء الموسيقا الإيحاءَ المُبْهَمَ الغامضَ الذي يتحقق في جَو موسيقي تكون فيه الأنغامُ هي الناطِقَة فقط، مع تَعَمُّد كَتْم أنفاس الوَسَائِل الأخرى التي تُعين على الإبانة والإفْصاح، لتحقيق الغُمُوضَ المَنْشود»[1].

فالقَصْد في القرآن ليس فناً خالِصاً، كما هي الحال في بَعْض الأدب إذ تكون الكلمات غَمْغَمَاتٍ وتأوُّهاتٍ فارغةً، ذلك لأن الغُموض فيه رَغْبَةٌ مَنشودة، وهذا أدعى إلى العَبَث والفوضى، وتَعَالَت كلماتُ الله عن هذا الإسفاف، فالقرآن كتاب ﴿أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾[2]. وفيه تتكاتف الجزئيات لأجل الوضوح والتأثير الأقوى.

ولم تَسْتَعْصِ كلماتُ هذا الكتابِ على كل من قَدَّمَ جُهْداً فكرياً في تَفسير معانيه، كما لم تَتَخَفَّ معالمه الجَمالية على كل مُتَذَوِّق عالمٍ، قال تعالى:

(١) الجندي، د. درويش، ١٩٥٨، الرمزية في الأدب العربي، ط/١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص/١٩٣.

(٢) سورة هود، الآية: ١.

﴿ولَقَدْ يَسَّرْنَا القُرْآنَ للذِّكْرِ﴾[1] ، وقال: ﴿فإنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ المُتَّقِينَ وَتُنْذِرَ بِهِ قَوْماً لُدّاً﴾[2] .

ولا بد من إبعاد حتمية الأونوماتوبيا كما يَتَصَوَّر بعضُ الدارسين، فإنَّ صِفاتِ االحروف تَخْتَلِف من مكان إلى آخر، ولكلِّ حَرْفٍ خَمْسُ صِفاتٍ من الصِّفَات المُتَضَادَّةِ، ومن الصِّفات القَوية: الجَهْر والشِّدة والانْطِباق والقَلْقَلَة، ومن الصفات الضعيفة: الهمس والرخاوة والاذلاق واللين، وأقوى الحروف هو الطاء، لأنه يضم ست صفات قوية.

لذلك يجب أن نكتفي بمناسَبَة الأصوات للمواقف ومُسَاعَدَتها على تَجَلِّي المعاني، وليس المطابقة الكلية كما في نظرية المُحَاكاة، وعلى الدارسين أن يَحْذُوا حَذْوَ ابن جني الذي أطْلَق على هذه الظاهرة الإمْسَاسَ والمُصَاقَبَة أي المُقَارَبَة، وأن يكتفوا بمعرِفَة صِفات الحروف، وقَدْر ملاءمتها للموقف في الآية، وخُصوصية الصِّفة النَّغَمِيَّة للحرف لارتباطه بحَرَكة ما، واتصاله بحُروف مُعَيَّنة، فالكاف مثلاً من حروف الهَمْس، وكذلك من حُروف الشِّدة، وتَبْرُزُ صفة معيَّنة لاعتبارات خاصَّة[3] ، ولقدَ مرَّ بنا كيف دَلَّ بعض الدارسين على مواطِنَ تساعد على إبراز الشِّدة أو اللينِ في التشكيل اللغوي في المفردات، وهذا كان يَعْني النظرَ في طبيعة الحروف وكذلك المُدود والحركات، مما جَعَل مشاركةَ الشَّكْل للمضمون واضحةً.

ولا بد من أن نختم هذا الفصل بالاستنتاجات الآتية:

١ـ إن الانسجام بين أصوات القرآن يحتكم إلى سهولة تلقّيها في السمع، وسهولة نطقها، وهذا يحتكم أيضاً إلى صفات الحروف، لا إلى مخارجها في جهاز النطق.

٢ـ يعتمد جمال المفردات الطويلة على التشكيل الداخلي فيها، وتوزع الحركات والمدود، وملاءمة الموقف بهذا الطول، وهذا ما لَفَت النظرَ إليه

---

(١) سورة القمر، الآية: ١٧ .

(٢) سورة مريم، الآية: ٩٧ .

(٣) انظر مثلاً ابن عبد الفتاح القارىء، قواعد التجويد، ص ٤٠ـ٥٠ .
وابن جني، عثمان أبو الفتح، سِرُّ صناعة الإعراب: ١/ ٥٨ وما بعدها.

الرافعي.

٣ـ إن مفهوم الخِفّة لا يعني وجود مفردات ثقيلة، بل هناك شِدّة ولين، وهذا يتفق مع الموقف الذي تتحدث عنه المفردات، وإن إجمال القدامى في هذا المضمار لا يتنافى مع فهمهم للتشكيل الصوتي، بَيْدَ أن كشفهم للمفردات الخفيفة كان أكثر من البحث عن مفردات تلائِم الشدّة في الموقف، كالترهيب والوعيد.

٤ـ لم يُسهب الأسلاف في الجمالية الموسيقيه، لأن غاية المفسِّر القديم كانت تتحدَّدُ في جَلاء المعنى وتوصيله إلى القارىء، وهذا أهم شيءٍ عندهم، وكانوا إذا تحدثوا عن الجمال الموسيقي يحتذرون من الخَطَل والتعميم.

٥ـ لم يكن ما ذكره القدامى حول جمال التشكيل الداخلي للمفردات مغالطاً لمفهومنا المعاصر، بل إن ما جاء به الرافعي وغيره يعتمد على ما ذكروه ويكمله بكشف واضح.

٦ـ على الدارس أن يتسلَّح بمعطيات علمية واضحة يكتسب من خلالها أسسَ فن الموسيقا، كما جاء في عِلْم التجويد، فيحصُل على صفات الحروف، ليفسِّرَ الجمال الموسيقي بما يوائم مضمون الآيات، وعليه ألا يعتمد التخمين في ربط الصوت بالمعنى.

ولا بد من أن نوضح هنا أن ابن سنان استقبح شكل مفردات وردت في شعر المتنبي، وقلَّده ابن الأثير في هذا الرأي ووضَّحَه، وهذا لا يَعْني كَثرةَ إسفاف أسلوب شاعرنا الكبير المتنبي، ولا يَعْني أننا نُنكر شاعريتَه وإمتاعه للعقلِ والوِجدانِ، فهو شاعر يتجاوز شعُره عصَره، لأنه شاعر الانسانية بحقٍّ.

* * *