الفصل الثالث

تجليات الإيقاع

آثار الموسيقا القرآنية

أ ـ فاعلية الموسيقا:

امتاز العرب برَهافة الحِس ، فهم يتأثرون أشدَّ التأثّر بما يسمعون ، وللكلمة قُدسِيَّتُها ، وهي تفعل فِعلها إلى أبعدِ مدىً ، فيحاربون ويصالحون ، ويضحّون ويكرُمون نتيجةَ سماع كلمات ، وهم سيدركون القيمة الموسيقية في القرآن بسبب معايشتهم لفن الشعر والخطابة ، واهتمامهم البالغ بالكلمة.

وقد قال الزرقاني: «هذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي ، وهو أول شيء أحسته الآذان العربية أيامَ نزول القرآن ، ولم تكن عَهِدَت مثلَه فيما عَرَفَتْ من منثور الكلام ، سواء أكان مُرْسَلاً أم مسجوعاً ، حتى خُيّل إلى هؤلاء العربِ أنّ القرآن شعر»[1].

ونحو ذلك ما ذكره الرافعي إذ يقول: «رأوا حروفه في كلماته ، وكلماته في جمله ألحاناً لغويةً رائعة ، كأنها لائتلافها وتناسُبِها قِطْعَةٌ واحدةٌ قراءتها هي توقيعها ، فلم يَفُتْهُم هذا المعنى ، وأنه أمر لا قِبَلَ لهم به ، وكان ذلك أبينَ في عجزهم»[2].

---

(١) مناهل العرفان في علوم القرآن ، محمد عبد العظيم الزرقاني: ٢/ ٢٠٦.

(٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، ص/ ٢١٤.

فما كان عليهم ـ وقد أَصَروا على الإشراك ـ إلا الهرب من سماعه على مَلأ من القوم ، والتلصُّص لسماعه ليلاً ، مما يؤكد عدم موضوعيتهم في كرههم للقرآن ، وقد قال عنهم عزَّ وجلَّ: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَا تَسْمَعُواْ لِهَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ وَٱلْغَوْاْ فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ ﴾ [فصلت: ٢٦] فقد طَغَت المكانة العشائرية ، ولكنها لم تَمْسَح في نفوسهم تذوقاً سَمْعياً فِطْرِياً.

ويُمكن أن نعزو هذه المَلَكَةَ السمعية إلى ضَخامة مسَاحَة الأميّة بين العرب حينذاك ، بالإضافة إلى كَثرة استماعهم للشعر الذي صوّر شؤون حياتهم جميعها ، ولهذا كان السمع هو المعيار الأول ، وفي هذا الصدد يقول إبراهيم أنيس: «وفي رأيي أن هذه الظاهرةَ الموسيقيةَ في اللغة العربية تُعزىٰ إلى تلك الأميةِ حين كان الأدبُ أدبَ الأذن لا أدبَ العين ، فاكتسبت تلك الآذانُ المِرانَ والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة»[1].

ولا يعني هذا مجرد استمتاعهم بصوتيات القرآن ، فقد عَرَفوا أيضاً أنها قوالبُ فنيّة لمضامينَ فكريةٍ جديدة ، فالتعلّق لم يكن شكلياً مَحْضاً ، ونحن نقترف بأن كتابة الشعر كانت قليلة في الفترة الجاهلية ، وهنالك أمم كثيرة بدأت نِتاجَها الأدبي بالأدب الشفوي ، وكانت تهتم بتصوير الأساطير ، ولكن لا تمتلك لغاتُها هذه الموسيقيةَ؛ إلا أنها غنّت نِتاجَها الأدبي ، وكذلك كانت الإلياذة والأوديسة.

ونرجِّح أن السبب هو طبيعة اللغة العربية التي نشأت موسيقاها وَفْق ذوق أوَّلي ، ثم صار هذا الذوق قانوناً موسيقياً ، ثم نَزَل القرآن الكريم بتشكيل فريد ، وذلك بِلُجوئِهِ إلى مزية خاصة ، وتخيّره وتهذيبه للمفردات ، وليس من الضروري أن يكون تَفَشّي الأمية السببَ الوحيدَ ، لأن الشعر قديم ، ولكل قديم منه معايَشَةٌ شفوية في زمن ما.

---

(١) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ١٩٥.

ونَـوَدُّ في هذه الفِقْرة أن نبين أن دراسة العنصر الموسيقي للقرآن ليست وليدةَ عصرنا ، وما يشغلنا ههنا محاولة استقصاء بعض الدلائل والمواقف التي تبرهن على وجود تذوق سمعي عاصَرَ البعثة النبوية الشريفة ، وكذلك نبحث في الدلائل القرآنية الداعية إلى مراعاة الإعجاز الموسيقي وتفهُّمه ، وكذلك لا بُـدّ من الإشارة إلى مقارنتهم القرآن بالشعر وقضية المعارضة التي تتصل بموسيقا القرآن.

إن الوعي الجمالي للموسيقا متأصل في النفس البشرية ، ولهذا لا نقصر جمال موسيقا القرآن الكريم بشتى تجلياتها على العرب لكون بعضهم من البدو على وجه الخصوص ، لذلك يعد ما قاله الأستاذ مالك بن نبي رحمه الله بحاجة إلى استدراك وتكميل ، إذ قال: «فالنفس البدوية طروب في جوهرها ، وجميع مطامحها وانفعالاتها واندفاعاتها إنما تتجلى في تعبير موسيقي موزون هو بيت الشعر الذي سيكون مقياسه خطوة الجمل السريعة أو الطويلة»[1].

والمعروف أن للموسيقا فاعلية في تغيير المزاج والخلق ، وقد ألمح إلى هذا فلاسفة ومؤدبون وأطباء منذ القدم وهي بين الضرورة والتطلع الروحي ، أي بين الضروريات الحسية والكماليات الروحية.

يقول سقراط (ـ٣٩٩ ق.م): «فحين يسلم الإنسان نفسه للموسيقا ، ويقبل عن طريق الأذن تفيض على نفسه سيول الأنغام الشجية البديعة.. فمهما يكن في إنسان من الترف الشديد القسوة كالفولاذ ، فإنه يلين ، وإذا ثابر على ذلك منذ طفولته دون فتور أذاب فعل الموسيقا ما فيه من نزق وغضب.. فإذا كانت نفسه بطبيعتها عديمة النزق حصلت فيها هذه النتيجة سريعاً»[2].

---

(١) الظاهرة القرآنية ، مالك بن نبي ، ص/ ١٧٦.

(٢) جمهورية أفلاطون ، ص/ ١٠٥ باختصار عبارات.

ويغلب أن تكون لذة الموسيقا الخالصة غامضة الأسباب ، أما إذا وجدت في الفن القولي ، فتصبح لذة معروفة واضحة المعالم لاقترانها بالمعاني التي تحملها أصوات الحروف ، وهذا أسمى ما يتجلى في القرآن الكريم.

وإذا كانت الدربة على الاستماع منذ حداثة السن ذات فائدة كبرى فإن ما يصنعه المسلمون من تعليم الأطفال ترتيل القرآن الكريم خير وسيلة لتهذيب الخلق إلى جانب المعارف الدينية.

وإذا كانت الموسيقا تهذب الأخلاق وتكون أشخاصاً معتدلي المزاج فإن هذا مشاهد في الواقع الحسي ، إذ يتسم المؤمنون الأتقياء باعتدال المزاج لكثرة مراجعتهم لكتاب الله عز وجل ، خصوصاً القُرّاء المجوّدون منهم وأهل الأناشيد الدينية.

وقد أدرك العلماء المسلمون هذه الجمالية وضرورتها ، قال ابن عبد ربه (ـ٣٢٨هـ) الذي خصَّص الياقوتة الثانية للألحان: «وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة ، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف ، وصلة الرحم ، والذب عن الأعراض ، والتجاوز عن الذنوب.. حتى إن البهائم لتحنّ إلى الصوت وتعرف فضله ، والنحل أطرب الحيوان كله إلى الغناء»[1].

إن القراءة المتأنية للقرآن الكريم تضع القارىء والمستمع أمام إيقاع Rythm يتوحد بالمعاني ولا ينفر منها ، بما أن الإيقاع نظام كوني ، فلا عجب أن يميل إليه الإنسان أينما وجد ، يقول أبو صالح الألفي: «إن الإيقاع على فترات مألوفة متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه ،

---

(١) العقد الفريد ، ابن عبد ربه: ٨٨/٤ ، وراجع الاتجاه النفسي في النقد ، د. فيدوح ، ص/٤٤٦ ـ ٤٥٢حول الموقف الشعوري والوزن.

فبين ضربات القلب انتظام ، وبين وحدات التنفس انتظام ، وبين النوم واليقظة انتظام ، ومن الواضح أن هذا الإيقاع الفطري فينا هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا ، ونستريح إذا وجدناه ، ويصيبنا القلق إذا فقدناه ، ومن هنا كان الوزن في الشعر ، وكانت السيمترية في العمارة ، والتوازن الإيقاعي في التصوير والموسيقا ، فالإنسان جزء من الطبيعة وخاضع لقوانينها . . »[1] .

وإن جمالية الموسيقا القرآنية يدركها المتذوق وإن لم يكن يعرف العربية ، هذا ما ذكره المستشرق بلاشير مؤكداً بموضوعية قيمة القراءة بصوت مرتفع وانتظام المقاطع الموسيقية ، وتنوع أنغام الحروف ، وتنوع الفواصل ، ليصل إلى أن القرآن الكريم أبلغ تعبير عن الإمكانيات اللغوية التي يختص بها اللسان العربي[2] .

والموسيقا القرآنية موضع اهتمام الدراسات الأدبية المعاصرة ، بل هي موضع اهتمام في الدراسات الجمالية الغربية ، يقول المنظر الجمالي إيتان سوريو الذي اشتهر بدراسة الفنون تقابلها وتلاقيها: «ويؤلف القرآن مجموعة الآيات التي تحدد الديانة الإسلامية والتي تعتبر قيمتها الجمالية من حيث مناخها الغنائي العام وإيقاعها الموسيقي المؤثر في صلب النشاط الثقافي»[3] .

ب ـ المصطلح الموسيقي في القرآن والحديث :

نجد في رِحاب الآيات الكريمة تسميةَ الكتاب العظيم بالقرآن ، فقد وَرَدَ هذا الاسمُ سبعين مرةً ، وهذا أضعافُ ذكرِ أيِّ اسم غيره كالفُرقان

---

(١) الفن الإسلامي ، أبو صالح الألفي ، ص/ ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٢) انظر: طريقة التحليل البلاغي والتفسير ، نائلة فاروقي ورفقاؤها ، ص/ ٣١ .

(٣) الجمالية عبر العصور ، إيتان سوريو ، ص/ ١٧٢ .

والكتاب ، مما أحصاه العلماء ، وكانت الكلمة الأولى من الوحي «اقرأ» في الآية : ﴿ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴾ [العلق : ١] وقد اشتُقَّتْ كلمة «القرآن» من القراءة ، فهي تتطلبَ السمع ، وحَضَّ القرآن على استعمال حاستي السمع والبصر ، وهما وَسيلتا تذوّق الجمال مثل قوله ﴿ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴾ [الإسراء: ٣٦] ، وقوله عزَّ وجلَّ: ﴿ وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَـٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴾ [السجدة: ٩].

وليس ما استنبطه علماء التجويد إلا أصلاً في قراءة العربية ، وقد قال السيوطي: «إن العربَ لا تنطق بكلامها إلا مُجَوَّداً»[١] ، وقد استخلص عبد العزيز بن عبد الفتاح قواعد التجويد من جهود السَّلَف ، ووضع مصنفاً قال في مقدمته: «والمقصود الرئيسي خدمة القرآن الكريم ، والتوصل إلى النطق العربي النبوي الفصيح بكتاب الله ، ولْيَعْلَمْ كلُّ مَنْ درس هذا العلمَ ، أو قام بتدريسه أنه ـ وإن كان يعتمد على النقل والرواية فحسب ، إلا أن مصدره ومرجِعَه في الحقيقة الذوقُ العربيُّ الفصيح»[٢].

فالتجويد ليس شيئاً إضافياً أو زركشةً لتزيين كلمات القرآن ، فهو إعطاءُ الحرفِ حَقَّه في الأداء ، وبما أن النسق القرآني فريد النوع ، فقد كانت قواعد التجويد بالغة الأهمية ، لأنها تبرز جمالاً سمعياً غيرَ معهود ، كما أن مراعاة قوانين التجويد مراعاةٌ للعربية التي هي المادة الصوتية لهذا الكتاب العظيم ، وهي لغة تَسْتَبْعِدُ بطبيعتها الوعورةَ والثِّقَل ، فقد اختار الناطق بها كلَّ سهلٍ مُسْتَسَاغ ، وكان القرآن الكريم اختياراً آخر ، ولهذا كانت آياته إعجازاً لهم ، لأنه يَفوقُهم في هذا المجال بمراعاة دقائقَ فنيةٍ موسيقية ، وهي ما يُدْعى بالموسيقا الداخلية ، ومن الجَهْل أن يُعَدَّ التجويد زركشةً ، ذلك لأن الذوق والقانون الصوتي متلازمان.

---

(١) المزهر في علوم اللغة ، السيوطي: ١/ ١٤٦.

(٢) قواعد التجويد ، عبد العزيز بن عبد الفتاح القارىء ، المقدمة ص/ ١ ـ ٢.

وقال شهاب الدين القسطلاني (ـ٩٢٣ هـ) معرفاً التجويد: «أن يأتي بالقراءة مجودة الألفاظ، وهو تقويم حروفها وإعطاؤها حقها وتوفيتها جانب مستحقها من غير إفراط ولا تفريط، ولا تكلف ولا تعسف ولا تخليط، سالمة من تمضيع اللسان وتعقير الفم وتعويج الفك وتقطيع المد وتطنين الغنّات، إلى غير ذلك مما تنفر عنه الطباع وتمجّه القلوب والأسماع»[1].

وفي القرآن الكريم نجد حَضّاً على جمال الأداء في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَ ۖ وَرَتَّلْنَٰهُ تَرْتِيلًا﴾ [الفرقان: ٣٢] من العهد المكي، ويؤكّد لنا فعل الترتيل بالمفعول المطلق، وهو ما يفوقُ الإنشاد والقراءة العادية، ويَسْمو على مَطِّ الغناء واضطرابه.

أما المكان الثاني الذي يُذكَر فيه الترتيل، فهو سورة المزمل، أوائل نزول الوَحْي المبارك، وفي هذا حُجَّة على إعجاز نَسَقه، فالسورتان إذن من العهد المكي، حيث تعنُّتُ الكفار وعِنادُهم، يقول تعالى في سورة المزمل: ﴿قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ۝٢ نِّصْفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ۝٣ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ ۖ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمل: ٢ ـ ٤]، وكذلك يؤكّد الفعل بالمفعول المطلق، وهنا يَخْتَصّ الترتيل بزمن الليل زيادةً في جماله في هَدْأَة الليل، حيث صفاءُ النفس، وذلك لأن المولى عزَّ وجلَّ عليم بأن السمع نافذةٌ على النفس، وحافز على الانفعال والتفاعل مع متطلبات دينية حيوية دنيوية وأخروية.

وقد سبق علمَ التجويدِ تشجيعُ الرسول عليه الصلاة والسلام على الأداء الحَسَنِ الذي يُركِّز على الإحساس بالتشكيل الموسيقي في إيقاع القرآن، ذلك الأداء الذي يُراعي دقائقَ داخليةً يَمتاز بها النَّسَق القرآني من مدود وصفير وجهر وقلقلة الصَّفير: صوت زائد يخرج عند النطق بالصاد

---

(١) لطائف الإشارات لفنون القراءات، شهاب الدين القسطلاني: ١/ ٢٠٧.

أو الزاي أو السين. والجَهْر: انحباس النَّفَس في المخرج عند النطق ببعض الحروف كالجيم والطاء والظاء والقلقلة: تحرَيك المخرج والصوت بعد انضغاطهما وانحباسهما ثم يخرج الصوت قوياً من المهرج مُحْدِثاً نَبْرَةً وهَـزَّةً، وحروفها جمعت في «قطب جد»، وأبو داود، الصلاة، ح (١٤٦٧) وغيرهما.، مما يعرف عن صفات الحروف، إضافةً إلى تجميل الصوت عند أداء القرآن.

وقد رُويَ أن الرسول ﷺ: «قرأ عام الفتح في مَسيرٍ له سورة الفَتْح على راحلته فَرَجَّعَ في قراءته»[١] فقد كان يهتم بالأداءِ الحسن، وهذا يتضمن مراعاة لفظ الحركات، وإعطاء الوقفات والغُنَّات ومخارج الحروف حَقَّها، وقد سئل أنس (ـ٩٣ هـ) رضي الله عنه عن قراءة النبي ﷺ، فقال: «كان يمدّ مدّاً»[٢] وحروف المد هي الواو والألف والياء، وتسمى عند القراء: المد الطبيعي.

ويعلقّ مكي بن أبي طالب (ـ٤٣٧ هـ) على هذا النص قائلاً: «يدل على التمهل، والتمهل يعطي المد، وهو الاختيار لإجماع أكثر القراء على ذلك، ولما فيه من البيان ولما ذكرنا من الحديث النبوي»[٣].

وثمة نص آخر عن أم سلمة (ـ٦٢ هـ) رضي الله عنها أن النبي ﷺ: كان إذا قرأ قطع قراءته آية آية، يقول: بسم الله الرحمن الرحيم، ثم يقف. ثم يقول: الحمد لله رب العالمين، ثم يقف، ثم يقول: الرحمن الرحيم مالك يوم الدين»[٤].

---

(١) مسلم، فضائل القرآن.

(٢) البخاري، فضائل القرآن، ح (٤٧٥٧)، وأبو داود، الصلاة، ح (١٤٥٦)، والنسائي، الصلاة: ٢/ ١٧٩.

(٣) الكشف عن وجوه القراءات السبع، مكي بن أبي طالب: ١/ ٥٧.

(٤) رواه الحاكم في المستدرك: ٢/ ٢٣١ ـ ٢٣٣.

وفي حديث آخر قال ﷺ: «ما أذن اللهُ لشيءٍ ما أَذِنَ لنبي حَسَنِ الصوتِ يَتَغَنّىٰ بالقرآن يَجْهَرُ به»[1]. وقال: «ليس منا من لم يتغنَّ بالقرآن»[2].

ويعلِّق أبو حامد الغَزَالي (ـ٥٠٥ هـ) رضي الله عنه على هذين الحديثين قائلاً: «قيل أراد به الترنّمَ، وترديد الألْحان به، وهو أَقْرَبُ عند أهل اللغة»[3].

بَيْدَ أن هذا اللحنَ ليس بمطٍّ مُبْتَذَلٍ، فهو محكوم بقوانين اللغة التي تساعد على إبراز النظم الموسيقي المُعْجِز، وهذا التَّغَنِّي لا يصل إلى مرتبة الغناء والإنشاد ولا يهبط إلى مرتبة القراءة، وإلى هذه المعيارية يشير الحديث النبوي: «أقرأوا القرآنَ بلُحونِ العربِ وأصواتِها، وإياكم ولحونَ أهلِ الكتابين، وأهلِ الفُسْقِ، فإنه سيجيء بعدي قَوْمٌ يُرَجِّعونَ بالقرآن ترجيعَ الغِناءِ والرَّهْبَانِيّةِ»[4].

وعلى هذا المنهج سار السلف الصالح، فلا يميلون إلى درجة الغناء، ولا إلى الغَمْغمة السريعة، وفي هذا الوعي المتجلّي في التأنّي نجد عبد الله بنَ عَبّاس (ـ٦٨ هـ) رضي الله عنهما يقول فيما نَقَله الغَزَالي: «لأن أقرأ البقرةَ وآل عمران أُرَتِّلهُما وأَتَدَبَّرُهُما، أحبُّ إلي مِنْ أن أقرأ القرآن هَذْرَمةً»[5].

ويؤكد هذا برواية أخرى عن أبي جمرة الضَبُعي التابعي قال: قلت

---

(١) البخاري، فضائل القرآن، ح (٤٧٣٥)، ومسلم، صلاة المسافرين، ح (٣٩٢)، وهو في المصنف لعبد الرزاق: ٢/ ٤٨٣، وفضائل القرآن لابن كثير في نهاية تفسيره: ٤/ ١٠٢٧.

(٢) مصنف عبد الرزاق: ٢/ ٤٨٣.

(٣) إحياء علوم الدين، الغزالي: ١/ ٣٢٩.

(٤) رواه البيهقي في شعب الإيمان كما في الجامع الصغير للسيوطي: ١/ ١٩٩.

(٥) إحياء علوم الدين: ١/ ٣٢٦ والهذرمة: قراءة سريعة غير مفهومة.

لابن عباس إني رجل في كلامي وقراءتي عجلة فقال ابن عباس: لأن أقرأ البقرة فأرتلها أحبّ إلي من أن أهُذّ القرآن كله»[1] وهو مطلب ديني عالق بالتفكر والتدبر ولكن له آفاق صوتية ما دام يراعي المدود والأنساق الموسيقية.

فللتأنّي في تلاوة القرآن فضيلةُ المُتْعَة السمعية، وهذا لا يكون إلا مع تدبّر معانيه، فلا انفصام بين التدبُّر والتذوّق.

وثمة تشجيع على تحسين طبقة الصوت، وثمة إحساس موسيقي عميق من النبي عليه الصلاة والسلام وقد قال لأبي موسى الأشعري (ـ ٤٢ هـ) رضي الله عنه وكان من قبيلة أشعر اليمينة التي اشتهر أفرادها بجمال الصوت، قال له: «لو رأيتني البارحة وأنا أسمع لقراءتك، لقد أعطيتَ مزماراً من مزامير داود»[2].

وكان رد هذا الصحابي الجليل إدراكاً لضبط الصوتيات من توقيع ونبر وتنغيم فقال: «لو أعلم لحبَّرْتُه لك تحبيراً».

ويعد هذا صدى وتنفيذاً لحض النبي عليه الصلاة والسلام على تحسين الصوت إذ روي عن أنس رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: «لكل شيء حلية وحِلية القرآن الصوت الحسن»[3].

وقد أدرك المسلمون في كل العصور هذه المزية، وعملوا بقوله عز وجل: ﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ [الأعراف: ٢٠٤] على أنه أمر للموعظة والتذوق الجمالي.

---

(١) مصنف عبد الرزاق: ٢/ ٤٨٩.

(٢) البخاري، فضائل القرآن، ح (٤٧٦١)، ومسلم، صلاة المسافرين، فضائل الصحابة، ح (٧٩٣)، والنسائي، الزينة: ٨/ ١٩٩.

(٣) مسند الإمام أحمد: ٣/ ٧٥، ومصنف عبد الرزاق: ٢/ ٤٨٣.

وينقل عبد الرزاق بن همام (ـ ٢١١ هـ) أن عمر بن عبد العزيز (ـ ١٠١ هـ) رضي الله عنه كان حسن الصوت ، فخرج لليلة يصلي في المسجد ، فجهر بصوته ، فاجتمع الناس ، فأرسل إليه التابعي الجليل سعيد بن المسيب (ـ ٩٤ هـ) فتنةَ الناس ، فلم يعد لذلك[١] .

ومن الدَّلائل على الإعجاز الموسيقي في القرآن فواتح السور التي اختلف المفسرون حول المقصود منها ، وقيمة وجودها في هذا المكان ، وبعضهم شَطَّ به الخيال ، فربَطَها بحِسَاب الجُمَّل أي ربط الحروف بأعداد معينة على سبيل التأويل الباطني ، وبعضهم سلّم الأمر إلى الخالق ، وفوَّض إليه التأويل .

وتتصدر هذه الفواتح السور المكية ، إلا سورتَيْ البقرة وآل عِمْران ، فهما مدنيتان وهذا يعني وجودها في سور لاقَتْ عِناداً ونُكْراناً لمصدر القرآن ، فهي تبيّن عَدَمَ قدرة الناس على تأليف كتاب مِثلِهِ أو مِنْ مثله ، وإنْ كان من جنْس حروفهم ، «والسورتان: البقرة وآل عمران مشتملتان على مقاصِدِ القرآن المكي في إقامة الحُجَجِ على حقيّة القرآن ودَعْوَته»[٢] .

ومن الذين تنبهوا إلى الأثر الموسيقي للفواتح الزركشي الذي لَمَسَ العلاقة بينها وبين الفواصل ، إذ تقوم هذه الفواتح مقام الافتتاحيات التمهيدية في المقطوعات الموسيقية ، ذلك عندما تُمَهِّد لتماثُل الرَّوي ، كما في سورة آل عمران : ﴿الٓمٓ ۝١ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُ﴾ [آل عمران: ١ ـ ٢] أو تقارب الرَّوِي ، كما في سورة البقرة : ﴿الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾ [البقرة: ١ ـ ٢] وذلك لتقارب مَخْرَجَيّ النون والميم ، وهذا وارد في سور أخرى ، مثل: العنكبوت والشعراء والقصص ، وهناكَ

---

(١) مصنف عبد الرزاق: ٢/ ٤٨٢ .

(٢) القرآن الكريم والدراسات الأدبية ، د. نور الدين عتر ، ص/ ٨٥ .

تمهيد لتناغم المدود كما في سورة «صَ».

ويذكر الزركشي كثرة ورود الحروف المقطعة ضمن كل سورة تبتدىء بها فيقول: «وقد عَدَّ بَعْضُهم القافات التي وردت في سورة (ق)، فوجدها سبعاً وخمسين، مع أن آيات السورة خمسٌ وأربعون، وفي سورة (ن) تكرر هذا الحرف أربَع عشرةَ ومئة مرةٍ، وآياتها اثنتان وخمسون، وجميع فواصل السورة تنتهي بهذا الحرف «ن» إلا عشر آيات تنتهي بالحرف ميم»[1].

والميم والنون متقاربان إذ يخرُجان من الخَيْشوم مع الغُنَّة، وقد أشار محمد الحسناوي إلى الإعجاز الموسيقي للفواتح في كتابه «الفاصلة في القرآن»[2] فهذه الفواتح للتحدّي والردّ على تُهْمَة الشعر والكَهانة.

لم يكتف القدامى بالمعاني الإشارية لهذه الحروف، فقد أكَّد كثير منهم أنها وسائِلُ تنبيه، إلا أن الغاية الموسيقية لم تُعْطَ حقَّها في نظرتهم، على الرغم من دراستهم لطبيعة هذه الحروف، يقول السيوطي: «وقيل المقصود بها الإعلام بالحروف التي يتركب منه الكلام، فذَكَر منها أربعةَ عَشَرَ حرفاً، وهي نِصْفُ جميع الحروف، وذَكَرَ من كل جنس نِصْفَه، فمن حروف الحَلْق الحاء والعين والهاء، ومن التي فوقها الكاف والقاف، ومن الحرفين الشفويين الميم...»[3].

والقرآن يشير إلى تكوين العبارات في نَسَق موسيقي ممتع من خلال انتقائه للحروف المقطعة، وبذلك يكون مُعْجِزاً للمشركين بسلاح كانوا يدركونه، خصوصاً أن مسألة الفواتح أمر فريد من نوعه، لم يعرِفوه في

---

(١) البرهان للزركشي: ١/ ٢٢١.

(٢) انظر: الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، ص/ ٢٣٠، وراجع التبيان في أقسام القرآن، ابن قيم الجوزية، ص/ ٢٠٣.

(٣) الإتقان، السيوطي: ٢/ ٢١.

استعمالهم ، ولا في أشعارهم ، ولم يَبْلُغْنا أن القدامى توصلوا إلى فائدته الموسيقية إلا ما كان من الزركشي ، فإنهم رصدوا هذه الحروف من خلال علم فقه اللغة ، فعَرَفوا مخارجَها ، وإنَّ مَنْ بعدهم بذلوا جُهْداً كبيراً في تطبيق صفات الحروف ، فتوصلوا إلى هذا الرمز الموسيقي في القرآن.

ونستدل من القرآن على نَموذَجين من الجمال الموسيقي:

الأول: ظاهر يتجلّى في الفواصل والحروف المقطعة ، والفواصل تشبه قوافي الشعر ، وتختلف عنها بالتمكين والتنوع.

والثاني: جمال خَفِيّ مكنون بين الحرف والحركة ، ومن خلال الانسجام بين الصفير والإطباق ، الترقيق والتفخيم وغيره ، وذلك في نسيج متكامل يأخذ كلٌّ جزءٍ منه مكانَه الطبيعي ، ووَفْق ما يناسب الموضوع شدةً ولِيناً ، ولم يستطيعوا التعبير عن هذا النوع ، على الرغم من اعتراف فِطْرَتهم به ، لنُدْرَته في الشعر ، ومجيئه فيه آلياً من غير قصد ، وربَّما بشيءٍ من الفوضى والتنافر.

ج ـ ملامح الأثر الموسيقي:

من أوائل الثناء على أسلوب القرآن ما جرىٰ على لسان الوليد بن المغيرة الذي تُنوقل كلامه في بطون كتب التاريخ والإعجاز والسيرة جميعاً ، إنه يحضُرُ ويسمع شيئاً من القرآن يروي عبد الله بن عباس رضي الله عنهما: «أن الوليد بن المغيرة جاء النبي ﷺ فقرأ عليه القرآن ، فكأنه رقّ ، فبلغ ذلك أبا جهل ، فأتاه ، فقال: يا عم إن قومك يرون أن يجمعوا لك مالاً ، قال: لمَ؟ قال: ليعطوكه ، فإنك أتيت محمداً لتعرض لما قبله ، قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مالاً ، قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكر له أو كاره له ، قال: وماذا أقول ، فوالله ما فيكم رجل أعلم بالأشعار مني ، ولا أعلم برجز ولا بقصيدة مني ، ولا بأشعار الجن ، والله ما يشبه الذي يقول شيئاً من هذا ، ووالله إن لقوله الذي يقول

حلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإنه لمثمر أعلاه ، مغدق أسفله ، وإنه ليعلو وما يُعلى وإنه ليحطم ما تحته ، قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه ، قال: فدعني حتى أفكر ، فلما فكر قال: هذا سحر يؤثر يأثره من غيره ، فنزلت: ﴿ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا﴾ [المدثر: ١١]»[1].

فثمة مقولات هنا تعنى بالمحتوى وتشي به وتلمح إلى الأفكار التي يأتي بها الشعر ، إنه يعرف الغرائبية في أشعار الجن ، لكن الأوصاف الغيبية المبسوطة في القرآن الكريم غير ما يعرف الوليد.

أما سائر الكلام فمقولات عالقة بالشكل ومتصلة بتقنية الإبداع الشعري من شكل البيت وشطريه ومن موسيقاه الداخلية ، ومن موسيقاه الخارجية المتجلية في تكرار القوافي ، هذه معرفة وتقنية ، لكن القرآن الكريم جاء انزياحاً أسلوبياً في التركيب والنسق الموسيقي فضلاً عن المقاصد الشريفة التي سجّلها للبشرية.

لقد تناقل دارسو الإعجاز هذه العبارة بلا تعمُّق في ماهية الكلمات وأبعادها ، فلا شك أنها تمثل نظرة فنية عميقة ، ووعياً للأثر الموسيقي ، فالرجل مدرك بفِطْرَته ميزاتِ ما يسمع واختلافه عما عَهِدَ ، فيقدِّم رأياً معيارياً ، إنه يريد بالحلاوة سهولةَ النطق بمفردات القرآن ، وهذا يتأتّىٰ من جنس الحروف ونَسَقها وانسيابها ولِينِها ، وهو رقيق حلو لدى القارىء والسامع ، ولعلّه يؤكد هذه المَزِيّة من خلال ذوقه بوصفه «مُثْمِراً أعلاه» ، فإذا كان هذا العُلُوّ هنا هو اللحن المختوم في الفواصل التي تتخذ لها أَرْدافاً ، فإن «الغُدْق أسفلُه» هو الموسيقا الداخلية المبثوثة فيما قبل الفاصلة ، فهناك إذن تَلَذُّذ في النطق والسمع ، وفي البداية والنهاية ، وذِكْر الوليد للمساحة مُسْتَمَدٌّ من فهمه لشكل البيت الشعري ، ففيه ضَرْبٌ وعَروض

---

(١) المستدرك: ٢/ ٥٠٦، سيرة النبي ﷺ، ابن هشام: ١/ ٢٨٣ والإتقان: ٢/ ٢٥٣.

وقافية وصَدْرٌ وعَجُزٌ ، والمتعة في الآية كلِّها ، وقد بدأ بالفاصلة لشِدَّة ظهورها ، ومن ثَمَّ عاد إلى نسق الكلمات داخل الآية ، فلا خَلَلَ حتى الوصول إلى إشباع هذ الإيقاع بالفاصلة ، وكلمة «مُغْدِق» تشير إلى كثرة المياه ، ولذلك اتصلت بالكرم ، فقالوا: أغْدَقَ عليه ، أي أكثر العطاء ، وههنا تدل على سلاسة النطق ، ولين الحروف ، وهذا أيضاً في «طلاوة» التي تَنِمُّ عن اللُّيونةِ لا الخشونةِ ، والقرآن لم يَنْزِعْ إلى غريب وَحْشي ، فقد نَبَذَ ما هو سُوقي ومُسْتَثْقَل ، ووثَّق للأمة العربية ما هو رفيعٌ سامٍ ، وكأنَّ «الطلاوة» ذلك التأنُّق الفائق الحُسْن.

ولم ينسَ الوليد جَزالة القرآن وفَخامته ، فهو «يَحْطِم ما تحته» ، والعبارة هنا تشير إلى مناسبة الكلمات للمواقف ، فهي شديدة في موقف مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ﴾ [البروج: ١٢] ، ولينةٌ في مواقف الرحمة والعطف ، والانسجام متحقق في الطرفين ، فمن دواعي الشدة والوعيد وجود الطاء والشين ، والوقوف على الدال وتكريرها ، وسكون الطاء ، ومثل هذا كثير.

لقد اعترف بموضوعية خالصة بتفوق القرآن على الشعر، يقول البيومي عن سبب مقارنة القرآن بالشعر هنا: «وإنما تحدث الوليد عن الشعر دون النثر ، مع ما كان في قريش من فرسان الخطباء ، لأنه بداهةً دون الشعر تأثيراً ، وعُمْقَ نفاذ ، وأن سَطوة البيان القرآني قد فاقت سطوة الشعر المأثور ، فأَحْرىٰ بها أن تفوق الأقوال من خُطَب ومنافرات وأمثال»[1].

وكان الطفيل بن عمرو الدوسي (ـ ١١ هـ) رضي الله عنه قبل أن يسلم شاعراً نبيلاً وشريفاً في قومه فقال عند سماعه القرآن الكريم: «والله ما سمعت قط قولاً أحسن من هذا ولا أمراً أعدل منه فأسلمت»[2].

---

(١) البيان القرآني ، د. محمد رجب البيومي ، ص/ ١٣.

(٢) السيرة الحلبية ، علي بن برهان الدين الحلبي: ١/ ٣٦٤.

وكان قد وضع كرسفاً أي قطناً في أذنيه لئلا يسمع صوت النبي عليه الصلاة والسلام وهو يتلو القرآن ، ثم سمع بعد هذا ، ولعل قوله الأول يتصل بالشكل الفني عموماً ومنه الجمال الموسيقي ، أما العدل فيراد به جمال الفكر في المضمون.

والشعر أعقد فنياً من فن النثر ، ونضيف إلى كلام البيومي أن الوليد اكتشف بفطرته العنصر الموسيقي في الجزئيات ، وهو قلَّ أن يُراعى في النثر إلا ما يكون في شكله الظاهر من توازن وتسجيع ، وأن تنوع رَوِيِّ الفواصل يتبع تنوع المعاني ، وهذا غير وارد في النثر ، والقرآن لم يتحدَّ قريشاً وحدَها ، بل تحدّىٰ كل العرب ، وقد اشتهروا بالشعر ، بل كان في أسرة النبي عليه الصلاة والسلام عدَّةُ شعراء[1].

وقد وردت مقارنة القرآن بالشعر على لسان مشركين آخرين ، ومنهم من آمن ، بعد أن انتهى إلى سمو النظم القرآني ، ومخالفته للشعر ، فقد روى أبو ذر الغِفاري (ـ ٣٣ هـ) عن أُنَيس (ـ ٤ هـ) أخيه رضي الله عنهما ـ وقد كان شاعراً ـ: «لقد سمعت قول الكَهَنة فما هو بقولهم ، ولقد وضعت قوله على أَقْراء الشعر ـ قوافيه، فما يلتئم على لسان أحدٍ بَعْدي أنه شعر ، واللهِ إنه لصادق ، وإنهم لكاذبون»[2].

وقرين هذا الوعي ما حصل عند مجيء عُتبة بن ربيعة الذي كلَّفه المشركون بتقديم المُغْرِيات للنبي ﷺ ، لكي يتخلّى عن الدعوة الإسلامية ، وقد كان ردّ الرسول الكريم: «أقد فرغت يا أبا الوليد؟». قال: نعم ، قال: «فاستمع مني» قال: افعل ، فقال: ﴿حمٓ ۝١ تَنزِيلٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٢ كِتَٰبٌ فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ۝٣ بَشِيرًا وَنَذِيرًا

(١) انظر: سيرة النبي ﷺ ، ابن هشام: ٢/ ٣٦٨.
(٢) مسلم ، الفضائل ، ح (٢٤٧٣) ، والإصابة ، لابن حجر: ١/ ٧٥.

﴿فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ ۝٤ وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ﴾ [فصلت: ١ ـ ٥] ، ثم مضى رسول الله ﷺ فيها يقرؤها عليه؛ فلمّا سمعها منه عتبة أنصت إليها ، وألقىٰ يديه خلف ظهره مُعْتَمِداً عليهما يَسْمَع منه ، ثم انتهى رسول الله ﷺ إلى السجدة منها فسجد.

قال: «قد سمعتَ يا أبا الوليد ما سمعتَ ، فأنتَ وذاكَ» فقام عتبة إلى أَصْحَابه ، فقال بعضهم لبعض: نَحْلِفُ باللهِ لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به ، فلما جلس إليهم قالوا: ما وراءَكَ يا أبا الوليد؟ قال: ورائي أني سمعتُ قولاً واللهِ ما سمعتُ مثلَه قَطُّ ، واللهِ ما هو بالشِّعْرِ ، ولا هو بالسحر ، ولا بالكَهانة»[1].

وفي رواية أخرى: أرسل الكفار عتبة بن ربيعة إلى رسول الله ﷺ ليكلمه وكان حسن الحديث ، عجيب البيان ، بليغ الكلام ، وأرادوا أن يأتيهم بما عنده ، فقرأ النبي ﷺ «حم» فصلت من أولها حتى انتهى إلى قوله: ﴿فَإِنْ أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ﴾ [فصلت: ١٣] ، فوثب مخافة العذاب ، فاستجلوه ما سمع ، فذكر أنه لم يفهم منه كلمة واحدة ، ولا اهتدى لجوابه[2].

فعلينا ألا نبالغ في تأثر معاصري نزول الوحي بالأنغام القرآنية ، فالذي يتضح من الرواية أن هذا الكافر قد ذهل بالعقاب المتجلي في حادث كوني هائل وهو الصاعقة ، ولم يُفهم من الرواية أنه تعلق وأعجب بالجانب الشكلي وهو الموسيقا ، لأن مجرد التعلق بالموسيقا يعني تخلي هذا العربي البليغ بالفطرة عن ملكة تفهم المعاني وتصويرها وتركيبها.

فلا نذهب كثيراً مع الدكتور محيي الدين رمضان فيما رأى من التأثر

---

(١) سيرة النبي ﷺ ، ابن هشام: ١/ ٣١٣.

(٢) انظر: الجامع لأحكام القرآن للقرطبي: ١/ ٣٣٨.

بالموسيقا هنا ، فهذا من قبيل تحميل النص ما لا يحمل ، كذلك لا نوافقه في الاستشهاد بسماع الملائكة للقرآن الكريم لتأكيد الأثر الموسيقي فهؤلاء كائنات ليس لها الطبع البشري والميل إلى الموسيقا[1] ، وليس من باب التأثر بالموسيقا أن نروي قصة إسلام عمر (ـ ٢٣ هـ) رضي الله عنه بعد سماعه سورة طه تقرؤها أخته .

لقد أنصت عتبة بن ربيعة بارتياح إلى هذا النص الإلهي ، وأبعد عنه تُهْمَة الشعر لما وجد فيه من حلاوة خاصة تتخلل كلماته ، وذلك النسق الفريد الذي اتسم به ، بالإضافة إلى وعيه لجلال المعاني .

ولا يقتصر مفهوم الأقراء ـ القوافي ـ في كلام أُنَيْس رضي الله عنه على الكلمة الأخيرة من الآية أو البيت الشعري ، بل يَشْمَلُ كل النشاط الفني ، ويبدو أنه تنبه إلى تنوع رويّ الفواصل ، وهذا يتَّضح في السور المكية التي كان هذا الرأي وغيره في زمنها ، ولقد لمس التفاوت الكبير بين القرآن والشعر ، وإن كان أقلَّ تعمقاً من الوليد .

حارَ العربُ في أمر القرآن ، وقد عَجِزوا عن معارضته ، بماذا يواجهون هذا الإعجاز؟ فجعلوا القرآن شِعراً ، واتهموا النبي بالكهانة والسحر ، وكل هذا يدل على اضطرابهم ، وفِقْدان الموضوعية في اتهاماتهم ، فالدقائق الفنية الموسيقية في القرآن تثبت وجودها ، وتؤطد عجزهم ، يقول الدكتور دراز : «إن أول شيء أحسته الأذن العربية في نظم القرآن ، هو ذلك النظام الصوتي الذي قسّمت فيه الحركة والسكون تقسيماً منوعاً يُجَدِّدُ نشاطَ السامع لسماعه ، وَوُزِّعَتْ في تضاعيفه حروفُ المَدّ والغُنّة توزيعاً بالقِسْطِ يساعد على تَرْجيع الصوتِ به . . إلى أن يصل إلى

---

(١) انظر: وجوه من الإعجاز الموسيقي ، د. محيي الدين رمضان ، ص/ ٢٣ وراجع قصة إسلام عمر في الإصابة لابن حجر: ٤/ ٢٨٠ .

الفاصلة ، فيجد عندها راحتَه العُظْمى»[1] .

د ـ عبث المعارضة الشكلية :

خشي المشركون من صراحة الوليد وعُمْق نظرته ، واستخفّوا بكلام مُسَيْلَمة (ـ ١٢ هـ) الذي التفَّ بعضهم حوله عصبية ونتيجة النُّعَرة الجاهلية ، وما هو إلا التفاف قَبَلي غاشِم ، فقد عَيَّروا الوليد ، إذ صَبَأ عن دينهم ، فلم يَجِدْ له مخرجاً لكي يَحْفَظَ ماء وجهه ، ـ وهو ذو مكانة ـ إلا أن يؤكد عدم استطاعة العقل البشري وَحْدَه على قول القرآن ، فما كان أمامه إلا أن يَنْسُبَه إلى السحر ﴿ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴾ [المدثر: ٢٤] فهو بهذا الكلام يعترف بأن القرآن ليس كلاماً معتاداً .

وكان من وجوه إجمال القدامى ما يتجلّى في تكذيب مسيلمة ، فقد أثبتت المصادر نُتَفاً من هَذَيانه وتعلقه بالشكل ، وفي هذا المجال يُسْتَثْنى الخَطّابي ، فهو الوحيد الذي أطال الوقوف ، ليُحَكِّمَ منطقَ العربية بين القرآن ، وما لَهِجَ به لسانُ مُسَيْلَمَةَ ، فهو يقول عن شروط المعارضة : «وسبيلُ من عارضَ صاحبَه في خُطبة أو شعر أن ينشىء له كلاماً جديداً ، ويُحْدِثَ له معنىً بديعاً ، فيجاريه في لفظه ، ويباريه في معانيه . . . وليس بأن يتحيّف من أطراف كلام خَصْمه ، فينسِفَ منه ، ثم يبدِّل كلمة مكان فيصل بعضه ببعض وَصْلَ ترقيع وتَلْفيق»[2] .

وهو ينطلق من الواقع الأدبي لاستخدام الكلمة وتركيب الكلمات .

ونحن لا نطلب منه أن يقول مسيلمة بشر ، والقرآن كلام الله ، وعلى أية حال ، فالقرآنُ توحيدٌ وتَشْريع وحقائق كونيّة لا تُقْرَن بهذيان مَن انبهر بالشكل ، فقلَّده في حَركة يائسة ، وبدَّل كلمات الإيقاع المَوسيقي الذي

---

(١) النبأ العظيم ، د. محمد عبد الله دراز ، ص/ ٩٧ .

(٢) ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص/ ٥٣ .

اتسمت به السُّوَر المكيةُ القِصارُ خاصةً ، وظن أن الأمر سهل التناول والإحاطةِ به كما يُوَسْوَسُ له ، كأَنْ يقول: «الفيل وما الفيل وما أدراك ما الفيل. . . إلى آخر هذا الإسفاف.

ويُعَلِّق الخطّابي على خَطَلِهِ في استخدام هذا النظم من وجهة نظر مضمونية: «أما علمتَ يا عاجزُ أن مثل هذه الفاتحة ، إنما تُجْعَل مقدمة لأمر عظيم الشأن فائت الوصف متناهي الغاية في معناه ، كقوله تعالى: ﴿ٱلْحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلْحَآقَّةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْحَآقَّةُ﴾ [الحاقة: ١ ـ ٣]» ، وهنا يظهر معنى الترقيع ، وإنها لخُطْوة مباركة من الخَطَّابي ، لم نجدها عند مَنْ تلاه[1].

ومن مظاهر سَبْر الأغوار عند الخطّابي تمحيصه استخدام مسيلمة العابث للمفردة ، وقد فنَّده الخَطّابي بموضوعية ، فهو ينقُد قوله: «أَلَمْ تَرَ إلى ربك كيف فعل بالحُبْلى» فيقول: «فإنَّ أولَ ما غَلِطَ به هذا الجاهلُ ، أنَّه وضع كلمة الانتقام في موضِع الإنعام. . وإنما تُستعمل هذه الكلمة في العقوبات ونحوِها ، وإنما وَجه الكلام مما رامَهُ من المعنى أن يقول: «ألم تَرَ إلى ربك كيف لَطُف بالحبلى»[2].

فكلمة «فَعَل» تعبر عن التهديد والعقوبة كما في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ﴾ [الفيل: ١] وقد وردت في ذكر عادٍ وثَمودَ وفِرْعَوْن ، وإلى هذا أشار الجاحِظ عندما نبَّه على الفرق بين المطر والغِيث ، والجوع والسغب[3] ، لذلك يبدو واضحاً أن كلمة «فعل» لا تناسب ضَعْفَ الحُبْلى.

لقد دَرَج العلماء على تسفيه كلام مسيلمة ، ونالوا منه بعبارات الاحتقار

---

(١) انظر: ثلاث رسائل ، ص/ ٦١.
(٢) ثلاث رسائل ، ص/ ٦٣.
(٣) انظر البيان والتبيين: ١/ ٤٤.

من غير تبيين وجه سَفاهته ، وتقول عائشة عبد الرحمن عن الباقلاني: «ملأ ثلاث صفحات من كلام مسيلمة وسَجاح التميمية (ـ ٥٥ هـ)، ليقول: ومن كان له عقل لم يشتبه عليه سخفُ هذا الكلام»[١].

ويمكننا أن نردَّ على كلامها ملتمسين العذرَ لمنهج القدامى في أنهم اعتمدوا الحُكْمَ الإجمالي بلا تفصيل اعتماداً على ظهور السُّخْفِ والضَعْفِ في كلامه ، خصوصاً أن عصرهم عصرُ نُضْجِ علم اللغة العربية ، ونستند في هذا الرأي إلى الشرط الذي ذكره الباقلاني ، وهو إتقان فنون العربية لفهم البلاغة القرآنية ، إذ قال: «أما البليغ الذي أحاط بمذهب العربية ، وغرائِبِ الصَّنْعة ، فإنه يعلم من نفسه عجْزَه عن الإتيان بمثله ، ويعلَمُ بمثل ما عَرفَ عجزَه عَجْزَ غيرِهِ»[٢].

وكان من الطبيعي ألا يَلْجَأ مسيلمة إلى الشعر ، فقد أدرك البَوْنَ بينهما في الظاهر ، ولعلَّه أدرك الموسيقا الداخلية وأبعادها النفسية ، فتجاهلها ، وتَجَنَّبها لعدم قدرته على معارضتها ، فقد كان الأمر يحتاج إلى إحاطة بالغة لا يصلها بشر ، وهي إحاطة ترتيب الحروف والحركات ، فظلَّ في معارضته ناثراً شكلياً ، ولم يكتف بتقليد الفاصلة ، بل عمد إلى شيء من الموازنة في بعض هذيانه.

ومن أقواله ما يذكره الباقلاني: «والليلِ الأصحم ، والذئب الأدْلَم ، والجذع الأَزْلم ، ما انْتَهَكَتْ أسيد من محرم»[٣] ، فالكلمات السابقة على وزن واحد ، لأن القافية على وزن «أَفْعَل» أَصْحَمْ ، أَدْلَمْ ، أَزْلَمْ ، والقافية الداخلية على وزن «فعْل» ، وهذه الشكلانية المحضة قد أوقعت به في الغريب مثل الأَدْلم والأَزْلم ، وفي سوقية اختيار الذئب ذلك الحيوان

---

(١) الإعجاز البياني للقرآن ، د. عائشة عبد الرحمن ، ص/ ٧٥.
(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص/ ٤٣.
(٣) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص/ ٥٦.

المفترس الخدّاع ، وتتبدىٰ الوعورة في صوت «الأصْحَم» التي ينفر منها الذوق، لثقلها وشدة جَهْرها، فإذا قارناها بقوله تعالى: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ﴾ [التكوير: ١٧] لمَسنا التفاوتَ ، فالهمس يتجسَّد في تكرير السين ، وهو يناسب الليل، وليس هذا في تسكين الصاد المطبق، وتسكين الميم الشفوي ، فكأن «عَسْعَسَ» ترسُمُ الأجواء الليلية الهادئة ، ويمكن أن نقارن بقوله عز وجل ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ﴾ [الليل: ١ ـ ٢] ولهذا ندرك عدم مراعاته للسلاسة التي هي جزئيات الكلمات الحاملة للمعاني المقصودة.

لقد أُوْلِعَ هذا الرجل بالقوالب الظاهرة في قِصار السور المكية ، فلجأ إلى أمثال الأدلم والأزلم والجُماهِر ، فأخفق في هذا الجزءِ من الكتاب الأعظم، ناهيكَ عن سائر السور القرآنية ، وقد حسب أن داء الإغراب هذا يُغَطِّي تفَاهَةَ مضمون كلامه ، فوقع في هذيان كان القتل شفاءً له من هذا الداء.

وفي إمكان المرء أن يقدم دراسة مستفيضة لأقواله ، فيُشَذِّبها من خلال علم فقه اللغة على الأقلّ ، وذلك بنزاهة علمية ، ليبين خطله.

وكان يجدُر بالرافعي الذي أفاض في دراسة النظم الموسيقي للقرآن أن يطبق نظريته على كلام مسيلمة ، كما طبق الخطابي إحساسه بالفروق اللغوية على استعمال مسيلمة المَشين ، على الرغم من إيماننا بتَفاهة مضمون كلامه ، فما هو إلا تَخَرُّصَاتٌ.

ولا بد لنا أن نكذبه في تقليده الشكلي ، لنؤكد أن الصورة الفنية للقرآن لا تصلها بلاغة بشر ، لأن المضمون القرآني بمَنْأىٰ عن هذيانه ، أي بمنأىٰ عن موضوعاته التافهة مما جرى على لسانه ، والنُّـعَرَةُ الجاهليةُ لم تكن عمياءَ عن سُخْفِ ما قاله ، وقد كان في إمكان الرافعي أن يقدم دراسة صوتية، وليس يكفي أن يقول: «كل كلامه واهٍ سخيفٌ لا يَنْهَضُ

ولا يتماسك ، بل هـو مضطرب النَّسْج مُبتـذل المَعْنى مستهلـك من جِهَتَيْـه»[1].

فليس يتوضح معنى الاضطراب والتماسك والاستهلاك ، وهو الأديب الذي ينثر صفحات في تأمل آية واحدة، فالإجمال لا يقتصر على القدامىٰ.

لقد نَبَذ التعبير القرآني جانباً قيود القافية الشعرية المُوَحَّدة ، والوزن الواحد الذي يَبْعَث أحياناً على الرَّتابة ، خصوصاً إذا نظرنا إلى تلوّن إيقاع القرآن مع تلوّن المواضيع ، وإضافة إلىٰ هذا لا تكون الفاصلة قلِقَةً ، بل توافق بِنْيَتُها المَعْنى المقصود تماماً إذا كان المعنى يتمتَّع بأكثر من صيغة مثل «قادر ومقتدر» و«غافر وغفَّار» وعالٍ وأعلى ، وقد اعتمدَ إيقاعَ التكرار ، وأحياناً نَجِدُ لازمةً موسيقيةً مثلَ ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ [الرحمن: ١٣] ، وتبدو عنصر تنبيه وإمتاع معاً ، فقد تكررت هذه اللازمة في سورة الرحمن إحدىٰ وثلاثين مرةً فالقرآن نظام صوتي حرّ وجديد.

تصور بعضُهم قربَه من الشعر ، كما رأى المشركون ، وقرَّبَه بعضُ المُحْدَثِين من النَّثْر ، والحق أن الشبه الظاهري الذي يَذْكره الأقدمون بين القرآن والشعر غير تام ، فرتابةُ الوزن استُعيضَ عنها بإيقاع يَبْعَث على الراحةِ في مكانٍ ، وعلى الانفعالِ القوي في مكانٍ آخرَ ، وقد تجسدت المشاعر في طول الآيات وقصرها ، وهذا الشبه الظاهريّ الناقِص ليس وحيداً في تهمة الشعر ، بل السبب الأقوى هو العِناد ، إنما استغلّوا هذه الطريقة في القرآن لدَعْواهُم الباطلة.

ومن مظاهر حرية الفاصلة أنها حرة موسيقياً مقيدةٌ بالمعنى ، وقد تجاوزت أسساً كثيرة من أسس فنّ القافية ، كوَحْدة حركة الحرف الذي يسبق الرِّدْفَ ، أي الحَذْوَ ، واختلاف سِناد التوجيه أي حركة الحرف

---

(١) إعجاز القرآن ، الرافعي ، ص/ ١٧٥.

الذي يكون قبل الرَّويِّ المقيد ، مثل «اصبِرْ ، ونَظَرْ» ، والأمثلة كثيرة على حرية الفاصلة وجمالها معاً ، وكذلك اختلاف الرَّوِيِّ .

ولقد تحدث القدامى من الدارسين كالباقلاّني[1] وغيره عن مواضع تشابه القرآن والشعر ، ومواضع اختلافهما ، ودَفَعوا عن القرآن تُهْمَة الشعر والسجع ، وشَغَلَهُم هذا الردُّ عن معرفة ما وجد بَديلاً عن هاتيك القوقعة والجمود والرَّتابة .

وتدلنا كتب الإعجاز على تعلّق الدارسين بالشعر ، ونحن نأسف لأن نجد ما يشبه هذا التعلق إذا قرأنا ما جاء في كتاب الدكتور نعيم الحمصي ، فهو يرىٰ أن بيان القرآن أعجز العرب الأوائل معاصري الرسول عليه الصلاة والسلام ، لأنهم شعراء فقط ، والقرآن أقربُ إلى النثر منه إلى الشعر ، فهو يقول: «لتَخَلُّفِ العرب في فني النثر والخَطابة كانت دهشتهم من بيان القرآن وأسلوبه عظيمةً جداً ، دونها دهشةُ وتقديرُ الأدباء العباسيين الفحول الذين تجرَّأَ بعضُهم ، أو اتُّهِمَ بأنه تجرَّأ على معارضة القرآن»[2] ، وكلنا يعلم أن الذين اتُّهِموا بمعارضة القرآن شعراء على الأغلب .

وهذا الرأي مردود ، لأن الخَطابة لم تتخلف عن الشعر ، فقد كانت في مستواه جودة وتحبيراً ، ونَبَغَ خُطَباء مُفَوَّهون في الجاهلية شُهِدَ لهم بالبَراعة ، واستجلاء الفِكَرِ ، إلا أن الشعر كان من جِهة الكم أكبرَ واستعمالُه أكثرَ ، وهو أسهل حفظاً نتيجة موسيقاه ، فتداولوه في الحرب والسلم ، ثم إن العرب قارنوا القرآن بالشعر ، وليس بالنثر ، وقد ارتأت لهم القرابة من جَرّاء فواصله ، ثم تراجعوا عن كونه شِعْراً ، وما كلامُهم

---

(١) انظر: إعجاز القرآن ، الباقلاني ، ص/ ٥١ .

(٢) تاريخ فكرة الإعجاز ، د. نعيم الحمصي ، ص/ ١١ .

في شؤونهم وأمورهم المعيشية إلا خطب فصيحة تفوق ما جاء به العباسيون.

ثم إذا كانت دهشة العباسيين أقلَّ من الجاهليين ـ كما يرى الباحث ـ فهذا يعني مع الطرد العكسي تقدم الزمان وتأخر البيان القرآني ، وكأنما يعني الباحث في كلامِه اطرادَ قِلّةِ الدَّهْشة في ظروف تَقَدُّم الأدب ، والعكس هو الصحيح ، فكلما نضج الأدب ازداد بيان الإعجاز ، وهذا ما تثبته الدراسات الحديثة.

ومن المحذور في هذا المقام ما ذكره الدكتور عز الدين إسماعيل الذي خُيّل إليه أن بعضَ الشعراء قد عارض القرآنَ في صورته الأولى ، فتوصل إلى مرتبتها الفنية ، فهو يقول: «هكذا يقف الشعراء من ذلك الأثر الأدبي ـ القرآن ـ يَقيسون به أنفُسَهم أحياناً ، ويأخذهم الزهو ، فيفضّلون إنتاجهم عليه في بعض الأحيان ، ولكنهم في كل الحالات لم يكونوا يتأثرونه ، أو يَنحون عليه إلا في ناحيته الشكلية ، أي في صورته الأولى ، أما ما فيه من أخلاقية ، فقد كانوا بعيدين كل البعد عنها»[1].

والحق أن كل شاعر يصبح دَعِيّاً في الأدب إذا توهّم أنه قادر على معارضة القرآن ، والتفوق على أسلوبه ، لأنه حينئذ يبرهن على جهله بجزئيات فن الشعر الموسيقية ، وليست الموسيقا القرآنية منفصلة عن المضمون الأخلاقي ، ولا يحق أن ندَّعي أن بعض الأدباء فضَّلوا أدبياتهم على القرآن ، فنالوا شَرَفَ رُتْبَتِهِ في الصورة الأولى كما يسميها الباحث ، ونظل نكتفي بغائيته ومضمونه الأخلاقي والغَيْبي وغير هذا ، ليكون هذا وحَده عزاءَنا ـ نحنُ المسلمين ـ بل نرفُضُ كل مقولة تتماشى مع هذه المقولةِ الباطلةِ منطلقين في حكمنا من دراسة فن الكلمة العربية على

---

(١) الأسس الجمالية في النقد ، د. عز الدين إسماعيل ، ص/١٨٦.

الأقل ، ولم يتوصل الشعراء ـ إن صحّ الادعاء ـ إلى شيء ، إن هي إلا شائعاتٌ روَّجَها رُواة مُغْرِضون بعيدون عن الروح العلمية ، والدوافع الموضوعية.

ولقد تحدّى القرآن العربَ الفصحاء الذين عُهِدَ عنهم التحدي بالشعر ، فكانت لهم مُساجَلاتٌ شعرية ، وإذا كان هؤلاء قد استيأسوا من حق معارضته ، فإنَّ عجز من كان بعدهم أَبْيَنُ ، أما وضع كلمات على وزن كلمات القرآن ، فهذا ما يدعو إلى السخرية بعد أن تَفْضَحَ اللغةُ كاتِبَها.

ويجب التنبيه هنا على أن الأديب البليغ يزداد شعوره بعجزه عن معارضة القرآن ، والوصول إلى مرتبته حينما تسموا بلاغته ، لأن الأمر لا يقتصر على تقليد الرَّوِيّ والوزن كما تكون معارضة الشاعر لشاعر آخر ، بل سيُصْدَم الأديب حين يحاول المعارضة بأنه أمام نسق فني لا يقع على مثله في إبداع البشر ، والسر في ذلك أن القرآن عُني عناية فائقة بدقائق فنية تظهر لكل مُتَدَبِّر واعٍ متذوقٍ ، فيفهم منها أن قائل هذه الكلمات لا يمكن أن يكون من البشر.

أما ما تناقله بعضهم من أخبارٍ حول معارضة أبي العَتاهية (ـ ٢١٠ هـ) لسورة واحدة في إحدى لياليه ، ورجوعه عن هذا ، فخبر لا صِحَّةَ له ، وكذلك ما يُروىٰ عن المعري (ـ ٤٤٩ هـ) الذي ذُكر ما ينمّ عن شكِّه في اللزوميات ، وهذا لا يعني استمراره في الشك أو معارضة القرآن ، وما كتابه «الفصول والغايات» الذي اتهم بأنه عارض القرآن به إلا تمجيدٌ وتسبيحٌ للهِ ، وهو شاعر زاهد كأبي العتاهية ، فلا يمكن الاعتماد على شائعات أدبية[1] ، للنيل من رِفْعَة الإعجاز الفني في أسلوب القرآن ، وهي

---

(١) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف ، ص/ ٢٨١.

شائعات ـ إن صحت ـ كانت دليلاً على سمو البيان القرآني على غيره.

فالبشر لا يُمْكن أن يأتوا بمثله لا في الصورة الأولى ، ولا في الصورة الثانية ، وذلك لأن الخالق عزَّ وجلَّ يقول عن كتابه: ﴿الٓر كِتَٰبٌ أُحْكِمَتْ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾ [هود: ١] ، وقال تبارك وتعالى: ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُوا۟ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا﴾ [النساء: ٨٢].

هـ ـ التذوق الموسيقي المجمل:

ظلَّت المصطلحات الموسيقية مُجْمَلَةٌ في بداية دراسة الإعجاز ، وكان هذا أشبهَ بالداء الذي استشرى قروناً ، ولقد ابتُلي الرافعي وقطب وغيرهما بهذا الداء في عدم تفسير إعجابهما بكثير من الموسيقا التي لَمَحاها في القرآن ، وكذلك القدماء الذين لم يكونوا على جَهْل بالتذوق السمعي ، إنما لم تساعدهم المصطلحات التي اعتمدوها على كَشْف جمال الميزات الفنية في إطار تحليلي إلا ما نَدَر ، وإن كانوا قد وصلوا في دراساتهم إلى جماليات سمعية من خلال التفكير بالفواصل ، وعند دفاعهم عن القرآن في دَحْض شُبْهة الشعر ، وقد ماثلوه بالشعر والنثر بمصطلحات نقدية ، مثل: التوازَن والانسجام ولازدواج والتكرار ، ورَدّ العَجُز على الصَّدْر ، كل هذا كان إسهاماً في دراسة الإيقاع ، وقد نظروا إليه من ناحيته الشكلية.

إن وعي القدامى كان مُغَلَّفاً بكلمات تعارفوا عليها وتداولوها ، ونتَّخذ الخطّابي نموذجاً منهم ، إذ يقول: «وأما ما ذكروه من قلة الغريب في ألفاظ القرآن ، بالإضافة إلى الواضح ، فليست الغرابة مما شرطناه في حُدود البلاغة ، وإنما يكثُرُ الغريب في كلام الأوحاش من الناس ، والأجلاف من جُفاة العرب»[1].

---

(١) ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص/ ٤٩.

والمقصود بالغرابة نفور السمع وصعوبة النطق لكلمات أهملها الذوق العربي ، وقد ترد على لسان الأدباء ، وتتعين أحياناً في تقارب المخارج ، أو تكررها مثل «مُسْتَشْزَرَات» وغيرها مما يُحْصيه علماء اللغة .

والخشونة تنبع من طَبْع المتكلم ، فقد رأى النقاد أَثَر خِلْقَة الفرزدق (ـ ١١٤ هـ) وخُلُقِه في مفرداته[1] ، ولم يكن هدفُ القرآن الإغرابَ لمنافسة إحصائية تجمع الصَّالحَ والطَّالحَ من الكلمات ، كما عهد هذا في فن المقامات التي أغرقت في كثير من الكلمات القاسية التي أهملها القرآن .

وهذه المصطلحات الموسيقية في الفن القولي هي أوضح لدى ابن الأثير ومن تبعه ، وكان يُحَبَّذُ جهدهم الكبير في هذا المجال الذي يقوم على تفسير الذوق وتقديم معاييرَ مُسْتَخْلَصَةٍ من النص ، ومن المتعارف عليه في فن الأدب ، بَدَلاً من الارتياح الذاتي للمفردات الليِّنة ، وكما قلنا سابقاً كان بإمكانهم الاستفادة من علم التجويد وفقه اللغة لسَبْر موسيقية الكلمات .

لم تكن القيمة السمعية إذاً خافِيةً عليهم ، فقد اصطلحوا على عبارات تشمل كلَّ جمال سمعي في المفردة ، وربطوه بمقولة الكلام الفصيح ، ولا شك أن الفصاحة ارتبطت بشكل الكلمة ، وأنها جزء من البلاغة التي تشمل الشكل والمضمون .

وكانوا يطلقون لدى إعجابهم كلماتٍ بمنزلة تفريعاتٍ للفصاحة ، فقالوا: عَذْب ، رَوْنَق ، رَقيق ، سَلِس ، مَليح ، فَخْم ، إلى آخر هذه الكلمات التي تَنْفِي الوحشية والوُعورة ، وفي هذا تقول روز غريب : «وقد

---

(١) انظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، ص/ ٢١٠ وما بعدها .

جعلوا السلاسة والانسجام المَحَلَّ الأول في كتب النقد ، فسمّوا ذلك حلاوةَ النَّغْمةِ ، وسمّوه فصاحةَ المفرد ، أي أن يكون اللفظ سَمْحاً سهلَ مخارج الحروف ، وفصاحة المركب ، أي انسجام الألفاظ مجتمعةً ، وائتلافها وعدم تنافرها»[1] .

والخطوة الأولى في هذا المجال للرماني الذي مهَّد لابن سنان (ـ ٤٦٦ هـ) وابن الأثير بعده توسيع مفهوم الانسجام في مخارج الحروف ، وإنما ظلَّ القدامى مُقَصِّرين في جانب الدلالة النفسية للقيمة الموسيقية في القرآن ، فغالباً ما ربطوا الأمر بالأذن فقط ، فقد دلّوا على صورتها الأولى ، فأحَسّوا جمال الوَقْع على الأذن ، ولم يفهموا عِلَّة تنوع النَّسَق ، واختلافه من سورة لسورة ، ولم يتعمَّقوا فيما تبثه الموسيقا من مشاعرِ ارتياحٍ أو انقباضٍ وتفاعل حي ، ولمحمد الحسناوي جهد إحصائي تطبيقي في هذا المجال في كتابه «الفاصلة في القرآن» ، وقد خص الباب الرابع منه لإيقاع الفاصلة وجمال مكانِها من الآية مستعيناً بفن الموسيقا وعَروض الشعر[2] .

ولا بدّ من الإشارة إلى جهود الأسلاف التي مَهَّدَتْ للمُحْدَثِين ، وكانت عوناً لهم ، وإن اختلفت المصطلحات ، وفي هذا تقول روز غريّب: «وقد شُغِفَ العرب بموسيقا اللفظ ، وازدانت بها لغتهم منذ نشأتها ، وما التسجيع والتوازن والازدواج ، وأنواع البديع ، وقوانين الإعلال والإدغام ، وعدم جواز البدء بالساكن ، ما هذه سوى مظاهر أخرى لاهتمامهم المُفْرِط بجمال الرنّة وحسن الإيقاع»[3] .

ويضاف إلى كلامها أن دارسي الإعجاز ، كان بمَقدورهم الاعتماد

---

(١) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، ص/ ١٣٢ .

(٢) انظر: الفاصلة في القرآن ، محمد الحسناوي ، ص/ ٢٠١ وما بعدها .

(٣) النقد الجمالي ، روز غريب ، ص/ ١٣٢ .

على علم القراءات والتجويد وفقه اللغة للوصول إلى دقائق موسيقية قد لا تُراعى إلا قليلاً في الشعر ، فالشعراء لم يُجيدوا استخدام «الرَّنَّة» في التعبير عن المعاني الذهنية النفسية على الرغم من وجودها في التراث العربي كما تقول روز غريب.

وموسيقا القرآن واضحة لكل نظر دقيق ، وهي ذات هدف ديني جمالي معاً ، فهي رمز هادف ، ولربما توضّح هذا في حلاوة ألفاظ بعض الغزل ، ولكنه لم يطرد في كل معاني الشعر ، وفي القرآن نجد أن الموسيقا أداة طَيِّعة في إبراز معاني الشدة والرحمة ، التهديد والتَّلَطُّف ، وسيتضح هذا في مكانه من البحث.

ونستطيع أن نَجْزِمَ بأن المُحْدَثين الذين تنبّهوا إلى تجسيد الأصوات للمعاني ، ما استطاعوا الاستفاضة فيه لولا تعليق القدامى على جزالة الألفاظ ورقّتها ، وبحوثهم في فقه اللغة والتجويد ، حيث قَسَّموا المخارج ، وبيَّنوا صفات الحروف ، فهي مُطْبقة وشديدة ورَخوة وهامِسَة ، بل أسهبوا في كيفية خروج الصوت حتى يصبح حَرْفاً بدءاً من الحلق حتى الشفاه ، كما صنع ابن سنان وابن جني وغيرهما ، وسوف نعتمد دراستهم في بسط تحليلات المحدثين والقدامى لموسيقا الألفاظ ، وتفسير هذا من خلال فقه اللغة.

وهناك رأي طريف لا بد من ذكره ، للدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، في عدم استخدام القدامى لمصطلح «الجَرْس» واستعمالهم مصطلح «الفصاحة» بدلاً منه ، وهو يؤكد أن الرداع الديني هو السبب.

يقول: «ومن العجيب حقاً ، أن النقاد ، وهم يشملون دارسي الإعجاز ، ضَلَّ عنهم أن يستعملوا كلمة «الجَرْس» استعمالاً اصطلاحياً ، وهي أولى من كلمتهم «الفصاحة» وأحْسَب أن للدِّين يَداً في هذا ، فقد كانت الموسيقا والغناء ، لولا تعشُّق بعض العِلْيَة من الخلفاء والأمراء

وبعض أهل الذوق من المتصوفة لها ، بالمرتبة السفلى والحضيض الأَوْهَدِ في نظر الناس»[1].

ومن الحَيْف أن نقبل بهذا التفسير النائي عن الحقيقة ، ونرد عليه بأن المعجم يثبت أن الجَرْس لغةً: صوت النحل وهو يَرْعى الزهور للتَعْسيل ، لذلك لم يستعمله القدامى ، واستعملوا كلمات الليونة والفخامة ، ويقول المعجم أيضاً: «سمعت جرس الطير يعني سمعت صوتَ مناقيرها على شيءٍ تأكله»[2].

ولعل هذا ما نفّرهم من استعماله ، فقد رأى دارسو الإعجاز خاصة أنها لا تَليقُ بدراسة القرآن ، والجَرْس هو الصوت الخفي ، أما الفصاحة فهي الخلوص كما فسَّرها البلاغيون ، فالجرس لا يعني الفصاحة التي هي بيان ، فقد يكون الجرس جميلاً أو قبيحاً. ولا علاقة له بالفصاحة ، فتفسير المجذوب بعيد عن الحقيقة الفنية.

أخيراً نقول إن جهود القدامى على إجمالها جديرة بالاهتمام ، فنحن لا نطالبهم بما قدَّمه عصرنا من فنون وثقافات ، فلهم زمانهم ولنا زماننا ، وإن الموسيقا القرآنية ذات مَغْزى ، وهي جزء من الشكل الفني للقرآن إلى جانب الصورة البصرية وغيرها ، وعلينا أن نهتدي بهَدْيِ القرآن الذي حثنا على تذوق موسيقاه ، وما تبع هذا من السُّنَّة الشريفة ، والفنون التي كشفت هذه المزايا الرفيعة ، التي شَهِد لها المؤمنون والمشركون بالمرتبة العليا كما مرّ بنا.

وقد مهدنا بهذه الفقرة السبيل إلى الفصل الثالث ، إذ نعد ما ذكرناه هنا نافذة على فقرات هذا الفصل ، وقد أكدنا الطابع الموسيقي للقرآن الكريم ، ودعوة القرآن الكريم والسنة الشريفة إلى استيعاب أنغام هذه

---

(١) المرشد لفهم أشعار العرب ، د. عبد الله الطيب المجذوب: ٢/ ٣.

(٢) المعجم الوسيط: ١/ ١١٧.

الموسيقا وتذوقها ، وفي هذه الدعوة وضع لليد على جزئيات الإعجاز بدلاً من الأقوال العامة.

وقد رأينا أن الجمال الموسيقي في القرآن جلي كالفواتح والفواصل المتجانسة والمتنوعة ، وخفي يشتمل على نسق الحروف والحركات مما يناسب المعنى ، ورأينا أن كشف الموسيقا القرآنية يحتاج إلى علم وذوق من غير إفراط ولا تفريط ، فلا يرهق القارىء بعبارات مطلقة عامة ولا بجداول وأرقام ومصطلحات متعددة متلاحقة.

وبما أن العرب كانوا فرسان الفصاحة ، فقد شهدوا بتفرد الشكل القرآني المعجز ، وقد سجلنا هنا بعضاً من شهاداتهم التي تشيد بالعنصر الموسيقي الذي فهموه بالفطرة ، وحاولنا تفسير إعجابهم والدلالة على فاعلية الموسيقا في الفن القولي.

كما ألمحنا إلى وقوع الدارس القديم على جمال الأنغام ، وذلك وفق مصطلحه القديم ، وقد كان هذا المصطلح المجمل مشتملاً في الحقيقة على الجزئيات التي درسها المتأخرون وأبرزوا جمالها.

ومن الدراسات القديمة التي تعرضت لموسيقا القرآن «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة ، ويشمل النغم عنده النظم والإيقاع ، ويبدو في تناسق الحروف وانسجامها وفي الفواصل.

وكذلك أبو بكر الباقلاني في كتابه «إعجاز القرآن» ، وليس يوجد شيء عن الموسيقا القرآنية في كتابيه «التمهيد» و«الانتصار» كما سرد الدكتور نعيم اليافي[1] ، وقد وازن الباقلاني بين السورة والقصيدة والآية وبيت الشعر وناقش فكرة السجع في القرآن.

---

(١) انظر مقالته ثلاث قضايا حول الموسيقا في القرآن ، مجلة التراث العربي ، ص/ ١٠٢.

وللزمخشري جهد كبير في هذا المضمار إذ تحدث في «الكشاف» عن الجمال الصوتي والألفاظ والتناسق والمجانسة والمماثلة ، وقد سعى إلى ربط النسق الموسيقي بالإحساس المطلوب في الآية دالاً على ذوق رفيع ، ويمكن أن يعود القارىء إلى كتاب «النظم الفني في كشاف الزمخشري» للدكتور عبد المتعال الصعيدي الذي أحصى هذه الومضات الفنية من تفسير الزمخشري.

وفي العصر الحديث نجد دراسة طيبة للرافعي في إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وقد عني بالموسيقا القرآنية وفسرها بمعطيات التجويد ، لكن شواهده قليلة ، أما سيد قطب فما أكثر كلامه على الموسيقا المصوَّرة في القرآن الكريم في كتبه الثلاثة «التصوير الفني في القرآن» و«شاهد القيامة» و«في ظلال القرآن» ، وفي كثير من نظراته روح فردية غير معيارية كما سنرى ، وثمة دراسة متميزة وهي «الفاصلة في القرآن لمحمد الحسناوي».

وسائر الدراسات العصرية تميل على الأغلب إلى التقليد ، إذ تمتح من جهد الرافعي وقطب بالإحالة إليهما أو بدونها مثل الدكتور محمد مبارك في دراسات أدبية وقد قدّم محيي الدين رمضان جهداً من هذا تحت عنوان «وجوه من الإعجاز الموسيقي».

وأخيراً قدّم الدكتور نعيم اليافي مقالين عرض فيهما للدراسات السابقة وعرف جزئيات الإيقاع ولكن لم يكثر من الشواهد ، بل انتهى إلى سرد جدول مرهق كما صنع الدكتور فهد عكام في تحليلة البنيوي الطيب لسورة الضحى في مقال جديد ، سنأتي إلى ذكر بعض الدارسين في هذا الفصل خلال التطبيقات.

وقد نظم الدكتور نعيم اليافي في الدراسات التي تعرضت لموسيقا القرآن الكريم في ثلاثة اتجاهات: الأول لغوي وهو الغالب ويمثله الفراء

وابن قتيبة والجاحظ والباقلاني والرافعي ، ويقوم على معرفة خصائص الأصوات والمخارج .

والاتجاه الثاني نفسي على سبيل التجوز إذ يربط بين الأصوات وحركات النفس مثل الخطابي والجرجاني والزمخشري ، والاتجاه الثالث فني وهو يلتقي بالاتجاهين السابقين في الإفادة من الموسيقا وربط الصوت بالدلالة ، ويخالفهما بالاسترشاد بالقوانين الجمالية ، ثم الاتكاء على الذات والقيم الصافية النابعة من الموضوع ذاته ، ويمثل هذا الاتجاه الجرجاني والزمخشري وسيد قطب في بعض المواقف .

ورأى الدكتور نعيم أن الذي يجمع هذه الدراسات هو التجزيئية التي تميز النقد القديم ، وانتهى إلى القول : «إن الموسيقا في القرآن يجب أن تدرس على أسس واضحة ، وضمن منهج فني جديد ، قد يفيد من علمي الأصوات والإيقاع بيد أنه يعرف مواضع خطواته على الطريق ، وهذا ما تحاوله الدراسة التي نتصدى لها»[1] .

لكنا لا نجد عنده ما دعا إليه ، وقد أغفل الدراسة المنهجية للأستاذ محمد الحسناوي ، «الفاصلة في القرآن» فقد أفاد هذا الباحث من الموسيقا والأوزان واللغة لكشف الجمال الموسيقي في الفواصل .

وما نذكره هنا دراسة متواضعة لا تدعي الإحاطة الشاملة ولا العمق ، فحسبنا أن نوضح بعض الجمال الموسيقي بالمعيارية الموسيقية واللغوية أو التجويدية ، ونفسح المجال لدراسات متخصصة ، إذ لا يختص بحثنا بالجانب الموسيقي وحده .

* * *

---

(١) ثلاث قضايا حول موسيقا القرآن ، ص/ ١٠٤ .

انسجام البنية الصوتية

أ ـ فكرة الانسجام:

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 بدهية 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 عند الموضوعيين من المنظرين، لذلك نَرى الرسمَ الجميل قد تَعَاوَرَ لوحَاتِهِ تَناوُبُ الألوانِ الغامِقَةِ والألْوانِ الفاتِحَة، وفي إيقاع الفن السَّمْعي هنالِك العُلُوُّ الذي يَتْبَعُه انخفاضٌ يدعى بـ «القرار».

ومثله مصطلح التناسب الذي يطلب في شتى الفنون، وقد جاء في تعريفه: «التناسب قانون المناسبة في الحجوم والمسافات، وهذا يعني تنويع المسافات بين الأجزاء، وتنويع حجوم هذه الأجزاء، بحيث تتوافق من غير أن تتكرر هي نفسها بصورة مملة»[1].

ولذلك حبَّذ الفلاسفةُ شَكْلَ المُسْتَطيلِ قديماً، لأن خيرُ شكْلٍ هندسي

---

(١) النقد الجمالي، روز غريب، ص/ ٢٤.

معبِّر عن الوَحدة في التنوع ، فقد تكوَّن من طول وعرض مختلفين متكررين ، وخير مظهر لهذا الانسجام شكلُ الإنسان الذي خُلق في أَحْسَنِ تَقْويم[1] .

وفائدة هذا المعيار الجمالي أنه مُعَمَّمٌ ، ولا يَبْعَث حكمُه الشكَّ في النفس ، لأنه موضوعي يحتكم إلى التجربة الحسية ، وهذا ما يُدْعى في التراث العربي بالتلاؤم ، إذ يختص ببِنْيَة المُفْرَدة فقط ، عَلَى خِلافِ من المُعَاظلة التي تَعْني تنافُرَ الكلماتِ بعضِها مع بعضٍ ، فالانسجام في المفردة والمعاظلة في التركيب .

وهذا المصطلح على خلافٍ أيضاً من مصطلح الانسجام الذي يَعْني مجيءَ كلماتٍ على أوزان مَعروفة ، يقترب وزنُها من أوزان بُحور الشعر ، وقد استشهدوا على ذلك بقوله عز وجل : ﴿ إِنَّمَآ أَشْكُواْ بَثِّي وَحُزْنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ ﴾ [يوسف : ٨٦] ، وكذلك قوله تعالى : ﴿ ۞ نَبِّئْ عِبَادِيٓ أَنِّيٓ أَنَا ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ [الحِجْر : ٤٩] ، وقوله : ﴿ لَن تَنَالُواْ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ ﴾ [آل عمران : ٩٢] ، وقوله : ﴿ وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ﴾ [الأنعام : ١٥١] .

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

ويمكن أن نذكر آيات أخرى لهذه الظاهرة الموسيقية مثل : ﴿ وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ ﴾ [الأنعام : ١٥١] ، وهي قريبة من البحر

---

(١) انظر : النقد الجمالي ، روز غريب ، ص/ ٧٤ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري ، ص/ ١٦٦ ، والفوائد لابن قيم الجوزية ، ص/ ٢١٩ .

الطويل ، وقوله عز وجل: ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝١ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا﴾ [العاديات: ١ ـ ٢] قريبة من مجزوء الرجز ، وقوله: ﴿وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ﴾ [سبأ: ١٣] مثل مجزوء الرمل ، وقوله: ﴿وَمَن تَزَكَّىٰ فَإِنَّمَا يَتَزَكَّىٰ لِنَفْسِهِۦ﴾ [فاطر: ١٨] مثل البحر الخفيف ، وقوله: ﴿وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا﴾ [الإنسان: ١٤].

وهي نظرة غير مقبولة من الدراسين القدامى إذ لا يخلو أي كلام من تفعيلات البحور الشعرية ، ثم إن الموسيقا الداخلية لنسق القرآن الكريم في غِنى عن التفعيلات ، إن هي إلا مصاريع لا تحتاج إلى تذكير بالشعر ، مما يؤكد أن نظرتهم هذه غياب الموسيقا النثرية عن مائدة البحث الأدبي ، وكان من المنتظر دراسة هذا الانسياب والبحث في موافقته لكشف المعنى.

وقد جاء في تعريف الانسجام في النقد ما يَنْطَبِقُ على فكرة التلاؤم ، كما جاءت عند علمائنا القُدامى ، يقول حامد عبد القادر: «فأصحاب 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»[1].

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

---

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، ص/١٠٣.

مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادَها إلا بِبَعْضِ استكراه ، فمن ذلك قول الشاعر :

وقَبْـــرُ حَـــرْبٍ بمَكَـــانٍ قَفْـــرُ ولَيْـسَ قُـرْبُ قَبْـرِ حَـرْبٍ قَبْـرُ

وأجود الشعر ما رأيته متلاحِمَ الأجزاء سَهْلَ المخارج . . وكذلك حُروف الكلام وأجزاءُ الشعر من البيت تراها مُتَّفِقَةً لَمْساً ، ولينة المعاطف سهلةً ، وتراها مختلفةً مُـتَـبَـايِنَـةً ، ومُـتَنافِرة مُسْتَكْرَهـةً تَـشُـقُّ على اللسان وَتكُـدُّهُ»[1] .

وهذا يعتمد على طبيعة حروف الكلمة التي تَتَّفق ، أو تختلف مع حروف الكلمة المجاورة ، فلا شك أن التقارب على الأغلب مدعاة إلى التلكؤ في اللفظ والتعثر في التوصيل ، فهي محنة فونولوجية قاصرة على المتكلم وربما لا تلفت نظر المستمع .

ثم يقول الجاحظ : «فهذا في افتراق الألفاظ ، فأما افتراقُ الحروف ، فـإنَّ الجِيـمَ لا تُقَـارِنُ الظَّـاءَ ، ولا القـاف ولا الطـاء ولا الغيـنَ بتقـديـم 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 ، بل إن تقصُّد هذا مشقة تدل على وعورة فكرية إن صح التعبير ، والنافر الخشن قليل الاستعمال خصوصاً في العربية التي امتلكت مرادفات كثيرة تسعف المتكلم في الاستغناء عن ألفاظ خشنة .

والثقل الذي ذكره الجاحظ مفسَّر بالمخارج ، لأن مَخْرَج الجيم بين اللسان وبين الحنك الأعلى ، ومَخْرج الظاء بين أطراف الثَّنايا وبين طَرَف

---

(١) البيان والتبيين : ١/ ٣٧ ـ ٣٨ .

(٢) البيان والتبيين : ١/ ٣٩ .

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 رَصِيدٍ لابأس به من ألفاظ وَعرَةٍ خَشِنَةٍ ، فجاء الأدباء لِيُـنَـفِّرُوا الناس منها ، وتلك مكرمة خالصة للقدامى لولا الوقوف عند قضية المخارج وإهمال الإيقاع الموسيقي في الفن القولي.

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 بشكلٍ خاص ، يقول: «والسبب في التلاؤم تَعْديل الحروف في التأليف ، فكلَّما كانَ أعدلَ كانَ أشدَّ تلاؤُماً ، وأما التنافُرُ فالسَبَبُ فيه ما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي (ـ ١٧٠ هـ) 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»[1].

ويُعَدُّ الرماني المُنَظِّرَ الأول لهذا الفن في القرآن الكريم ، إذ سَبَقه الجاحظ بالنَّظَر في سِياق المفردات بشكل عام ، ولم يخصص كلامَه حول القرآن الكريم ، وهو يُحيلنا كما نرى 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 تَمِيلُ إلى المتنافر ، وكأنه يُغْلِقُ

---

(١) في ثلاث رسائل في الإعجاز ، ص/ ٨٨.

أبوابَ الفَهْمِ ، فتَصْعُبُ ترجمة الدَّلالة.

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

وملحوظته هذه وليدةُ التدبُّر العميق للقرآن ، وتفهُّم طبيعة اللغة العربية البليغة التي تُسْتَعْمَل ، بَلْهَ اختيارَ القرآنِ الكريم ، مع أن كلامه يظلّ تنظيراً بحاجة إلى تطبيقات تقنع القارىء.

إذن فقد فسَّر الجاحظ جوانِبَ الوعورة والخشونة والتقعّر في العربية ، في حين دلَّ الرماني على سُهولة المخارج في القرآن الكريم بشكل خاص ، فكلاهما يقدم تَفْسيراً مُقْتَضباً لمَفْهوم الوعورة وغيرها.

وفي هذا يقول الدكتور محمد زغلول سلام: «ملاحظة الرماني لصِلَة الجَمال اللفظي بسهولة حَرَكة اللسان جديرة بالإشارة ، إذْ خَرَجَ الرماني عن حدود الأقوال إلى التجربة والملاحظة ، وقديماً ذكر 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 بالأمثلَة الحافِلَة التي قدَّمها غيرُه حول الثِّقْل ، لأنَّه كَتب رسالة مُخْتَصرة.

ولعلَّ الرمانيَّ لَحَظَ أن اللغة المستعملة تكادُ تَخْلو من الثَّقيل ، وما يُحْمَد له أنَّه فَتَح باباً لجمال المفردة الصوتي من حيث بيانُه لتلاؤُمِ المخارج في مفرداتِ القرآن الكريم.

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د. محمد زغلول سلام ، ص/ ٢٤٢.

ولعل الرماني تأثَّرَ بدراسة الخليل الصوتية في مُعْجمه «العين» ، ليصلَ بنا إلى أن جمال النُّطْق يكمُنُ في سُهولته ، وهذا ما يَشْهَدُ به عِلْم الجمال في عصرنا ، إذ يَرُدُّ قيمةَ الجمال الصوتي في الكلمة إلى رَشَاقة الحَرَكات ، والاقتصادِ في الجَهْد العضلي عند النُّطْق[1] ، بالإضافة إلى موافقة الموقف العاطفي في التدفق والانسياب أو الغضب وغير هذا.

ومما يضاف أنَّه لم يَنْسَ علاقةَ النَّفْس بالشيءِ المسموع ، فالأذن مَنْفَذٌ إلى النَّفْس ، وما يَثْقُل سَمْعُه تَنْفِرُ منه الأُذُنُ ثم النفسُ ، فالجمال الموسيقي ليس ترفاً ذهنياً نبحث فيه بلا جدوى ، وليس زركشة يمكن طرحها عن جوهر الموضوع.

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

١ ـ تلاؤم المخارج من حيث تلاؤم صِفات هذه الحروف الناتجة عن المخارج ، وهذا أمر متحقق في إيقاع القرآن الكريم ، فهي سهلة على النطق ، إن كانت المفردات تصور مواقف غضب وترهيب ، أو مواقف لين وترغيب.

٢ ـ 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 الدراسين.

---

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

ب ـ تباعد 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 أصْوات تَجْرِي في السَّمْع مَجْرَى الألوان من البَصَرِ، ولا شكَّ أن الألوانَ المتباينةَ إذا جُمِعَتْ كانتَ في المَنْظَرِ أَحْسَنَ مِنَ الألوان المُتَقاربة»[1].

وفكرة الوَحدة في التنوع واضحة هنا، لكنه لا يَسْتَشْهِدُ بالقرآن الكريم، فالقضية لغوية عامة بل يرْبِطُ هذا الأساس بشيء آخر، وهو ترتيب الحروف في الكلمة بما يناسب جهاز النطق بَدْءاً من الحَلْق حتى الشِّفاه.

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].

وكأن الأمرَ مجرد استحسان «عَذَبَ» لبَدْءِ الحَلْق 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 الشِّفاه إلى الحلق.

---

(١) سِرّ الفصاحة ابن سنان ص/ ٦٦.

(٢) سر الفصاحة، ص/ ١٥٢.

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 اللسان العربي القديم ، ويُظَنُّ أَنَّه خَشِيَ مَزالِقَ نَظْرته إن طَبَّقها على المفردة القرآنية ، فتنكشف له تَمَحكُّاتُها ، وفَذْلَكَتُها.

ومما يُثير العجب هنا أن يَظُنَّ الدكتور شوقي ضيف أنَّ ابنَ سنان نَهِلَ من علم التَّجْويد هذه اللَمَساتِ الصوتيةَ الرائعةَ ، وبالرغم من ذلك فإننا لا نجدُ خاصيةً بالصوت القرآني ، أو معياراً لغوياً صحيحاً ، يقول الدكتور ضيف: «وأكْبَرُ الظَّن أنه انتفع في ذلك كلِّه مما كتبه عُلماء تجويد القرآن من مَباحِثَ قَيِّمة»[1].

ومما يؤكد عدم استفادته من علم التجويد ، أنه لم يُدْرك هنا تَماثُلَ مَخْرَجَيْنِ وتقاربهما في حال 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.

ولم يأخذ دارسو الإعجاز في عصرنا برأي ابن سنان في جمالية تباعد المخارج ، وقد أشاروا إلى سهولة المخارج في القرآن ، في حين ردُّوا عليه بأقوال عامة مثل قول البيومي: «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»[2].

وهذا الكلام يحتاج إلى تَطْبِيق عَمَلي ، إذ من الممكن سرد بعض

---

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

(٢) البيان القرآني: ص ١٢٨ ، تكأكأتم: تجمعتم ، افرنقعوا: تفرَّقوا وابتعدوا.

الآيات ، والنظر في مخارج كلماتها ، بالإضافة إلى الصفات بين الجهر والهمس وغير هـذا ، بـدلاً من إطلاق حكم عام بسهولـة نطـق القرآن الكريم.

وإذا كنا نُوافق على نظرة ابن سنان ، ونعترف في الوقت نفسه ، وبلا تمحيص بسُهولة نُطْق القرآن الكريم ، فإننا لا نَفْهَم سِرَّ السهولة في كَلِمَاتٍ تكرَّر فيها الحَرْف نفسه ، وليس التقارب فقط ، وهكذا يمر القارىء والسامع بالمخرج مرَّتين في كلمة واحدة.

ومثل هذا في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿ مَاسَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ ﴾ [المدثر: ٤٢] ، حيث يوجد كافان ، وقوله عن الحيوانات: ﴿ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ﴾ [الأنعام: ٣٨] ، وقوله: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ ﴾ [النساء: ٧٨] ، وعلى لسان مريم العذراء عليها السلام: ﴿ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ ﴾ [آل عمران: ٤٧] ، فقد تكررت السين ، كما تكررت الميم والكاف ، ومع هذا لا تثقل الكلمات عند النطق.

وكذلك قوله تبارك وتعالى: ﴿ وَإِن يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِن يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [الأنعام: ١٧] وقوله تعالى: ﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ ﴾ [آل عمران: ١٤٠] إذا اقترنت السين بالسين ، وجاء الأولى متحركة والثانية ساكنة ، ولعل هذا الترتيب يومىء إلى توالي الأمراض شيئاً فشيئاً أو التعرض للمصائب مرة بعد مرة.

وإذا كان التكَرار في ذهن ابن سنان مجرد صوت واحد ، فهناك أمثلة كثيرة من القرآن الكريم حول التقارب بين المخارج ، ومن ذلك لقاء القاف والكاف في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿ وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ﴾ [الذاريات: ٢٢] وقوله عز وجل: ﴿ وَقَدْ أَخَذَ مِيثَاقَكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾ [الحديد: ٨].

فلسنا نقع على ثقل لا في التماثل ولا في التقارب ، فإن نظرة ابن

سنان غير منطقية ، بل الذي ذكره يمكن أن يعد زاداً لمن حاولوا النيل من القرآن الكريم ، ولن يستفيدوا من نظرته القاصرة ذات الخطأ الفادح .

ج ـ تلاؤم ابن الأثير :

لعلنا نَجِدُ في رَدِّ ابن الأثير على الخَفاجي ما يكون مرتكزاً لنا في رَفْض جمالية تباعُد المخارج ، خُصوصاً أن ما أوردناه من آيات لا تسير وَفْقَ بُعْد العَيْنِ عن الذال والباء ، كما أراد ، وقد بيَّن ابنُ الأثير ردَّه من خلال مفردات اقتربت فيها المَخَارج ، وعلى الرغم من ذلك لا يَنْفِرُ منها السمع ، ومِعْياره ذَوقي خاضِعٌ للتجرِبة الحسية المستوفية .

يقول : «إن حاسَة السمع هي الحاكمة في هذا المَقام بِحُسْنِ ما يَحْسُنُ من الألفاظ ، وقُبْحِ ما يَقْبُحُ . . على أن هذه قاعدة شَذَّ عَنْها شَوَاذُّ كَثيرةٌ ، لأنَّه قد يجيء في المتقارَب المخارج ما هو حَسَن رائِقٌ ، ألا ترى أن الجيم والياء والشين مَخَارِجُ متقاربةٌ ، وهي في وَسَط اللسان بينه وبين الحَنَك ، وتُسَمَّى ثلاثتُها الشَّجَرِيَّة ، وإذا تَركَّبَ منها شيءٌ من الألفاظ جاءَ حَسَناً رائِقاً ، فإن قيل : جَيْش كانت لفظة محمودةٌ»[1] .

ويستشهد ابن الأثير كذلك بلفظة «بِفَم ـ أي حرف الجر الباء مع كلمة فم ـ لكونِها مركبةً من ثلاثةِ أحرفٍ شَفَوية ، إلا أنَّه يَتْبَع ابنَ سنان في جَمال التَّرْتيب ، فيقبِّح مَلَعَ ، ويَسْتَحْسِن «عَلِمَ» ، لأنَّ مَخْرَج العين الحَلْقُ ، ومخْرج الميم الشفاهُ .

وتصديقاً لردِّ ابن الأثير نورد كلماتٍ قرآنية مثل «استُجيبَ ، أُجيبَتْ ، أُجيبُوا ، وغيرها وكلمة «جِيدِهَا» في قوله تعالى : ﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴾ [المسد : ٥] ، والجيم والياء مَخْرَجُهما بين اللسان وبين الحَنَك

---

(١) المَثَل السائر : ١/ ١٥٢ .

الأعلى إلا أنَّ حرف الياء حرف ليِّن رَخْو ، والجيم شديد ، وكذلك حرفُ الشين مهموس والجيم مَجْهور[1] .

فثَمَّة تلاؤمٌ من جهة أخرى ، نَقْصِدُ بذلك صفات هذه الحروف من حيثُ الشِّدة والرَّخاوة ، والجَهْرُ والهَمْس ، وهذا ما لَم يَنْتَبِهْ إليه كلٌّ مِنِ ابنِ سِنان وابنِ الأثير .

إن هذه الجمالية الصوتية ، لم يتناوَلْها الكثيرُ ، فلم تَحْظَ بأَدْنى اهتمام لدى الدارسين بعدَهُما ، إلاّ ما أشار إليه الزَّرْكَشي بصَدَد ذكره للآية : ﴿لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ﴾ [المائدة: ٢٨] ، 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 مانِع أقْوى في صدْر الآية ، وهو مخافَةُ أن يَتوالى ثلاثةُ أحرف متقاربات المَخْرَج ، فلذلك حَسُنَ تقديم المفعولِ الذي تَعَدَّى الفعلُ إليه بالحَرف على الفعل الذي تَعَدَّى بنَفْسِهِ»[2] .

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

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

---

(١) سر صناعة الإعراب لابن جني: ١/ ٥٠ .
(٢) البرهان: ٣/ ٤٣٣ .

وفي العصر الحديث يُؤَكِّدُ الرافعي مسألة الانسجام ، ليس بين الحروف فحسب ، بل بين صفات هذه الحروف ، فالعُذوبة عنده: «لترتيب حروفه باعتبار من أصواتِها ومخارِجها ، ومناسبة بعض ذلك لبعضِه مناسبةً طبيعيةً في الهَمْسِ والجَهْرِ ، والشِّدة والرَّخاوة ، والتَفْخيم والترقيق ، والتَفَشِّي والتكْرير»[1].

وتأكيداً لهذا الانسجام الذي ندعو إلى منهجه مع الرافعي ، نذكر قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَطَشْتُم بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ﴾ [الشعراء: ١٣٠] ، فالطاء حرف إطْبَاقٍ شديد ، واستِعْلاءٍ وجَهْر ، أمَّا الشين فهو حرف هَمْس ورَخاوة وانِفتاح ، إنَّه انسجام بين الصِّفات.

وإذا كان حرفا النُّون والرَّاء متقاربَين مَخْرَجاً لخُروج حرف النون من طَرَف اللسان والثَّنايا ، وحرف الرَّاء كذلك مَخْرَجُه أولُ طَرَفِ اللسان والثنايا ، فإنَّ كليهما من حُروف الذَّلاقة ، والتأليف بينهما أسْهَلُ من التأليف بين الحروف المُصْمَتَة ، والملحوظ هنا ما ذكره من سهولة نطق الكلمات القرآنية مع تعبيرها عن معاني الشدة.

فليس من القبح أن نقرأ في البيان القرآني الأعلى مثل: «نُريك ، نَرى ، لِنُرِيَهُ ، نُرِيهم» وكلا الحرفين بين الشِّدة والرخاوة ، فكثيراً ما ينفرد حرف الراء ذلك الحرف المتكرر ، فيصبح قوياً عنيفاً ، وكذلك حرف النون ، إلا أن النَّسَق الموسيقي في المفردات السابقة بوَسَاطة الحركات يَجْعَلُ في السمع وفي النطق لذةً ، يقول عزَّ وجلَّ: ﴿لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ﴾ [الإسراء: ١٧] ، وقوله: ﴿إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُۥ بَعِيدًا ۝٦ وَنَرَىٰهُ قَرِيبًا﴾ [المعارج: ٦ـ ٧] ، والشواهد كثيرة.

إضافة إلى إشارتنا إلى أن المُعَوَّل عليه طبيعةُ النَّغْمة الصوتية للحرف

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ، ص/ ٢١٥.

نفسه ، فتفسير الأمر من جهة عضوية مَحْضة لا يكون مُحِقّاً في تفسير اللحظة الخارجية للصوت بعد خروجه من أَعْضَاء النطق.

ولهذا يتبيَّن لنا أنَّ أساس الانسجام قائم في صفات الحُروف ، إذ تنقسم إلى صفات كثيرة مثل: شَديدة ورخوة ، ومَجْهورة ومَهْموسة ، وحروف صفير واستعلاء وقَلْقَلة وغيرها[1].

ويُمكن أن نُعطي للتنافر المَنْبوذِ بُعْداً آخَرَ غيرَ عدمِ الانسجام ، وهذا البعد يتمثَّل في الجَهْدِ العَضَلي لجِهاز النُّطْق عند لَفظ أصوات بِعَيْنِها متقاربةٍ ، ولا يحصُلُ هذا في كلِّ مَقَام ، ولا يَطَّرد في كل كلمة.

وفي هذا الصَّدَد يقول الدكتور مجيد ناجي: «يُمكن تفسير تنافُرِ حروف بعض الألفاظ ، والإحساس بثِقْلها على اللسان ، ونفور النفس منها ، خصوصاً إذا كانت متقاربة المخارج ، بأن النُّطق بحروف متقاربة المخارج ، يَعْني الإلحاح على مَجْموعة معيَّنة من العضلات دون سواها ، لإخراج أصوات اللفظة المطلوبة ، وهذا يؤدي إلى إحساسها بالتَّعَب»[2].

وإذا كان هذا لا يحصُل في كل تقارُبٍ ، فإننا نستطيع القول إن النقد الحديث يعترف بشكل جُزئي بنظرة ابن سنان ، إلا أنَّه يقدِّم مقياس الذوق السمعي ، كما هو الحال عند ابن الأثير ، كأن يَتْلو السِّين حرف الشين ، وكلاهما مَهْموس ومَخْرَجُهما واحد ، فتَتْعَب عَضَلات النُّطْق 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

---

(١) انظر قواعد التجويد ، ص/ ٤١ ، سِرُّ صناعة الإعراب ، لابن جني ١/ ٥٦. وغيرها من كتب علم التجويد وعلم اللغة.

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

متماثلان مثل السين في الآية السابقة: ﴿وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾ [آل عمران: ٤٧] ، 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 بالرغم من وجود الضمة على الاثنين.

ويقول الدكتور إبراهيم أنيس في أهمية الحركات في هذا المقام: «لمعرفة ثِقَل الحروف في تَواليها يجب أن نذكُر دائماً أن المُجاورَة بين الحرفين ، يجب أن تكون مباشرةً ، فلا يُفْصَل بينهما بحرف أو بحركة»[1] ، وهذا غير موجود في العربية.

وقد تكون للتماثل الناتج عن الإقلاب والإدغام دلالة معنوية تساعد على كشفها عملية النطق ، فتوحي إلى الحال النفسية التي تعتري من تتحدث عنه الكلمة ، ومن هذا القبيل قوله عز وجل: ﴿أَفَمَن يَهْدِىٓ إِلَى ٱلْحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لَّا يَهِدِّىٓ إِلَّآ أَن يُهْدَىٰ﴾ [يونس: ٣٥] ، وقوله في مخاطبة بني إسرائيل: ﴿وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَٱدَّٰرَْٔتُمْ فِيهَا﴾ [البقرة: ٧٢] أي تخاصمتم وتدافعتم.

ولإدغام التاء في الدال في الكلمتين: «يهدّي» و«ادارأتم» دلالة معنوية ، وفي هذا يقول الدكتور تمام حسان: «نرى أن التاء تنقلب إلى حرف من جنس ما بعدها وهو الدال ، ثم تدغم فيها ، لأن أصل الفعل (يهتدي) ، وكأن التشديد قد جاء هنا ليبلغ رسالة خاصة تدور حول ملحظ في استعمال الفعل هو الدلالة على أن هذا الشخص المشار إليه لا يهتدي بنفسه ، وأنه إذا جاء من يقوده إلى الطريق السوي لم يسلس قياده له ،

---

(١) موسيقا الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ٢٨.

فكأن وصوله إلى الهداية آخر الأمر يأتي بعد أخذ وردّ ، وكأن الذي ندب نفسه لهدايته يأخذ بيده جذباً إلى الغاية المرجوّة ، لكنه يحاول الإفلات منه ، فما يصل به إلى الغاية إلا بعد مشقة ، هذا ما يوحي به السكون الذي يسبق الحركة في التشديد ، وهو إيحاء من طريق الحكاية ، ومنه أيضاً «ادّارأتم منها»[1].

فأصل الفعل الأخير تدارأتم ، ثم قلبت التاء دالاً فأدغمت في الدال الثانية ، والملحوظ أن هذا الإدغام يوحي بشدة التدافع والتخاصم ، وبلصوق الجسوم وتباعدها ، وحب دفع التهمة من الداخل واقتلاع الشكوك والمخاوف.

لقد كان يَجْدُر بمن تناوَلَ هذه الجمالية ، وحكَّم بُعْدَ المخارج في الألفاظ القرآنية وغيرِها ، أنْ يَنْتَبِهَ إلى أن اللغة العربية المُسْتَعْملة ، 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 وَرَد على ألسنة فُصَحاء العرب ، فكيف إذا تأكدنا مِن أن كلماتِ القرآن الكريم انتقائيةٌ صوتيةٌ مُهَذَّبة من لُغات القبائل العربية ، وأكثرُها من قريْش ، فقد أخَذَ القرآن الكريم ما كان نافعاً ، وَنَبَذَ ما كان زَبَداً.

وعلم اللغة الحديث يؤكِّد أنَّ اللغاتِ جميعَها ، قلَّما تَشْتَمل على أصوات متنافرة ، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «إن اللغاتِ في أحدثِ صورها تكاد تخلو من المجموعات الصوتية المتنافرة التي تتعَثَّر في نطقها الألسنة ، مثل الكلمات التي يصفها علماء البلاغة بتنافُر الحروف مجتمعةً كالهخع ومُسْتَشْزرات»[2].

ثم ما الذي يدعونا إلى تصور قَلْب كلمة عَلِم وعَذَبَ إلى العكس لنجد

---

(١) البيان في روائع القرآن ، د. تمام حسان ، ص/ ٢٨٧ ـ ٢٨٨.

(٢) دلالة الألفاظ: ص/ ٣٢.

قُبْحاً لا سبيل الآن إلى وجوده ، وذلك ما دمنا قد عرفنا «عَلِمَ» ولم نعرف «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 بنى نظرته على صفات الحروف ، وهذا وليدُ التدبر العميق للكلمات القرآنية ، مما يكشف جماليات 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 يرفض التنافر ، لنبوِّ المسموع على الآذان ، ولم يخطىء هذا الذوق الفطري ، الذي ارتبط لدى الدارسين بعده بما أفادوه من الثقافة الصوتية السابقة ، مثل ما جاء في مقدمة كتاب العَيْن ، وبداية سر صناعة الإعراب لابن 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 الكريم نفسه كان حافزاً قوياً على الدراسات الصوتية التي تهدف إلى تجويد نطق القرآن الكريم ، وإلى حُسْن أدائه[1].

---

(١) انظر: جهود علماء العرب في الأصوات اللغوية ، د. سميح أبو مغلي ، مجلة=

ويمكن أن نذكر هنا بعض الشواهد التي تؤيد ما ذهبنا إليه من عضد الصوتيات لجانب المعنى ، ونخص من الصوتيات ما جرى فيه التماثل الذي ينفي الانسجام بحسب النظرة البلاغية القديمة ، قال تعالى: ﴿ بَلَىٰٓ إِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأۡتُوكُم مِّن فَوۡرِهِمۡ هَٰذَا يُمۡدِدۡكُمۡ رَبُّكُم بِخَمۡسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾ [آل عمران: ١٢٥] ، فإن تكرار الدال يوحي بتكرار ورود الملائكة مجموعة في إثر مجموعة.

وفي سياق آخر يوحي التماثل بالكثرة المتعاقبة وبالبطء ، قال عز وجل: ﴿ وَٱلۡأَرۡضَ مَدَدۡنَٰهَا وَأَلۡقَيۡنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ ﴾ [الحجر: ١٩] و[قّ: ٧] فهو مدّ من بعده مدّ ، حركات متوالية حتى تناسب توازن الناس وحاجياتهم عليها ، والبطء ملتمس مع هذا التعاقب لتبيان الرحمة والدقة في الخلق.

ويتجلى البطء وطول الحيّز الزمني في قوله: ﴿ قُلۡ مَن كَانَ فِي ٱلضَّلَٰلَةِ فَلۡيَمۡدُدۡ لَهُ ٱلرَّحۡمَٰنُ مَدًّا ﴾ [مريم: ٧٥] فإن هذا يستغرق شهوراً وسنوات ويتزامن مع تغيرات كثيرة ، كل هذا تومىء إليه الدال بعد الدال.

والملحوظ أن الحركة العنيفة أو السريعة لا تطلب في عطايا الجنة ، بل لا بد أن يتصف الحال باللطف والبطء غير الدال على ضعف ، لذلك تأتي خيرات الجنة بانسياب وتعاقب لا ينتهي ، قال تبارك وتعالى: ﴿ وَأَمۡدَدۡنَٰهُم بِفَٰكِهَةٖ وَلَحۡمٖ مِّمَّا يَشۡتَهُونَ﴾ [الطور: ٢٢] فالدال بعد الدال مما يوحي بتكرار مشهد الفاكهة واللحم.

كذلك لا يتوخّى راصد المشهد الحركةَ العنيفة أو السريعة في قوله عز وجل: ﴿ مَن كَانَ يَظُنُّ أَن لَّن يَنصُرَهُ ٱللَّهُ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِ فَلۡيَمۡدُدۡ بِسَبَبٍ إِلَى ٱلسَّمَآءِ﴾ [الحج: ١٥] ، فإن طلب الحيلة إلى السماء يستلزم البطء وإحكام

= الفيصل ، السعودية ، العدد ١٠٨ ، السنة التاسعة ، شباط ١٩٨٦ ص/ ٣٣ وراجع سر صناعة الإعراب لابن جني: ١/ ٥٠ ـ ٦٥.

الحركة ، وفيه الإصرار على الصعود ، أي هو حركة بعد حركة وهذا ما تجلّيه الدال المتكررة التي توحي بإمساك شديد للحبل .

وتكرار اللام في قوله عز وجل : ﴿ إِن يَشَأْ يُسْكِنِ ٱلرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَىٰ ظَهْرِهِۦٓ ﴾ [الشورى : ٣٣] ، يفيد طول بقاء السفن وتكرر وجودها في البحر ، أو تقف الواحدة بعد الأخرى بعد سكون الريح ، فلنا أن نتصور في اللامين اصطفاف السفن وأن نتصور طول الحيّز الزمني .

وفي تكرار الجيم في قوله تبارك وتعالى : ﴿ هَٰٓأَنتُمْ هَٰٓؤُلَآءِ حَٰجَجْتُمْ فِيمَا لَكُم بِهِۦ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُم بِهِۦ عِلْمٌ ﴾ [آل عمران : ٦٦] ، ما ينقل لنا تكرار المراجعة والمساءلة واللجاج ، ولعل الوقوف على مثيل الحرف ما يشي بالإصرار على الرأي ، فلا يبرحه هؤلاء ، وإذا كان ما فيه علم إصراراً ، فما ليس فيه علم عناد مريض ، ولذلك اختلفت الصيغة ، فالقوة بارزة في الشدة «تُحاجّون» فالجيم مدغمة وهناك مكررة من غير ما إدغام ، فكأن القائل يتحجَّر ويلتفّ حول رأيه الخاطىء ، خصوصاً مع المد الطويل بعد الحاء .

ومن الكلمات الموجبة بتكرار الحدث ما جاء في قوله عز وجل : ﴿ وَلَكِن ظَنَنتُمْ أَنَّ ٱللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِّمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [فصلت : ٢٢] فهذا المشهد الأخروي يسترجع فيه الحوار ما حدث في عالم الدنيا ، فتأتي النون بعد النون مصوّرة الظن الكاذب في كل فعل شنيع .

ومن هذا القبيل توالي أحداث القصص الباسطة حياة الأنبياء ، هذا التوالي مقصود في تكرار الصاد إن أرهفنا الإحساس ودققنا النظر ، قال تعالى : ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ ﴾ [غافر : ٧٨] فالصادان يوازيان تفاصيل الأحداث حدثاً بعد حدث مما يسلّي النفس النبوية الشريفة ويهوّن عليها المصاعب في كل موقف .

وثمة شواهد أخرى تؤكد بها فكرة مفادها أن الموضوع الجمالي

القرآني غائي ، فهو موظف للتوصيل والتأثير ، وليس يقتصر تأثيره على الجانب الشكلي ، فالموسيقا معبرة عاضدة للفكرة ، مجلّية إياها ، متناسقة مع الموقف.

من هذا قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام يطلب أخاه هارون سنداً في مسيرة الدعوة فقال: ﴿ ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِى ﴾ [طه: ٣١] ، أي تشتمل الكلمة «اشدد» على حركة بطيئة قوية ، وعلى قصد المؤازرة والتماسك في كل عقبة يتعرض لها ، هكذا من تكرار الدال ، وهو ما يتوخّاه الممعن في الآية الكريمة: ﴿ رَبَّنَا ٱطْمِسْ عَلَىٰٓ أَمْوَٰلِهِمْ وَٱشْدُدْ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ ﴾ [يونس: ٨٨] ، فإن الشدة المطلوبة تحتاج إلى تكرار يتسع للحيز الزمني مع كل موقف وللحيز المكاني مع كل قلب كافر.

ونتلمس القوة والإصرار على المشاكسة بشكل عنيف في تكرار صوت قوي هو القاف مكرراً كما في قوله عز وجل: ﴿ وَمَن يُشَاقِقِ ٱلرَّسُولَ مِنۢ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ ٱلْهُدَىٰ وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ ٱلْمُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِۦ مَا تَوَلَّىٰ وَنُصْلِهِۦ جَهَنَّمَ ۖ وَسَآءَتْ مَصِيرًا ﴾ [النساء: ١١٥] ، وكذلك قوله تبارك وتعالى: ﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ شَآقُّوا۟ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ ۚ وَمَن يُشَاقِقِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَإِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ﴾ [الأنفال: ١٣]، ولا يغيبن عن الحسبان ورود القاف مكرراً بعد مد طويل في «شاقوا» وأن القاف ورد خمس مرات في هذه الآية مسانداً موقف الشدة مع الكفرة.

ومثله تكرار الدال في كلمة «يحادد» من قوله تبارك وتعالى: ﴿ أَلَمْ يَعْلَمُوٓا۟ أَنَّهُۥ مَن يُحَادِدِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَأَنَّ لَهُۥ نَارَ جَهَنَّمَ خَٰلِدًا فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ ٱلْخِزْىُ ٱلْعَظِيمُ ﴾ [التوبة: ٦٣] فالدالان يصوّران الممانعة والعداء مرة بعد مرة ، والكلمة تذكرنا بجذور أخرى ، فنتذكر قساوة الحديد وشدة البصر حَدّ السكين.

وبعد هذا الجهد المتواضع يتضح جلياً لزوم البحث عن أبعاد التركيب اللغوي في المفردة وأبعاد وجود الأصوات اللغوية بدلاً من الإحصاء

الجاف والتنظير الخارجي الذي لا يمس عمق الجمال ، وهذا يُحوج المطّلع على البيان القرآني إلى تدقيق النظر والتفكير في الاحتمالات التي قد تحدثها التجربة ، وهذا يتواصل مع شعور الآخرين أو على الأقل لا يخالفهم.

* * *

تعدد المقاطع

أ ـ تمهيد بلاغي :

لَفَتَ نظَرَ ابن سنان الخفاجي وجودُ كلمات طويلةٍ ، كثيرةِ الأَحْرف في الشعر العربي ، فراحَ يتَّخِذ من طولها مِقياساً لقبح المفردات ، فاستهجن ما يطول من الكلمات في الشعر ، وهذه الخاصية الفنية جزء من الفصاحةِ المتعلقة بالنظم الموسيقي بشكل عام وإن كان ابن سنان لم يشر إلى أهمية العنصر الموسيقي ، وكأنما نظر إلى مجرد ما يسمى بالوجود المطبعي .

وهذا الجنوح للتفتيش عن كلمات طِوال يبدو أنه من دواعي التعلق الشَّكْلي بالمفردات ، وينطوي على رغبة في الزيادة على جهود السابقين الذين لم يتركوا باباً من البلاغة إلا وقد فصّلوه ، فصار الغريب النادر وغير المقنع أحياناً مطلباً لأجل الجدة .

والمفردة تتخذ بعداً بصرياً في حجم المشهد الذي ترسمه ما دامت أداة تصوير ، تصور المعنى في الذهن ، عند المتلقي وتصور المعنى بالتعبير الحسي عند المبدع ، فهذا حيّز مكاني ، كما أنَّها تَتَّسِم بحَيِّز زمني متعيّن في عدد مقاطعها ، قال برتيليمي : «وقد عرّف أوغسطين الموسيقا بأنها عِلْم الحركة ، والحركة تضم الزمنَ إن هي ضَمَّتْ فكرة العَدَد»[1] .

ومن خلال هـذا التعريف صارَ بالإمكان إطـلاقُ اسم «التنسيـق

---

(١) بحث في علم الجمال ، جان برتيليمي ، ص/ ٣٥٣ .

الزمني»[1] على هذه الخاصية ، من حَيْثُ إن عدد المقاطع شَبيهٌ بالسُلَّم الموسيقي ، ونعني بالمقطع الوقوف على الحرف الساكن.

بدأت تظهر بذور هذه الفكرة لدى ابن سنان الخَفاجي الذي خصَّص في كتابه «سر الفصاحة» باباً لجمال المفردة ، وآخَرَ لجمال التركيب ، وكأنَّما كانَتْ سِعَة الباب الأول المتعلق بالمفردة تَسْمَح له بدراسةِ هذه الخاصيَّة الدَّالة على ترف ذهني.

وهذا طبيعي في كتاب يدرس المفردة ، ويقسم جماليتها على 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 في البيان القرآني لاستكمال البحث ، ولاكتشاف معالم جمالية فيها ، إذ لا يصح أن تستقبح الكلمات الطوال وقد وردت في القرآن الكريم.

فالقسم السابع من فصاحة المفردة أن تكون قليلة الأصوات ، يقول ابن سنان: «والسابع مما قَدَّمْناه ، أن تكونَ الكلمةُ معتدلةً غيرَ كثيرةِ الحروف ، فإنَّهَا متى زَادَت على الأمثلة المُعْتَادة قَبُحَتْ ، وخَرَجت من وُجوه الفَصاحة»[2].

ب ـ جمال تعدد المقاطع:

إذا كان ابن سنان يَعِيبُ طولَ الكلمات ، فإنه لا يُرَجِّح جماله في القرآن الكريم ، وقد أشار ابن الأثيرِ إلى جمال طول مفردات القرآن كما سَنَرى ، وحدود الجَمال لا تظهر عنده بذِكْرِ عَدَد الأحرف في المفردة ، بل يَستهجن ما جاء في بعضِ الشِّعر.

---

(١) ورد هذا المصطلح عند د. عز الدين إسماعيل في الأسس الجمالية ، ص/ ١٧٥.
(٢) سرّ الفصاحة ، ص/ ٩٥.

كأن مجرد الغرابة والخروج على المألوف والمعهود ومخالفة الكثرة يستدعي القبح، فهل المعيار اجتماعي ؟ أم أن المعيار فونولوجي ، ويبدو لنا أنه يرى أنّ طولَ النَّفَس في نُطْق مَعْنى يُسبِّب جَهْداً عَضَلِيّاً لأعضاء النُّطْق، يَصحَبُه مَلَل غيرُ خَفيّ، والحَقُّ أنَّ سَماع كلمات القرآن يَـنْـفِي هذا.

وإذا استطلعنا بعض الآيات الكريمة وجدنا مفرداتٍ ذاتَ أحرفٍ كثيرةٍ ، مثل: «نَسْتَدْرِجُهُمْ» من قوله عزَّ وجلَّ: ﴿سَنَسْتَدْرِجُهُم مِّنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الأعراف: ١٨٢] و﴿أَنُلْزِمُكُمُوهَا﴾ من قوله عزَّ وجلَّ عن عنادِ قوم نُوحٍ عليه السلام ورفضهم للإيمان: ﴿أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾ [هود: ٢٨] ، وكذلك قوله: ﴿وَلَنُسْكِنَنَّكُمُ الْأَرْضَ مِن بَعْدِهِمْ﴾ [إبراهيم: ١٤] ، وكلمة «أَسْقَيْنَاكُمُوهُ» من قوله تعالى عن المطر: ﴿فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ﴾ [الحِجر: ٢٢] ، وفي قوله تعالى على لسان فرعَوْنَ مُهَدِّداً: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [الشعراء: ٤٩] ، وغيرها من الكلمات الطوال ، فإنَّ هذا يَدْحَضُ فرضيةَ ابن سِنان المبتورة.

لقد نظر ضياء الدين بنُ الأثير إلى مثل هذه الكلمات من القرآن الكريم ، وراحَ يُفَنِّدُ رَأْيَ ابن سنان ، وعَدَّها سِلاحاً ماضياً لنَسْفِ رأيه ، وتَلَمَّسَ جمالَها في القرآن من خلال ردِّها إلى الأصل الثُّلاثي ، وإذا طَبَّقْنا رأيَه قلنا: 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 ، ولا يَرى هذا في القرآن ، لذلك يذكرُ بيتَ أبي الطيب:

إنَّ الكِـرامَ بِـلا كِـرَامٍ مِنْهُـمُ مِثْـلُ القُـلُوبِ بِـلا سُوَيْـدَاواتِها[1]

(١) العَرْفُ الطيِّب ، شَرْحُ ديوان أبي الطيِّب ص/ ١٩٢ .

ولا يُحبِّذُ كلمةَ «سُوَيْدَاوَاتِها» ، إذْ يقول عن ابنِ سنان: «وقال: إنَّ لفظة «سُوَيْداواتِها» طويلة فلهذا قَبُحَتْ ، وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح 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 ٱللَّهُ﴾ [البقرة: ١٣٧] ، فإن هذه اللفظ تسعة أحرف ، وكقوله تعالى: ﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ﴾ [النور: ٥٥] ، فإن هذه اللفظة عشرة أحرف ، وكلتاهما حسنة رائعة ، ولو كان الطول مما يُوجِب قُبْحاً لقَبُحَت هاتان اللفْظَتانِ ، وليسَ كذلك»[1].

فهو يرفُضُ ما ارتكز عليه ابنُ سنان في فَصاحة المفردة ، ويستمدُّ هذا الرفضُ قُوَّتَه من وُجود طوال الكلمات في القرآن الكريم ، 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 طوال الكلماتِ القرآنية ، ولهذا يحاولُ قَدْرَ المستطاع الاستنادَ إلى معيار به يَقْبَل ، وبِهِ يَرْفُضُ.

يقول ابن الأثير: «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 أَطْوَلُ منها بحَرْفَين ، ومع هذا فإنَّها حَسَنة رائعة ، والأَصْلُ في هذا الباب ما أذكره ، وهو أَنَّ الأصولَ من الألفاظ لا تَحْسُنُ إلا في الثُّلاثي ، وفي بَعْض الرباعي ، كقولنا: عَذْبٌ وعَسْجَدَ ، وأما الخُماسي فإنه قَبيح»[2].

---

(١) المَثَل السائر: ١/ ١٨٨.

(٢) المثل السائر: ١/ ١٨٨.

وقد تدارك الأمرَ فنَبَذَ تقويم الجميل بذاته ، القائمَ على المِثالية الغامضة أو المجملة ، وراح يُقَرِّرُ الجمالَ الموضوعيَّ الذي يَتَعَيَّنُ في نِسَبِ المادَّةِ وشَكْلِها، وهذا الجمال الموضوعي ـ كما نرى ـ يَتَّصِف بالكَمِّ، ولا يَتَّصف بالماهِيَّة ، فَعَدَدُ الحروف هو المِعْيارُ ، وليس أنواعها.

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

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

وإذا كان ابن الأثيرِ يُعَوِّل في هذا الأمر على جَذْرِ الكلمة ، ولا يَحْتَكِمُ إلى الذوق على جَاري عادته في كثير من صوتيات القرآن الكريم ، فإن هذا الاحتكامَ إلى الذوق المبهم يتكرر لدى يَحْيَى العَلَوي الذي خَصَّص صفحاتٍ مُطَوَّلَةً لفصاحة المفردة أيضاً ، إذ يقول: «والتَّعويل في ذلك على الذوق ، فإنها ربما كَثُرت الحروف ، وهي خفيفة على اللِّسان ، كقوله تَعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ﴾ [البقرة: ١٣٧] وكقوله: ﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ﴾ [النور: ٥٥][1].

ومفهوم الخِفة يبدو غامضاً ، وكثيراً ما قَرَنُوه بالعُذوبة ، لذلك يَبْقى هذا التفسير بحاجة كبيرة إلى التوضيح ، فلا نعرف إن كانت الخِفَّة في

---

(١) الطِّراز ، يحيى بن حمزة العلوي: ١/ ١١٠.

التشكيل الصوتي الكُلي للكلمة أو في طبيعة الصوت بِمُفْرَدِهِ.

ويَبْدو لنا أنَّ قبح كلمة «سُوَيْدَاء» ، وهذا الاضطرار الموسيقي في إحكام الـوَزْن الشِّعري الذي يُخَلِّـف كَثيـراً من الحَشْوِ ، عـادةً لا يكـونُ في نَسَقِ القرآن الكريم ، ويُضاف إلى هذا أن تكرارَ الواو والمدّ مَعاً قد يُعطـي الـنُّـطْـقَ مدّاً جَبْرِيَّـاً ، وصُعوداً شاقـاً ، فالـقُبْح فـي الشَّكْـلِ والمضمون معاً.

والجدير بالذكر أنَّ الأسلاف لم يَلْتَفِتوا إلى دراسة هذه الخاصيَّة ، ولم يُعِيروها انتباهَهُمْ ، إلاَّ ما كان من هؤلاء البلاغيين الثلاثة: ابن سنان وابن الأثيرِ ويحيى العَلَويِّ ، وسائر أبواب الفصاحة تكادُ تُوجد في كل الكُتُب التي تبحث في البلاغة.

وسبب ضآلة هذه المادة ـ فيما نرى ـ هو ضَعْف الحُجَّة عند من يتصدَّى للبحث فيها ، وَثَمَّةَ سببٌ آخَرُ ، فقد تراءى لهم عَيبُ التعلُّق الشكلي غيرِ المُجْدي بهذا الفنِّ ، وعَدَمُ جَدواه في البلاغة القرآنية ، بالإضافـة إلى قلـة ورود الكلمـات الطويلـة فـي القرآن الكريـم وفي الشعـر.

وقد كان يجدُر بمَنْ درس طول الكلمات القرآنية التي ذكرناها ، أَنْ يهتمَّ بالدَّلالة الصَّرفية ، وقيمة الاختزان للمعاني الكثيرة في بِنْيَةِ كلمة واحدة ، وأنْ يلتفتَ إلى تجسيم شكل الكلمة للمعنى المُبتَغى ، فإن لفظة «سَنَسْتَدْرِجَهُم» تُوحي بطول المدَّةِ مدةِ عَدَم انصياعهم ، خُصوصاً في صيغة «اسْتَفْعَل» ففيها تَصْييرٌ لهم ، وحركةٌ جَعْلية مُتَمَهِّلة ، وهذا ما يُوحي به توالي المقاطع وتعدُّدُها مما يجسِّم طُولَ فترة الغفلة التي يكون فيها الكافرون.

وفي هذا المعنى تقول روز غريّب: «والألفاظ التي يُشْبِه لفظُها مَعْناها: ذات الأصوات الممتدة التي تُوحي بالطُّول والسَّعَة ، والقصيرة التي تُوحي

بالخِفَّة والسُّرعة ، وتلك التي بأصواتِها تُعَبِّر عن القوة والنَّشاط ، والهُدوء أو الخشية والاضطراب ، والألم والعَياء ، أو النُّعومة والتَّرَف»[1].

ونستطيع أن نتلمَّس جمال كلمة «أَنُلْزِمُكُمُوها» بألا نسير وَفْقَ نظرة القدامى ، فلا نقف عند عدد حروفها ، إلاَّ فيما يتعَلَّق بالمضمون ، ففيها سمة الاختزان ، لأن صيغتها تَعْنِي وجودَ مَفْعولين ، وكأنَّما أُضْمِرَ هذان المفعولان لموافقة نَبْرَة الغَضَب التي تَتَطَلَّب السُّرْعَة ، والمَفْعولان هُما الكفَّارُ والآياتُ.

وقد نظر سيد قطب فاستشف المعنى من التركيب الداخلي فقال: «تحسن أن كلمة «أنلزمكموها» تصوِّر جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق ، وشد بعضها إلى بعض ، كما يُدمج الكارهون مع ما يكرهون ، ويشدون إليه وهم منه نافرون»[2].

وكذلك يُضْمَر مَفْعولان في كلمة «فَسَيَكْفِيكَهُمُ» ، وكأنَّ غرابة استعمال الكلمة على هذا الشَّكْل يُمَثِّل غرابةَ الموقف الإلهي من البَشَر ، فإنه عَزَّ وجلَّ لا يجعل الإيمان فعلاً قَسْرِياً كالتَّنَفُّس والنَّوْم ، مما يَنْفي إرادة البَشرِ ، وَيَحُطُّ من كرامتهم ، ومن ثَمَّ يَبْطُلُ الثَّوابُ ، إذ لا 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 ، لأنه أرقى من سائر التصرفات البشرية.

ولو أنهم رَدُّوا جماليةَ كلمة «لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم» إلى أمر التوكيد باللام والنون ، وسمة الهَيْمَنة النابعة من الضَّغْطِ على السين والخاء لكان

---

(١) النقد الجمالي ، روز غريب ص/ ٩١.

(٢) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، ص/ : والظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، د. نذير حمدان ، ص/ ٢٥.

أجْدَى ، وكذلك فإن هناك وقوفاً على حرف شديد ، وهو الميمُ ، وكذلك زيادةُ التوكيدِ الدالِّ على التَعَجْرف والثِّقَة العمياء بالنَّفْسِ في صِيغة كلمة «لأصَلِّبَنَّكُم» ، والتوكيد باللام ونون التوكيد معاً.

لقد فَسَّرْنا ضآلة عدد الدارسين القدامى في هذا المجال بظهور التعلُّق الشَّكْلي ، وضَعْفِ الحُجَّة ، وهذا ينطبق على الدراساتِ الأدبية الحديثة للقرآن الكريم ، فلم يَذْكُر طُولَ الكلمات إلا الرافعي ، وهو لا يُسَفِّهُ رأيَ سابقِيه ، ولا يُدَلِّل على عدم جَدْوى هذا البَحْثِ ، بل يقدِّم تسويغاً آخر لم يَنْتَبه إليه السابقون.

وكأنَّ سُكوتَ القدامى عن الدلائل المضمونية لطول الكلمات جُعِلَ مفتاحاً لنظرة الرافعي الصوتية إلى هذا الأمر ، إلاَّ أن هذه النظرة لا تَتَّسم بالغموض وإطلاق عبارات مثل الخِفَّة والرَّشاقة ، وإنْ كانت واضحة الدَّلالة لدى معاصريهم ، بل تَتَّسم بموضوعية واضحة جَلِيَّةِ المعالم ، لأنه يحتكم إلى طبيعة الحرف ومخرجه وتكوّن الكلمة من مقاطع متعددة تسهِّل أمر النطق.

يقول الرافعي: «وقد وَرَدَتْ في القرآن ألفاظٌ هي أطولُ الكلام عددَ حروفٍ ومقاطع مما يكون مُسْتَثْقَلاً بطبيعة وَضْعِهِ أو تركيبه. . . إذ تَراه قد هَيَّأَ لَها أسباباً عجيبة من تكرار الحروف وتنوُّع الحركات ، فلم يُجْرِها في نَظْمه إلا وقد وُجِدَ ذلك فيها ، كقوله: ﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ﴾ [النور: ٥٥] ، فهي كلمة واحدة من عشرة أحرف ، وقد جاءت عذوبتُها من تنوّع مخارج الحروف ، ومن نظم حركاتها ، فإنَّها بذلك صارت في النُّطْق كأنّها أربَعُ كلمات، إذ تُنْطَقُ على أربعة مَقاطِعَ ، وقوله: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ﴾ [البقرة: ١٣٧] ، فإنها كلمة من تسعة أحرف ، وهي ثلاثةُ مقاطع ،

وقد تكرَّرَتْ فيها الياء والكاف ، وتوسَّط بين الكافين هذا المدُّ الذي هو سِرُّ الفصاحة في الكلمة كلِّها»[1].

ومما يسترعي الانتباه ، ويؤكِّدُ عدم اهتمام الدارسين بهذا الأمر أنَّ ابن الأثير ثم يَحْيَى العَلَوِيِّ ، وأخيراً الرافعي ، لم يذكروا غيرَ هذين الشاهدَيْنِ ، 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 بجلاء المَعاني ، وما يَتَضَمَّنهُ من التصوير بفروعه لتَوصيل المعنى ، فكانت نظراتُهم مُنْصَبَّة في مضمون المفردة أكثرَ من شكلها ، وهو الأصوب والألزم.

ومما ينبه عليه هنا أنَّ المَقْطَع الأول من كلمة «فَسَيَكْفِيكَهُمُ» طويل إلاَّ أنَّه يَتَمَتَّع بتوالي الفتحات ، ومع الفَتْحة تَنْفَرِجُ الشَّفَتانِ مما جعل نُطْقَ الكلمة سَهْلاً ، ولو أن الرافعي استَشْهَدَ بكلمة «أَسْقَيْناكُمُوهُ» لوَقَعَ على كلمة ذاتِ أربعة مقاطع أيضاً: أسْ ، قيْ ، نا ، كموه.

ويُؤْخَذُ عليه أَنَّه 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 المخارج ، وخِفَّة المَقاطع ، بَدَلاً من الوقوف عند العَدَد ، فكأنما المدُّ لم يُضِفْ فَصاحةً على مُفْرَدة أبي الطَيب المتنبي ، لتقارب مخارج الواو والياء والألفِ ، فهي حروف لَيِّنة ، وليست العُذوبة في توالي الحروف الرَّخْوَة ، فهذا بَعيد عن فَنِّ البيان القرآني الذي يهتم بالانسجام ، فقُوّة حروف «لأَصَلِّبَنَّكُمْ» ملائِمَة للمَعْنى ، وسهْلةُ النُّطْق.

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ، ص/ ٢٢٩.

والرافعي يوافِق ابنَ الأثير الذي اتَّخَذَ الأصولَ الثلاثية والرباعية مقياساً لجمال المفردة الطويلة ، ولكنه لا يكتفي بهذا ، فهو يقول: «وهذا إنَّما هو الألفاظ المُرَكَّبة التي تَرْجِعُ عند تَجْرِيدها 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 ، إلَّا ما كانَ من اسم عُرِّبَ ، ولم يَكُن في الأصْل عَرَبياً ، كإبراهيمَ وإسْماعِيلَ وطَالوتَ وجَالوتَ ، ونَحْوِها ، ولا يَجيءُ بهِ مع ذلك إلا أن يَتَخَلَّلَهُ المَدُّ كما تَرى ، فتخرُجُ الكلمة وكأنَّها كلمتان»[1] .

ولولا ذكرهُ المَدَّ لوُصِمَ كلامُه بالقُصور ، لأن القرآن الكريم عَربي على أية حالٍ ، أو وُصِم بالجُمود عند رأي ابن الأثيرِ ، لكنه أَرْدَفَ هذا الرأيَ بأهمية الجَمال السَّمْعي المُتَعَيِّنِ في المُدود ، ولا يقتصر الأمر على المَدِّ فحَسْب ، بل هناك موضِع الكلمة في التركيب ، وقد وَرَدت أسماء ليس فيها مَدّ مثل «اليَسَعَ» في آيات الأنعام: ﴿وَإِسْمَٰعِيلَ وَٱلْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًاۚ وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ [الأنعام: ٨٦] ، 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 تفعيلة في وزن البيت الشِّعْري ، إلَّا أنَّنا رأيناهُ يَسْتَقْبِحُ مُجَرَّدَ الطُّول ، ثم جاء ابنُ الأثير ، وَرَفَضَ هذه النظرة لمجرد وجود كلماتٍ طويلة في القرآن ، ولاعتماده على جذور الكلمات ، ثم جاء الرافعي ، وبَنَى نَظْرَتَه على البِنْيَة الداخلية للمفردة القرآنية ، فوَجَد أَنّ الكلمات الطِّوال تتمتَّعُ بكثرة المُدود والسَّكنات مما

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ، ص/ ٢٢٩ .

يَجْعَلُها مقاطِعَ ، إلا أنه يوافِقُ ابنَ الأثير في مَسْألة جَذْر الكلمة الطويلةِ ، وتُعَدُّ نظرةُ الرافعي أكثرَ وضوحاً لارتباطها الكلي بطَبيعةِ تَشْكِيلِ المُفْردة.

وقد وجدنا أنَّ التعلّق بهذه السِّمَة يدلُّ على تَرَف ذهني ، وأنَّ القدامى لم يُعيروا هذهِ السِّمَةَ اهتماماً كبيراً ، إلاَّ ما كانَ من القِلَّة مِنْهم ، ونَحْنُ لا نريد أن نَعُدَّ حروف كلمات القرآن ، بَل نُريد وَقْعَها على الآذان ، وملاءَمَتَها للمَقام ، ومَخْزونَها الوجداني ، ولهذا رَبَطْنا طولَ الكلمة القرآنية بطبيعةِ الحروفِ ، وبتوزيع الحَرَكات ، وبيَّنَا علاقةَ هذا بمضمون الآية كلِّها ، وكذلك بَيَّنَا قِيمة الصيغة الجمالية ، وتفرُّد هذه الصيغة بمَعَانٍ ساميةٍ ، ودلائلَ فنيَّة رفيعة من اختزان المعاني الكثيرة ، ومواءمة الموقف.

ويمكن أن نذكر الآن بعض المفردات الطويلة ، لنستشف الأبعاد الفنية لطولها ، والأبعاد الإيحائية ، منها قوله عز وجل: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓا۟ أَن يَجْعَلُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [يوسف: ١٥].

فالكلمة «لتنبّئنّهم» تتألف من عشرة حروف «ل ، ت ، ن ، ب ، ب ، أ ، ن ، ن ، هـ ، م» مع فَكّ الإدغام ، إذا نظرنا نظرة صوتية لا شكلية كما كان الأمر عند ابن سنان ، ويرد في الكلمة ثلاث مرات حرف النون المعبّر عن جبروتهم ، وكثرة الأحرف مع الشدتين توحي بمتابعة الخبر من أوله إلى آخره من غير إهمال لجزئياته ، بالإضافة إلى الإخبار بلهجة شديدة عن المخطئين.

وفي الكلام على إبليس لعنه الله ، قال عز وجل: ﴿أَفَتَتَّخِذُونَهُۥ وَذُرِّيَّتَهُۥٓ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِى وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌۢ ۚ بِئْسَ لِلظَّٰلِمِينَ بَدَلًا﴾ [الكهف: ٥٠] ، فالكلمة «أَفَتَتَّخذونه» شاملة على حرف استفهام ، وحرف عطف ، وفعل ، وفاعل ، ومفعول به.

ففيها تجميع لمستويات فعلية مما يجسم الجمع الغريب الشائك بين إبليس الرافض لطاعة الخالق والإنسان الذي يقبل الطاعة له ، كما يُلحظ في المفردة توالي ثلاث فتحات في البداية إذ يعبر علو الإيقاع هنا عن نبرة الغضب من هذا الفعل الشنيع الغريب ، خصوصاً عند التاء المُشَدَّدة ، ثلاث تاءات متوالية شديدة الوَقْع على الآذان ، فهي إذن عشرة حروف ، لكن لاجتماعها أبعاد متنوعة وإيماءات عميقة الأثر.

وقال عز وجل: ﴿وَإِذِ ٱعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأْوُۥٓا۟ إِلَى ٱلْكَهْفِ﴾ [الكهف: ١٦] فالمفردة تتألف من عشرة أحرف «ا ، عْ ، تَ ، زَ ، لْ ، تُ ، مُ ، و ، هُ ، مْ» وفيها أربعة مقاطع «اعْ» ، «تَزَل» «تُمُوْ» ، «هُمْ» ، فكأن طول الكلمة بكثرة الحروف يوحي بطول المسافة بين هؤلاء الأبرار وأهل بلدهم العصاة ، ولعل أوّل المقاطع يُوحي باتخاذ قرار الابتعاد ، ثم الزحف شيئاً فشيئاً إلى الوراء للنجاة والحرص على الدين من خلال المقاطع الثلاثة.

وقال تعالى: ﴿۞ وَمِنْهُم مَّنْ عَٰهَدَ ٱللَّهَ لَئِنْ ءَاتَىٰنَا مِن فَضْلِهِۦ لَنَصَّدَّقَنَّ وَلَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾ [التوبة: ٧٥] أطول الكلمات «لنصدقن» ، وهي أهم الكلمات ، لأنها التعبير الصحيح عن العهد الصادق والعمل الصالح ، لكون الصدقة مرتبطة بالعطاء وتجاوز الذات ، وهي مكونة من تسعة حروف «لَ ، نَ ، صْ ، صَ ، دْ ، دَ ، قَ ، نْ ، نَ» وكثرة حروفها توحي بوعدهم بالعطاء الكثير من حيث المساحة ، أما الشدّات فهي الحرص الشديد على العطاء ومحاربة الذات من حيث العمق البشري. أي همة عالية متجلية في صدقات وفيرة.

وقال عز وجل: ﴿وَلَأُدْخِلَنَّكُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ﴾ [المائدة: ١٢] ، ويمكن أن نرصد في المفردة «لأدخلنّكم» مستويَيْن ،

المستوى اللغوي إذ تكثف الكلمة الفعلَ والفاعلَ والمفعولَ به وأداتي التوكيد اللام والنون ، وهي مؤلفة من تسعة حروف «لَ ، أُ ، دْ ، خِ ، لَ ، نْ ، نَ ، كُ ، مْ» ، أما المستوى الإيحائي ، فإن المفردة بطولها توحي بطول أعداد الداخلين ، ومساحة الجنة الكبيرة ، مع ما نجد من احتواء الجنة لجسومهم من خلال الضمة على الهمزة ، ثم على الكاف والإطباق في حرف الميم.

وقريب من هذا قوله عز وجل: ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ﴾ [النساء: ٨٧] ، وتتألف كلمة «لَيَجْمَعَنَّكُمْ» من تسعة أحرف «لَ ، يَ ، جْ ، مَ ، عَ ، نْ ، نَ ، كُ ، مْ» فطول الكلمة وتعدد حروفها يدل على الاستقصاء الشامل الذي لا يغادر أحداً منذ بدء الخليقة ، وكأنهم يصيرون كتلة واحدة كما تومىء إلى هذا الضمة على الكاف متبوعةً بالميم الساكنة التي تنطبق الشفاه عندها.

وقد يتعدد هذا المستوى الإيحائي ، كما في قوله عز وجل: ﴿لَئِنْ أَقَمْتُمُ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَيْتُمُ ٱلزَّكَوٰةَ وَءَامَنتُم بِرُسُلِى وَعَزَّرْتُمُوهُمْ وَأَقْرَضْتُمُ ٱللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا لَّأُكَفِّرَنَّ عَنكُمْ سَيِّـَٔاتِكُمْ﴾ [المائدة: ١٢] ، فكلمة «عَزَّرْتُموهُمْ» مؤلفة من تسعة أحرف «عَ ، زْ ، زَ ، رْ ، تُ ، مُ ، و ، هُـ ، مْ» ، فهي توحي بكثرة عدد المعزِّرين المؤمنين ، وكثرة عدد المعزَّرين الرسل ، وطول فترة التآزر والتأييد ، فهي إذن حيِّز مكاني وحيِّز زماني.

وهنا نستنتج الأمور الآتية:

١ ـ ليست العبرة في كثرة عدد حروف الكلمة ، بل في نوعية هذه الحروف.

٢ ـ تتدخل المدود والحركات في طول المفردات إذ تقسِّمها إلى مقاطع صغيرة سهلة في النُّطْق والسَّمْع.

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

٤ـ إن سماع المفردات القرآنية لا يُشْعِرُ بوَطْءِ الطول، فالتنسيق الزمني مترافق مع نوعية التَّشْكيل الصوتي وكيفيَّته.

٥ـ على الدارسين ألا يقفوا عند النغمة الموسيقية، إذ ينبغي الانطلاق منها إلى إيحاءات يسجّلها الحرف وحركته ونَسَق الحروف وعددها، وإن لم يفعلوا ظلت دراستهم قاصرة على الشكل، غير مقنعة، لكونها منفصلة عن المضمون وهو الغاية المنشودة.

* * *

الطبيعة النغمية

كان لبعض القدامى اهتمامات كبيرةٌ بأصوات مفردات القرآن الكريم ، وقد أكَّدوا جمال الشكل السمعي وجمال المضمون ، وعدمَ التنافر 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 والمعاصرين في مفهوم الخِفة .

أ ـ تمهيد بلاغي :

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 الجمالية اهتماماً طفيفاً ، جاء في أسلوب مُجْمَل ، وهذا يساير الدراسات الموسيقية للشعر ، إذ نجد القليل المعروف في أبواب علم البديع الذي يصور الموسيقا زينة خارجية .

لقد استفاد ابن الأثير من ابن سنان الذي سبقه بقرنين من الزمن ، والذي يهمنا أن ابن الأثير خصَّص الكثير للمفردة القرآنية ، يقول ابن سنان عن أحد شروط جمال المفردة : «أن تَجِدَ لتأليف اللفظة في السمع حُسْناً

ومزيَّةً على غيرها ، وإنْ تَساويا 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 الجِرِشّي بَدَلاً من النَّفْسِ :

مبـــاركُ الاســـمِ أَغَـــرُّ اللقَـــبْ كريمُ الجِرِشّي شَريفُ النَّسَبْ[2]

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 الحَنْظَل»[3] .

إنه يحكِّم معيارَ التذوق الحِسّي بَعيداً عما يُقَنَّن ، وهذا التذوق ليس فَرْدِياً ، بل يرتبط بالذوق الفطري الذي يَنْبِذُ ما هو ثقيلٌ على الآذان والنُّطْق ، وفي هذا نظر إلى طبيعة الحرف النغمية وصلته بما حوله .

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 الإسْفَنْطِ ، وبين لفظة السيف ، وبين لفظة الخَنْشَليل ، وبين لفظة الأسد ، وبين لفظة الفَدوكس ، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ولا يُجاوَب بجواب»[4] .

---

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

(٢) المصدر نفسه ، ص/ ٦٩ ، وانظر : العرف الطيب شرح ديوان أبي الطيب ، ص/ ٤٦٦ .

(٣) المثل السائر : ١/ ١٥٠ .

(٤) المصدر نفسه : ١/ ١٥٠ .

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

وإذا طبَّقْنا رأيَه في الآية : ﴿ءَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ ٱلْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ ٱلْمُنزِلُونَ﴾ [الواقعة : ٦٩] فهذا يدعونا إلى تفضيل المُزن على البُعَاق كما أراد ابنُ الأثير ، والمُزْنُ ههنا تسهم في النَّسَق الموسيقي ، إذ يتكرر حَرْفا النُّون والزّاي في هذه الآية .

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 الكريم ، ولعل مما يُكْرَه ، ويُعَدُّ تفسيراً لتذوق ابنِ الأثير ، أنْ يُفْصَل بين العين والقاف بمدٍّ ، وهُما متقاربان حَلْقِيَّان ، فثمة حال خاصة من التركيب ، وليس بالقبح المطلق للحروف ذاتها ، والقرآن ذَكَر «عَقَر» و«يَعْقِلُون» و«عَقَدَ» وغيرها .

هنالك وَقفة حاول فيها ابن الأثير الاقترابَ من التوضيح ، يقول تعالى : ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلْجَرَادَ وَٱلْقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ﴾ [الأعراف : ١٣٣] ، يقول : «وأحْسَنُ هذه الألفاظ 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 مِن لفظة الطُّوفان والجَراد ، وأخفُّ في الاستعمال ، ومن أجْلِ ذلك جِيءَ بها آخِراً»[1] .

ومما يدل على ضآلة الاهتمام بهذه القضية الموسيقية أن الرافعي أعاد

---

(١) المثل السائر : ١/ ١٤٨ .

ذكر هذا الشاهد، ثم حاول أن يكون واضحَ الحكم، لأنه يُشير إلى المُدود في الجَراد والطّوفان ، وقِلّةِ الأحرف في «الدَّم» ، فاقترب من الجمالية الموضوعية ، وقد اعتمد الرافعي على هذا التَّحْليل ، وأضافَ إليه لَمَساتٍ صوتية من خلال تأمُّله المحكوم بطبيعةِ التَّركيب الداخلي للمفردة .

إنَّه يُلقي الضوءَ في شاهدِ ابن الأثير قائلاً : «أخَفُّها في اللفظ «الطُّوفان والجَراد والدَّم» ، وأثْقَلُها «القُمَّل والضَّفادع» فقُدِّم «الطُّوفان» لمكان المَدَّينِ فيها ، حتى يأنَسَ اللسانُ بخِفَّتِها ثم الجَراد ، وفيها كذلك مَدٌّ ، ثُمَّ جاء باللفظين الشَّديدين مُبْتَدئاً بأخَفِّهما في اللسان ، وأبعدهما 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»[1] .

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

وتَتَبَدَّى مظاهِرُ موضوعيةٌ في تأمل الرافعي من خلال ذِكر المُدود التي تقسِّم الكَلمات إلى مقاطِعَ صغيرة خفيفة ، وهذا ما يُسَمَّى في العَروض بالأوْتاد ، وكذلك من خلال ذكر الغُنَّة في كلمة «قُمَّل» ففيها إدغام بغُنَّة .

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

---

(١) إعجاز القرآن ، للرافعي ص/ ١٣٥ .

في جَمال إفراد الأرض ، وقُبح جَمْعِها ، وَيَتَّضح هذا في قوله تبارك وتعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ وَمِنَ ٱلْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ ﴾ [الطلاق: ١٢] ، فلم يذكر البيان القرآني «أَرَضُون» ، يقول الرافعي: «ولم يقُل سَبْعَ أَرَضِينَ ، لهذه الجَسْأة التي تدخُل اللفظ ، ويَخْتَلُّ بِها النظامُ اختِلالاً»(١) .

ومما لا شَكَّ فيه أن وجود الضَّادِ في «أرضِين» ، أخفُّ من وجوده في «الضَّفادع» لوُجود مَدِّ الياء بعد الضَّاد ، وقَبْله الكَسْرة ، إنما الأمر يَعْني غرابة المُفردة فيما يبدو لنا ، وهذه الغرابة لا يَتَطَلَّبُها مضمون 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: ﴿ أَرَضِيتُم بِٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا مِنَ ٱلْءَاخِرَةِ ﴾ [التوبة: ٣٨] ، فهنا ذُكرت الهَمْزة والرَّاء والضَّاد والياء ، ولم تثْقُل في اللسان ، فالأمر نسبي وليس مطلقاً ، هذا النسبي يتجلى في إيقاع الآية.

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

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

ونستطيع أن نقول: إن ابن الأثير ظلَّ منظِّراً أَمْيَلَ إلى ذكر الأحكام والأفكار من غيرِ تطبيقٍ ، خُصوصاً إذا تعرَّض لمفردات القرآن ، وقد

---

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

قال: «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جَزْلَة ورقيقةٍ ، ولكلٍّ منها مَوْضِعٌ يَحْسُن استعمالُه فيه ، فالجَزْلُ منها يُسْتَعْمَل في وصف مواقِف الحُروب ، وفي قوارع التهديد والتخويف ، وأشباهِ ذلك ، وأما الرقيقُ منها ، فإنه يُستعمل في وصف الأشواق ، وذِكْر أيام البُعاد ، وفي استِجْلاب المَودّات ، 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 ربط الصوت بالموضوع.

ولو أن ابن الأثير أجالَ النظر في آيات السور المكية القصار مثلاً لوجدَ أن نَبْرَةَ التهديد والغضب والعُنفوان واضحةُ المعالم في المفردات ، وفي قِصَر الجُمَل أو الآيات 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 الحَسَنَة لصُنَّاع الأدب ، ففي قوله عزَّ وجلَّ: ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ [المسد: ١] 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 المدينة ، وكثيرٍ من السور المكية ، ففي قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه الصلاة

---

(١) المثل السائر: ١/١٦٨.

والسلام: ﴿يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحۡمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيۡطَٰنِ وَلِيّٗا﴾ [مريم: ٤٥]، 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 مقام المُلايَنة، فلم يذكُر عزَّ وَجَلَّ «يُصيبك» بل «يَمَسَّك» لِلُطْفِ فِعْلِها مِنْ حيثُ المس فقط، ولِهَمْسِ السين فيها، وفي المفردات الخاء والحاء في «أخاف» و«الرحمن»، والأحرف الليِّنة كالواو والياء.

فإذا جاء ردُّ الأب المُتَغَطْرِس نقرأ كلمات ذاتَ صوتٍ شديد، يقول عزَّ وجلَّ على لسان آزَرَ: ﴿لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ لَأَرۡجُمَنَّكَۖ وَٱهۡجُرۡنِي مَلِيّٗا﴾ [مريم: ٤٦]، وجرس «لأرجمنَّكَ» يوحي بوَقع الحجارة على الجسم لوجود النون الساكنة، 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 الكريم، وقد قال جويو: «وإذا كانَ الإيقاع إشارة طبيعية إلى عمق الانفعال، فإنَّ هذا الإيقاع يميلُ إلى أن ينقُلَ الانفعالَ إلى قلب السامع»[1].

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

---

(١) مسائل فلسفة الفن، ص/ ١٣٩ وانظر: فيه، ص/ ١٨٣.

خلاصة القول: على الرغم من تفصيل ابن الأثير وتنظيره وإطالته في الموضوع فقد بقيت هذه الناحية ذوقيةً ، ولم تُوضع وفق منهج واضح ، إذ لم يسعفه العصر والثقافة حينذاك بمفاهيم فنية ولعدم تطور الدراسات الموسيقية ، ولكن يمكن أن يفيد من مباحث مخارج الحروف وصفاتها في كتب التجويد ، ليقدم نظرة موضوعية جلية.

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 الفَرْقِ بين الجَزالة والفَصاحة في كتابه «بديع القرآن»: «ومنها قوله تعالى: ﴿ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ﴾ [يوسف: ٥١] ، وقوله سبحانه: ﴿فَلَمَّا ٱسْتَيْـَٔسُوا۟ مِنْهُ خَلَصُوا۟ نَجِيًّا﴾ [يوسف: ٨٠] 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»[1].

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 هذا.

وينقلُ السيوطي في «إتقانه» ما وَرَدَ في أوَّل كتاب «أنوار التحصيل في أسرار التنزيل» للحافظ الفقيه البارزي هبة الله بن عبد الرحيم (ـ٧٣٨ هـ) ، ونقع في هذا الاقتباس على ما يدُل على تَدَبُّر عميقٍ لماهية الصَّوْت ، وذلك من خلال ذِكْر مفردات مرادِفة يُبيِّن لنا مظاهِرَ الخِفَّة في المفردة.

يقول البازري: «اعَلْم أنَّ المعنى الواحد قد يُخْبَرِ عنه بألفاظ

---

(١) بديع القرآن ، ابن أبي الإصبع ص/ ٢٨٧ ، نجياً: يناجي بعضهمُ بعضاً.

بعضها أحسَنُ من بعضٍ ، ومنها قوله تعالى: ﴿ وَمَا كُنتَ تَتْلُواْ مِن قَبْلِهِۦ مِن كِتَٰبٍ ﴾ [العنكبوت: ٤٨] أَحْسَنُ من التعبير بتَقْرأ لثقله بالهمزة ، ومنها: ﴿ لَا رَيْبَ فِيهِ ﴾ [البقرة: ٢] أحْسَن من لا شَكَّ فيه ، لثقل الإدغام ، ولهذا كَثُر الرَّيْب ، ومنها: ﴿ وَلَا تَهِنُواْ ﴾ [آل عمران: ١٣٩] أحسَنُ من ولا تَضْعُفوا لخِفَّته ، و﴿ وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى ﴾ [مريم: ٤] أحسن من ضَعُف ، لأن الفتحة أخَفُّ من الضمة»[1].

وكأنما صار مفهوم الخِفَّة يَتَّصل بما هو رقيق فقط ، لذلك ينبغي أن نؤكد أنَّ خِفَّة مفردات القرآن الكريم 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 مانِعٌ من وجود «شَكّ» إلا موافقة الدّال للمدلول ، وهذا ينطبق على «وَهَن» وضَعُف ، فقد قال تعالى: ﴿ فَإِن كُنتَ فِى شَكٍّ مِّمَّآ أَنزَلْنَآ إِلَيْكَ فَسْـَٔلِ ٱلَّذِينَ يَقْرَءُونَ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكَ ﴾ [يونس: ٩٤] ، وقال: ﴿ ۞ قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِى ٱللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ [إبراهيم: ١٠] ، وذلك أنه لا بُدَّ من اعتبار 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 يُبَيِّن عِلَّة الخِفَّة التي خَفِيَت على كثير من أسْلافه ، ويتابعُ رأيه قائلاً:

---

(١) الإتقان للسيوطي: ٢/ ٢٦٩ ، لم نَجِدْ شيئاً عن كتاب البارزي في كَشَّاف الظُّنون أو ذَيْلِهِ ، وكذلك كتب التراجم.

«ومنها «آمَنَ» أخفُّ من صَدَقَ ، ولذا كان ذكره أكثر من ذِكْر التصديق ، و﴿ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ ﴾ [يوسف: ٩١] ، أَخَفُّ من فَضَّلَكَ الله و«أتى» أخفّ من أعطى ، و«أنْذَرَ» أخفُّ ، مِن خَوَّفَ ، و﴿ خَيْرٍ مِّن رَّبِّكُمْ ﴾ [البقرة: ١٠٥] أخفُّ من أفْضَلُ لكم ، والمصدر في ﴿ هَٰذَا خَلْقُ ٱللَّهِ ﴾ [لقمان: ١١] و﴿ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ ﴾ [البقرة: ٣] أخَفُّ من مَخْلُوق والغائب، ونكَح أخَفُّ من تَـزوَّج، لأن فَعَلَ أخـفُّ من تَـفَعَّل، ولهذا كان ذكـرُ النِّكاح فيـه أكثر»[1].

وقد سَبَقَ أن أوضحنا في الفصل الأول ضمن الكلام على الفروق أهميةَ المعنى المُبْتَغى من جَمال الشكل في المفردات التي سَرَدها البازري ، 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 ، مع إمكان إفادتهم من علم التجويد وعلم اللغة ، حيث مباحث الصوتيات إلى جانب فن الموسيقى الواردة في الأدب شعراً ونثراً ، ليس لتوضيح كلام البارزي فحسب ، بل لكشف الجمال الموسيقي من خفة وغيرها في القرآن الكريم كله.

ولا يُمكن أن ندَّعي إسرافَ البارزي وتفريطه في مضمون الكتاب لأجل الحَلاوة والخِفَّة ، فهو ينظُر باحتياط إلى مجموع القرآن ، لأنَّه يَحْتَرز بكلمة «أكْثَر» أو «كَثُر ذكره» تحاشياً للتعميم غيرِ الدقيق ، فقد ذكر الزواج في القرآن جاء في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَٰكَهَا ﴾ [الأحزاب: ٣٧].

ومما يَسترعي الانتباهَ رهافةُ حِسِّه ، فقد رأى أن التشديدَ يجعَلُ الحَرْفَ ثقيلاً أو قوياً ، وخُصوصاً إذا كان حرفَ لِين ، فالقرآن الكريم ذَكَر فِعل تزوَّج على قِلَّةٍ ، فالشدة في لفظ تزوَّج تمايز للمقطع ، ونبر قوي.

---

(١) الإتقان: ٢/ ٢٧٠.

وقد انتبه البارِزي إلى ثقل الشَّدَّة على الواو ، وكذلك عبَّر عن إحساس بالبِنْيَة الداخلية ، فإن مادة (خَلَقَ) تُعاد في مَخْلوق ، لكنَّه يَسْتَقْبح الوقوفَ على القاف بعدَ مَدِّ الواو ، وكأنه لَمَسَ شِدَّةَ تَسْكِين الفاءِ الحرفِ الشَّفَويّ الذي يَخْرُجُ من باطِنِ الشِّفَّةِ 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: ﴿ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴾ [الشعراء: ٨٠] ، وذلك لاستراحة الشِّفاه مع الكَسْرَة.

وفي الموضِع نفسِهِ يَرى البارزي أن الاختصار الذي يكون في المَجاز ، والتطويلَ الذي يَكونُ في الحقيقة ، ما يَجْعَلُنا نُحَبِّذُ لفظة «آسَفُونا» في قوله تَبارك وتعالى: ﴿ فَلَمَّآ ءَاسَفُونَا ٱنتَقَمْنَا مِنْهُمْ ﴾ [الزخرف: ٥٥] فهو يقول: «أحْسَنُ مِن فلمَّا عاملونا معاملةَ الغضب ، أو «فلَمّا أتوا إلينا بما يأتيه المُغضب».

والحق أن هذه المفردة تنم عن سُمُوٍّ في التعبير عن فواحشِ هؤلاءِ القوم ، وتتخذُ طابعاً تهذيبياً يصدُرُ عن الخالق ، كما أن مما فاتَ البارزي هنا الجمال 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 الرِّقّة.

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 سائر السور أحياناً ، فليس من المعقول أن يقول امرؤ بِخِفَّة كلمة «تَتْلو» وثقل «تَقْرأ» ووجود الأخيرة في القرآن أَكْثَر من الأولى.

ب ـ نظرة معاصرة:

تمنينا مناقشةَ واحد من المعاصرين لهذه الفقرةِ الواردة في كتاب الإتقان ، إذ كان همّهم النَّقْلَ الحَرفي ، ولا شيءَ فيما بَعْدَ أقواس الاقتباس[1] وهذا عام في البلاغة القرآنية ، فدراسات المعاصرين ما تزال تشتمل على كثير من التقليد والتكرار ، ولهذا سوف نَتناول في كُتب المعاصرين ما كان يَتَّسم بالجِدَّة والأصالة ، لِنُخَفِّفَ عنا مَؤونة التَّكرارِ والاتكاء في الشواهد والأحكام.

ومن الطبيعي أن نتجاوز عباراتٍ مُجْمَلَةً مثل عَذْب ، وخَفيف ، ولَذيذ ، ولم تقتصر على القُدامى ، فقد وُجدت بغَزارة عند الرافعي ، لأنَّها لا تُبَيِّن مواطن الحُسْن والخِفَّة ، وخُصوصاً أن العصر الحديث تقوم دراساته النقدية للأدب على تَحْليل استقطابي لمادة النص ، لكن الرافعي وقُطب استمرَّا يُطْلِقَانِ العِباراتِ البيانية شأن الدراسين الأسْلافِ ، فتُمْدَحُ الكلماتُ بأنَّها ذات نغم وعذوبة ونَسَق ولَذَّة وغير هذا.

ولأحمد بدوي وَقَفات فاحصة نذكر منها واحدة من خلال المقارنة بغيره ، ففي قوله تعالى على لسان فرعون: ﴿ فَأَوْقِدْ لِي يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ ﴾ [القصص: ٣٨] لحظ المُحْدَثون 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

---

(١) انظر مثلاً: إعجاز القرآن ، د. الخطيب: ٢/ ٢٧٥ ، والإعجاز البياني ، د. شرف ، ص/ ١٨٩.

(٢) من بلاغة القرآن ، د. أحمد بدوي ص/ ٧١.

يُعْذَر به بدوي أن المفسرين القُدامى الذين عُنوا بالبيان 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»[1].

ومثل هذا التفسير لا علاقة له بالوجهة الفنية ، وقد استبعد الرافعي كلمة الآجر إذ يقول: «ومن الألفاظ لفظة الآجر ، وليس فيها من خِفَّة التركيب إلا الهَمْزة ، وسائِرُها نافِرٌ مُتَقَلْقِل لا يَصْلُحُ ـ مع هذا المَدُّ ـ في صوت ولا تركيب على قاعدة نظم القرآن»[2].

ونظرته تتّسم بشيء من التقصير ، فنحن نلتمس فيها استثقالَ الجيم والراء ، فالجيم حرف شديد ، والراء حرف يميل إلى الشِّدَّة بفَضْل تكرُّرِه 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 بشدَّتِهما عوناً على تصوير المشهد الذي تَعنيه ، مثل قوله عزَّ وجلَّ عن ماء جهنَّم: ﴿ يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ ﴾ [إبراهيم: ١٧] ، ففي الكلمة «يتجرعه» قَسْوَةُ حروف في تركيب خاص ، لتصوِّرَ هذه القسوةُ عملية الشرب لهذا الماء المَغْلي ، وليس هذا مما يُتَطَلَّب في قول فرعون ، وقسوة آجُرّ على كل حال في تركيبها أيضاً إلى جانب أصواتها.

ونود أن نقول ما الذي يُوجب ذكر لفظ آجر حتى نسوِّغ عدم استخدام القرآن الكريم لهذا اللفظ؟ ثم إن هذا كلامُ فِرْعون حكاه القرآن؟ فما مَعْنى

---

(١) مدارك التنزيل للإمام النسفي: ٣/ ٢٣٧.

(٢) إعجاز القرآن للرافعي: ٢٣٢.

التساؤل؟ ولم لا يكون السبب في تعبير القرآن بالطين هنا العَمْد إلى مادة تُبَيِّن الضَّعْفَ والوَهَاء ، يَعتمد عليها فرعون في مواجهة مُعْجِزات الأنبياء والحقِّ 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 ندرس الكلمات التي ذكرها القرآن الكريم ، وليس ما تجنَّبه من كلمات ، وهنا نُنَبِّه على أن الخِفَّة لا تكون مع الصوت الرخي دائماً ، بل تكون أيضاً مع الصوت القوي ، ولكلٍّ مقامٌ مناسب .

وليست العذوبة في تجنُّب أصوات 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 الدكتور 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 : ﴿ لَّقَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَآءُ سَنَكْتُبُ مَا قَالُواْ وَقَتْلَهُمُ ٱلْأَنۢبِيَآءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُواْ عَذَابَ ٱلْحَرِيقِ ﴾ [آل عمران : ١٨١] .

ويقول الدكتور 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 عارضت حرفَ القاف فيها ، فكانت عِدَّتُها أحَدَ عشر لاماً ، وقد عرفنا أن اللام من الحروف الخفيفة التي مَخْرَجُهَا طرَف اللسان ، على حين أن القاف منْ

«أثْقَل» الحروف نُطْقاً، لأن مَخْرَجها من أقصى الحَلْق إلى مُلْتَقى الشفتين»[1].

فقد بَيَّن أن هناك انسجاماً بين الشدة واللين مما يحقق الخِفّة على الرغم من قوة القاف، ثم يذكرُ شاهداً هو الآية الكريمة: ﴿قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ بِسَلَٰمٖ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيۡكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٖ مِّمَّن مَّعَكَۚ وَأُمَمٞ سَنُمَتِّعُهُمۡ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٞ﴾ [هود: ٤٨].

يقول: «لقد جَمَعَت هذه الآية ثمانيةَ عَشَرَ ميماً، نَثَرَهُمْ بين كلمات الآية، بل تكاد تحشدهم 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 مِيزانُه من الثقل حين يتكرر بهذه الكَثْرة الكثيرة المتلاحقة؟ وليس هذا النغم المُجَلْجلُ المتتابع من هذه الميمات إلا أداةً يَقْتَضيها المَقامُ من دواعي القوة التي تحيط بالموقف وتظاهره»[2].

فقد ربط بين قوة الميم والموقف المصوَّر في الآية بعد الحديث عن الطوفان واستواء السفينة، وذلك لأن حرف الميم شفوي شديد يزداد شدة مع وقوف التسكين، وقد أكد الأستاذ العقاد[3] في مستهل كتابه «الفلسفة القرآنية» أن حروف هذه الآية تفي بالمعنى عند الرافعي، فسفّه هذا الرأي، على أنه افتراض بعيد، ويبدو أن إظهار الحجة عند الرافعي كان ضعيفاً مما جعل العقاد لا يجد مظهر إعجاز فاستخفّ بالنتيجة.

ونؤيد ما ذهب إليه الرافعي والدكتور الخطيب بالآية الكريمة:

---

(١) إعجاز القرآن د. عبد الكريم الخطيب: ٢/ ٢٧٧ ـ ٢٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٧ ـ ٢٧٨.

(٣) الفلسفة القرآنية، العقاد، ص/ ٣١.

﴿وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ ۚ وَٱلْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ ٱلْقَتْلِ ۚ وَلَا تُقَٰتِلُوهُمْ عِندَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَٰتِلُوكُمْ فِيهِ ۖ فَإِن قَٰتَلُوكُمْ فَٱقْتُلُوهُمْ ۗ كَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾ [البقرة: ١٩١] فلا شك أن ورود الميم ساكنة ثماني مرات وإمكان تسكينها في «الحرام» مما يساعد على تصوير موقف الشدة من المشركين ، فليس ثمة لين لأن الرحمة غير واردة في هذا المقام.

وكذلك قوله عز وجل: ﴿وَإِذْ أَخَذَ ٱللَّهُ مِيثَٰقَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ لَمَآ ءَاتَيْتُكُم مِّن كِتَٰبٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مُّصَدِّقٌ لِّمَا مَعَكُمْ لَتُؤْمِنُنَّ بِهِۦ وَلَتَنصُرُنَّهُۥ ۚ قَالَ ءَأَقْرَرْتُمْ وَأَخَذْتُمْ عَلَىٰ ذَٰلِكُمْ إِصْرِى ۖ قَالُوٓا۟ أَقْرَرْنَا ۚ قَالَ فَٱشْهَدُوا۟ وَأَنَا۠ مَعَكُم مِّنَ ٱلشَّٰهِدِينَ﴾ [آل عمران: ٨١] إنه ميثاق عظيم وعهد أخذ على الأمم الجاحدة، فمجابهة النكران والجهود تطلب شدة في تنكير كثير من الكلمات إضافة إلى سكون الميم سبع مرات فضلاً عن الميمات الأخرى المتحركة.

وقال في الكلام على اليهود: ﴿ٱلَّذِينَ قَالُوٓا۟ إِنَّ ٱللَّهَ عَهِدَ إِلَيْنَآ أَلَّا نُؤْمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّىٰ يَأْتِيَنَا بِقُرْبَانٍ تَأْكُلُهُ ٱلنَّارُ ۗ قُلْ قَدْ جَآءَكُمْ رُسُلٌ مِّن قَبْلِى بِٱلْبَيِّنَٰتِ وَبِٱلَّذِى قُلْتُمْ فَلِمَ قَتَلْتُمُوهُمْ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ﴾ [آل عمران: ١٨٣] فمن الإحكام الفني أن ترد الميم الساكنة أربع مرات في سرد قصة شعب تحجّرت مشاعره.

ويمكن أن نلمح أثر الميم الساكنة في عتاب شديد يوجّه إلى متقاعسين عن الجهاد ، كما في الآية الكريمة: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ قِيلَ لَهُمْ كُفُّوٓا۟ أَيْدِيَكُمْ وَأَقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُوا۟ ٱلزَّكَوٰةَ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ إِذَا فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَخْشَوْنَ ٱلنَّاسَ كَخَشْيَةِ ٱللَّهِ أَوْ أَشَدَّ خَشْيَةً ۚ﴾ [النساء: ٧٧] ، ولكن مع ما سبق فإننا لا نجد تفسيراً جمالياً يتصل بالمضمون ويفسر وجود ست لامات في قوله عز وجل على لسان الكفرة: ﴿يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِى لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴾ [الفرقان: ٢٨] ، وخير حل نخلص إليه أن نقول: إن الجرس الموسيقي لا يوظف في كل سياق أو تكون لهذه اللامات دلالات تحتاج إلى إعادة النظر.

ويؤكِّد الدكتور عبد الكريم هذا في مواضع التهديد من السُّوَر المكية مثل الآية الكريمة: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾ [المرسلات: ١٥] وهي لازِمَة موسيقية تَرِد عَشْرَ مَراتٍ في سورة المُرْسَلاتِ، كما كانت: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ [الرحمن: ١٣] لازمة سورة الرحمن.

ويقول الدكتور 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»[1].

ولا شك في أنَّ تكرار هذه اللازمة يُمَثِّل اقتحام مفردات صارخة بحروفها وحركاتها الإيقاعَ الكُلّيَّ، بما يَقْوى على السَّمْع وَقْعُه، وذلك مما يناسب المَقامَ، ولم تكن إشارات المعاصرين واضحةً كُلَّ الوضوح، فمثل قول الدكتور الخطيب قريب من التفسير في ضوء طبيعة الحروف النغمية، وتغيُّرات طبيعة الحروف مع بعض الحركات.

ولا بد من إضاءة مديحه لآية المرسلات بذكر قوة التنوين في الكلمتين «وَيْلٌ» و«يَوْمَئِذٍ» ثم وجود الشَّدَّة على الذال اللثوي، وحركات الشِّفاه في الميم والباء الشفويين، كل هذا يعبر عن القوة والشدة.

والحق أن الدكتور الخطيب لم يكُنْ بِدْعاً فيما قرَّره، إنَّما اقتفى أَثَرَ الرافعي، لكنه قَصَّر عنه في أنَّ الرافعي عَرَّفنا بأدوات القرآن الكريم التي يَجْعَلُها لتَعْدِيلِ الكَفَّة، وإيجادِ التلاؤم والانسجام، أما الدكتور الخَطيبُ فلم يَفْعل 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 من القصور في رأينا الاقتصار على كشف موسيقا الآيات المكية لِقِصَرِها

---

(١) إعجاز القرآن، د. الخطيب: ١/ ٣٧٤.

وبروز فواصلها ، إذ يُظْهِر الدكتور نور الدين التبايُنَ في التشكيل الصوتي بين الحديث عن المؤمنين وبين الحَديث عن الكافرين في سورة واحدة.

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 الحرس القوي «صواعِق ، ظُلُمات» تقرع الأذان بأصداء المشهد المخيف حتى تشترك في الإحساس بما أحَسَّ بِهِ الفكر ، وما وَقَع في القلب»[1].

ونلحظ فيما ذكره الدكتور عتر مفهومَ الشِّدة وليس الثِّقَل ، كما أنه دَلَّ على مَواقع الخِفَّة والشِّدة مما يُبعد نظرته عن خَطَل التكهّن ، وهو يؤكد أن أصوات القرآن كلَّها خفيفةٌ ، وهذه الخِفَّة متفاوتة.

ولذلك نستبعد قول الباحثين: «حرف ثقيل» ونستبدل به قولَنا: حرف شديد ، لأن العربية الرفيعة قد استَبْعَدَتْ ما هو ثقيل عن الاستعمال ، وجاء القرآن الكريم ، واستَبْعَد مفردات أخرى من خلال اختياره للأصوات ، فالقاف ليس حرفاً ثقيلاً ، ولن يَتَعَسَّرَ النُّطْقُ به ، أو يثقُلَ على لسان القارىء ، وفي أُذُن السامع[2].

ويجب أن ننبّه على أن الباحثين 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

---

(١) القرآن الكريم والدراسات الأدبية ، د. نور الدين عتر ، ص/ ٢٩١.

(٢) من توجيهات الدكتور نور الدين عتر.

المصطلح يُغَلِّف الكثير مما ذكره المُحْدَثون ، فالإحساس بالرَّهْبَة والشِّدة موجود في تأملات القدامى الفنية ، بَيْدَ أن المصطلح القديم لم يكن يساعد على الكشف الواضح ، ولكي لا نَبْخَسَهُم حقَّهم نقول: إن عدم الكشف هذا لا يَقْتَصر على الأسلاف بل يَنْطَبِقُ على كثير من المعاصرين.

ولنورد هنا الحديث النبوي الذي ورد عن النبي ﷺ: «زَيِّنُوا القُرآنَ بأصْواتِكم»[1] ، وهو يرد في أبواب آداب التلاوة وفضائل القرآن ، 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 مُراعاةِ النَّظْم في الكلمات والحروف، فإن انتهى إلى ذلك عادَ الاستِحباب كَراهةً»[2].

فلا نفهم من الحديث الشريف أنَّ القرآن الكريم يتألف من أصْوات رَخِيَّة نَدِيَّة فقط ، بل يَدْعو الحديث إلى إعطاء الحروفِ حَقَّها من حيث صِحَّة النُّطْقِ ، إضافةً إلى طبقة صوت القارىء ، ففي القرآن حروف رخية وحروف شديدة لا ثَقيلة ، والتجويد مراعاة دقيقة لما يُعَدُّ نَبْراً أو تَنْغيماً.

ففي قوله تعالى: ﴿وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ﴾ [ق: ١٩] يُحَدِّد علم

---

(١) رواه الحاكم النيسابوري في المستدرك: ١/ ٥٧١.

(٢) فَيض القدير في شرح الجامع الصغير للسيوطي ، المناوي: ٤/ ٦٨.

التجويد القَلْقَلَة في القاف ، وهذا يُساعد على تِبْيَان أهمية المعنى من حيثُ تَصْويرُهُ بالصَّوت ، وكذلك مُراعاة المَدِّ الطويل في قوله تعالى: ﴿شَآقُّواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ﴾ [الأنفال: ١٣] ، 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 يتوصَّل إلى هذه النتيجة.

وإذا كانت جُهود الباحثين 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 الكريم ، فالأصوات الشديدة تَتْلوها أصوات لَيِّنة ، وقد استطاع المعاصرون بعض الشيء الوصول إلى هذه الحقيقة ، وإن ظَلَّتْ أحكامهم مجملة أحياناً ، وتفتقد المَنْهَجَ العلمي الواضح كما رأينا.

لقد قلَّد ابنُ الأثير سَلَفَه ابنَ سنان ، وأتى بشواهِدَ قرآنية جاعلاً الفِطْرة هي المِعْيار 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 الكريم ، وإذا هذا الإحساس المرهف من محدث فقيه فالأدباء اليوم مطالبون بأكثر مما قدمه البارزي وأكثر مما يقدمونه بين التقليد والتجديد.

أما المعاصرون فقد فَهموا الخِفَّة على أنها سِمَة تشمل كلَّ مفردات القرآن الكريم ، وقد اقتبسنا بعضَ ما ورد عند الدكتور عبد الكريم

الخطيب والدكتور نور الدين عتر ، وذكرنا شواهد أخرى جامعين بين المعيار والتذوق ، لنبيِّن أن المواقف في القرآن الكريم هي التي تُحَدِّد طبيعة الحروف والحَرَكات.

وبيَّنّا أن القدامى ، وإن صَرَّحوا بجمال الأصوات الليِّنَة ، فإنهم قَد وقَعوا على جمال 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 مصطلحات مجملة.

ولا بد أن نذكِّر بضرورة كشف الأدباء اليوم عن الجمال الموسيقي ، ليواكبوا المعاصرة إذ جدَّ اليوم الحديث عن موسيقا نثرية فضلاً عن الموسيقا الشعرية ، وكتابنا الأعظم أحق بالاهتمام ، وهذه المعاصرة ينبغي أن تستعين بعلم اللغة وعلم التجويد والموسيقا عموماً ، والموسيقا الشعرية والموسيقا النثرية بدلاً من تكرار عبارات بعض الدارسين.

إن أكبر برهان على خفة المفردات القرآنية أنها تسهم في إيقاع كبير هو الآية ، وهذه الآية بعدئذٍ تسهم في إيقاع أكبر هو السورة ، إلى أن ينتهي المرء من تلاوة القرآن الكريم كله ، فهو مجموعة أنغام تطرب وتعبّر معاً.

وما ذكرناه دليل داخلي من النص ذاته ، وثمة دليل خارجي يتجلى في إعجاب الناس بإيقاع القرآن الكريم وإن لم يدركوا العربية ، والدليل الخارجي القوي لخفة المفردات القرآنية وإسهامها في تشكيل إيقاعي أن

القرآن الكريم قد سهل على لسان الحافظين فحَفِظَه الكثير الكثير كما يؤكد التاريخ ، ولا يوجد كتاب في الأرض حظي بهذا العدد الهائل للحُفّاظ منذ البعثة النبوية الشريفة ، بل هو الكتاب الوحيد الذي يسهل حفظه على الصغار من الولدان زيادة على أي نص آخر .

* * *

إيقاع البنية

تشكل الحركة والمد البناء الداخلي للمفردة ، ومعنى هذا أننا سنتعرض لأنواع المقاطع في المفردة مع ربط حجم المقاطع وأنواعها بالدلالة والإيقاع الموسيقي.

وقد رأينا أن نجمع بين الكلام على جمال الحركة بالكلام على جمال المدود في هذه الفقرة لسببين:

الأول صوتي: وذلك لأن الحركة جزء من الصوت والمد حركة طويلة، فالضمة صُوَيت، أما الواو فهي صوت، وتعدّ ضمة طويلة المدى.

السبب الثاني: ضآلة المادة في التراث ، إذ لا نجد إلا نظرات متفرقة لا ينظمها منهج في تبيين البينة الداخلية للمفردة ، وهذا لا يقتصر على الإيقاع الداخلي وبنية المفردة ، بل يشمل كل جوانب الجمال السمعي.

فالجهود الموسيقية قليلة عند القدامى والمعاصرين ، إلا أن الأخيرين أكثر اهتماماً بهذا الشأن ، وليس الأمر كالتشبيه القرآني مثلاً ، إذ يصادفنا في كل التراث البلاغي ، وهذا دليل على إبراز الجمال الواضح ، وعناية الدارسين الكبرى بالبيان.

وثمة سبب آخر يتعيّن في احتياج الإيقاعات الموسيقية إلى ذوق خاص ومعرفة خاصة ، وتمحيص مصاحب بمعرفة لغوية صوتية ، فالذين درسوا

البنية الداخلية قلّة يُعَدّون على الأصابع ، كما أن كثيراً من نظراتهم ظلت بحاجة إلى تصحيح وتوضيح ، وتبدو غير مرضية من جهة التعليل والإقناع .

إن القرآن الكريم هذا السفر العظيم المعجز ، أُنزل بلغة العرب ، فكان من المحتم ، ومن العناية الإلهية أن يشذّب المفردات ، وأن ينتقي ما هو نافع ، ويترك الزبد ، ولهذا تعيّن إعجازه في امتلاك المعنى في أجمل صوره .

وكان القرآن الكريم لمن لا يفهم العربية قطعاً موسيقية تمتاز بانسجام بين المخارج وصفات الحروف ، وانسجام في ترتيب الحركات ، مع وجود كثرة المدود التي تصغّر الحيز الزمني للمقطع وتليّن نطقه ، وأكثر هذه المدود مدّ الألف ، وهو سر الفصاحة كما يقول الرافعي .

وهناك محطات موسيقية في الإيقاع القرآني ، يقف عندها القارىء ، وهي محطات أصيلة تتجلّى في الفواصل ، «فكل فاصلة ضمن أسرتها تنزع إلى تحقيق لون جمالي من الجرس الظاهر ، والخفي ، والإيقاع القوي أو السلس الرتيب ، القصير والمتوسط والطويل ، وتنسجم في تركيب الآية ، وتنسق في معناها حتى يمكن أن تنغّم بالصوت الحسنَ المشروع»[1] .

وثمة محطات ثانوية تتجلى في الوَقْف والفواصل الداخلية ، فالآيات الكريمة بالنسبة للعربي صورة موسيقية إن صح التعبير ، وهو لا يمكن أن يفصل هذا النغم المعبر عن المشاهد التي ترسمها الكلمات بدقة بارعة .

وكذلك يضيف النغم إلى تغنّي غير العربي بالمقاطع عذوبةَ الفهم والتصور ، وفسحة الخيال عند كلمات لا تنحصر معانيها ، والكلمات

---

(١) الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، د. نذير حمدان ، ص/ ٤١ ـ ٤٢ .

القرآنية كما يبدو للقارىء تكتنف معاني قرآنية لا توجد في العُرْف واللغة ، ذلك لأن القائل خالق هذا الكون.

ومن يتمتع بذوق فني مؤطَّر بالعلم وبالموضوعية سينفي أن توزيع الحركات في مفردات القرآن قد أتى عبثاً أو مصادفة ، إنما هناك قصد التهذيب الصوتي ، كما وجد التهذيب المعنوي ، فإن توزيع الحركات معبر عن المعنى مع إمتاعه الآذان بالنغم.

ولشدة عناية القرآن الكريم بالمتعة الموسيقية نجد أن أغلب فواصله كانت بالميم والنون ، والمدّ بالألف أو الياء أو الواو يسبق معظم رَوِيّ فواصله ، وهي فواصل مرنة لا تستعصي على النطق ، سواء أكانت ضاغطة في مواقف الشدة ، أو ليّنة في مواقف الرحمة ، وهي معبرة عن الجو الشعوري العام في الآية.

وقبل أن نبدأ بعرض جماليات الحركات والمدود ، لابد من تعريف الإيقاع والمقاطع ، فالإيقاع عبارة عن نظام صوتي أي الترديد المتواصل لنظام معين ، ووظيفة هذا النظام هي استفاد الطاقة الشعورية ، وهو جزء من دلالة التعبير كالدلالة المعنوية اللغوية[1].

والمقطع هو الوقوف على حرف ساكن أو مد ، فالمقاطع نوعان: مفتوحة ، وهي التي تنتهي بحرف صائت ، ومقفلة: وهي التي تنتهي بحرف صامت ، والعربية لا يمكن أن تزيد مقاطعها على سبعة مقاطع مهما اتصل بها من سوابق أو لواحق.

وهذا يعني أن المقاطع في العربية إما قصيرة أو طويلة أو زائدة الطّول ، ولما كانت الكلمات تتكون من مقاطع متتابعة ، وكان لكل مقطع

---

(١) انظر: التعبير الموسيقي ، د. فؤاد زكريا ، ص/ ٢٠ ، والنقد الأدبي أصوله ومنهجه ، سيد قطب ، ص/ ٦٤.

سماته الصوتية المتميزة ، كان ترتيب هذه المقاطع في الكلمات وتواليها على نسق معين ذا أثر في إحداث أنواع من الموسيقا الداخلية تتناسب والأفكار التي تعبر عنها وتصورها ، فالمقاطع المقفلة تستغرق في نطقها زمناً أقل من الزمن الذي تستغرقه المقاطع المفتوحة[1].

أ ـ إيقاع الصُّوَيْت :

امتاز ضياء الدين بن الأثير بنظرة فاحصة جعلته يقلِّب النظر في جزئيات الكلمة القرآنية الواحدة ، فراح يتحدث منطلقاً من الذوق عن جمال الأصوات من خلال مصطلح الخفة أو العذوبة .

لكن الجديد الذي أضافه ضياء الدين هو أن الجمال الصوتي يتعلق بالصوت كما يتعلق بالصُّوَيْت ، فذكر أن كثرة الحركات الحفيفة تطيب للسمع ، وتلذّ في النطق ، وتلك مسألة صوتية دقيقة دلّ بها على ذوقه الرفيع ورهافة حسّه ، مؤكداً أن الجمال الفني في القرآن الكريم يتكون من جزئيات متلاحمة مسهمة في الجمال الكلي .

يقول ضياء الدين : «ومن أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة ، ليخفّ النطق بها ، وهذا الوصف يترتب على ما قبله من تأليف الكلمة ، ولهذا إذا توالى حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تُسْتَثْقَل ، وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة . . . واعلم أنه قد توالت حركة الضم في بعض الألفاظ ، ولم يُحدث فيها كراهة ولا ثقلاً»[2].

ويستشهد ابن الأثير لهذا الاستثناء بكلمات قرآنية توالت فيها حركات الضم ، كقوله عز وجل: ﴿ إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِى ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴾ [القمر: ٤٧] ،

---

(١) انظر: الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ٩١ ، ولغة القرآن الكريم في جزء عم ، د. محمود أحمد نحلة ، ص/ ٣٥٥ ـ ٣٥٧.

(٢) المثل السائر: ١/ ١٩١ .

وقوله عز من قائل: ﴿ وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي ٱلزُّبُرِ ﴾ [القمر: ٥٢] والزبر كتب الحَفَظة من الملائكة.

ونذكر من شواهد السورة نفسها: ﴿ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴾ [القمر: ٢١] وقوله عز وجل: ﴿ سَيُهْزَمُ ٱلْجَمْعُ وَيُوَلُّونَ ٱلدُّبُرَ ﴾ [القمر: ٤٥].

وهو يريد أن يقول: إن الكسرة والفتحة حركتان خفيفتان، بخلاف الضمة، فهي حركة ثقيلة، وتلك القضية الصوتية تشهد بها عملية نطق الضمة التي هي واو صغيرة، يكون للشفاه انكماش لدى نطقها.

والملحوظ أن ابن الأثير ركّز على توالي الضمة في كلمات هي فواصل، فالإحساس بالضم يكون قوياً لعدم درج الكلام، فالوقف يقوي من الشعور بالضمتين ومع هذا فهما سهلتان في النطق، فليس العدد هو المعتبر.

وتأكيداً على هذا نذكر قوله عز وجل ﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوا۟ بِمَا كَذَّبُوا۟ مِن قَبْلُ ﴾ [الأعراف: ١٠١] فقد توالت أربع ضمات في كلمة «رسلهم» سهَّل تواصُلُ الكلام وجودها.

والكلمة بقوتها هذه توحي إلى شدة الإنذار، فهي نبرة غضب على الأمم البائدة التي لم تستجب للحق، فإن الرسل أقصى غاية لتوصيل الحق بوساطة الرسائل السماوية إن لم ينفع النظر في الكون للدلالة على خالقه، لذلك جاءت هذه الكلمة وحدها بهذه الضمات المتوالية وكأنها صرخة في وجوه الكفرة.

وقد عاد ابن الأثير إلى سورة القمر ونهل منها شواهده، ولكن المرء يؤكد فكرة عظيمة تتصل بجانب العقيدة بمجرد وجود آية تثبت صحة ما يذهب إليه، وهنا يعدّ القرآن الكريم الدليلَ النقلي العقلي القاطع، فإذا أراد أن يثبت وجود الملائكة والجن يعود إلى آي القرآن الكريم، ليتخذ منها براهينه الجلية، ذلك لأن العقل لا يشك في صحة كلام القرآن

وسلامته في الوصول إلينا عن طريق التواتر.

لكن هذا الاعتماد في الأمور الفنية إجحاف بحق القرآن الكريم، لأن البلاغة القرآنية وفصاحة كلماته معلّلة من خلال الاستعمال الصحيح والأسلوب الراقي، كما يمكن أن تعلّل وجود هذه البلاغة على ما نراه من خلال الفن وسائر المعارف المفيدة ومعرفة طبيعة النفس البشرية.

نخلص إلى أن ابن الأثير لا يبيّن سبب كراهة توالي الضم في الكلمات إلا بالثقل، فإذا وجدت هذه الظاهرة في الكلمات القرآنية بطلت النظرية أو بطل عمومها، وهذا النهج غير مرضٍ وغير مقنع، ولا يدل على جمال موضوعي، إذ تبدو عليه العاطفة الدينية القويّة التي تؤطرها ذوقية غامضة أيضاً، فليست الحجة الفنية مقتصرة على ورود كلمات مثل: سَعُر وزُبُر في القرآن الكريم.

ويرى يحيى بن حمزة العلوي في كتابه «الطراز» أن الأولوية في خفة الألفاظ لسكون الوسط في الكلمة، وكأنما كانت تستهويه كثرة المقاطع، أو ما يدعى في علم العروض بالأوتاد، وإذا انتفى وجود سكون الوسط، فلا بأس بتوالي حركات الفتح، وإلا فالكلمة ثقيلة مستهجنة.

يقول: «فإذا حصل سكون الوسط كان أعدلَ وأرقّ، وإن تَوالى ثلاث فتحات فهو أخفّ من الضم في وسطه، فلهذا كان فَرَساً أخفّ من عَضُد، والمعيار في ذلك عرضه على ما قلنا من تحكيم الذوق، ولهذا قد تتوالى ضمتان، وهو غير ثقيل»[1].

وكأنما الذوق عند كل من يحيى العلوي وسابقه ابن الأثير شيء معارض للعلم، أو المعرفة الفنية بشكل خاص، فبعد بسط خاصة فنية

---

(١) الطراز: ١/ ١١١.

معلّلة بطبيعة اللغة ، يكون في نهاية المطاف مكان للذات ، لتستخدم الذوق معياراً.

وما يسترعي الانتباه أن صاحب الطراز يستشهد بالآيتين اللتين ذكرهما ابن الأثير من سورة القمر ، ولا يبتعد عن خطاه قيد شعرة إلا ما كان من رأيه الجديد في جمال سكون الحرف الأوسط ، مما يحقق خفّة في النطق ، ولكن هذا لا يعني قلة جمال الكلمات القرآنية التي ينتفي فيها سكون الوسط ، فهذه نظرات جزئية لا تتخذ الاستقراء منهجاً لها.

ولم يهتم كل دارسي الإعجاز البياني بمثل هذه الجزئيات الفنية ، وكأنما كانوا يخشون مزالق هذا الفن الصوتي ، فقد برهنوا على دقة النظر والمعيار الفني الواضح في بيان جوانب بلاغة القرآن الكريم ، من حيث الصورة الفنية ، ومناسبة الكلمات للمقام ، وإن كان الجمال الموسيقي غير بعيد عن ذوقهم ، إذ عبّروا عنه بمصطلحات عامة مجملة مثل الفصاحة والعذوبة والخفة وغير هذا.

وقد كانت النظرات إلى الموسيقا القرآنية عند المعاصرين أكثر مما عليه عند القدامى ، وقد بدأت من الأستاذ مصطفى صادق الرافعي رحمه الله ، وهو لا يحتكم في منهجه إلى العاطفة الدينية أو مجرد الذوق ، إنما يظل جمال الحركات في منظوره موضوعياً حسياً لا علاقة له بتفاوت الذوق الذاتي عند المتلقّين ، فالسبب كائن في نظم القرآن الكريم ذاته ، ويتجلّى أمام كل نظر دقيق.

يقول الرافعي عن تلاؤم الصوت والحركة: «حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيّها كان ، فإذا استُعملت في القرآن رأيتَ لها شأناً عجيباً ، من ذلك لفظة «النُّذُر» جمع نذير ، فإن الضمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً ، فَضْلاً عن جَسأة هذا الحرف ونُبُوِّه في اللسان ، وخاصة إذا جاء فاصلةً للكلام ، فكل ذلك مما

يكشف عنه ، ويفصح عن موضع الثقل فيه ، ولكنه جاء في القرآن على العكس ، وانتفى من طبيعته في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَنذَرَهُم بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُرِ﴾ [القمر: ٣٦]»[١].

ثم يقول الرافعي مبيناً خصوصية التركيب القرآني مفسراً ما غمض عند سابقيه: «فتأمّلْ هذا التركيب ، وأنِعمْ ثم أنعِمْ على تأمله ، وتذوَّقْ مواقع الحروف ، وأَجْرِ حركاتِها في حسّ السمع ، وتأمل مواضع القَلْقَةَ في دال «لقد» وفي الطاء من «بَطْشَتَنا» ، وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو «وتمارَوْا» مع الفصل بالمدّ ، كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذا هي جرت على اللسان ، ليكون ثقل الضمة مُسْتَخَفّاً بعدُ ، ولكون هذه الضمة قد أصابت موضعَها ، كما تكون الحُموض في الأطعمة ، ثم ردِّدْ نظرك في الراء من «تماروا» فإنها جاءت مساندة لراء «النُّذُر» ، حتى إذا انتهى اللسان إلى هذه انتهى إليها من مثليها ، فلا تجِفُّ عليه ولا تغلُظُ ولا تنبو فيه ، ثم أعجِبْ لهذه الغُنّة التي سبقت الطاء في نون «أَنْذَرَكُمْ» وفي ميمها ، وللغُنّة التي سبقت الذال في «النذر»[٢].

فالأمر كما نرى يخرج من إطار المفردة ذاتها ، ليكون ثمة توازن وتكامل مع طبيعة الحركات في المفردات السابقة لها ، وقد أعجب الباحثون بتحليل الرافعي ، ونقلوه كما نقلناه على طوله من غير أن يضيفوا على اقتباسهم إلا الإعجاب[٣] ، ومنهجه واضح من حيث الكشف عن التلاؤم بين صوتيات الآية ، وهذا يدل على نظرة علمية موضوعية.

إننا لا نبخس الرافعي حقّه وجهوده في النظم الموسيقي للقرآن الكريم المتوزعة بين الذاتية والمعيارية ، فنحن ننظر إلى تحليله بإجلال ، ففيه

---

(١) إعجاز القرآن الرافعي ، ص/ ٢٢٧ ، وتماروا: تجادلوا وكذّبوا.

(٢) إعجاز القرآن ، الرافعي ، ص/ ٢٢٨.

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

لَفْتَةٌ موسيقية نستمد ركائزَها من معطيات علم التجويد ، إضافة إلى فن الموسيقا والذوق الموسيقي الرفيع ، فكثيراً ما تصادفنا مصطلحات تجويدية مثل الغُنَّة والوقف والقلقة والمدّ ، وهذا غير موجود لدى باحث سواه.

ولكن يؤخذ عليه أن نظرته جزئية ، فقد وجد أن كثرة الفتحات تنسجم وتوائم توالي الضمات في الفاصلة ، مما يجعلها خفيفة على اللسان والأذن ، وهذا على كل حال ينم عن تدبر عميق للنسق القرآني عند الرافعي.

فهذه المفردات قد وردت في سورة القمر نفسها ببنيتها الثقيلة ـ كما يسمّيها ـ عشر مرات أيضاً ، ولم يسبقها هذا التوالي من الفتحات كما في «بطشتنا» مما يحقق الانسجام ، فإذا عرفنا أنها ظلت فاصلة فيما يدعى باللازمة الموسيقية ، ولم تسبقها تشكيلة صوتية واحدة من الحركات التي ذكرها ، نكون قد اعترفنا بجَسْأَتها على حد تعبيره ، في عشرة مواضع.

بيد أن الكلمة جاءت نكرةً ، وليست معرَّفة كما في شاهده ، وثمة فرق بينهما ، إذ لا توجد نون مشدّدة هنا قبل الضمتين ، قال تعالى: ﴿فَذُوقُوا۟ عَذَابِى وَنُذُرِ﴾ [القمر: ٣٩].

كذلك يجدر به ألا يعمم منطلقاً من آية واحدة ، كما يجب أن يشير الطبيعة النغمية للحروف ، إذ لها تأثير في جعل الضمة ثقيلة أو خفيفة ، فقوتها وبساطتها تتبعان الحرف نفسه ، فضلاً عن الإيقاع الكلي.

وفي هذا يقول الدكتور كمال بشر معطياً وجهة نظر علم اللغة: «فالفتحة مثلاً قد تكون مُفَخَّمة ، وقد تكون مرققة ، وقد تكون بين التفخيم والترقيق ، فهي مفخمة مع حروف الإطباق ، وهي الصاد والضاد والظاء ، وهي في الحالة الوسطى بين التفخيم والترقيق مع القاف والعين والغين والحاء ، ولكنها مرقَّقة في المواقع الصوتية الأخرى.. وهذا

الشيء نفسه يطبّق على الكسرة والضمة»[1].

ونخلص مما سبق إلى أن النون والذال وهما في كلمة «النذر» ليستا من حروف الإطباق ، بل هما من حروف الانفتاح «فيبتعد اللسان عند النطق بها عن الحنك الأعلى تاركاً فتحة يمرّ فيها الهواء والصوت»[2].

فالضمة في هذه الفاصلة مرققة بسيطة بذاتها ، لأنها ارتبطت بهذين الحرفين النون والذال ، وهنا يحضرنا قول جويو: «إن الجرس إنما هو انسجام بين النغمة الأساسية والأصوات الثانوية ، فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي تشعر به حين تسمع أية موسيقا»[3].

ويريد جويو بالجرس حلاوة الصوت عموماً ، فليس يقتصر على الحرف وحده ، وقد رأى أن الجمال ينشأ من ملاءمة الحركة للحرف ، وهذه طبيعة الإيقاع القرآني ، فليس ثمة تنافر بين الصوت والصويت ، ولا تنافر بين الموسيقا والفكرة ، فهي موسيقا تعبيرية.

ولا علاقة للنظم الموسيقي الكلي في الآية بكل فاصلة كما رأى الرافعي ، إذ يصعب أن يفسَّر الأمر على الشكل الذي ارتآه الرافعي ، والضمة أخيراً ليست بالحركة الثقيلة مما يستعصي على اللسان النطق به ، إنما هي أقلّ خفة من الفتحة ، فالأمر نسبي.

ولا يمكن أن ندّعي أن الموسيقا القرآنية شيء مستقل عن المعنى كما في منظور الرافعي ، فتدرس بمعزل عن تجلياتها ، فهي ليست موسيقا خالصة ونقوشاً زائدة ، بل هي وسيلة تعبيرية ويبدو أنه يدرك أن التلاؤم بين الشكل الموسيقي والمعنى أمر مفروغ منه ، بيد أنه يركز اهتمامه على

---

(١) علم اللغة. الأصوات ، د. كمال بشر ، ص/ ١٩٢ ـ ١٩٣.

(٢) قواعد التجويد ، ص/ ٤٣ وراجع كتب علم اللغة لهذا الشأن.

(٣) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جويو ، ص/ ١٤٧.

جانب الشكل ، فالموسيقا القرآنية عملية تطريب وتغيم ، ولم يخصص بحثه لرمز الجزئيات الموسيقية.

ونؤكد أن ثقل الضمة ليس ثقيلاً حقيقياً ، بل يمثل مغايرة في الفاصلة ، إذ تقوم الضمات بعملية تنبيه للفكر عند آخر محطة من الكلام وهي الفاصلة ، فكلّما وصلنا إلى آخر الآية قفزت إلى الذهن معاني التهديد من خلال مغايرة السياق الموسيقي ، وتأكيد ما نذهب إليه أن الوقوف عند فواصل سورة القمر واجب كما يقرر العلماء ، وكذلك يثير شكل الفاصلة هذا المعنى ، فهي راء ساكنة توحي بالضغط على الكفرة وفكرهم المعوج.

ومما يحمدُ للرافعي إشارته إلى الانسجام ، فالقرآن الكريم حافظ على هذه السمة في كل مفرداته ، والدليل على هذا سهولة نطق مفرداته ، وكثيراً ما نتلمس خشونة حروف إلى جانب ليونة حروف ، والأمثلة كثيرة واضحة في ترديد أي مفردة قرآنية.

وقد قال جويو: «من الأسباب التي تجعل الأذن تضيق بالصوت الرتيب هو أن الصوت الرتيب يُعمل الأذن على نحو واحد ، فيُضْني الأعصاب السمعية ، ولا كذلك التنوع في الشِّدة والنغمة ، فإنه يريح الأذنَ حتى في عملها»[1].

وقد ارتبط الإيقاع القرآني ومظاهر الانسجام فيه بتصوير المعاني والمواقف ، فالتركيب الداخلي لمفردات تصف أهل الجنة يختلف عن تركيب مفردات تصف أهل النار ، وإيقاع الملاطفة غير إيقاع التقريع ، وكذلك الترغيب والترهيب ، وغير هذا مما يتصل بثنائية الخير والشر.

ومن الدراسات الجادة في هذا المضمار ما قدّمه الدكتور محمود أحمد

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جويو ، ص/٥٦.

نحلة ، وقد ذكر أمثلة كثيرة بخلاف ما نجد عند الرافعي ، ثم إنه استعان بكتب علم اللغة من غربية وعربية ومعربة ، وكانت شخصيته واضحة ، وتفرد بكلام طيب في رصد المقاطع ، وسنذكر شاهدين عنده حول الملاطفة والتقريع.

يقول بصدد الآيتين الكريمتين: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلٌ فَصْلٌ ۝١٣ وَمَا هُوَ بِٱلْهَزْلِ﴾ [الطارق: ١٣ ـ ١٤] وكلها من المقاطع المقفلة الطويلة ، وهي حادة حاسمة في موقف الجد والفصل ، وهي خير تعبير عنه ، وقد لجأ التعبير القرآني إلى استخدام مقطع مفتوح ينتهي بصائت طويل ، وسط هذه المقاطع المقفلة هو (ما) يعبر عن النفي العام الشامل للهزل»[1].

وبصدد الآية الكريمة: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَٰقِيهِ﴾ [الانشقاق: ٦] ، يقول: «هذا التقريع للإنسان الغافل وإشعاره بأن لا سبيل إلى الفكاك من المصير المحتوم قد عبرت عنه أصدقَ تعبير هذه المقاطعُ المفتوحة المكوَّنة من صوائت قصيرة وصوائت طويلة ، وختمت بمقطع زائد الطول.. فالمقاطع المقفلة في هذه الآية الكريمة لا تزيد على ثمانية مقاطع من مجموع المقاطع وعِدَّتها أربعة وعشرون مقطعاً ، أي أنها ثلث عدد المقاطع ، وباقي المقاطع مفتوحة بين القصيرة والطويلة (يا ـ سا ـ كا ـ لي ـ لا ـ قيه) ولنحاول أن نربط بينها وبين الزمن الذي يستغرقه نطق هذه المقاطع ، والزمن الذي يستغرقه الإنسان في الكدح والجهد في التحصيل ، أي أنه مهما طال الزمن ومهما بذل من مجهود ، فلابد من لقاء ، وانظر إلى هذين المقطعين المقفلين اللذين جاءا أوسط عدد من المقاطع المفتوحة (كَـ ـ د/ حَ ـ ن) ليردد الصدى الصوتي للفظة (كادح) وتأكيده وتبيين شدة المجهود الذي يُبذل فيه»[2].

---

(١) لغة القرآن الكريم في جزء عم ، د. محمود أحمد نحلة ، ص/ ٣٦١.

(٢) لغة القرآن الكريم في جزء عم ، ص/ ٣٥٨ ـ ٣٥٩.

وقد بينا في فصل سابق كيف نظر سيد قطب إلى جمالية حركة الشدة في «اثاقلتم» من قوله عز وجل: ﴿مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ﴾ [التوبة: ٣٨]، ثم يضيف الدكتور أحمد مختار عمر وهو لغوي معروف طبيعَة الحروف وترتيبها إلى الحركة ـ الصويت، لتجسيم صورة المشهد المتحرك.

يقول: «فقد اشتمل على أداء فني قام به اللفظ «اثَّاقلتم» بكل ما يتكون من حروف، وبصورة ترتيب هذه الحروف، وحركة التشديد على الحرف اللغوي الثاء، والمد بعده، ثم مجيء القاف الذي هو أحد حروف القلقلة، ثم التاء المهموسة، والميم التي تنطبق عليها الشفتان، ويخرج صوتها من الأنف... هذا بالإضافة إلى ما يشعر بالبطء في نطق الكلمة ذاتها من حركة بطيئة موجودة في المتثاقل»[1].

وقد قدّم الدكتور أحمد مفردات كثيرة درسها، وبرهن من خلالها على أن المفردة القرآنية ذات تلاؤم في نسيجها الصوتي، وذات وقع جميل في السمع، وأنها خالية من التنافر، وأنها تشتمل على إيحاء بالصوت، لتعبر عن المعنى قبل أن يوحي مدلولها اللغوي به، فللجرس ظلال في الصوت والصويت، هذا فضلاً عن جوانب أخرى للمفردة اعتنى بها في كتابه «لغة القرآن» الذي يعد جهداً مبتكراً.

ولكنه مع هذه المعيارية والمعطيات اللغوية يطلق أحكاماً من غير تعليل في بعض الأحيان كما في قوله عز وجل: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير: ١٧ ـ ١٨]، يقول: «فالمتأمل في كلمتي «عسعس» و«تنفس» يشم رائحة المعنى قوية دون حاجة إلى معجم»[2].

---

(١) لغة القرآن، د. أحمد مختار عمر، ص/ ١٤١ ـ ١٤٢.

(٢) لغة القرآن. د. أحمد مختار عمر، ص/ ١٤١.

ويبدو أنه يريد تكرار الحروف والحركات في «عسعس» فهذا التكرار يصور حركتين لليل إقباله وإدباره وكذلك كل يوم ، أما «تنفّس» فإن الفاء المشددة الحرف الشفوي تصور حركة التنفس على الفم ، ولحظة الوقوف على الشدة ثم الفتحة ما يصور مشهد ولادة النهار.

وقال تعالى: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ ۝١٣ فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ﴾ [النازعات: ١٣ ـ ١٤] ، وقد جمع الأستاذ عمر السلامي بين الإجمال والتفصيل المقنع في شرحه إيقاع هذه الآية ، متأملاً كلمتي «زجرة» و«الساهرة» ممعناً في حروفهما وحركاتهما.

يقول: «أحياناً يُحدث الإيقاع لفظٌ واحد بجرسه وقوة تصويره ، فيشخص الصورة بسرعة متناهية ، ويتمّ في إيقاع قوي وسريع ، وذلك كلفظة «زجرة» التي يتناسق إيقاعها و«الساهرة» إن الآية في إيجاز متناهٍ وروعة متناهية في قوة التصوير والتخييل ، ذلك أن «زجرة» بما تُحدثه من وَقَع يهز النفس وإيقاع تتناغم تموّجاته على السكون حرف التاء في كل من «واحدة» و«ساهرة» ، إن الإيقاع في «زجرة» يحصر اللسان في الزاي المفتوحة والجيم الساكنة ، وهي تحمل نغمة تمس عمق النفس ، فتوحي بسرعة الزج على جرس «زجرة» و«إذا هم بالساهرة» على حين فجأة ، إن الإيقاع ليأخذ أبعاده من محتوى الآية»[1].

وكذلك يسهم الدكتور محمد حسين علي الصغير في الصورة البيانية والموسيقية في القرآن الكريم ، من خلال بحثه الذي يجمع بين التقليد والابتكار «الصورة الفنية في المثل القرآني» ، وكانت له تأملات طيبة.

يقول عند الآية الكريمة: ﴿كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ﴾ [آل عمران: ١١٧]: «إنها كلمة ـ أي صرّ ـ لا يسد غيرُها مسدَّها في المعجم بهذه الدلالة

---

(١) الإعجاز الفني في القرآن ، عمر السلامي ، ص/ ٢٤٢.

الصوتية الخاصة ، لما تحمله من وقع تصطك له الأسنان ، ويشتد معه اللسان ، فالصاد الصارخة مع الراء المضعفة قد ولّدتا جرساً يضفي صيغة الفزع وصورة الرهبة ، فلا الدفء يستنزل ولا الوقاية تتجمّع بما يزلزل وقعه كيان الإنسان»[1].

وهكذا نجد أن جمالية الموسيقا القرآنية بين الإجمال والمعّيارية ، فقد استفاد بعض الدارسين من ثقافتهم في كشف موسيقا القرآن الكريم كما صنع الرافعي معتمداً على معطيات قواعد التجويد وكما صنع الدكتور أحمد مختار عمر مستفيداً من علم اللغة ، ولو فعل الجميع هكذا لكانوا أكثر معيارية بدلاً من إشعارنا بالحدس في الاتكاء على الذوق وحده.

ب ـ إيقاع المدود:

نحاول هنا الإشارة إلى أهمية حروف اللين الواو الياء والألف في إيقاع المفردة من خلال بعض الدارسين ، فلا شك أن هذا الإيقاع مقصود تحت مصطلح الخفة ، لأنهم كانوا يدركون أن اتساع المخارج وليونتها في حروف اللين يجعلها تسهل في النطق.

وقد حاول يحيى بن حمزة العلوي أن يقدم بحثاً مفصلاً حول فصاحة المفردة ، فراح يعدد وجوه هذه الفصاحة ، وكان اهتمامه بتركيب المفردة يعدّ أصالة واكتشافاً جديداً في الجمال الموسيقي لمفردات القرآن الكريم.

لقد لفت نظرَه ورودُ كلمات في القرآن الكريم بصيغة الجمع ، ولم ترد مفردة ، وهذا التلميح يدلّ على تذوق لجمال وجود الألف في الكلمات التي استشهد بها مثل الأكواب وأصواف وألباب ، فألباب مثلاً ذُكرت بصيغة الجمع ست عشرة مرة ، ولم تذكر مرة واحدة بصيغة الإفراد ، مثل قول تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ لَعَلَّكُمْ

---

(١) الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير ، ص/ ٢٥٧.

تَتَّقُونَ﴾ [البقرة: ١٧٩] وقوله ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [المائدة: ١٠٠].

وسنتناول إحساس هذا الباحث بالبنية الداخلية للمفردة القرآنية من خلال التفريق بين الإفراد والجمع ، إذ يقول: «فأما لبّ العقل ، فأحسن استعمالاته إذا كان مفرداً عن الإضافة أن يكون على صيغة الجمع»[1].

وهذا ما لفت نظر الرافعي ، فحاول أن يلقي فيه أضواءً من عنده مستعيناً 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 تحسن اللفظة ، مهما كانت حركة الإعراب فيها نَصْباً أو رَفْعاً أو جَرّاً ، فأسْقَطَها من نَظْمه بَتَّةً ، على سعَة ما بين أوَّله وآخِره ، ولو حسُنَت 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»[2].

ويظهر فَضْل الرافعي هنا في كشف الغموض الذي اكتنف رأيَ صاحب الطراز ، وسرد مصطلحات تجويدية مثل الشدة والرخاوة ، بل دقّق في الحركات الإعرابية والوزن الصرفي ، فصار الجمال عنده موضوعياً ينطلق في إثبات القيمة من الجميل نفسه ، فنحن نقرأُ قوله تعالى: ﴿وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُوا الْأَلْبَابِ﴾ [ص: ٢٩] وقوله تعالى: ﴿وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾ [الغاشية: ١٤].

---

(١) الطراز: ٣/ ٤٧.

(٢) إعجاز القرآن ، للرافعي، ص / ٢٣٢.

ونرجِّح جمال أكواب على كوب ، وجمال ألباب على لُبّ ، لكننا لا نرضى بمجرد ذكر الثِّقَل في صيغة الإفراد ، وهذا الشيء مُفَسَّرٌ من خلال توالي حروف ثقيلة عند الرافعي كاللام والباء ، ووجود الآية: ﴿لَا تَقْتُلُوا۟ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَـٰبَتِ ٱلْجُبِّ﴾ [يوسف: ١٠] ، لا يمثِّل إشكالاً صوتياً ، لأن طبيعة الجيم غير طبيعة اللام ، وفي كلمة كوب ضم للشفاه طويل وذلك من خلال الضمة على الكاف ثم الواو ثم الباء الشفوي ، ولكن مع هذه الصبغة الصوتية نرى أن للجمع فائدة أخرى وهي استقلالها بالمعنى ، فهل نتصور كوباً واحداً يقدم للمؤمن أو المؤمنين كلهم ، فلا بد من التعدد ولا يقتصرالأمر على اجتناب ثقل الإفراد.

ومن المواضع التي نقف عندها إشارة يَحْيى العَلوي إلى جمال صيغة الجمع في كلمة «أصوافها» ، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَآ أَثَـٰثًا وَمَتَـٰعًا إِلَىٰ حِينٍ﴾ [النحل: ٨٠] ، فإذا احتيج إلى إفرادها ذُكِرَ العِهْنُ ، كما رأى الرافعي في القلب بَدَلاً من إفراد الألباب.

يقول يحيى العلوي: «واستعمالها مفردةً ليس لائقاً بالفصاحة ، ومن أجل هذا لَمّا احتِيجَ إلى استعمالها مفردةً جاء بما يخالفها في لفظها كقوله تعالى: ﴿كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ﴾ [القارعة: ٥] ، والعِهْن هو الصوف ، فانظر ما بين العِهْن والصُّوف من التفاوت في الذوق والرقة والرشاقة»[1].

ولابدَّ من الإشارة هنا إلى أن دلالة العِهن لا تَنْطَبق على دلالة الصُّوف ، لأن العِهْن صوف مُلَوَّن مَنْدُوفٌ ، واختياره في الآية أليَقُ بتصوير تَخَلْخُل الجبال يوم القيامة وهو أدلّ على الإعجاز العلمي ، لأن

---

(١) الطِّراز: ٣/ ٤٨ ، وراجع: البيان والتبيين ، للجاحظ: ١/ ١٤.

الجبال كما أكد العلم الحديث متنوعة الألوان وإن كنا لا نرى هذا بمجرد الرؤية العادية ، بل ثمة تدرُّج لوني في الجبال.

ولم يُشِرِ العلوي 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 في كلمة صوف ـ دلَّه على جمال الجمع ، فالفاء حرف شفوي تنكمشُ الشِّفاه عند لفظه ، وقد تكَرَّر هذا الانكماشُ في مدِّ الواو وفي الفاء ، ولعَلَّ هذا يدورُ في ذهن الباحث القديم الذي نبَّه على هذه الظاهرة ، وكان مُغَلَّفاً بحاجز من مصطلح الذَّوق أو الرَّشاقة أو الرِّقَّة ، على أن القرآن الكريم ذكر كلمتي «مَعْروف» و«رؤوف» قال تعالى: ﴿وَعَاشِرُوهُنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ﴾ [النساء: ١٩] ، وقال: ﴿وَٱللَّهُ رَءُوفٌۢ بِٱلْعِبَادِ﴾ [آل عمران: ٣٠] ، مما يدُلُّ على جُزئية النظرة السابقة ، وعدم سريانها على كل نسق قرآني.

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

ومن المرجح أن تصل جذور هذه الخاصيَّةِ الفنية إلى الجاحظ ، وربَّما كانت عند سابقيه أيضاً ، ذلك لأن الذوق يَنْفِر مما يَنْبُو على اللِّسَان ، ويستهجن 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 الكريم يذكرُ السَّمْع ، ولا يذكر الأسْماع ، ويذكر الأرضَ ولا يذكُر الأرَضين .

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

وكذلك لم يقف على ظاهرة الجَمْع والإفراد سوى العلوي والرافعي ، وهذا يؤكِّد قِلَّة البحث الموسيقي في بِنْية المفردات ، على الرَّغم من كثرة الاهتمام بالمُحَسِّنات اللفظية التي لها شأنٌ كبيرة بالنَّغَم ، فلم يذكُر أحد هذه الخاصيةَ بعد العلوي إلاَّ الرافعي ، وفي الوقت نفسه نجد شاهد تشبيه أعمال الكفار بالسَّراب في قوله تعالى: ﴿أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً﴾ [النور: ٣٩] في كل كتب الإعجاز والبلاغة ، وكذلك ما يتَّصل بالإيجاز وغيره ، والسببُ ـ كما قلنا سابقاً ـ أن الموسيقا الداخلية كانت عسيرةً على الفهم والشرح وتحتاج إلى إمكانات خاصة وثقافة موسيقية وحاجة ماسّة .

وهذا التقصير لا ينحصر فيما جاء من التراث الأدبي ، فإهمال التشكيل الصوتي ورادٌ في كتب المعاصرين أيضاً إلا ما كان من الرافعي بشكله المنهجي ، وسيد قطب بشكله غيرِ المنهجي لأنه ظل فردياً لا يبين المعيار الفني ، فما لَمَسوه يُعدُّ يسيراً بالنسبة لاهتمامهم بالصورة البصرية والإيحاءات .

وهذه المادة اليسيرة تسير وفق منهجين :

الأول: منهج إجمالي ، فيه التلميح المُبْهم يَطْغَى من خلال أسلوب الدارسين الخَلَّاب ، واهتمامهم بالعبارات العامة شأن الباقلاني ، وهؤلاء

لم يَربِطوا الصورة السَّمْعية بنفسية المتلقّي ، أو بإحكام صورة المعنى .

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

وكثيراً ما يشير المعاصرون إلى صفة العذوبة ، وإلى ذَيَّاك اللحْنِ العَذْبِ ، وإمتاعه للآذان ، ويردّدون عبارات عامة من غير أن يقدِّموا شواهد وافية أو غيرَ وافية تثبت صحَّة رأيهم .

نجد من خلال استطلاع جهودهم الفنية أن سيد قطب أكثرُ من اهتمَّ بالمدود والحركات إلى جانب الرافعي ، وإن مال في كثير من المواضع إلى الغموض والذاتية المُبْهَمة ، فنقع على تحليل شخصي يناسب نفسية الباحث فقط . وقد تبعتهما دراسات معاصرة أخرى ، أكثرُ ما تقدمه إحالات إلى هذين العلمين كما يحيلون إلى أحمد بدوي في الجمالية البصرية للقرآن وصوره ، وإن جدت في العقود الأخيرة دراسات تتضح فيها سمة الإبداع مثل لغة القرآن الكريم في جزء عم للدكتور محمود أحمد نحلة ، ولغة القرآن للدكتور أحمد مختار عمر . وغيرهما .

بَيْدَ أننا لا نُخفي أنَّ سيد قطب ما انفكَّ يربطُ بين الصورة السمعية والحال النفسية المطلوبة في الآية ، وهنا مراعاة فنية ، إلا أنَّها خَفِيَّة على كلِّ نظرة سَطْحِيَّة عابرة ، وهو ربط مستفاد من كتب النقد خصوصاً الغربية ، إذ يردده «جويو» وغيره كثيراً .

ومن ذلك ما جاء في قوله عزَّ وجلَّ : ﴿وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ﴾ [فاطر: ٣٤] ، ومن الدِّقة الباهرة أن يُعَلّق على جمال «الحَزَن» بالفَتْحة ، وهذا يُسْتَثْنى من قاعدة صاحب الطِّراز يحيى العلوي الذي رأى أن سُكون الوَسَط أعْدَلُ من تَحْريكه .

يقول سيِّد قطب: «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»[1].

فهذه ملمح خاص بسياق هذه الآية ولا يطرد في آية أخرى إذ ذُكر الحزن بتسكين الزاي في قوله تعالى في الكلام على يعقوب عليه السلام: ﴿وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [يوسف: ٨٤]، وهو موقفُ لِين وضَعْف، ومثله: ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَشْكُواْ بَثِّي وَحُزْنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ﴾ [يوسف: ٨٦]، ولعلنا نجد ما وجده قطب في الآية الكريمة عن فقراء الصحابة: ﴿تَوَلَّواْ وَّأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُواْ مَا يُنفِقُونَ﴾ [التوبة: ٩٢]، وعلى أية حال ما ذكره قطب حالة خاصة مناسبة لسياق النص.

وكثيراً ما نستشف رهافةَ حِسِّه، وإدراكه لدقائق فنيةٍ في بِنْية الكلمات، كالمدود والحركات والانسجام بين الشِّدة والرخاوة، وذلك من خلال مصطلحين يظلُّ يُرَدِّدُهما في كتبه، وهما الإيقاع والجَرْسُ، ولا نَجِدُ عنده لغةً علمية واضحة كما وجدنا عند الرافعي، ولا نجد تعريفاً علمياً للإيقاع أو ماهية الجرس.

وثَمَّة مفرداتٌ وردت في بعض السُّورَ المكية، وكانت بتركيبها جديدة على الصياغة العربية المعهودة، وهذه المفردات هي الصاخَّة على وزن اسم الفاعل من صَخَّ يَصُخُّ، أي يؤثِّر في الأُذُن بصوته الشديد، وكذلك اشْتُقَّت الحاقَّة من الحق، والقارعة من القَرْع، والواقعة من وقع يَقَع، والطامَّة من فعل طَمَّ يَطُمُّ.

---

(١) في ظلال القرآن، سيد قطب مج/٥: ١/ ٢٩٤ وانظر كتابه مشاهد القيامة، ص/ ١٠١.

وعلى الرغم من كون المعنى معروفاً في الدلالة العربية ، غيرَ أن الصيغة 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 تَعَلُّقَا ، وذلك نحو شابَّة ودابَّة»[2] .

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

كذلك وقف الدكتور محمد المبارك في دراسته الأدبية للقرآن الكريم على هذه المفردات الجديدة ، وتحدث عن جدَّتها ، 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 ،

---

(١) في ظلال القرآن ، مج/ ٦ ، ص/ ٣٦٧٦ .
(٢) الخصائص لابن جني : ٣/ ١٢٦ .

وتتكرر فيها هذه القاف المُشَدَّدة التي تَقْرَعُ السمع قَرْعاً ، والمسبوقة بالمَدِّ الطويل المُمَهِّد لها ، والمُبْرِزُ لِشدَّتها ، والمختومة بالهاء التي تَنْطفىء عندها شِدَّتُها»[1] .

ويُلْحَظ في كلام المبارك أن ما يُدَوِّي هو حرف القاف المُشَدَّد ، ذلك الحرف المُطْبق الشديد ، ومما ساعَدَ على إبرازه سبقُه بالألف حيث المد الطويل ، ونظن أنه اتكأ على جهد سيد قطب .

ولو أن الباحث 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: وضابِطُه مثل الطامَّة والصاخَّة ، أَتُحَاجُّوني ، تأمرونِّي ، والمدُّ اللازم بجميع أنواعه الأربعة يَجِبُ مَدُّه بمقدار ستِ حركات ، ويُسمَّى الإشباع ، وهذا عند جميع القُرَّاء»[2] .

ولو طبقت أنواع المدود اللازمة مثلاً لوجدنا مادة وفيرة عند الباحثين ، وكثيراً من الآراء كانت في أمَسِّ الحاجة إلى مفاتيح هذا الفن ، وبعد معرفة طبيعة المد يمكن أن يقدم الدارس إيحاءات ويكشف الستار عن فضاءات نفسية للمفردة .

إذن فقطب وغيره يكتفون بالإشارة إلى عنف الصوت أو سلاسته ، ولا يُفَسِّرونه في الأغلب ، والحق أن هذا العُنْف المبثوث في طيَّات هذه المفردات السابقة يَكْمُن في وجود هذا المَدِّ الطويل الذي لا غِنى عنه ، حتى الوصول إلى الشَّدَّة ، وكأنما تُصَوِّرَ الحركات شِدَّة هذا اليوم الهائل ،

---

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

(٢) قواعد التجويد ، ص/ ٧١ .

فهي تصوِّر الهُبوطَ القويَّ الذي يفسِّر معنى الطمِّ والصَخِّ وغير هذا.

وإذا كانت هذه الصيغة غيرَ مُسْتَسَاغة في فَنِّ الشعر، فإنَّ لها دوافعَ فنيةً في إيقاع القرآن، لذلك يُسْتَبْعَدُ هنا عن جادَّة الصواب رأيُ عبد الصبور شاهين الذي يَنْقُل رأي «فليشِ» في استهجان هذه الصيغة في الشعر، وهو يرى السبب في قوله: «يَحْدُث مقطَعٌ مديدٌ غيرُ مَرْضٍ في الشعرِ، لتَنافيه مع الإيقاع البسيط الطبيعي للغة»[1].

وهذا لا ينبو إلا مع طبيعة إيقاع الشعر، الذي يعتمد الأوتادَ المنتهيةَ بسُكون واحد، فمثلُ هذه الصيغة تُخِلُّ بالوزن العروضي، وغالباً ما يرِد هذا في البيان القرآني في مواقف الشِّدة والتَّهديد، والتَّقْريع العنيف.

فكلمة «تُشَاقُّون» تَرِد في موقف دَحْض حُجَّةِ المشركين الواهية، إذ يقول تبارك وتعالى: ﴿أَيْنَ شُرَكَآءِيَ ٱلَّذِينَ كُنتُمْ تُشَٰٓقُّونَ فِيهِمْ﴾ [النحل: ٢٧]، ويقول تعالى عن المنافقين: ﴿وَشَآقُّواْ ٱلرَّسُولَ مِنۢ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمُ ٱلْهُدَىٰ﴾ [محمد: ٣٢]، ويقول عزَّ وجلَّ في سورة الشورى: ﴿وَٱلَّذِينَ يُحَآجُّونَ فِى ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مَا ٱسْتُجِيبَ لَهُۥ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ﴾ [الشورى: ١٦]، وغيرها.

فالوقوف على القاف الحرف الشديد المشدّد بعد المد يوحي إلى عنف هؤلاء المشركين وقسوة قلوبهم وجمود فكرهم، والحركة الذهنية الجامدة في عقولهم، أما كلمة «شاقّوا» فتأخذنا بتركيبها الصوتي هذا إلى تصوّر لحظات العنف الذي تلقّاه النبي عليه الصلاة والسلام، وكأنها توحي إلى ملامسة نفسه وجسده الشريفين، وكذلك الوقوف على الجيم الحرف الشديد المشدّد في «يحاجّون»، وكأنه ينقلنا إلى جمود العقل وصدّ ما يأتيهم من بينات إلهية.

---

(١) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د. عبد الصبور شاهين، ص/ ٥٨.

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 الإعلان تَتَجَلَّى في بناء السُّورَةِ كلِّه ، وفي إيقاع فواصلها . . تَتَجَلَّى في إطلاق الصَّوْتِ إلى أعلى ، وامتداد التَصْويت إلى بعيد . . . الرحمان كلمة واحدة مبتدأ مفرد ، الرحمان كلمة واحدة في معناها وفي رَنَّتها الإعلان»[1] .

وبما أن للمَدِّ دَلائلَه الخاصة بكل سورة ، ففي كلمة «الصَّاخة» يأتي العنْف والقسْوة ، وكأنه يَشُقُّ الآذان ، وفي كلمة «الرحمن» يُدَلُّ على معنى الإعلان ، ومعنى الصعود بالبَشَر إلى المَلَكوت الأعلى ، كما نجد هذا مُتَجَلِّياً في المآذِن التي تَصْعَدُ بَتَضرُّعاتِ المؤمنينَ إلى السماء ، والعلو مقدس عند المؤمنين ، فدلائل المَدِّ مختلفة .

ولهذا يَرى الدكتور محمد المبارك في المَدِّ في سورة العاديات ما يُوحي بالتأمُّل ، إذ يقول : «أما القسم الثاني من السورة ، فهو أطول نَفَساً ، وأكثر مدوداً ، وكأنه يشير بمدوده الطويلة إلى التأمل الطويل ، والهدوء النفسي»[2] .

وهذا يظهر بجلاء لدى المغايرة في الفاصلة مما يعني انتهاء تصوير المُقْسَم به ، فنصل إلى المدود في «كنود» و«شديد» و«قبور» و«خبير» و«شهيد» ، بعد أَن كانت الفاصلة بالتنوين والسكون «ضَبْحاً» ، «نَقْعاً» ، «جَمْعاً» .

وقد تعرض محمد قطب عبد العال لجمالية الموسيقا القرآنية ، وقال

---

(١) في ظلال القرآن ، مج/ ٢ ، ص/ ١٠٨ .

(٢) دراسات أدبية ، د. محمد المبارك ، ص/ ١٨ .

بإزاء الآية الكريمة: ﴿يَسُومُونَكُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَآءَكُمْ﴾ [البقرة: ٤٩]: «ففي كلمة «يسومون» نجد المد الذي يوحي بالاستمرار والتواصل، فالنطق الصوتي يستغرق زمناً طويلاً نسبياً، مما يعكس حالة العذاب التي طالت على بني إسرائيل، وهي من حيث الترادف اللفظي، فإننا نعجز عن إتيان كلمة تؤدي نفس المعنى ونفس الدلالات المصاحبة لها، فكلمة مثل «يذيقون» أو كلمة «يولون» لا تحمل دلالة المعنى في المفردة القرآنية»[1].

وكان اهتمام الدكتور محمود أحمد نحلة بصوتيات القرآن الكريم أكبر من غيره، إضافة إلى النهج الجديد في الإفادة من علم اللغة، فهو يوضّح سبب التلاقي بين جزئيات الصوت والمعنى، وذلك مثل نظرة في مدود الآيات الكريمة: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ ۝٨ لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ ۝٩ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝١٠ لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً ۝١١ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ﴾ [الغاشية: ٨ ـ ١٢]، ويميز بين المقاطع المفتوحة والمقاطع المقفلة.

يقول: «وربما استعملت هذه المقاطع المفتوحة في لون آخر من التعبير الهادىء المريح الذي تطرب له النفس، وتترنم به، ألا ترى معي أن هذه المقاطع المفتوحة التي تنتهي بصوائت طويلة تعبر عن هذا النعيم الهادىء الذي تتحدّد فيه وسائل المتعة والراحة، والتي نجحت هذه «المدّات» في تصويرها إلى حد كبير... وها هو القرآن الكريم يعبر بالمقاطع المقفلة أصدق تعبير عن معنى العقاب الصارم الذي ينزل بالظالمين الكافرين الجاحدين نعمة الله وفضله في قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾ [الفجر: ١٣] ويكاد هذا التقطيع يبرز لنا كيف ينصب عليهم العذاب انصباباً في شدة وعنف»[2].

ولا نريد من الباحث أن يبسُطَ الجمال الموسيقي بمَعْزِل عن دَلالة

---

(١) من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، ص/ ١١.

(٢) لغة القرآن الكريم في جزء عم، محمود أحمد نحلة، ص/ ٣٦٠.

الموقف ، وهذا ما أخذناه على الرافعي ، وكذلك لا نريد أن يربط الباحث ربطاً قَسْرِيّاً بين طبيعة الصوت والمعنى ، مما يكون الإسقاط الشخصي منشأً له .

وقد رأينا للدكتور نور الدين عتر لَفَتاتٍ جيدة في هذا المضمار ، وإن لم يكن من الأدباء ، فإنه يذكرنا بالذوق الرفيع عند قدامى المفسرين الذين جمعوا بين المعارف الدينية والفنية ، فهو لم يَنْفَكَّ يَرْبِطُ بين الجمال الموسيقي والفكرة ، ويرى أن الموسيقا تساعد على جلاء الفكرة في الآيات ، وتساعد على التصوير ، وذلك في تفسير الآية : ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَآءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ ﴾ [القصص : ٧١] .

يقول الدكتور نور : «أما المُحَاجَّة بالدليل فنجد أن النَّغَمَ الموسيقي يرتفع بتلاحق الحركات في كلمة «قُلْ أَرَأَيْتُمْ» التي ذُكِرتْ مرتين ، ثم في هذا الاستفهام «مَنْ إلهٌ» والاستنكار «أفَلا» فيملأ الأذن بحركات ذاتِ قُوَّة خاصة تَبْرزُ في السِّياق ، لتكونَ عاملَ إيقاظٍ وتَنْبيه»[1] .

فلكي يكونَ أكثرَ منهجية ووضوحاً ألْمَحَ إلى تعاضُدِ النَّظْمِ للموسيقا ، كما في الاستنكار والاستفهام ، ويمكن أن نضيف إلى هذا قولَه عز وجل : ﴿ أَفَحَسِبَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَن يَتَّخِذُواْ عِبَادِى مِن دُونِىٓ أَوْلِيَآءَ ﴾ [الكهف : ١٠٢] ، فإنَّ نغمة تلاحُقِ الحركات في كلمة «أفَحَسِبَ» تعضُد الاستفهام الإنكاري التَّوبيخي الدال على تقريع ، لتبيِّنَ سَفاهَةَ الكفار ، وتُبرِزَ الحُجَّة عليهم .

وفي تفسير أواخر سورة الكهف يقول عن فاصلتي الآيتين : ﴿ وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِى بَعْضٍ وَنُفِخَ فِى ٱلصُّورِ فَجَمَعْنَٰهُمْ جَمْعًا ﴿٩٩﴾ وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِّلْكَٰفِرِينَ

(١) القرآن الكريم والدراسات الأدبية ، د. نور الدين عتر ص/ ٣٠٤ .

عَرْضًا﴾ [الكهف: ٩٩ ـ ١٠٠]. معبراً عن رهافة حس مؤطرة بروح علمية ومعيار واضح:

«ثم يأتي الإيقاع القرآني قوياً في النَّفْس، في وصف الجُموع في الحشر يوم القيامة، باستعماله البديع للمَصْدَر المُؤَكِّد «جَمْعاً» و«عَرْضاً» بما فيهما من تقوية للمعنى، وما فيهما من التنكير والتنوين اللذين يطلقان أعِنَّة الخيال، كما يُحْدِثان في الوقت نفسِه نَغَماً موسيقياً يَمْتَدُّ مع انطلاق الخيال»[1].

ونحن لا نطالب الباحث بالوقوف على كل حركة والتحدث عن جمالها ووقعها في النَّفْس، ولا نطالب بالتَّحْتيم الدائم، بَيْدَ أن الفن لا يكون كَشْفُه بالغموض، خصوصاً في دراسة بيان القرآن الكريم، فهناك دلائل فنية نفسية يُمكن أن يُكْشَفَ الغطاءُ عنها.

وربَّما عَبَّر إصرار الباحث على ربط الصوت بالمعنى عن حَدْس وتَخْمين، وهذا يؤدي إلى الإضرار بدراسات القرآن دراسةً علمية منهجيةً، وعليه أن يكتفي بتلاؤم نَغَم الحروف مع مقاصد الكلمات، أما زيادةُ الإيغال فلا حاجةَ لها.

ولا بُدَّ من أن نؤكد أخيراً أن الدارسين القدامى قَد لَفَتوا النظرَ إلى دقائق موسيقية في نَسَق القرآن، وإن اكتنف نظْرَتَهم شيءٌ من الغموض والإجمال، 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 الأُذُن.

ونستنتج مما اقتبسناه من دراسات المعاصرين أنَّ الإجمالَ لا يَقْتَصِرُ

---

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

على القدامى ، بل ينطبق على كثير من نَظَرات المعاصرين الذين اتسمت نَظْرَتُهم بالمبالغة إلى جانب الإجمال ، لذلك نُرَجِّح الأسلوبَ الذي جاء عند الدكتور محمَّد المبارك والدكتور نور الدين والدكتور أحمد نحلة لظهور المعيارية .

ولا بُدَّ من القول إن هذه الجمالية الموسيقية ضئيلة بالنسبة إلى اهتمامات دارسي الإعجاز بأبواب البلاغة الأخرى ، كالصورة البصرية والدلائل النفسية لمضمون أفكار المفردات ، ويبدو أن السبب هو صعوبة توضيح هذه الجمالية وشرحها ، مما يحتاج إلى إمكانات خاصة في مجال الفن ، وربما خَشِيَ الدارس القديم المُبالغةَ ، فاحتاط في تعبيره واكتفى بمصطلحه ، كالعُذوبة والخِفَّة والرِّقة والفَصاحة خَشْيَةً من مَزَالِقِ نظرةٍ مُغَالِطَةٍ .

وعلى الرغم من هذا نؤكِّد أنهم يستطيعون إبراز هذه الجمالية من خلال تفهم معطيات فِقْه اللغة وعلم التجويد ، ولا نَنْفي أن مصطلحهم القديم كان يشتمل على كل جمال صوتي نتحدث عنه في عصرنا .

* * *

تجليات الأونوماتوبيا

أ ـ تأصيل الظاهرة:

الأونوماتوبيا (Onomatopoea) عملية تجسيد الصوت للمعنى ، فيكون الشكل الصوتي بذاته دالاً على مضمونه ، وجاء في تعريف هذه الظاهرة اللغوية:

١ ـ هي تسمية الأشياء بحكاية أصواتها كالقهقهة بالنسبة للإنسان ، والصهيل بالنسبة إلى الفرس ، والخرير بالنسبة إلى الماء.

٢ ـ المحاكاة الصوتية: أي اختيار ألفاظ يوحي صوتها بمعناها[١].

ويدلنا المعجم على أن هذه الظاهرة قاسم مشترك بين اللغات ، وهذا طبيعي في أصل اللغة ، مثال: كلمة Hiss التي تعني الصفير ، وقد أوحى به الحرفان SS اللذان يقابلان السين المهموس في لغتنا ، وهي كلمة إنكليزية ، وكذلك كلمة Bang التي تعني ضربة عنيفة ، ولا شك أن الحروف الثلاثة Bng مجتمعة توحي بهذا المعنى ، وكذلك يذكر المعجم أمثلة فرنسية[٢].

وقد شغلت هذه القضية كلاً من الفلاسفة واللغويين والأدباء ، فقد

---

(١) معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبه ، ص/ ٣٦٧.

(٢) انظر المصدر السابق ، ص/ ٣٦٧.

صار النقد الأدبي الحديث يؤكد هذه الظاهرة في الأدب على أنها عنصر ترميز ، إذ يصبح الشكل شفافاً مصوّراً جوانب المعنى بصوته ، والحق أنها قضية خلافية بين الدارسين متجلية بين الرفض والقبول ، والنظرة الوسطية كما سيتضح .

ومن المعروف أن البحث عن نشأة اللغة معضلة كبيرة ، وأن الحديث عن تفاصيل هذه القضية ذو شجون في كتب اللغة ، وأن النظريات أو الفرضيات المقولة في هذا الشأن متنوعة ومختلفة وبيّنة التعارض أحياناً .

وما يستحوذ على اهتمامنا أن هناك النظرية الاعتباطية التي تنفي العلاقة بين ماهية الصوت وبين دلالته ، وذلك على عكس نظرية المحاكاة التي ترى أن الصوت يحاكي الطبيعة ، وأن لهذه الظاهرة بقايا ثابتة في المخزون اللغوي المتداوَل .

ونظرية المحاكاة آخذة في القدم ، وقد «كان سقراط (ـ ٣٩٩ ق . م) وأفلاطون (ـ ٣٤٧ ق . م) ممن يرون أن الصلة بين الأصوات والمدلولات طبيعة حتمية ، في حين أن أرسطو (ـ ٣٢٢ ق . م) كان يراها صلة عُرفية لا تعدو أن تكون بمنزلة رمز اصطلح الناس على وضعه للمدلول»[1] .

ونلحظ مما سبق أن المنظرين الجماليين المثاليين يحتمون المحاكاة بين الصوت والمعنى ومنهم سقراط وأفلاطون ، بخلاف الماديين الموضوعيين أمثال أرسطو كما يبدو أن هذه القضية شغلت فكر كبار الفلاسفة ، مما يحدو بنا إلى القول إنها قضية فكرية قديمة قدم الفلسفة وكانت هذه النظرة تقتصر على وصف مشاهد الطبيعة من المعاني .

ب ـ في التراث العربي :

لم تتعرض كتب الإعجاز القديمة لهذه الجمالية أي تجسيد الصوت

---

(١) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ٥٦ .

للمعنى ، وهي عند المعاصرين بين قبول ورفض ، وبين تترجّح بين الإجمال والسطحية ، وبين الغزارة والعمق ، وذلك على خلاف أسلوب الدارس واختلاف حجم ثقافته ، وسنبين أن للموروث اللغوي العربي يداً في إبراز هذه الجمالية .

لقد ذهب عباد بن سليمان الصيرمي أحد المعتزلة ، إلى أن دلالة اللفظ على معناه بذاته لا بالوضع ، وقد غالى في مقولته ، فعندما سألوه عن معنى كلمة «أذغاغ» وهي في لغة فارس قال: «أظنها الحجر»[1] كما استشفّ من خشونة لفظها .

ومن الأسلاف الذين أخذوا بجانب من هذه النظرية ، ولم يعمموا فقيه اللغة العالم ابن جني الذي قال في «الخصائص»: «واعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف ، ونبَّه عليه الخليل وسيبويه (ـ ١٨٠ هـ) وتلقته الجماعة بالقبول والاعتراف بصحته»[2] .

فهو يشير إلى إطباق أهل العربية على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني ، وقد عرَّج على هذه الفكرة ، وبلورها في بابين من كتابه النفيس ، وهما باب تصاقب الألفاظ لتعاقب المعاني ، وباب إمساس الألفاظ أشباهَ المعاني .

ومما يفيد بحثنا أن أبا الفتح بن جني دعم رأيه بمفردات من القرآن الكريم ، إضافة إلى شواهد من اللغة العربية ، فذكر الآية الكريمة: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّآ أَرْسَلْنَا ٱلشَّيَٰطِينَ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴾ [مريم: ٨٣] .

يقول: «أي تُزعجهم وتُقلقهم ، فهذا في معنى تهزهم هزاً ، والهمزة أخت الهاء ، فتقارب اللفظان لتقارُب المعنيين ، وكأنهم خصّوا هذا

---

(١) المزهر ، السيوطي: ١/ ٤٧ ، الخصائص: ٢/ ١٥٢ .
(٢) الخصائص: ٢/ ١٥٢ .

المعنى بالهمزة ، لأنها أقوى من الهاء وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز ، لأنك قد تهزّ ما لا بال له كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك»[1].

والهمزة والهاء حرفان حلقيان ، ولاختلاف مكان كل منهما في مَدْرج الحلق كانت الهمزة أقوى من الهاء ، أما من حيث الصفات ، فالهاء من حروف الهمس التي يجري النَّفَس في المخرج لدى النطق ، أما الهمزة فهي من حروف الشدة التي ينحبس النفس في المخرج عند النطق بها.

ونراه يستنطق الطبيعة ليفسّر الفرق بين دلالتي النَّضْح والنَّضْخ ، فيذكر الآية الكريمة: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ [الرحمن: ٦٦] ، مؤكداً دلالة الخاء وأثرها في تصوير العنف والكثرة ، يقول: «النضح للماء ونحوه ، والنضخ أقوى من النضح ، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف ، والخاء لِغلَظها لما هو أقوى»[2].

والمهم أن ابن جني لا يعطي لنظرية المحاكاة كلية التفسير في نشأة اللغة ، فالمحاكاة عند تشمل قسماً معّيناً من مفردات اللغة ، فهذه الدلالة الصوتية تمثل بعضاً من كل ، وهي كما رُئي في العصر الحديث ، فلا إنكار ولا تعميم ، إذ نجد العالم اللغوي «يسبرسن» يقدم نظرية المحاكاة مع نظرات أخرى مخالفة ، وكذلك سار الدكتور علي عبد الواحد وافي والدكتور صبحي الصالح الدكتور إبراهيم أنيس على خطا ابن جني.

إذن لم تكن هذه الأصوات في معتقد ابن جني مصوِّرة تمام التصوير للمعنى ، بل هي تقوم بعامل الملاءمة ، وتساعد على التصوير ، وذلك يبدو لنا جلياً من اختياره لتعريف الباب بالمصُاقَبة ، أي المقاربة أو المجاورة ، وكذلك يعرف الباب الثاني بالإمساس ، ولا يقول بالمطابقة

---

(١) الخصائص: ٢/ ١٤٦.

(٢) الخصائص: ٢/ ١٥٨.

الكلية ، وتلك نظرة دقيقة محققة ومقنعة ، وسيتضح هذا المنحى في تأملات المعاصرين الذين عرّضوا للإعجاز ، إذ لم يقولوا بالمحاكاة التامة دائماً.

لقد ذكر ابن جني أمثلة كثيرة لهذه القضية ، ومنها كلمة «شَدَّ» إذ يقول: فالشين لما فيها من التفشّي تُشْبِه بالصوت انجذابَ الحبل قبل استحكام العَقْد ، ثم يليه إحكام الشدّ والجذب وتأريب العقد ، فيعبَّر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين ، ولا سيما وهي مدغمة»[1].

وهكذا تقوم الحركات بمكاتفة جنس الحروف في عملية تجسيد الحركة ، وهذا ما سيتضح أثره في بحوث الإعجاز الحديثة.

وقد وجد الباحثون اللغويون الجدد أن هذه النظرية ـ كما هو واضح في سجل المخزون اللغوي ـ لا تستوفي كل المفردات ، ففي اللغة ما هو رمزي وصل إلى مرحلة التجريد ، فليس له علاقة بالطبيعة ، وفيها ما هو وصفي احتفظ بتلك العلاقة أو بشيء منها ، وعلى هذا نبَّه الدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، والتقى معه في هذا الرأي الباحثون اللغويون إبراهيم أنيس وصبحي الصالح وعلي عبد الواحد وافي.

يقول الدكتور عبد الله: «أما النوع المحتفظ بوصفيته نحو زحير وزفرة وصهصليق وأملس وزمهرير ، ونعني بالوصفية هنا أن الواضع راعى في مدلولات هذه الكلمات صفاتِها الواضحة المُدْرَكَة بالحواس ، وحاول تقليدها بحروف منها مَشَابِهُ من هذه الصفات»[2].

---

(١) الخصائص: ٢/ ١٦٣.

(٢) المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها ، د. المجذوب ، ص/ ١٢ ، وانظر: دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ٢٣ ، ١٨٦ ، ودراسات في فقه اللغة ، د. صبحي الصالح ، ص/ ١٨٥ ، وفقه اللغة ، د. علي عبد الواحد وافي ، ص/ ١٧١.

خلاصة القول أن الوصفية مرحلة أولية من نشأة اللغة وهي تتسم بالطابع الحسي ، كما أن شدة لصوقها بالحواس البشرية تجعلها مثيرة لهذه الحواس عند ورودها في القرآن الكريم ، وتزيد في التأثير الوجداني في النفس ، وهي سمة موجودة في كل اللغات .

ونستنتج من هذا التمهيد أن «الأونوماتوبيا» ليست مجرد تأثر بالنقد الغربي الحديث ، فجذورها موجودة في الموروث اللغوي العربي ، وهي ظاهرة لغوية عامة ، وما هي في لغتنا إلا هذه المصاقبة أو هذا الإمساس اللذان أتى على ذكرهما ابن جني ، ولا يستبعد أنه اعتمد على ملحوظات سابِقَيْه ، وأن التنبيه على هذه الظاهرة مبكر من زمن الخليل وسيبويه ، وقد استشهد بهما في هذين البابين من كتابه .

ومن الأوربيين من تحمس لهذه الفكرة حتى أواخر القرن التاسع عشر كاللغوي المشهور «همبلُت» (ـ ١٨٣٥) وتصدّى له مدفينج سنة (١٨٤٢) ، وعرض مئات من الكلمات من الفصيلة الهندية الأوربية تناظر في معناها تلك الكلمات التي استدل بها همبلت وتخالفها في الأصوات[١] .

وكان الدكتور إبراهيم أنيس من المعتدلين ، إذ وضع شروطاً للأخذ بمقولة المحاكاة نوجزها هنا :

١ ـ حين تكون الكلمة تقليداً مباشراً لأصوات الطبيعة مثل خرير الماء ، وأزيز النحل .

٢ ـ قد تنشأ الكلمات للتعبير عن مصدر الصوت الطبيعي مشتقة من هذا الصوت .

---

(١) انظر : من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ٧٦ ، ولغة القرآن الكريم في جزء عم ، محمود أحمد نحلة ص/ ٣٤٢ ـ ٣٤٣ .

٣ ـ حركات الإنسان توحي بنوع من الألفاظ مثل ربَّت على كَتِفِه ، وطرق الباب .

٤ ـ كلمات يتمسك بها علماء النفس ، تعبر عن الحال النفسية كالكره والنفور والسخرية .

٥ ـ طول الكلمة وقد قالوا : زيادة المبنى تتبعها زيادة المعنى .

٦ ـ الحركات قد ترمز في بعض اللغات لمعانٍ خاصة ، ففي الحامية ترى الكسرة تعبر غالباً عن القريب ، والضمة تعبر عن البعيد[١] .

وما دامت القضية تتصل بالجمالية فلابد أن يُعنى بها النقاد في الدرس الأدبي ، إذ تمثل ظاهرة الأونوماتوبيا ملمحاً حسياً يضاف إلى التجسيم الحسي للأدب ، وتعبر عن قوة الأديب في اختيار مفردات تسعى إلى التوصيل والتأثير بالمفردة ، بكونها صوتاً وبكونها رمزاً .

يقول العقاد رحمه الله بعد خوضه في المسألة في جوانب عدة : «والنتيجة بعد هذه الملاحظات السريعة ، قد تكون كبيرة الجدوى مع التوسع فيها وتعدد الناظرين إليها من جميع جوانبها وخلاصتها :

ـ **أولاً** : إن هناك ارتباطاً بين بعض الحروف ودلالة الكلمات .

ـ **ثانياً** : إن الحروف لا تتساوى في هذه الدلالة ، ولكنها تختلف باختلاف قوتها وبروزها في الحكاية الصوتية .

ـ **ثالثاً** : إن العبرة بموقع الحرف من الكلمة لا بمجرد دخوله في تركيبها .

ـ **رابعاً** : إن الاستثناء في هذه الدلالة قد يأتي من اختلاف الاعتبار والتقدير ، ولا يلزم أن يكون شذوذاً في طبيعة الدلالة الحرفية ،

---

(١) انظر : من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ، ص/ ٧٧ .

ولا نعرف بين اللغات الكبرى أصلح من لغتنا لهذا الباب من أبواب الدراسة اللغوية ، لأن مخارج حروفها مستوفاة متميزة ، خلافاً لأكثر اللغات التي تعوزها الحروف الحلقية ، أو تلتبس فيها مخارج حروف الهجاء»[1].

وكنا قد ركزنا على تجسيد المرئي الطبيعي أكثر من النفسي ، والاستثناءات التي ذكرها العقاد أقرب إلى الواقع اللغوي ، أما سيد قطب فيذكر المشاهد والحالات ، ويرد السبب إلى طبيعة اللغة في نشأتها والتطور الطارىء عليها ، وهو ممن أكثر من دراسة هذه الظاهرة في القرآن الكريم.

يقول: «أغلب الظن أن شيئاً ما في جرس الألفاظ الأولى ، ذلك الجرس الناشىء من مخارج حروفها كان له صلة بالمشاهد أو بالحالات التي أطلقت لتدل عليها ، وقد لا نهتدي نحن اليوم إلى هذه الخاصية في كل لفظ في جميع لغات العالم ، لأن عوامل أخرى تدخلت في الموضوع ، ولأن الدلالة لكل لفظ لم تظل كما كانت منذ اللحظة الأولى ، فكثير جداً من الألفاظ قد اتخذ على مدى العصور دلالات مختلفة... ولكن هذا كله لا ينفي المبدأ الأول ، وهو أن جرس اللفظ كان له حسابه في الدلالة ، وكان جزءاً في الاصطلاح الذي أنشأ المعنى اللغوي للفظة»[2].

فقد تكون نشأة اللغات سبباً في اتخاذ الأصوات اللغوية المجردة دلالةً ، خصوصاً إذا رجحنا أن اللغات قديماً كانت مقطعية ، وتلك نظرات تحتاج إلى تطبيق في معرفة الطبيعة النغمية للحرف وصفاته ،

---

(١) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، العقاد. ص/ ٤٨ ـ ٤٩.

(٢) النقد الأدبي ، سيد قطب ، ص/ ٣٤ ـ ٣٥ وانظر: دائرة الإبداع ، د. شكري عياد ، ص/ ١٢٧.

ولكن لا يحتاج الأمر إلى فرضية أو توهم لإيجاد هذه العلاقة بين الصوت والمعنى.

يقول الدكتور محمود نحلة وهو من دارسي الإعجاز الذي عنوا بالأونوماتوبيا: «والرأي الذي أميل إليه أن دراسة الأصوات ومعرفة مخارجها وصفاتها الصوتية، ثم ملاحظة ما يتكرر منها في الجمل والعبارات الأدربية، وعلاقة ذلك بالعاطفة، أو المعنى، أمر جدير بالنظر والتطبيق، مع تقييد ذلك بوضع الصوت بين بقية الأصوات والبعد عن الإفراط والتوهم، أو محاولة إيجاد علاقات مبتسرة لا تصح إلا في وهم الناقد أو الدارس»[1].

والجدير بالذكر الذي يمكن أن يستفاد منه في الموسيقا القرآنية أن الدكتور محمد النويهي «قد نقل القضية نقلة جديدة إذا اقتصرت قبله كما رأينا على النظر في علاقة الصوت في اللفظة المفردة بمعناها، أما هو فقد نظر إلى تكرار الصوت في العبارة، وأثر الصفات الصوتية له في تصوير العاطفة وإبراز المعنى المراد»[2]، وأطلق على هذا النهج مصطلحاً جديداً Alliteration واسم Echo [3] مثل تكرار حرف الراء في بيت شعري ما.

وهذا يتصل بالوزن ومناسبة إيقاعه للعالم الشعوري وموقف المبدع، فإن للتوترات النفسية تجليات في جنس الأصوات وفي نسقها، وهذا لا يقتصر على الشعر، «فالموسيقا النثرية ليست حركة لفظة، وإنما هي كالموسيقا الشعرية صورة حركة نفسية، أو هي ترجمة صوتية عن تجربة الكاتب من شأنها أن تعين اللغة والكلمات على أداء المضمون الروحي

---

(١) لغة القرآن الكريم في جزء عم، محمود أحمد نحلة، ص/٣٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص/٣٤٦.

(٣) المصدر السابق، ص/٣٤٥ حاشية، وانظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته ونقده، د. محمد النويهي: ١/ ٦٥ ـ ٦٦ وغيرها.

للكاتب ، وبعبارة أخرى أن تعبر الألفاظ عن المعاني بذواتها ، فإذا نسّقت هذه الألفاظ تنسيقاً خاصاً اكتسبت من موسيقاها معاني جديدة»[1].

ج ـ الدراسات المعاصرة:

وأول من تعرَّض من المعاصرين لظاهرة الأونوماتوبيا في القرآن الكريم هو سيد قطب ، وأكثرهم عناية بها ، إذ ما فتىء يقارن بين كل من الفن القولي والرسم والموسيقا ولم يَفِدْ من منهج ابن جني الذي اعتمد معطيات فقه اللغة في معرفة طبيعة الأصوات ، فهو يقف عند الآية: ﴿ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ﴾ [الواقعة: ٥٢] ، ويقول: «على أنَّ لفظة «الزقُّوم» نفسه يصوِّر بجَرْسِه ملْمَساً خَشِناً شَائِكاً مُدَبَّباً يَشوكُ الأنْفَ بَلْهَ الحُلوقَ»[2].

فقد غلَّف حكمه بالذوق الشَّخْصي ، ولم يَحْتَكِمْ إلى منهج موضوعي ، ولو أنه احتذى حَذْوَ ابنِ جني ، لتجنَّبَ هذا التلميح الخفي ، ولقال بقوة القاف الحرفِ المجهور الشديد ، خصوصاً إذا كان مدغماً ، وهناك الوقوف على الميم الذي «تنطبق الشفتان انطباقاً تاماً عند النطق به ، فيُحْبَس الهواء حَبْساً تاماً في الفم»[3] ، وهذا الحَبْس يلائِمُ اختناقَ آكل هذا الطعام ، وانسِدَادَ حُلْقومِه ، ويلائم القاف معالجةَ اللقمة غير السائغة بشدته وتكرره.

وتظهر المعيارية واضحة في استجلاء إيحاء هذه المفردة عند الدكتور تمام حسان إذ يقول: «يوحي هذا اللفظ بأمرين كل منهما كريه:

أ ـ اشتراك مادة (ز ق م) مع مادة (س ق م) في كل شيء إلا اختلاف الزاي والسين من حيث الجهر والهمس ، ومن هنا يوحي (زقّوم) بالسقم.

---

(١) النقد والبلاغة ، د. محمد مهدي علام وزميله: ٢/ ١٥.
(٢) في ظلال القرآن ، مج/ ٦ ، ص/ ٣٤٦٥.
(٣) علم اللغة ـ الأصوات ـ د. كما بشر ص/ ١٦٧.

ب ـ توالي القاف التي يقرب مخرجها من البلعوم ، والميم التي يقتضي نطقها إقفال الشفتين ، يوحي بأن ثمرة هذه الشجرة تستعصي على البلع ، ويطول استعصاؤها بإيحاء تشديد القاف وطول الواو التي بين القاف والميم ، ويضاف إلى ذلك مشاركة هذه الكلمة لكلمة «لقمة» في حرفين من حروفها ، مما يعزّز فكرة إرادة البلع مع المشقة ، واشتمال اللفظ على الزاي والقاف ، وهما الحرفان اللذان في «زَقَّ» الطائرُ فرخَه»[1].

ومثل هذا الإيحاء يلمسه قطب في لفظه «يَصْطَرِخُونَ» أي يستغيثون بصراخ قوي ، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا﴾ [فاطر: ٣٧] ، يقول: «ثم ها نحن أولاء يطرق أسماعنا صوتٌ غليظ مُحَشْرِج مُخْتَلِط الأصداء ، متناوِح ـ متقابل ـ من شتى الأرجاء ، إنه صوت المَنْبوذين ، وجَرْس اللفظ نفسِهِ يُلقي في الحِسِّ هذه المعاني جميعاً»[2].

فهو يكتفي بذكر الأثر النفسي ، ولا يذكر الوشائج القائمة بين الصوت والمعنى ، وهذا التأمّل الذاتي عادةٌ جارية في كتبه ، وقد تطرقنا إلى شيء من هذا لدى حديثنا عن منهجه في الصورة البصرية في مفردات القرآن ، وهو على جاري عادته يُوْلَع بالعبارات الفضفاضة ، والألفاظ الرَّنانة التي لا تفيد إلا بكونها مفتاحاً لتذوق آخَرَ يَعْتَمد المَنْهَجَ العلمي ، ولعلَّه يريد شِدَّة الصاد الذي يُجاور كلاًّ من الطَّاء والراء ، وكذلك الخَاء ، فيوجد أربعةُ حروف احتكاكية تقدّم فاعلية حسية تصوِّر معالجة النار لأجسادهم.

ولقطب وَقَفَات كثيرة في هذا المضمار ، وذلك لأن موسيقا اللفظ في

---

(١) من روائع القرآن ، د. تمام حسان ، ص/ ٢٩٣ ـ ٢٩٤.

(٢) في ظلال القرآن ، مج/ ٤ ، ج/ ٢٢ ، ص ٢٥٢٠ ، وانظر: مشاهد القيامة ، ص/ ١٠١.

منظوره عُنْصُرٌ من عناصر التصوير ، وهذه الموسيقا المصوِّرة لا تقتصر على نَوعية الحُروف ، بل تَشْتَمل على التَّشْكيل الناتج عن الحركات والمدود.

يقول في بداية تفسير سورة الواقعة: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ﴾ [الواقعة: ١ ـ ٢]: «ولفظة الواقعة بما فيها من مدّ ، ثم سُكون ، أشبه بسقوط الجسم الذي يُرْفَع ، ثم يُتْرَكُ ، ليَقَعَ فَيَنتَظر له الحِسُّ فَرْقَعَةً ورَجَّةً»(١).

فجمالية التصوير باللفظ تعتمد على هذا المَدِّ الطويل قبل القاف ، مما يَبْعَث على تَصوُّر وقوع جِسْمٍ بعد ارتفاعه ، ونظرة قطب لا تَخْلو من إثارة هذا التصُّور ، على الرَغم من أن «واقعة» نفسَها تدُلُّ على السُّقوط ، ويمكن أن نزيد بأن توالي الألف الطويلة والقاف الحرف الشديد بحال كسر أي اتجاه نحو الأسفل ، ثم العين الحلقي ما يوحي إلى عملية السقوط.

وقد اطَّردت عنده مثلُ هذه الإثارة في تفسير أسماء يوم القيامة: الصاخَّة والطامَّة والقارِعَة والحاقَّة ، وكل هذه المفردات مصوِّرة بجَرْسِها ، يقول في تفسير ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلْكُبْرَىٰ﴾ [النازعات: ٣٤]: «والطَّامَّة لفظة مُصَوِّرة بجَرْسِها لمَعْناها ، فهي تَطُمُّ وتعمُّ وتَطْغَى على السَّماء المَبنية والأرض المَدْحورة»(٢).

وينبغي أن نُـنَـبِّـهُ على احتكامه إلى الحرف والحركة معاً ، ونذكّر بخُصوصية المَدِّ هنا ، إذ لا تَطَّرد في كل موضع ، فهي تُوَظَّف في بعض المواضع ، وعلى سبيل المثال نقرأ قوله تعالى حكاية عن ولد نوح عليه السلام: ﴿قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ ٱلْمَآءِ﴾ [هود: ٤٣].

---

(١) مشاهد القيامة سيد قطب ص/ ١٠٨.

(٢) مشاهد القيامة ، ص/ ١٨٩.

ويُمكن أن تدُلّ خصوصية الموقف على تصوير كلمة «سآوي» لمشهد ذلك الابْنِ اللامبالي المُتَعَجْرف الذي يَـرُدّ على نصيحة أبيه بتَراخٍ وفتور ، وهذا بالتأكيد لا يمكن أن يُلْتَمَس في مادة الصوت نفسها إذا قرأنا قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ ﴾ [يوسف: ٩٩] ، فالأمر نسبي ومتعلق بسياق خاص ، ولا يطرد في كل مد أو كل كلمة.

وثمة شواهد يرددها المعاصرون مع ذكر ما أتى به سيد قطب ، وهذا من مظاهر اتكاء الكثير من المعاصرين على جهود قطب في مضمار التصوير القرآني أو الموسيقا القرآنية من غير الرجوع إلى القرآن الكريم نفسه لينهل الباحث منه ويقدم تحليل مفردات جديدة ، بالإضافة إلى إكباره لهذا الباحث ، وإلا بقي يقصّر ولا يزيد عليه.

من هـذه الشواهد قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا ﴾ [الطور: ١٣] الذي يضعه في فصل بعنوان التناسق الفني ، ولا نظن أنه يحتوي على ما يريد تمام الاحتواء ، ولم يناقشه أحد ممن قبس منه ، ولعل هذه التسمية أقرب إلى فن تركيب الكلام لا موسيقاه.

يقول: «وقد يشترك الجرس والظل في لفظ واحد ، فلفظ الدعّ يصور مدلوله بجرسه وظله جميعاً ، ومما يلاحظ هنا أن الدع هو الدفع في الظهور بعنف ، وهذا الدفع في كثير من الأحيان يجعل المدفوع يُخرج صوتاً غير إرادي فيه عين ساكنة هكذا «أع» ، وهو في جرسه أقرب ما يكون إلى جرس الدّع»[1].

ويُـنَبِّه الدكتور أحمد بدوي على هذه الجمالية قائلاً: «وهناك عدد كبير من الألفاظ تصوِّر بحروفها ، فهذه الظَّاء والشِّين ، في قوله تعالى:

---

(١) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، ص/ ٧٥ ، وانظر مثلاً: لغة القرآن ، د. أحمد مختار عمر. ص/ ١٤٢ تجد الكلام بتمامه.

﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴾ [الرحمن: ٣٥] ، والشين والهاء في قوله تعالى: ﴿ سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ﴾ [الملك: ٧] ، والظَّاء في قوله تعالى: ﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّىٰ ﴾ [الليل: ١٤] ، والفاء في قوله تعالى: ﴿ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴾ [الفرقان: ١٢] حروف تنقل إليك صوتَ النار مُغْتَاظَةً غاضبة ، وحرف الصَّاد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴾ [القمر: ١٩] ، يحمل إليك صوت الريح العاصفة ، كما تَحْمِلُ الخاء في قوله سبحانه: ﴿ وَتَرَى الْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ ﴾ [فاطر: ١٢] إلى أذنك صوت الفُلْك تشُقُّ عُباب الماء»[١].

صحيح أن معطيات فقه اللغة هي التجربة الإنسانية المتكررة ، فهي تُرصد من خلال فِعْلها ، ولكن الدارس هو القارىء المُثَقَّف ، فيجب أن توضَع هذه الأحكام ضمن العلم ، أي ضمن دراسات الأسلاف الذين ربطوا بين طبيعة الصوت وبين مظاهر الطبيعة ، وإن اقتصروا على بعض المفردات ، ودَلُّوا على يقين يدفع الاحتمال.

والجدير بالذكر هنا أنَّ هذه الحروف المصوِّرة التي تحدث عنها الدكتور بدوي هي حُروف احتكاكية ، يقول الدكتور كمال بشر في تعريفها: «تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مَجْرى الهواء الخارج من الرِّئَتَيْن في موضع من المواضع بحيث يُحْدِثُ الهواءُ في خروجه احتكاكاً مَسْمُوعاً»[٢].

وهذه الأصوات هي الفَاء والثَّاء والدَّال والظَّاء والسِّين والشِّين والزَّاي والصَّاد والخَاء والغَيْن والحَاء ، والهَاء ، وإن المفردات التي استشهد بها الدكتور بدوي ذات سمة وَصْفية ، فالشين والهاء يُمَثِّلان باحتكاكهما زيادة في الحسية ، وكذلك الظاء والشين ، وكأن النار تُلامِس الأجسادَ من

---

(١) من بلاغة القرآن ، ص/ ٦٩ .

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

خلال الصوت ، وقديماً أشار فقهاء اللغة إلى مثل هذه المفردات كالزَّفير والخَرير وصَرْصَر ، وبَحَثَ.

ويقف الدكتور أحمد بدوي عند الآية الكريمة: ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ [الإنسان: ١٠] فلا يجد الشِّدة إلا بوجود الطَّاء في الكلمة الأخيرة ، ولا يُعْنَى بالتركيب الكلي للمفردة ، يقول: «تجد كلمة العبوس قد استُعملت أدَقَّ استعمال لبيان نظرة الكافرين إلى ذلك اليوم ، فإنهم يجدونه عابساً مُكْفَهِرًّا ، وما أشَدَّ اسوادَ اليوم.. وكلمة «قمْطريراً» بِثِقَل طائِها مُشْعِرَة بِثقَل هذا اليوم»(١).

فلا يستمد إيحاء ثِقَل هذا اليوم إلا من الطَّاء وحْدَها ، ولا شَكَّ في أن ثِقَل الكلمة أو الأصح قوة تعبيرها يُسْتَمد من مجاورة الطَّاء للميم الساكنة والرائيْن ، ومِثْلُ هذا التركيب لا يَرِدُ في مفردة أخرى في القرآن ، وإلا لكَان الطَّاء قد أثْقَلَ مئات الكلمات القرآنية من غير أن توحي بمَعْنى الثِّقَل أو العنف مثل: الطَّيْر ، طَالوت ، طَلْع ، وغيرها ، وربَّما كان يريد في كلامه أهميةَ إضافة الطاء إلى مجموعة خاصة تتألف من الميم والقاف والرائيْن.

ولم يقف الدكتور بدوي إلا عند هذه المفردات ، فهو مُقِلٌّ كمّاً ، وأكْثَرُ مِعياريةً من قطب ، وذلك لأنَّه عَقد فصلاً واحداً لجمال المفردات ضَمَّنه مُعْظَم وجوه الحُسْن في المفردة ، وهو كما رأينا لا يضيف الطاقة النفسية أو الإسقاط الشخصي ، كما صنع قطب.

لم يلتفت الرافعي إلى هذه الناحية في جماليات المفردة القرآنية ، على الرغم من عنايته الفائقة بموسيقية الألفاظ ، واهتمامه بجزئياتها من

---

(١) من بلاغة القرآن، د. بدوي ، ص/٥٨ ، وانظر: الإعجاز البياني ، د. شرف، ص/٢٢٣.

الحروف والحركات مُعْتَمداً الموروث الجمالي في علم التجويد ، مُحَكِّماً الذوق الشخصي ، والتأمل الرفيع .

وقد أشار الرافعي إلى العلاقة القريبة بين المعنى في النفس ، وبين تَجَلِّيه في الحروف والحركات ، 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 يُهَيِّىء له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتَتَابُعه على مقاديرَ تناسِبُ ما في النَّفْس من أُصولها»[1] .

ويتَّضح لنا أنه يُرَكِّز اهتمامه على الحركات من غير الحروف ، وهذا المعنى متكرر في بحثه ، وهو يرى أن الحركات تُصَوِّر الحالات النفسية في جميع مظاهرها ، ولم يذكر الطبيعة ، وكذلك لم يترجم مثل هذا الكلام إلى تطبيق تحليلي لمفردات القرآن .

ويترجّح أسلوبُ الدكتور محمد المبارك بين غموض قطب ، وبين تقديم آراء شفافة بعض الشيء ، ويتَّصل به في هذه الوجهة الدكتور صبحي الصالح ، وكذلك يَقْتَرنان في كون كلٍّ منهما قد وضع كتاباً في فقه اللغة ، وللدكتور صبحي الصالح فَصْل مُطوَّل حول تصوير الحروف للمعاني عرض فيه آراء كُلِّ العلماء[2] .

وقد خَصَّص المبارك فقرة في دراسة كل سورة للجمال الموسيقي ، وذلك في كتابه الذي فَسَّر فيه بعض قِصار السور ، ويقول عن سور العاديات: «يُلاحَظ أن لبعض ألفاظ السورة جَرْساً موسيقياً واضحاً مناسباً لمعناها ، مثل «قَدْحاً ونَقْعاً» المناسبة لوَقْع حوافر الخيل ، و«بُعْثر»

---

(١) إعجاز القرآن ، للرافعي ، ص/ ٢١٥ .

(٢) انظر كتابه «دراسات في فقه اللغة» ص ١٨٠ وما بعدها .

المُنَاسبة لانتشار أجساد الموتى بعد خروجها من الأرض ، ومثل «حُصِّل» الدالة بصادها المُشَدَّدة على شِدَّة التَقَصِّي والجَمْع»[1] .

ويَبْدو جَلِيًّا أن هذا الاحتمال لم يوفَّق فيه الباحث ، فهل يَسْتَشِفُّ القارىء في «نَقْعاً» ـ ﴿فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا﴾ [العاديات: ٤] ـ إلا دَلالتها على الغُبار الكثيف؟ ومن الواضح أن أصوات المفردة هنا في حال اعتباطية قُطِعَت صِلَتُها بالمعنى ، وصارَت رمزاً خالصاً .

وقد غاب عن ذهن المبارك هنا ، أن صيغة الفواصل في السورة بسكون الوَسَط والتنوين «ضَبْحاً ، قَدْحاً ، نَقْعاً ، جَمْعاً» ما يناسب مقام الغضب ، ومعاني الزَّجْر والوعيد ، فكأن الكلمات قذائف تختم بها الآيات قصيرة المدى: ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝١ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝٢ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ۝٣ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝٤ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا﴾ [العاديات: ١ ـ ٥] والضَّبْح : صوت أجواف الخيل وأنفاسها .

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

أما كلمتا «بُعْثِرَ» و«حُصِّل» في الآيتين : ﴿إِذَا بُعْثِرَ مَا فِى ٱلْقُبُورِ ۝٩ وَحُصِّلَ مَا فِى ٱلصُّدُورِ﴾ [العاديات: ٩ ـ ١٠] ، فإنَّ ماهية جَرْس الحروف لا تكفي وحدها لهذه المناسبة ، بل تواكِبُها الحركات ، وهذا ما قد لحظه الباحث ، فللصيغة الصَّرْفية أثر مهم تُؤدي دَوراً مُهِمّاً ، وكلمة «بُعْثِرَ» لولا ضمُّ الباء فيها التي تَنْطَبق عندها الشِّفاه للضم أيضاً ، وكَسْرُ الثاء اللِّثوي

---

(١) دراسات أدبية ، د. محمد المبارك ، ص١٩ .

مما يَتَطَلَّب تَراخي الشَّفتين وانفراجَهما ، لولا هذا لما شَمَمْنا رائحة المعنى في أصوات الكلمة .

فالضَّم يَتْبَعه انفراجُ الشَّفتين ، ثم يَتْبَع هذا الفَتْحُ على الرَّاء ، فهذا يُمَثِّل في رأيه مَشْهَد الانتشار بعد الخروج من القبور ، ولكن ما أكثرَ الكلامَ الذي نجد فيه الضَّم ثم انفراجَ الشَّفتين ، وعلى هذا نقول إن الصَّوْت والصُّوَيْت لا يوظَّفان في كل موضع لتصوير الحَدَث ، وكان على الباحث أن ينتبه إلى ذلك .

ويمكن أن نقول مثل هذا في «حُصِّل» ، ونخلص إلى أن المبارك على الرغم من كونه مُلِمّاً بفقه اللغة لم يتَزَحْزَح كثيراً عن منهج قطب ، ووقفاته على قِلَّتها في حاجة ماسَّة إلى تَسويغ ما يَجْعَلُ الشَّكلَ الصوتي مصوِّراً .

ويجب أن نكون حَذِرين في هذا المقام لأن هذا الأمر أصلاً فرضية مُتَحَقِّقة في بعض المفردات ، ولأن الاحتمال يخطىء ويصيب .

ولا بُدَّ من الإشارة إلى أن ابن جني قد رصد الكلمات التي أَدْخَلت حَرْفاً ما فاشْتَركت في معنى واحد ، كأنْ تدخل الفاء على الدَّال ، والتَّاء والطاء والراء واللام والنون فتُشَكِّل كلمات كلها تدُلُّ على الضَّعْف والوَهْن ، مثل فُتور ، فَرْد ، الفَارِط ، الرَّديف ، الطِّفْل وغيرها[1] .

ويتحدث الدكتور صبحي الصالح عن جمال المفردة في فصل الإعجاز من كتابه «مباحث في علوم القرآن» ، ويُخَصِّص صفحاتٍ ثلاثاً للمفردات المصوِّرة بأصواتها ، إذ يقول : «تكاد تستقلُّ بجرسها ونغمها بتصوير لوحة كاملة يكون فيها اللون زاهياً أو شاحباً ، والظِّلُّ شَفيفاً ، فحين تسمع همس السين المكررة تكاد تَسْتَشفُّ نُعومة ظِلِّها ، مثلما تستريح إلى خِفَّة وَقْعِها في قوله تعالى : ﴿ فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا

---

(١) انظر الخصائص لابن جني : ٢/ ١٤٥ .

عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير: ١٥ ـ ١٨] ، 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 الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾ [ق: ١٩]»[١] .

وهو ينتقل مُباشرة إلى الأثر النفسي ، ولا يَتَغَلْغَلُ في صِفات الحروف بما يُرْضِينَا ، خصوصاً أنَّه ذو ثقافة مُتَخَصِّصة باللغة ، ومن هذا القبيل عندما يورد الآية الكريمة : ﴿وَيُسْقَىٰ مِن مَّاءٍ صَدِيدٍ ﴿١٦﴾ يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ﴾ [إبراهيم: ١٦ ـ ١٧].

يقول عن لفظة «يَتَجَرَّعُهُ»: «وما أَحْسَبُ شَفَتَيْكَ إلا مُنْقَبِضَتَيْنِ استقباحاً واستهجاناً لحال الكافر الذي يتجرع صديده ، ولا يكاد يُسيغه ، فتَسْتَشْعِر في لفظة التجرّع ثقلاً وبُطئاً يدعوان إلى التَّقَزُّز والكراهية»[٢] .

والدكتور صبحي لا يدَّعي تصويرَ المَشْهَد بالصوت ، بل يكتفي بلفتة الزمخشري النفسية ، وهذا الثِّقَل أو الشِّدة مَوطِنُه في قوة الجيم والرَّاء ، والأخير متكررٌ بطبعه ، وهو مُضَعَّف هنا ، وتعطي العَيْنُ الاحتكاكية شيئاً من مظْهر التقزُّز الحِسي ، فهذا التشكيل الصوتي يُجَسِّد صعوبة دخول الصَّديد ، وليس في المفردة حَرْفٌ لَيِّنٌ أو هامِسٌ .

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

وهنالك وقفات مُتَنَاثرة للدكتور عبد الكريم الخطيب حول هذه الجمالية ، وهو لا يجمعها تحت عنوان معيَّن ، بَيْدَ أنَّها غَنِيَّة المضمون ،

---

(١) مباحث في علوم القرآن ، د. صبحي الصالح ص/ ٣٨٥ .
(٢) مباحث في علوم القرآن ، ص/ ٣٣٦ .

غزيرة في استكشاف الإيحاءات ، وكما قلنا سابقاً إنه لا يقف عند مفردة واحدة ، بل يُفَتِّش عن مَعْنى الآية المُتَجَسِّدة في توالي أصوات مناسبة ، ولا يَدَّعي أكثرَ من المناسبَةَ كما هي الحال عند الدكتور صبحي الصالح ، فالأمور ظَنِّيَة وليست قَطعية غامضةً ، كما وَرَد في أسلوب سيد قطب .

لقد ذكرنا شاهدَين في الفقرة السابقة للخطيب في سياق إبعاد ما يُسمَّى بالثِّقَل الصوتي ، وها هنا نُورد ما ذكره حول الآية الكريمة : ﴿ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُا۟ تَذْكُرُ يُوسُفَ ﴾ [يوسف: ٨٥] .

فنقرأ في كتابه : «استمعْ إلى هذه الموسيقا المُتَدَفِّقَة منها تدفُّقَ السَّيْلِ الهَادِرِ في لُجَّة البحر العميق ، إنها لو صِيغَ منها لَحْن موسيقي يجري مع مقاطِعِها ومَخَارِجِها ، لكانَ منه أروعَ نَغم تَسْمَعُه الأُذُن ، فالتاء من الحُروُف 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) ، ولا تَجِدُ في الكلام أوضَحَ وأَصْدقَ مِنْ هذه الصورة التي التقطتها هذه الكلمات الثلاث للموقف المتأزِّم الخانِق بين يَعقُوبَ وأبنائِه ، بَعْدَ أنْ فَعَلُوا فَعْلَتَهُمْ بيُوسُفَ»[1] .

ولم تَحْظَ الكلمات المصوِّرة لمعناها بمثل هذه الطريقة الصوتية التحليلية عند كل الباحثين ، وهذه السِّمة الفنية في الوقت نفسه ، لم تُدْرَس كثيراً ، وإن دُرست فلا نَقَع على منهج واضح موضوعي بل نَقَع على منهج ذاتي شأن قطب ، ومن اقتفى أثرَه ، فقد سار الكثير في تيار واحد من الإجمال ، وقد مَرَرْنا ببعض الشَّذَرات التي ابتعدوا فيها عن مَسَار الغُموض ، فكثيراً ما تَرِد التعبيرات على شكل تسبيحاتٍ ، ولا نستطيع أن نربط بين هذا التَّسْبيح وبين الشاهد الصوتي في الكلمة

---

(١) إعجاز القرآن ، د. عبد الكريم الخطيب: ٢/ ٢٧٣ ، ونرى أن التاء من حروف الانفتاح لوجود فتحة بين اللسان والحنك عند النطق بها .

القرآنية ، وربَّما لم تدرس هذه الجمالية كثيراً خَشْيَةَ هذا المَزْلَق أو الانفعال إنْ صَحَّ التعبير .

ومثل هذا جاء عند الدكتور ضياء الدين عتر عند إشادته بهذه الجمالية واستشهاده بأوائل سورة الحج[1] ، وكذلك ما جاء عند الدكتور البوطي حول كلمة «أغطش» ، من قوله تعالى: ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَىٰهَا﴾ [النازعات: ٢٩][2] .

كانت غايتنا في هذه العُجالة أن نقتصر على ما هو واضح مُسَوَّغ في أكثره لدى الباحثين ، فلا نحب أن نُحَمِّل الكلمة ما لا تَحْمِل ، ولا أن نُحَمِّل الباحثَ أيضاً ما لا يَحْمِلُ ، لأننا لا نريد ضرباً من التَّخْمين .

ولا شكَّ أن مما يزيد إجلالنا لهذه الجمالية في كلمات القرآن الكريم مَعْرِفَتَنا أن هذا الانتقاءَ الصَّوتي لا يراعي ظاهرةَ تَجْسيم المعاني فحَسْب ، بل هناك ترابط للأفكار ، وتَمَكُّنُ المفردة من المَعْنى المُرْتَجى ، فلا تكون عنصراً جَمالياً مُخِلاً بالسياق إذا راعَت قضية شَكْلية ، وكذلك هناك مراعاة النَّسَق الموسيقي ، وهي رَمزية شَفَّافة لا تَعَسُّفَ فيها ولا افتعال .

ويمكن أن نذكر هنا قوله تعالى: ﴿ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلًا فِيهِ شُرَكَآءُ مُتَشَٰكِسُونَ﴾ [الزمر: ٢٩] ، الذي استشهد الدكتور محمد حسين علي الصغير منبّهاً على طبيعة الحروف المجسمة في كلمة «متشاكسون» معتبراً أن شدة الأصوات تفيد شدة الخصومة .

يقول: «وقد تعطي بعضَ معناها الكلمة «متخاصمون» ، ولكن المثل لم يستعملها حفاظاً على الدلالة الصوتية التي جمعت في الكلمة حروف الأسنان والشفة في التاء والشين والسين تعاقباً ، تتخللها الكاف ، فأعطت

---

(١) بيِّنات المعجزة الخالدة ، د. حسن ضياء الدين عتر ، ص/ ٣١٣.

(٢) من روائع القرآن د. محمد سعيد رمضان البوطي ، ص/ ١٤٢ .

هذه الحروف مجتمعة نغماً موسيقياً خاصاً حمّلها أكثر من معنى الخصومة والجدل والنقاش بما أكسبها من أزيز في الأذن يبلغ السامع إلى أن الخصام قد بلغ درجة الفورة والعنف من جهة ، كما أحاطه بجرس محموس خاص يؤثر في الحس والوجدان من جهة أخرى»[1].

والصوت القوي في كلمة «فظاً» يصوّر غلاظة الخلق كما الآية الكريمة: ﴿ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ ﴾ [آل عمران: ١٥٩] ، إن هذه الصفات المنفية قاسية ، ففي كلمتين يرد الظاء ثلاث مرات ، والتنكير في الأولى يقوّي من الإحساس به ، وكذلك يقوي التشديد في «انفضوا» من تصوير الحركة العنيفة تجاه قساوة القلب.

وكذلك التعبير عن البخل بالشح في قوله تبارك وتعالى: ﴿ وَأُحْضِرَتِ ٱلْأَنفُسُ ٱلشُّحَّ ﴾ [النساء: ١٢٨] ، فإن الحاء الحرف الاحتكاكي جاء مشدَّداً بعد حركة ضم على الشين مما يوافق الاتجاه نحو الداخل والتمسك بالمكان ، وتضييق الدائرة الاجتماعية.

وكذلك في الزجر الشديد عن الركون إلى الشيطان استخدم البيان القرآني كلمة «جبلاً» أي خَلْقاً في قوله عز وجل: ﴿ وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًا أَفَلَمْ تَكُونُواْ تَعْقِلُونَ ﴾ [يس: ٦٢] فإن اللام المشدة بعد الجيم والباء الشفوي ما يسهم في إبراز هذا الزجر.

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

---

(١) الصورة الفنية في المثل القرآني ، ص/٢٥٦.

إن المفردات القرآنية المصوِّرة بأصواتها بحاجة شديدة إلى دراسة صوتية معيارية ، فإذا كانت مَسْتُورة خَفِيَّةً ، فإن الذوق العادي يَمُرُّ بها عابراً ، وتحتاج إلى ذوق ودُرْبَة وثقافة صَوتية .

ويطيب لنا في ختام هذه الفقرة أن نورد رأي الدكتور درويش الجندي الذي يَعْضُدُ رأينا في شَفافيةِ رمز الموسيقا القرآنية ، فقد قال : «وإذا علمنا أيضاً أن موسيقا القرآن الكريم أحد عوامل البيان والوضوح في تصوير المعاني ، وإبراز الأفكار ، عَرَفْنا الفرقَ الشاسع بين هدف الموسيقا هنا ، وبين هَدَفِها في الرمزية الأوروبية ، إذ كانت تهدف من وراء الموسيقا الإيحاءَ المُبْهَمَ الغامضَ الذي يتحقق في جَوّ موسيقي تكون فيه الأنغامُ هي الناطِقَة فقط ، مع تَعَمُّد كَتْم أنفاس الوسائل الأخرى التي تُعين على الإبانة والإفْصاح ، لتحقيق الغموض المَنْشود»[1] .

فالقصد في القرآن ليس فناً خالصاً ، كما هي الحال في بعض الأدب إذ تكون الكلمات غَمْغَماتٍ وتأوُّهاتٍ فارغةً ، ذلك لأن الغموض فيه رغبة منشودة ، وهذا أدعى إلى العَبَث والفوضى ، وتَعالَت كلماتُ الله عن هذا الإسفاف ، فالقرآن كتاب ﴿ كِتَٰبٌ أُحْكِمَتْ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾ [هود: ١] ، وفيه تتكاتف الجزئيات لأجل الوضوح والتأثير الأقوى .

ولم تَسْتَعْصِ كلماتُ هذا الكتاب على كل من قَدَّمَ جُهْداً فكرياً في تَفسير معانيه ، كما لم تَتَخَفَّ معالمه الجمالية على كل مُتَذَوِّق عالم ، قال تعالى : ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴾ [القمر: ١٧] ، وقال : ﴿ فَإِنَّمَا يَسَّرْنَٰهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ ٱلْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِۦ قَوْمًا لُّدًّا ﴾ [مريم: ٩٧] .

ولابد من إبعاد حتمية الأونوماتوبيا كما يَتَصَوَّر بعضُ الدارسين ، فإنَّ

---

(١) الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي ص/ ١٩٣ .

صِفات الحروف تختلف من مكان إلى آخر ، ولكلٍّ حرف خمسُ صفات من الصِّفَات المُتَضَادَّةِ ، ومن الصِّفَات القَوية : الجَهْر والشِّدة والانطباق والقَلْقَلَة ، ومن الصفات الضعيفة : الهمس والرخاوة والاذلاق واللين ، وأقوى الحروف هو الطاء ، لأنه يضم ست صفات قوية .

لذلك ينبغي أن نكتفي بمناسَبَة الأصوات للمواقف ومساعدتها على تَجَلِّي المعاني ، وليس المطابقة الكلية كما في نظرية المحاكاة ، وعلى الدارسين أن يَحْذُوا حَذْوَ ابن جني الذي أطْلَق على هذه الظاهرة الإمْسَاسَ والمُصَاقَبَة أي المُقَارَبة ، وأن يكتفوا بمعرفة صفات الحروف ، وقَدْر ملائمتها للموقف في الآية ، وخُصوصية الصِّفة النَّغَمِيَّة للحرف لارتباطه بحركة ما ، واتصاله بحروف معينة ، فالكاف مثلاً من حروف الهَمْسِ ، وكذلك من حروف الشِّدة ، وتَبْرُزُ صفة معيَّنة لاعتبارات خاصَّة[1] .

لقدَ مرَّ بنا كيف دَلَّ بعض الدارسين على مواطِنَ تساعد على إبراز الشِّدة أو اللينِ في التشكيل اللغوي في المفردات ، وكان هذا يَعْني النظرَ في طبيعة الحروف وكذلك المدود والحركات ، مما جعل مشاركة الشَّكْل للمضمون واضحةً .

ولابد من أن نختم هذا الفصل بالاستنتاجات الآتية :

١ ـ 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 .

٢ ـ يعتمد جمال المفردات الطويلة على التشكيل الداخلي فيها ، وتوزع

---

(١) انظر مثلاً : قواعد التجويد ، ص ٤٠ ـ ٥٠ ، وسِرَّ صناعة الإعراب لابن جني : ١/ ٥٨ وما بعدها .

الحركات والمدود ، وملاءمة الموقف بهذا الطول ، وهذا ما لَفَتَ النظرَ إليه الرافعي .

٣ ـ إن مفهوم الخِفَّة لا يعني وجود مفردات ثقيلة ، بل هناك شِدّة ولِين ، 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 .

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

٥ ـ 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 .

٦ ـ 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 .

فالموسيقا القرآنية تحتاج إلى ثقافة دقيقة معمقة كي تُخرج الدرس الأدبي من إطار الذاتية ، وتغدو علماً مشتملاً على تذوق ، والعلمية لا تعني تفضيلنا لبعض أساليب المعاصرين الذين يستحضرون من الآيات جدولاً مرهقاً بالأرقام والأحرف ، فينتفي التذوق ، حتى تغدو الدراسة ذات ملامح كيميائية إذ تشبه المعادلات .

أما الأونوماتوبيا فإننا لا ندعو إلى قبولها من غير مناقشة، ولا نرفضها، ولكن نذكّر بأن ما يخفى على الدارس يحتاج إلى علم لا إلى كلمات ومشاعر وظلال ، فالأساس علم تتبعه ظلال نفسية ، فتكرار الحروف يؤدي إلى تكرار الحركة المرسومة ، وهذا لا خلاف فيه ، كما أن الزيادة في المبنى تعني الزيادة في المعنى ، وهذا بدهي في اللغة.

وما عدا هذا تأتي العلاقة بين صوت الحرف من حيث المخرج ودلالته ، إذ ينبغي أن نعرف الطبيعة النغمية للحرف ونقدّرها في الوجود العياني ، ونردف إليها الحركة ، فلا بد من تلازم الصوت والصويت لقضية الإيماءة إلى المعنى ، وإنما هو إشعاع لا تحقيق ، وإيماءة لا وصف ، والأمر بعد ذلك ليس حتمياً ، فهو نسبي ، وقد أكدنا أن الحروف لا تفيد القوة في كل مكان وإن كانت قوية ، بل هي تساعد على كشف المعنى.

* * *